

Encontro Temático

Embu e o patrimônio

teorias de restauro,
práticas de preservação



São Paulo
Pateo do Collegio
2017





Encontro Temático

Embu e o patrimônio

teorias de restauro,
práticas de preservação



Angélica Brito Silva
Eron Matheus Bitencourt

Museu de Arte Sacra dos Jesuítas
Lg. dos Jesuítas, nº 67, Centro, Embu das Artes
(11) 4704-2654
masj@pateodocollegio.com.br | www.pateodocollegio.com.br

São Paulo
Pateo do Collegio
2017



Série Encontro Temático

Diretor do Pateo do Collegio e Museu de Arte Sacra dos Jesuítas
Padre Carlos Alberto Contieri, SJ

Organização da série
Angélica Brito Silva

Autor do texto
Angélica Brito Silva
Eron Matheus Bitencourt

Pesquisa bibliográfica, de fontes manuscritas e iconográficas
Angélica Brito Silva
Eron Matheus Bitencourt

Projeto gráfico e arte de capa
Jéssica Carvalho Silva

Revisão
Amanda Contieri



São Paulo
2017

Imagem utilizada na página de apresentação da série: Paisagem de Mboy, c. 1941. Pintor: Francisco Rebolo. Óleo sobre tela. Dimensões: 38 x 46 cm. Acervo: Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Ficha Catalográfica - Elaborada por Sílvia Maria Azevedo – CRB-8/ 7519

Silva, Angélica Brito

Embu e o patrimônio: teorias de restauro, práticas de preservação / Angélica Brito Silva, Eron Matheus Bitencourt. – São Paulo : Pateo do Collegio, 2017. (Série Encontro Temático)
6542 Kb ; il. ; ePUB

Bibliografia

ISBN 978-85-67749-02-0

1. Patrimônio 2. Teorias de restauro 3. Preservação 4. Tombamento 5. Museu de Arte Sacra dos Jesuítas I. Título II. Título da série III. Bitencourt, Eron Matheus

CDD: 780.9

Embu e o patrimônio

Teorias de restauro, práticas de preservação



Série *Encontros Temáticos*

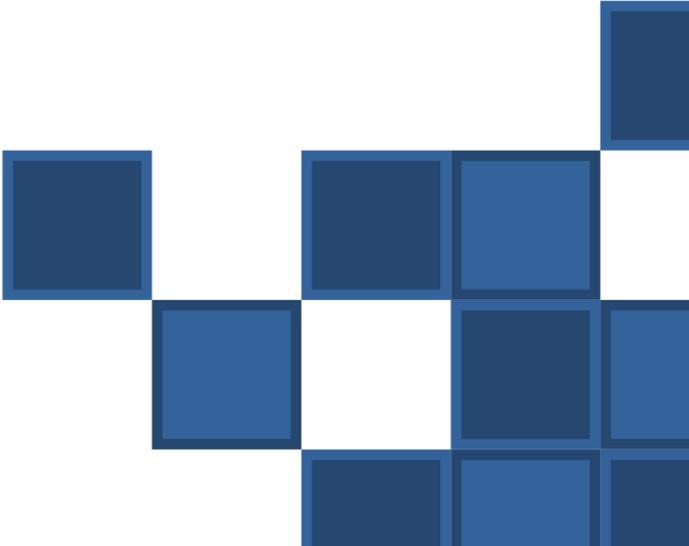
O **Museu de Arte Sacra dos Jesuítas** dedica-se à pesquisa e difusão de seu acervo por meio de cursos, publicações e projetos culturais. Com esse objetivo criamos, em 2015, uma série de **Encontros Temáticos** que visa a divulgar aos mais diversos públicos a riqueza, importância e singularidade existentes em nossas coleções por meio de formações.

A proposta dos encontros consiste em, sempre a partir de um objeto ou tema, oferecer aos participantes subsídios para que possam aprofundar seus conhecimentos e estabelecer novos olhares e relações com o acervo. Para cada encontro desenvolvemos um pequeno texto complementar ao que foi explorado no curso, no sentido de oferecer ao participante um material que sintetize e recorde, de maneira didática, o conteúdo abordado.

Em 2017, o projeto *Encontros Temáticos* deu um passo adiante: a publicação desses textos em forma de uma pequena série de livros. É com grande prazer que apresentamos o livro ***Embu e o patrimônio: teorias de restauro, práticas de preservação***. Com este material, esperamos que o leitor possa conhecer um pouco mais sobre a história da igreja de **Nossa Senhora do Rosário** e valorizar o patrimônio cultural enquanto uma rica fonte para a construção do conhecimento.

Sumário

Introdução	8
As Primeiras Medidas Preservacionistas	10
A preservação do patrimônio no Brasil	15
O tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (1938)	22
Teorias de Restauro	29
A Carta de Atenas	36
O restauro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e residência anexa (1939-1940)	39
O restauro na atualidade	50
Referências	54



Introdução

Embu e o patrimônio: Teorias de restauro, práticas de preservação

Introdução

Patrimônio, cultura, identidade e memória: conceitos tão importantes, mas ao mesmo tempo tão complexos, cujas definições, mutáveis, variam de acordo com a época, o local e o grupo social no qual estão inseridos. O que hoje consideramos patrimônio, não necessariamente o seria se estivesse em outro contexto. Então, como ocorre seu surgimento?

A humanidade, através de milênios de existência, foi constituindo o seu patrimônio, ou seja, os processos culturais que dão sentido à vida e existência dos diferentes povos. A cultura é viva, e as práticas estão em constante atualização. Neste processo, cada povo desenvolveu um modo muito próprio e particular de se relacionar com a sua memória. Desta forma, pensar o patrimônio hoje, requer a compreensão dos diversos processos históricos que estão por trás da sua definição e legitimação. O patrimônio não surge por si só, somos nós quem lhe atribuímos valor. A nossa Constituição Federal (1988) define enquanto *Patrimônio Cultural* todos

"[...] os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]".¹

Ainda de acordo com o documento, cabe ao poder público, com o auxílio da sociedade, promovê-lo e protegê-lo a fim de preservá-lo para as futuras gerações.

Visando ao entendimento do contexto de surgimento das primeiras políticas públicas relacionados à preservação do patrimônio no Brasil, teremos como estudo de caso e ponto de partida o processo de patrimonialização da igreja de Nossa Senhora do Rosário: **primeiro bem tombado no Estado de São Paulo**, em 1938, pelo *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

A partir de um caso concreto, nosso objetivo é historicizar o modo pelo qual as ações de preservação no Brasil tomaram corpo. Quais teorias, experiências e práticas teriam influenciado e pautado os trabalhos desenvolvidos pelos primeiros técnicos do IPHAN? Com sua atuação, esses técnicos conseguiram imprimir na nossa sociedade uma certa noção e imagem do que é patrimônio, estabelecendo assim as bases para a criação de uma memória, observável até os dias atuais.

¹ Artigo 216 da Constituição Federal Brasileira de 1988. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao_Federal_art_216.pdf>. Acesso em maio de 2017.

As Primeiras Medidas Preservacionistas

"Constitui 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." [Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional]

A noção de patrimônio, como a apresentada no quadro ao lado, é uma concepção moderna ou, ao menos, recente. De acordo com Raphael Bluteau, no primeiro dicionário da língua portuguesa, escrito no século 18, *patrimônio*

*"Em rigor de direyto são os bens deyxados dos pays, & os que successivamente se herdão na mesma familia. Toma-se tambem esta palavra por bens de qualquer natureza, & por cousas, que se tem justamente adquirido."*¹

Carregava, portanto, um sentido de herança: uma propriedade privada transmitida de pai para filho.²

Com o passar do tempo, o sentido da palavra foi se ampliando, passando a compreender a transmissão de bens relacionados a cultura, identidade e história de um indivíduo ou de uma coletividade, processo este que teve início quase que simultaneamente em diversos países da Europa a partir do século XVIII, mas que ganhou grande impulso com a Revolução Francesa. Desse modo, devido a vasta contribuição para o desenvolvimento do campo da valorização e preservação do patrimônio, enquanto elemento cultural e histórico, neste material, daremos destaque ao caso francês.

A experiência francesa

Durante a Revolução Francesa, mais precisamente no ano de 1792, a Assembléia Legislativa estimula e aprova³ a destruição de monumentos símbolos das classes dominantes da sociedade do Antigo Regime, isto é, relacionados à aristocracia e ao clero. Também nesse contexto, alguns defendiam a descristianização do Estado francês, substituindo os símbolos católicos pelo chamado *Culto da Razão*. Nesse sentido, os principais alvos dos revolucionários foram castelos e igrejas, monumentos em grande parte de origem medieval.

Um dos primeiros a fazer uso do termo *vandalismo* enquanto uma crítica à destruição dos monumentos símbolos das classes dominantes foi o abade Henri Grégoire (1750-1831), que elaboraria uma série de relatórios entre os anos de 1793 e 1794, para o *Comitê de Instrução Pública da Convenção*. Nesses relatórios ele chamava a atenção para a necessidade de se respeitar os monumentos

¹ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728, Vol.6. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/patrimonio>>. Acesso em maio de 2017.

² Daí, inclusive, deriva sua raiz latina: pater (pai) + monium (estado, função ou papel).

³ O motivo seria a fuga, meses antes, do rei Luís XVI do cárcere, interpretada como uma traição à nação francesa.

As guerras, os saques e a devastação do patrimônio

Não é novidade a destruição de patrimônios de escala mundial como o que vem ocorrendo no Iraque e na Síria. Os monumentos, por representarem símbolos da nação, foram importantes alvos de ataques, principalmente na Segunda Guerra Mundial. Exemplo disso, pode-se dizer, é o bombardeio à cidade de Nagasaki que preservava, de forma singular no Japão, construções portuguesas do século XVI – que representavam o primeiro contato dos japoneses com o ocidente - ou o caso de Dresden, na Alemanha.

Também é importante refletir sobre os saques de guerra, tanto de obras de arte, como de objetos arqueológicos. Atualmente o caso mais preocupante são as destruições e saques que têm ocorrido na Síria, sobretudo na cidade histórica de Palmira, em decorrência tanto de uma questão ideológica - pois este patrimônio representa um período “pagão” daquela sociedade - quanto econômica, tendo em vista o alto valor deste patrimônio, que tem sido negociado no mercado negro para financiamento de grupos extremistas.

históricos enquanto propriedades do povo. Assim, o patrimônio, que antes pertencia à elite, passa a ser público, propriedade da nação. Nesse novo contexto, o Estado deveria zelar por ele e favorecer seu uso e fruição.⁴

Paralelamente ao surgimento da noção de um patrimônio público - do povo e para o povo -, temos também no período a consolidação dos estados nacionais, momento em que há uma grande preocupação em se criar uma identidade homogênea da nação. Identidade esta que será construída através de símbolos como bandeiras, hinos e heróis, forjando assim uma memória em comum.

A busca pela identidade nacional também seria levada para o campo da arquitetura, onde se pretendia um estilo que representasse os ideais da nação emergente. Os intelectuais franceses elegem o período medieval, onde surgem os primeiros reinos francos, como o momento de nascimento do povo francês. Deste modo, passamos, no decorrer de algumas décadas, da depredação à preservação dos monumentos medievais, ou seja, pela resignificação do patrimônio. Como esclarece Silvana Rubino,

4 KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas teóricos de Restauro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 127-128.

"Ao se eleger o conjunto que representa o país, afirma-se, de um lado, que há um país. Segundo, que ali há algo que o distingue dos outros (e que vale a pena), ou seja, que esse país possui alguma singularidade. Terceiro, que isso merece ser guardado para as gerações futuras e mostrado para os outros países. O termo patrimônio assume simultaneamente a conotação de coisa velha, autêntica e também de nacional, de posse coletiva porque de posse do país."⁵

Dentro deste novo contexto de valorização do patrimônio histórico, muitas edificações já se encontravam seriamente danificadas, modificadas ou descaracterizadas. Em resposta a este quadro são criados comitês, teorias e debates a fim de discutir o modo como deveriam ser preservados, restaurados e conservados os monumentos históricos. Novamente a França será protagonista e palco das primeiras leis e medidas de preservação, que servirão de modelo a todo o mundo ocidental.

Com o fervor revolucionário, muitos membros da aristocracia fugiram do país, deixando para trás todo o seu patrimônio. Entre 1790 e 1795, diversas comissões são criadas para realizar o inventário desses monumentos e obras, além de discutir seu destino. Em 1830, com uma mudança no panorama político, um grupo de intelectuais aproxima-se do governo, dentre eles François Guizot que, nessa época, recebe o cargo de Ministro da Educação. Guizot apoiava a divulgação da história nacional entre a população, e via nas construções antigas um importante testemunho desse passado. Apoiado nas reivindicações de outros intelectuais da época, como Victor Hugo, Guizot promove a criação do cargo de Inspetor Geral dos Monumentos Históricos, para o qual nomeia Ludovic Vitet, importante pensador e político da época.

Vitet fica no cargo por apenas três anos. Em 1833 é substituído pelo historiador e arqueólogo Prosper Mérimée. Devido à grande demanda de monumentos precisando de medidas de preservação, Mérimée cria, em 1838, a Comissão dos Monumentos Históricos, com a finalidade de gerir essas demandas e definir critérios de classificação. Nesse sentido, a Comissão listaria e classificaria os monumentos, dos que exigiam uma intervenção urgente àqueles em menor risco. É a essa Comissão que se vinculam os primeiros trabalhos de Viollet-le-Duc - figura que mais adiante retomaremos - como restaurador.

No entanto, a classificação da Comissão dos Monumentos Históricos não detinha força de lei, não impondo obrigações ao proprietário desses bens,

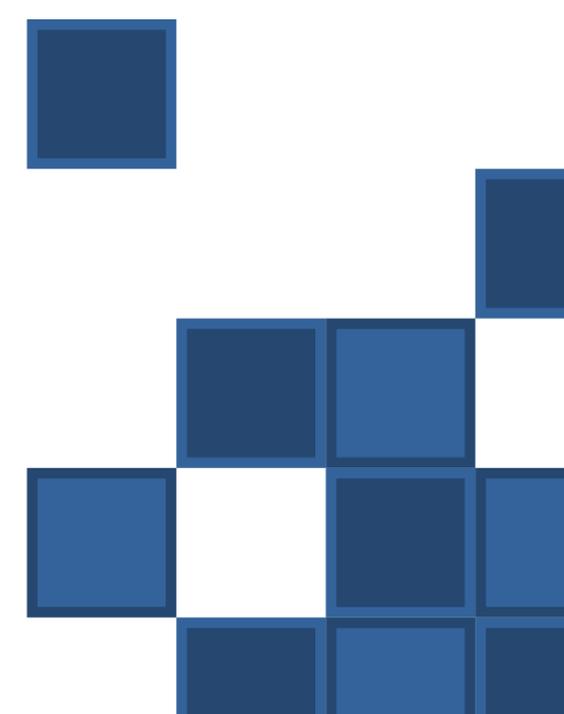
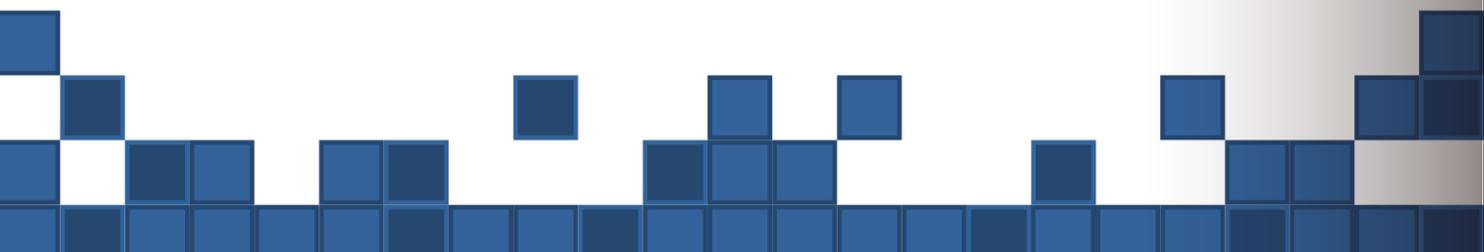
5 RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: Instituto de Filosofia, Ciências Humanas da Unicamp, 1992.

tampouco quaisquer sanções a quem desrespeitasse suas resoluções. Dessa maneira, diversos casos de vandalismo são denunciados por Vitet e Mérimée, cometidos tanto por particulares quanto pelo próprio Estado.

As primeiras medidas legais surgem somente em 1874, através de uma lei que só será promulgada 13 anos depois, em 1887. Esta lei, no entanto, enfrenta grande oposição, pois feria o direito à propriedade e, ao mesmo tempo, interferia no poder e na autonomia municipais. O projeto passa por significativas revisões, e a lei aprovada restringia o poder da Comissão dos Monumentos Históricos. A classificação dos bens era facultativa, e deveria pressupor a aprovação do proprietário e limitar-se apenas aos monumentos que fossem considerados de interesse nacional.

Evidentemente, a lei de 1887 não representava uma medida de preservação eficaz. O constante embate entre o Estado e os proprietários – que não aceitavam o cerceamento de seus direitos – aliado à pressão da opinião pública, contrária à destruição dos edifícios, levou o Estado a rever sua legislação concernente à preservação do patrimônio. Assim, em 1913, uma nova lei deu maior autonomia à Comissão dos Monumentos Históricos, que agora passa a ter o poder de impor a classificação dos monumentos, não mais dependendo da aprovação do proprietário. Essa será a legislação que servirá de modelo para diversos países ocidentais, dentre eles o Brasil.

A preservação do patrimônio no Brasil



No Brasil, ao longo do século XIX, observamos semelhante ímpeto desenvolvimentista, como vimos na Europa. Pouco a pouco, o legado colonial desaparecia, dando lugar a construções modernas, numa tentativa de tornar o Brasil mais europeu que ibérico – o final do século XIX marca a *Belle Époque* em Paris, vista pelos ocidentais como modelo e capital cultural do mundo.

Simbólico desse processo é a reconstrução da Catedral da Sé, em São Paulo. O antigo edifício em estilo barroco foi demolido em 1911 dando lugar a uma nova construção, monumental, em estilo neogótico. Em São Paulo, as construções coloniais e as casas bandeiristas, bastante singelas, contrastavam com a imagem de progresso a ser construída. Dessa maneira, o elevado crescimento urbano levou, gradualmente, à destruição dos monumentos históricos coloniais.

Uma mudança nessa mentalidade surgirá através da influência do movimento modernista que, neste momento, tentava estabelecer uma legítima identidade brasileira, refutando a arte europeia e, ao mesmo tempo, utilizando-se dela para criar um estilo artístico que se propõe verdadeiramente nacional.¹ Não por acaso, Mário de Andrade, um dos maiores escritores modernistas, terá papel fundamental na criação do primeiro órgão governamental de preservação do patrimônio no Brasil, como veremos posteriormente. Dentro desse contexto, as primeiras medidas consistentes² para a preservação do patrimônio surgem somente em 1920.

O primeiro projeto de lei instituindo a defesa do patrimônio histórico e artístico no Brasil foi elaborado em 1920 pelo professor Alberto Wilde, conservador de Antiguidades clássicas do Museu Nacional. No entanto, as medidas propostas apresentavam um alcance bastante restrito, limitado à arqueologia, e juridicamente impraticável, pois exigia a desapropriação dos bens particulares.³

Em 1923 o Deputado Luiz Cedro submeteu à Câmara um novo projeto, inspirado na lei francesa de 1887, e no ano seguinte o deputado Augusto de Lima apresentou outra proposta, dando destaque ao impedimento da saída de obras de arte do país. Ambos os projetos não foram implantados, pois colidiam

1 Como um marco do movimento moderno no Brasil destaca-se o evento conhecido como "A Semana de arte Moderna de 22". A Semana reuniu pintores, escultores, literatos, arquitetos e intelectuais do Movimento Moderno que apresentaram seu trabalho ao Brasil tendo como veículo o Teatro Municipal de São Paulo.

2 Há relatos de outras medidas, mas isoladas. Curioso é o caso do Conde de Galveias que já em 1742 empenhava-se pela conservação do Palácio das Duas Torres, erigido por Maurício de Nassau. Segundo o conde, o monumento representaria a restauração do poder português sobre o Brasil, devendo, por isso, ser preservado.

3 ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. **Um Estado Completo que pode jamais ter existido**. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, 1993, p. 106.

diretamente com o pleno exercício do direito de propriedade, que na época era protegido por lei. No ano seguinte, o jurista Jair Lima esboçará outro projeto de lei que, apesar de não aceito, serviu de base tanto para a proposta apresentada em 1930, pelo deputado Wanderley Pinho, como inspirou o **Decreto Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937**.⁴

A preservação mais efetiva e prática dos monumentos nacionais teria início somente em 1934, com a reorganização do Museu Histórico Nacional, que passaria a ser o responsável por eles. A partir deste órgão foi possível a realização das primeiras ações de conservação na cidade de Ouro Preto.

*"Não obstante a organização da Inspeção dos monumentos nacionais, no âmbito do Museu Histórico Nacional, permitiu ao governo realizar uma série de obras de conservação nos monumentos de Ouro Preto revelando assim o 1º restaurador do país, o engenheiro Epaminondas Macedo."*⁵

Esses projetos de lei serviram de base para a discussão do tema no Brasil e, de certo modo, inspiraram o anteprojeto redigido em 1936 por Mário de Andrade, na época, diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Neste projeto, Mário propunha a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) - órgão semelhante à Comissão dos Monumentos Históricos da experiência francesa -, destinado à nomeação e preservação do patrimônio nacional. Este aparelho governamental seria vinculado ao Ministério da Educação e Saúde, a cargo de Gustavo Capanema, e seria dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Mário de Andrade, enquanto folclorista e músico, tem importante atuação na preservação do que podemos chamar, anacronicamente, de *patrimônio imaterial* – isto é, grosso modo, os costumes e as práticas culturais brasileiras. Isso tem reflexos, também, no projeto por ele redigido, que priorizava as manifestações culturais em geral.

Em 1937, este projeto é editado e largamente alterado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, cujo texto mostrou-se muito mais conservador na sua abrangência e mais vago nas suas definições. No mesmo ano, esse projeto torna-se o *Decreto Lei nº 25*, documento que formalizava a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN, órgão governamental, de esfera nacional, responsável pela listagem e salvaguarda do patrimônio histórico e artístico brasileiro em vigor até os dias atuais.

4 Ibidem, p. 107-108.

5 Ibidem, p. 109.



Getúlio Vargas

Não por acaso, o SPHAN foi criado na gestão de Getúlio Vargas, durante o Estado Novo (1937-1945). Como a maioria dos regimes autoritários, o governo de Getúlio deu forte ênfase à união e ao nacionalismo. Assim, a eleição de um patrimônio que represente a nação é utilizada como instrumento político, questão da qual não pode ser desvinculada.

Cartaz da Petrobrás, com o presidente Getúlio Vargas

(Séc. 20)

Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Como medida de preservação, o então SPHAN investiu no sistema de tombamento. O Decreto Lei de 1937 estipula a criação de quatro livros do tomo: histórico; de belas artes (arte erudita); artes aplicadas (mobiliário, utensílios) e etnográfico (arte popular, indígena, sítios arqueológicos e patrimônio natural). Os bens listados nos livros de tomo, de acordo com a mesma lei, não podem ser destruídos, demolidos, modificados ou descaracterizados. Para que seja realizada qualquer alteração, mesmo para ações de restauro, deve ser solicitada a autorização do órgão de preservação. Assim, o tombamento representa, ao mesmo tempo, a classificação e a proteção legal aos bens considerados dignos de preservação.

A gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, de 1937 a 1967, é conhecida como a “fase heroica” do IPHAN, devido ao grande número de ações e ímpeto de sua política de preservação, além de ser responsável pela criação de uma consciência da importância desses bens. Estudos mais recentes⁶, no entanto,

6 FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

Tombamento

O termo teve origem a partir do nome dado ao Arquivo Geral do Reino de Portugal, também conhecido como a Torre do Tombo, pois o mesmo, durante muitos séculos, ficou instalado em uma torre do antigo castelo de São Jorge. Este arquivo foi criado no século XIV para guardar a documentação administrativa portuguesa e tudo aquilo que era digno de ser preservado para a história da nação.

A designação de tomo deriva do grego *tomos*, que significa pedaço, porção. Com o tempo passou-se a usar o termo para se referir aos suportes onde se faziam os registros e ao arquivamento dos mesmos, por exemplo: pedaço de papiro, tomo, volume.

Logo, quando realizamos o “tombamento” de algo, estamos registrando todas as suas informações e características mais importantes para assim preservá-lo e possibilitar sua consulta e pesquisa no futuro.

criticam as primeiras décadas do órgão devido ao modo como elegeu os bens a serem tombados. Sobretudo na fase heroica, observa-se que os bens elencados pelo IPHAN são edifícios monumentais e coloniais, de origem portuguesa, como igrejas, palácios, fortificações etc.; que, no contexto histórico brasileiro, são representantes das classes dominantes. Nesse sentido, Castro Faria, importante antropólogo e arqueólogo brasileiro, em depoimento de 1995, diz:

*“Enquanto eu era membro do Conselho do Patrimônio, vivi reiteradamente a dificuldade prática de propor a preservação de qualquer coisa que não se referisse a barroco e a colonial, com suas igrejas e santos tidos como sinônimo de verdadeiro “patrimônio”.”*⁷

Portanto, ao mesmo tempo em que garante a preservação desses monumentos, de forma pouco democrática, o tombamento exclui parte da sociedade: indígenas, descendentes de africanos e imigrantes. Dessa maneira, sobretudo neste período da fase heroica, esses grupos não são representados pelo

7 DIAS, Carla & SOUZA LIMA, Antônio Carlos. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. In: CHUVA, Márcia (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 34. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2011, p. 200.

patrimônio nacional, não obstante serem agentes centrais na construção histórica brasileira. Segundo Fonseca,

"Uma análise crítica dos Livros do Tombo, do Iphan, revela que essa limitação tem consequências mais graves que a mera exclusão de 'tipos' de bens culturais desse repertório. Na realidade, essa estratégia produziu um 'retrato' da nação que termina por se identificar à cultura trazida pelos colonizadores europeus, reproduzindo a estrutura social por eles aqui implantada."⁸

Observamos, dessa maneira, o poder político e ideológico da eleição de um patrimônio ao definir, em maior ou menor grau, os símbolos que representam a nação. Portanto, é fundamental discutir-se o papel da sociedade não somente na preservação do patrimônio elencado, mas também na legitimação de seu tombamento, enquanto verdadeiro representante de uma determinada sociedade.

Essa questão é recorrente não somente no Brasil, mas também na preservação do patrimônio a nível mundial, representada pela UNESCO. Seguindo novos critérios internacionais de preservação do patrimônio, já no ano 2000⁹, o IPHAN introduz uma nova categoria de bens tombados: o patrimônio imaterial. De acordo com a definição estipulada pela UNESCO, e seguida pelo Instituto, patrimônios imateriais são

"[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural".¹⁰

Certamente, no entanto, a política tradicional de tombamento não é aplicável nesse caso. Afinal, como proteger algo que não é físico? Como evitar que uma prática sofra alterações ou adaptações, ao longo dos anos? Curiosamente, a medida utilizada como salvaguarda pelo IPHAN é justamente, de certo modo, a materialização dessas práticas. Nesse sentido, recorre-se à mídia audiovisual, registrando de forma detalhada - através de fotografias, vídeos e textos - esse patrimônio intangível.

Além disso, e já talvez dando mostras de um espírito mais democrático, o

8 FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 64.

9 A divisão do patrimônio cultural em material e imaterial, no entanto, já estava presente desde a Constituição Federal de 1988.

10 Patrimônio imaterial. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em maio de 2017.

tombamento do patrimônio imaterial deve sempre partir da comunidade detentora desse conhecimento/prática que, se assim desejar, solicita ao IPHAN a aplicação de políticas públicas de salvaguarda. Não existe o tombamento compulsório. Portanto, a única maneira de esse processo partir dos técnicos do IPHAN é através do convencimento da população local.

Templo de Ise

Desde o surgimento da Convenção para o Patrimônio Mundial, da UNESCO, diversos países, por seus monumentos não se enquadrarem nos padrões ocidentais, não foram contemplados. Caso interessante é o Templo de Ise, no Japão, reconstruído sistematicamente de tempos em tempos, através de um ritual. Tombá-lo ou preservá-lo, pois, seria destituí-lo de seu valor para com a população local. Casos semelhantes a este levaram a UNESCO a discutir e criar outras categorias e conceitos de patrimônio, como o imaterial.

O tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (1938)

Como vimos, Mário de Andrade foi figura central na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No mesmo ano de 1937, na época ainda vinculado ao Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, Mário percorre a capital e o interior do Estado em busca de monumentos dignos de políticas públicas de preservação. Nessa viagem, é acompanhado por seu amigo, o deputado e intelectual Paulo Duarte.¹

O percurso inicia-se na aldeia de Carapicuíba. Ali, depararam-se com o abandono das pequenas casas de pau a pique e a bicentenária capela de São João, que embora devastada, nas palavras de Paulo Duarte, mantinha-se preservada graças ao zelo de alguns moradores locais. De lá, passando por Cotia, chegaram a Embu.²

Enquanto a aldeia de Carapicuíba causara-lhes tristeza, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Embu, de tão arruinada, nas palavras de Paulo Duarte,

"Revolta profundamente. O velho convento, a velha igreja que si em ruínas ali permanecem, ainda felizmente, attestando o crime de uma época que não sabe honrar o seu presente, porque não ama as coisas do seu passado.

A igreja ha annos, foi despojada de sua fachada primitiva para, numa reforma desastrada, vestir-se da que hoje ostenta. E foi só. O único infeliz testemunho de algum cuidado daquelles que são responsáveis pelo antigo monumento histórico.

Visitamos demoradamente o interior daquellas taipas. A sacristia ainda ostenta as maravilhas e os milagres de que eram capazes os jesuítas do tempo da formação paulista. Esculpturas de madeira, decoração a ouro, pintura, tudo ainda ali está, muita coisa em tempo de ser salva, mas, pelo que se vê, irremediavelmente condenada!

O convento cae aos pedaços; numa das cellas, cheia de goteiras, como todas as outras dependencias, por cima do assoalho carunchado como o dos outros commodos, jazem ainda columnas, pedaços de estatuas, molduras, imagens, restos de andor e de santos, sobras de paramentos e até uma desmantelada matraca setecentista. No claustro abandonado cresce a vegetação, e o limo cobre as paredes humidas. As taipas desmoronam-se, as escadas estão dependuradas ao tecto pelo apodrecimento dos degraus, e o tecto vae desabando por que as vigas também apodreceram. O refeitório dos jesuítas e as cozinhas do convento se acham de tal modo compromettidos, que é perigoso visita-los. O cupim e os roedores ajudam o tempo e secundam a indifferença criminosa da nossa gente

¹ CAMPOS, Eudes. Mário de Andrade, Paulo Duarte e a Proteção dos bens Culturais Paulistas. In: **Informativo Arquivo Histórico Municipal**. São Paulo, Setembro/outubro de 2006, Ano 2, N.8. Disponível em < <http://www.arquiamigos.org.br/info/info08/> >. Acesso em agosto de 2016.

² Naquele mesmo dia, em seguida, foram a Itapeverica e depois à Capela de São Miguel, na atual zona leste de São Paulo.

Tombamento da Igreja de N. S. do Rosário

Encontro Temático

*e o pouco que existe de arte, arte antiga, arte paulista, desaparece por que não é conservado, nem guardado, e por que o bicho come e porque os forasteiros furtam. O tecto uma pesada commoda velha e um oratorio da sacristia, são tres joias de arte antiga. Na cappella, propriamente dita, os tres altares de madeira esculpida e o texto pintado a ouro são outros tantos primores que só a incuria cêga dos inconscientes permitiria houvessem no abandono em que vivem. Por fôra, as janelas, as rotulas vão tambem aos poucos cahindo, seguidas de perto das proprias taipas esborcinadas de ha muito!...*³

³ DUARTE, Paulo. Contra o vandalismo e o extermínio. In: *O Estado de S. Paulo*, 11 de junho de 1937. Grifo nosso.

Fachada da igreja em 1908. O estado de ruína teria motivado uma reforma, empreendida entre os anos de 1916-1920, cujos resultados teriam descaracterizado a igreja e a torre. Acervo Museu Paulista.



Tombamento da Igreja de N. S. do Rosário

Embu e o patrimônio: Teorias de restauro, práticas de preservação

Essa primeira expedição causara tamanha desilusão aos viajantes que, logo em seguida, Paulo Duarte publicou um artigo no jornal *O Estado de São Paulo*, denominado *Contra o vandalismo e o extermínio*, onde denunciava o descaso das autoridades paulistas em relação aos monumentos históricos e convidava outros intelectuais a cobrarem medidas a esse respeito. Este artigo, cujo título inspira-se provavelmente na fala do abade Grégoire, dará início a uma grande campanha junto à sociedade paulistana, fomentando a publicação de denúncias por parte de outros intelectuais, divulgando o abandono do patrimônio local ou angariando fundos para reformas e restauros destes bens.

Fachada da Igreja no estado em que se encontrava antes das operações de restauro, em 1939. O frontispício alterado em comparação com a fotografia de 1908, após a "reforma desastrada" citada por Paulo Duarte. Acervo IPHAN-SP.



Tombamento da Igreja de N. S. do Rosário

Encontro Temático

Logo neste primeiro encontro ficava claro para ambos que a antiga igreja tratava-se de uma preciosidade que tinha que ser preservada. Mário de Andrade, em diversas ocasiões, destacou o valor histórico e artístico da igreja do Embu. De acordo com o escritor:

*Como raridade artística, a igreja de Embu prevalece sobre quaisquer outros monumentos paulistas. Externamente não terá porventura a graça ingênua de São Miguel nem a sua excepcionalidade arquitetônica, mas internamente, pelo acabamento, pela raridade de estilo está entre as coisas mais preciosas do Brasil. [...] o barroco de Embu é de uma qualidade raríssima que, pelo estilo, se afasta bastante do barroco que encontramos comumente entre nós.*⁴

Segundo o relato de Paulo Duarte, a igreja, anos antes, passara por uma “reforma desastrosa”. Esta reforma, ocorrida entre os anos de 1916 e 1920, fora encomendada por Dom Duarte Leopoldo e Silva, bispo de São Paulo e, de acordo com Affonso de Taunay, foi projetada pelo arquiteto neocolonial polonês Georg Przyrembel⁵, com a melhor das intenções. Curiosamente, foi este mesmo arquiteto quem dirigiu a reconstrução do mosteiro de São Bento, na capital paulista, além de ter projetado o palácio de inverno dos governadores de São Paulo, em Campos do Jordão.⁶

A reforma dá-se apenas na fachada da igreja, alterando também sua torre. O convento anexo, dessa maneira, permaneceu intocado – e, no entanto, arruinado – até o tombamento realizado pelo SPHAN. Embora não dispormos de nenhum relato formal sobre esse assunto, uma observação da fotografia – ainda que em preto e branco – permite supormos que houve também uma alteração da cor do edifício: comparando o convento e a igreja, observamos nesta uma tonalidade ligeiramente mais escura.

É nessa conjuntura que se dá o tombamento do edifício pelo SPHAN, em 1938, entrando para os Livros de Tombo Histórico e de Belas Artes. É, portanto, o primeiro patrimônio de cunho arquitetônico tombado pelo órgão no estado de São Paulo, juntamente com a capela de São Miguel. Note-se que ambos tratam-se de antigas construções jesuíticas, simbolizando o patrimônio colonial que se visava valorizar neste contexto.

⁴ ANDRADE, Mário de. Boas Notícias. In: **Será o Benedito! – Artigos publicados no Suplemento em Rotogravura de O Estado de S. Paulo**. São Paulo: EDUC; Giordano; Ag. Estado, 1992. O artigo foi originalmente publicado no jornal na 1ª quinzena de julho de 1939, nº 138.

⁵ Também ligado à Semana de Arte Moderna de 1922.

⁶ CAMPOS, Eudes. Mário de Andrade, Paulo Duarte e a Proteção dos bens Culturais Paulistas. In: **Informativo Arquivo Histórico Municipal**. São Paulo, Setembro/outubro de 2006, Ano 2, N.8. Disponível em < <http://www.arquiamicos.org.br/info/info08/> >. Acesso em agosto de 2016.



Mário de Andrade no Claustro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em 1941. Acervo IEB-USP.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário e o Aldeamento de Mboy

Encontro Temático

A cidade de Embu das Artes teve origem a partir de um antigo aldeamento jesuítico chamado Mboy, que em tupi significa “cobra”, topônimo que provavelmente faz referência ao rio Mboy-mirim que corta o atual centro histórico.

No século XVII havia uma fazenda no local, que pertencia ao casal Fernão Dias Paes Leme e Catarina Camacho, onde mantinham uma grande quantidade de indígenas trazidos do sertão. Em 1624 esse casal, por meio de uma escritura de doação, deixavam tanto as terras quanto os índios que possuíam aos jesuítas do Colégio de São Paulo de Piratininga. Como condição para que a doação se concretizasse, a Sra. Catarina Camacho exigiu aos jesuítas que cuidassem da conversão dos indígenas de sua fazenda e que todos os anos fosse realizada uma festa em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, hoje padroeira da cidade.

Em decorrência dessa doação, posteriormente os jesuítas realizaram a construção da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, provavelmente entre 1690-1700, sob as orientações do padre jesuíta Belchior de Pontes, que

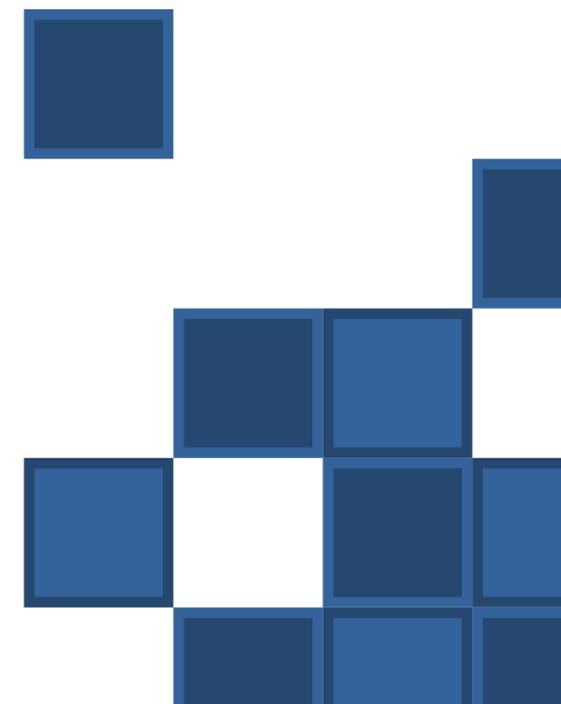
*"Fabricou-lhes Igreja com sufficiente capacidade, para que os Indios, e vizinhos pudessem commodamente observar os preceitos, a que estão obrigados. Dedicou a Nossa Senhora do Rozario, collocando nella huma formozza Imagem [...]. Vêse hoje este Templo ornado de hum formoso retabolo de talha primorozamente lavrado, e ja dourado: nem lhe faltaõ preciosos ornamentos, com que se celebre o Santo Sacrificio da Missa; porque ainda que naquelles tempos não pode o Padre ornálo, não faltaraõ com tudo sucessores, os quaes levados da devoção, que tinhaõ á Senhora, fizeraõ todo o possivel, para que naquelle ainda que pequeno palacio estivesse com a decencia, que se lhe devia como a Rainha. Vêse tambem nelle huma formozza imagem de s. Miguel, cuja devoção se pega facilmente no coração dos Indios porque representa o triunfo, que alcançou do Demonio, quero por guia, e Patrono para semelhantes encontros. Veneraõse tambem as Imagens de S. Ignacio, S. Francisco Xavier, e S. Catharina primorozamente ornadas, e obradas; para que, seguindo taõ sagrados exemplos, possaõ como elles conseguir o fim, para que foraõ creados."*¹

Já a construção da residência anexa é atribuída ao padre jesuíta Domingos Machado, que a teria erguido com o auxílio dos índios entre os anos de 1720-40. Os jesuítas permaneceram no local até 1759, quando foram expulsos do Brasil em decorrência da expulsão da ordem decretada pela Coroa portuguesa. A partir deste momento todos os bens dos jesuítas são confiscados pelo governo e a igreja de Nossa Senhora do Rosário passou a ser administrada por padres diocesanos que o fizeram por muitos anos, com algumas interrupções.

Durante os séculos 19 e 20, a igreja continuou sendo usada, tanto por padres, quanto pela comunidade local, fazendo com que em alguns momentos passasse por reformas. Apesar disso, a igreja também passou por longos períodos de total abandono, o que mudou após o restauro realizado pelo IPHAN, assunto que vamos abordar nas próximas páginas.

¹ FONSECA SJ, Manoel. *Vida do Venerável Padre Belchior de Pontes SJ*. Lisboa: Publicado pela officina de Francisco da Silva, 1752. Reeditada pela Companhia Melhoramentos de São Paulo: Cayeiras: Rio, 1932, p. 142-143.

Teorias de Restauro



Na atualidade, preservar o patrimônio engloba diversificadas ações. Dentre elas, do ponto de vista da preservação física do bem, temos a manutenção, a conservação e o restauro.

A prática de se preservar objetos por meio da realização de intervenções de restauro surgiu ainda no período do Renascimento. Com a valorização da antiguidade clássica, os humanistas que se dedicavam ao estudo das obras artísticas e arquitetônicas do passado passaram a defender a preservação dos monumentos e objetos como uma forma de garantir a preservação dessas fontes.

Apesar da preocupação com a preservação dos objetos enquanto importantes fontes de informação, naquele momento, as ações de restauro estavam mais preocupadas com a preservação e, em alguns casos, a melhoria da obra. Não havia necessariamente um compromisso de mantê-la original. O próprio restaurador era considerado um artista que adaptava as obras às necessidades do momento, ou ao gosto do proprietário, fazendo uso de novos e modernos materiais.

Nos séculos seguintes, com o fortalecimento do comércio de objetos de arte e a valorização dos artistas, a figura do restaurador deixa de se associar à do autor da obra e as intervenções de restauro começam a ser pensadas enquanto ações que não deveriam descaracterizar a matéria original. Já no século XVIII, o termo restauração aparece com o sentido de "restituir a um primeiro estado", e o restaurador seria "aquele que renova, ou restitui uma coisa ao seu primeiro estado".¹

O desenvolvimento e aplicação de práticas de restauração terão seu ápice no século XIX, quando haverá uma grande experimentação de novas técnicas, com análises químicas de tintas, a preocupação com a reação e compatibilidade das mesmas, e o uso de materiais mais resistentes como o concreto e o ferro. Esses conceitos irão auxiliar no desenvolvimento de teorias, ao passo que os monumentos do passado estavam sofrendo com uma acelerada destruição em decorrência dos processos de modernização das cidades, e a guerras e conflitos, como no caso francês.

Consequentemente, ao longo do século XIX teremos a aplicação e difusão de novas e importantes teorias que irão influenciar muitos restauradores, inclusive

¹ BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728, 8v. Disponível em: < <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/patrimonio>>. Acesso em agosto de 2016.

os brasileiros. Para pensarmos o modo como as ações de restauro serão desenvolvidas no nosso contexto, iremos apresentar quais eram as teorias de restauro em voga na época. Abaixo destacamos três grandes vertentes do campo no período.

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)

Viollet-le-Duc é conhecido como um dos principais teóricos, sobretudo no momento de gestação das primeiras teorias de restauro. De origem francesa, inicia sua carreira como arquiteto na década de 1830, momento de desenvolvimento do restauro como ciência e de grande produção acadêmica sobre a arquitetura medieval, ao menos em seu país. Portanto, le-Duc será influenciado por esse contexto, e desenvolverá importantes ideias.

Após concluir formalmente seus estudos, le-Duc decide aprender a prática da arquitetura no ateliê de dois profissionais que trabalhavam na casa de sua família: Jean-Jacques Huvé e Achille Leclère. Entre 1831 e 1836, realiza diversas viagens pela França e pela Itália, que aumentam seu conhecimento e interesse em arquitetura medieval. Na Itália, observando edifícios da antiguidade clássica, conclui que há um sistema de adequação entre a forma, a função, a estrutura e a ornamentação, tanto na arquitetura clássica quanto na medieval. Essa é uma ideia importante para le-Duc, e norteará seus trabalhos.

Seu primeiro restauro data de 1837, na igreja de Santa Maria Madalena de Vézelay. Devido ao sucesso nesta primeira empreitada, cada vez mais projetos de restauro foram a ele encarregados, aos poucos conquistando seu espaço e consolidando-se enquanto grande especialista.

Em 1844, participa do restauro da Catedral de Notre-Dame, em parceria com Jean-Baptiste Lassus, com o qual já havia trabalhado anteriormente na Sainte-Chapelle, ambas em Paris. Outros restauros de importância realizados por le-Duc incluem a cidade murada de Carcassonne, e o castelo-palácio de Pierrefonds.

Em seus projetos de restauro, le-Duc revela-se centrado em representar o *espírito* da época, mesmo que, para isso, precise recorrer a reconstruções ou grandes modificações. Lega, pois, importância secundária à matéria original, tão cara a outros teóricos contemporâneos, como veremos adiante. O seguinte trecho, extraído do verbete "Restauração", escrito por le-Duc, nos é bastante expressivo de suas ideias:

"A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo,

repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.”²

Em seus restauros, le-Duc restabelece a construção imaginando-a em suas condições ideais, ou seja, a forma que o edifício tomaria se seu construtor dominasse e tivesse acesso a todas as técnicas disponíveis em seu tempo. Realiza isso através do estudo da arquitetura presente em outros edifícios da época em questão, estabelecendo um padrão, ou um modelo arquitetônico ideal, que transplanta ao edifício que está restaurando. Também defende a substituição de todas as partes retiradas do edifício por materiais de melhor qualidade e por meios mais eficazes. Sugere, portanto, um melhoramento da construção.

As ideias de Viollet-le-Duc foram amplamente difundidas e seguidas por restauradores, inclusive brasileiros, como veremos mais adiante. No entanto, devido ao caráter incisivo, intrusivo e arbitrário - na concepção atual - de seus restauros, foi também duramente criticado, caindo, com o tempo, no ostracismo. No entanto, como lembra Kühl³, ainda que grande parte de suas teorias enquanto restaurador não sejam mais utilizadas, suas pesquisas e conhecimentos sobre arquitetura medieval constituem um legado precioso para os arquitetos contemporâneos.

John Ruskin (1819-1900)

“Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los.”⁴

Se, por um lado, Viollet-le-Duc propunha nos restauros uma reconstrução dos edifícios em suas condições ideais, veremos em Ruskin o exato oposto: um profundo respeito pela matéria original e o desprezo por processos de restauro, uma vez que, invariavelmente, representam intervenções no material primitivo.

Nascido e criado no contexto de efervescência da Revolução Industrial, Ruskin era crítico ao desenvolvimento desenfreado, da destruição da natureza, e da própria produção industrial e capitalista como um todo. De certa forma, esse engajamento político permeará em grande medida seus trabalhos. Suas ideias influenciam, na Inglaterra, o surgimento do movimento *Arts and Crafts*⁵ – artes

2 VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2000, p. 29.

3 KÜHL, Beatriz Mugayar. Viollet-le-Duc e o verbete Restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2000.

4 RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2008, p.81-82.

5 Posteriormente, o Arts and Crafts serve como base para outro movimento artístico, mais

e ofícios – que propunha, entre outras medidas, a retomada e a valorização do modo de produção artesanal. Nessa concepção, e na de Ruskin, os objetos produzidos manualmente eram superiores aos industriais, pois carregavam, em certo sentido, o sentimento de quem os produziu, enquanto as máquinas apenas imitavam o trabalho humano.

Essa mesma ideia é transplantada à arquitetura. Ruskin acreditava na historicidade de cada edifício, capaz de exprimir parte dos pensamentos de seu construtor. Por isso, defendia que cada indivíduo executasse uma construção primorosa de sua residência, como um legado e uma marca pessoal deixada às futuras gerações. Para ele, uma construção atingia sua plenitude apenas no decorrer de alguns séculos. Todas as alterações feitas no edifício fazem parte de sua história, e devem, portanto, ser respeitadas. Acreditava ainda que cada construção tinha uma espécie de tempo de vida, chegando naturalmente à ruína – e esta seria preferível a um restauro, que a modificaria. Em diversos momentos, explicitamente crítico à prática de Viollet-le-Duc, sobre o restauro de monumentos antigos, diz Ruskin:

“Nem pelo público, nem por aqueles encarregados dos monumentos públicos, o verdadeiro significado da palavra restauração é compreendido. Ela significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída.”⁶

Uma falsa descrição da coisa destruída. É bastante provável que assim descreveria Ruskin a cidade de Carcassone, o castelo de Pierrefonds, ou a Catedral de Notre Dame, alguns restauros dos quais participou le-Duc. Para Ruskin, restaurar um monumento é privá-lo de sua identidade. Nessa concepção, um edifício em ruínas é, historicamente, de muito mais valor em relação a outro restaurado. Em suas palavras, *mais pode ser resgatado da devastada Néve do que jamais o será da reconstruída Milão.*⁷

Tampouco, obviamente, propunha Ruskin o abandono dos edifícios. Defendia antes uma vigorosa conservação, a qualquer custo. Nesse sentido, a preservação da matéria original é preferível à estética: antes uma parede arruinada, escorada em madeiras, que uma refeita, ou restaurada. Na lógica de Ruskin, ao se conservar um edifício, não há a necessidade de restaurá-lo; dessa maneira, coloca-se contrário à atitude francesa, que, segundo ele, consistia em primeiro negligenciar os monumentos, para depois restaurá-los.

conhecido e difundido, o Art Nouveau.

6 RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2008, p.79.

7 RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2008, p.81.

Sua postura crítica aos restauros influencia a criação, em 1877, do Movimento Anti-Restauro – *Anti-Scrape Movement* -, contrário ao processo de raspagem (*scrape*) da pintura das paredes – e, de forma mais ampla, da remoção de alterações posteriores ao estado original do edifício - a fim de restabelecer um aspecto de recém-construído. O movimento, criado pelo artista e escritor William Morris, existe até os dias atuais⁸, conhecido na Inglaterra como *Society for the Protection of Ancient Buildings*.

Camillo Boito (1836-1914)

"[...] uma coisa é conservar, outra é restaurar, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos."⁹

Menos conhecido que seus antecessores Viollet-le-Duc e Ruskin - ainda que de reconhecida importância na Itália, seu país de origem - Camillo Boito organiza pensamentos fundamentais ainda nos tempos atuais acerca das teorias de restauro, das quais estabelece alguns de seus principais fundamentos.

Parte de sua formação, afinal, dá-se em um momento de grande polarização e debate acerca das ideias díspares de John Ruskin e Viollet-le-Duc – embora, na Itália, as ideias deste fossem mais difundidas em relação às do inglês¹⁰ - conseguindo contrapor e extrair as principais ideias de ambos os teóricos. Curiosa e, talvez, ironicamente, Boito realiza um ensaio em forma de diálogo, denominado *Conservare o restaurare*, em 1893, onde dá voz alternadamente a dois restauradores, cada um dos quais defendendo as ideias de le-Duc e Ruskin.

De Ruskin, Boito extrai a noção de autenticidade e o respeito pela matéria original. Respeitava também as alterações e acréscimos sofridos pelo edifício ao longo do tempo, sendo parte de sua história e, portanto, digna de preservação. Critica, no entanto, o britânico ao considerar sua postura muito radical, ao defender ferrenhamente o respeito à matéria original, ainda que leve à sua ruína.¹¹

Por outro lado, apoiando Viollet-le-Duc, reitera a legitimidade do restauro, ainda

8 Disponível em: < <http://www.spab.org.uk/> > (em inglês). Acesso em agosto, 2016.

9 BOITO, Camillo. *Os Restauradores: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

10 O próprio Boito, aliás, em seus primeiros restauros, aplica teorias de Viollet-le-Duc, ao qual constrói elogios em alguns textos.

11 Porém, como aponta Beatriz Kühn, Boito ignora o apelo de Ruskin pela preservação.

que com ressalvas, isto é, quando todas as formas de conservação (manutenção, consolidação, reparos imperceptíveis) não forem possíveis ou revelarem-se fracassadas. Já suas críticas ao francês concentram-se na prática de seus restauros, recriando elementos do edifício que desapareceram e, sobretudo, na aplicação de estilos arquitetônicos, que acaba ignorando a singularidade de cada construção. Também aponta para a arbitrariedade de colocar-se no lugar do arquiteto inicial, com grandes riscos de falsificação ou enganos.

Verificando-se, por fim, a necessidade de um restauro, deve-se atentar para a mínima intervenção no edifício. Além disso, Boito defende que todas as alterações devem ser explícitas, isto é, que seja fácil a identificação dos elementos originais e daqueles frutos do restauro. Para isso, propõe, por exemplo, o uso de materiais distintos à construção original, a exposição dos elementos removidos e de fotografias de diversos momentos da obra, entre outras medidas.

Esses três pensadores das práticas de preservação e restauro do patrimônio - Viollet-le-Duc, Ruskin e Boito - são alguns dos principais teóricos de seu tempo, influenciando a salvaguarda dos monumentos de seus respectivos países. Essa influência, no entanto, não se limita ao âmbito nacional, lançando as bases da discussão a nível continental e, posteriormente, global, enraizada também nas primeiras políticas de preservação brasileiras. Para além dessas teorias, nossos restauradores serão também profunda e marcadamente influenciados pela principal escola de arquitetura da época - o modernismo - cujas ideias são materializadas na Carta de Atenas.

A Carta de Atenas

O IV Congresso de Arquitetura Moderna aconteceu na cidade de Atenas e reuniu dezenas de arquitetos modernistas oriundos de diversos países, que produziram um importante documento relacionado à preservação do patrimônio. A **Carta de Atenas**, elaborada a partir deste encontro, deu novas diretrizes às teorias de restauro – e, para além disso, ao próprio urbanismo e desenvolvimento das cidades como um todo.

O processo de crescente industrialização levou a uma série de êxodos rurais, gerando uma concentração cada vez maior da população nos centros urbanos. Esse crescimento acelerado, no entanto, nem sempre acompanhava um planejamento urbano adequado, muitas vezes levando à criação de bairros com baixas condições de higiene e saúde. Dentro desse contexto, entre as ideias defendidas na Carta, vemos uma grande preocupação com a salubridade das cidades e o bem-estar de seus habitantes.

No que concerne ao patrimônio, o Congresso de Atenas reúne e estuda leis de preservação de diversos países. Através desse estudo, e muito influenciado pelo espírito modernista, o Congresso, de certa forma, subordina a preservação dos monumentos ao planejamento urbano e às ideias de higiene e salubridade. Dessa forma, a Carta de Atenas propõe que “[...] em nenhum caso, o culto do pitoresco e da história deve ter primazia sobre a salubridade da moradia da qual dependem tão estreitamente o bem-estar e à saúde moral do indivíduo.”¹ Assim,

“Se os interesses da cidade são lesados pela persistência de determinadas presenças insígnias, majestosas, de uma era já encerrada, será procurada a solução capaz de conciliar dois pontos de vista opostos: nos casos em que se esteja diante de construções repetidas em numerosos exemplares, algumas serão conservadas a título de documentário, as outras demolidas; em outros casos poderá ser isolada a única parte que constitua uma lembrança ou um valor real; o resto será modificado de maneira útil.”²

Outra medida defendida pelo documento é a remoção de cortiços e casas insalubres das proximidades do monumento histórico, ainda que, nesse processo, sejam demolidas construções seculares. Neste caso, propõe-se a criação de uma ambientação, dando um novo aspecto à construção, beneficiando também a população residente nas proximidades.

¹ Carta de Atenas - CIAM - Novembro de 1933. Generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas, p. 26. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf> >. Acesso em agosto de 2016.

² Ibidem.

Ainda em relação aos monumentos históricos, a Carta de Atenas mostra-se profundamente contrária à utilização de estilos arquitetônicos antigos em construções contemporâneas. Segundo essa concepção, tais construções seriam falsas, pois é impossível simular as condições técnicas e materiais nas quais o estilo arquitetônico se desenvolveu. Por isso, exerceriam efeito negativo sobre a edificação antiga legítima, comprometendo sua singularidade e, dessa maneira, seu valor documental. Havia uma crítica aberta aos estilos "neos" (neoclássico, neogótico) e ao ecletismo.

Apesar de seu aspecto moderno e de vanguarda, em muitos aspectos a Carta de Atenas trata-se de um retrocesso do ponto de vista do que vinha sendo discutido em relação ao patrimônio. O Congresso propõe uma arquitetura modernista, que refuta uma ideia de passado pelo passado, ou mesmo o valor documental do edifício em linhas absolutas – como defendia Ruskin –; propõe-se antes uma utilização desses monumentos para melhorar o presente e, dessa maneira, construir o futuro. E, em linhas gerais, será esse mesmo *espírito* modernista que encontraremos nas primeiras medidas de preservação do patrimônio no Brasil, sendo um dos grandes porta-vozes o arquiteto Lúcio Costa que atuará no IPHAN.

O restauro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e residência anexa (1939-1940)

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário, além de se tratar do primeiro bem tombado no Estado de São Paulo, foi também o primeiro edifício em taipa de pilão restaurado pelo IPHAN, logo no início de sua atuação. Foi, portanto, um laboratório para os funcionários do órgão, que testaram e experimentaram técnicas e materiais, observando quais casos seriam mais eficazes neste tipo de edificação.

A obra iniciou-se em 1939, aos cuidados de Luis Saia, na época, um jovem estudante de engenharia, com apenas 28 anos de idade. Saia fora indicado pelo próprio Mário de Andrade, com quem trabalhara no Departamento de Cultura. Em suas palavras, Saia era “[...] um rapaz bastante inteligente, [...] dedicado à arquitetura tradicional, não passadista.”¹

O jovem Saia, portanto, não venerava cegamente o passado e, dessa maneira, estava de acordo com os preceitos modernistas. Como veremos a seguir, sua teoria de restauro não previa o respeito absoluto à matéria original, como defendia John Ruskin. Na realidade, suas ideias aproximavam-se mais daquelas de Viollet-le-Duc: Saia dera início a um profundo estudo da arquitetura das casas bandeiristas, e aplicou as teorias que estavam em desenvolvimento neste restauro – muito semelhante ao que fazia o arquiteto francês.

As obras na antiga igreja do Embu iniciam-se na parte mais danificada do conjunto, isto é, o anexo do convento – interpretado como uma cozinha pelos técnicos do IPHAN. Este local, além de mais arruinado, com a taipa já exposta, sofrera também modificações nos anos anteriores, contando com algumas partes reconstruídas com tijolos.



Vista lateral da antiga residência anexa à Igreja de Nossa Senhora do Rosário.
(S. d.)

Acervo IPHAN-RJ

05

¹ MAYUMI, Lia. *Taipa, canela preta e concreto: Um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2005, p. 294. Grifo nosso.

Antes do restauro da residência e seu anexo, Saia realizou a prospecção do edifício, removendo o revestimento para que pudesse analisar a estrutura interna das paredes e suas soluções arquitetônicas. Desta maneira, pretendia descobrir alterações feitas ao longo do tempo, como portas ou janelas fechadas, aberturas posteriores, etc.

Anexo do convento. Processo de remoção do revestimento sobre a taipa. Local onde se iniciam as obras de restauro.
(Provável 1939)

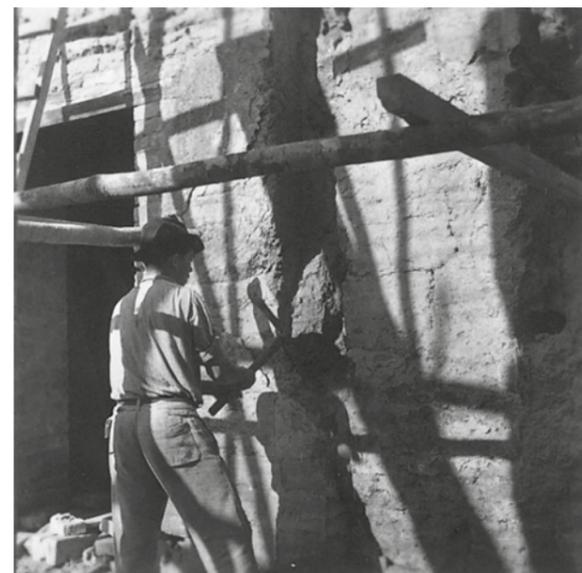
Acervo IPHAN-SP



06

Outra medida adotada por Saia foi a aplicação de um esqueleto de concreto armado adjacente às paredes de taipa, para consolidação do edifício. Assim, a carga proveniente do telhado não recairia totalmente sobre a taipa de pilão, apoiando-se também sobre o concreto, mais recente e resistente, preservando a matéria original. Esta concepção de consolidação do monumento também vai ao encontro das propostas de Viollet-le-Duc, que defendia, nos restauros, a utilização de materiais melhores e mais resistentes, quando as condições do edifício justificassem tal ação.

Embora não houvesse grande dúvida quanto à forma e fachada da residência anexa, alguns problemas surgiram no decorrer da obra, e mesmo após a sua conclusão anos depois. O primeiro consistia na natureza prática do edifício. A própria Companhia de Jesus tinha planos de retomar a edificação como moradia de jesuítas, para o qual dispunha-se a financiar algumas alterações que desejavam que fossem feitas na construção. Entre elas, a aplicação de um piso de madeira – que originalmente seria de terra batida –; a introdução de forros nas celas e a aplicação de vidro nas janelas. O motivo alegado foi que os futuros residentes seriam idosos e o edifício, em suas condições originais, era pouco



07

Operário rasgando a parede de taipa, para inserção do pilar de concreto armado. (1939-1940)

Acervo IPHAN-SP

prático.²

Tais alterações, no entanto, colocariam em cheque todo o projeto levado a cabo pelo IPHAN – que propunha retomar a feição original do monumento. É muito improvável que os elementos pedidos pelos jesuítas existissem originalmente, de forma que Luis Saia e Lúcio Costa discutiram extensivamente uma saída que conciliasse a originalidade do prédio com a acessibilidade pedida pelos religiosos. Algumas dessas alterações chegaram de fato a ser feitas, como a aplicação de piso de madeira, no andar térreo, e a introdução de forro nas celas. Os jesuítas, no entanto, desistem de reaver o monumento, que só voltaria a ser propriedade inaciana na década de 1990.

Outro problema encontrado relaciona-se ao revestimento do monumento. Também no sentido de consolidar a construção, Saia aplica uma camada de concreto sobre os blocos de taipa. A composição da taipa de pilão não é exatamente igual em todas as construções, havendo pequenas variações de um local para outro. Possivelmente, devido a características particulares da composição utilizada nesta edificação, a argamassa de revestimento aplicada por Saia não teve aderência. Já em 1958 alguns trechos precisaram ser refeitos e em 1976 o revestimento já havia se desprendido por completo das paredes de taipa.³

² ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. O Nariz Torcido de Lúcio Costa. In: *Sinopses*, v. 18. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

³ Idem.



08

Placa de concreto executada na parte inferior da parede, onde anteriormente havia uma camisa de tijolo. (1939-1940)

Acervo IPHAN-SP

Enquanto as obras no convento foram feitas sem maiores dificuldades – ao menos na estrutura e fachada – a igreja e principalmente sua torre foram motivo de grandes discussões entre Luis Saia e Lúcio Costa – na época já um arquiteto renomado e vinculado ao SPHAN. Muitas discussões e decisões sobre o restauro foram feitas pessoalmente, de forma que, muitas vezes, não dispomos de documentação escrita. Não sabemos, portanto, qual decisão foi tomada coletivamente, e nem por que motivo. O único consenso, aparentemente, era que o restauro deveria retomar a feição primitiva do edifício; feição esta que era ainda desconhecida pelos responsáveis pela obra. Havia poucos registros fotográficos, e menos ainda documentais. A reforma pela qual passou a igreja nos anos 1920, como vimos, alterou radicalmente a feição da torre, apagando qualquer indício da sua aparência original.

A torre que atualmente ostenta o edifício, curiosamente, deve sua feição aos relatos de um antigo morador do local: Sr. José Cobertino. Este senhor havia trabalhado em duas reformas da igreja: em 1897 e 1917. Segundo ele, antes de 1897, a torre possuía duas águas⁴ e beiral⁵ na fachada. Sr. Cobertino informou ainda que a fachada da torre, que podemos observar nas fotografias anteriores a 1920, teria sido obra de seu avô, em fins do século XIX. Saia, então, segue o

⁴ Superfície geralmente plana e inclinada, usada como cobertura de uma edificação, que vai do espigão ao beiral, sobre a qual escoam as águas pluviais numa única direção. Em outras palavras, é cada uma das inclinações do telhado.

⁵ Prolongamento do telhado além da prumada das paredes. Em outras palavras, é a extensão das águas do telhado além da parede, protegendo-a da chuva.

Foto da torre sineira produzida durante a visita de Washington Luiz à Igreja em 1908. É visível a existência de uma terceira água com caimento na direção do claustro.



Vista do claustro para a torre sineira após a conclusão da reforma em 1941. Reconstrução da torre com apenas duas águas. Acervo IEB-USP.



O processo de restauro da Igreja N. S. do Rosário

Encontro Temático

relato do velho morador, dando à torre a feição por ele descrita como original – e a que podemos observar atualmente.

Para além da questão estética, discutiu-se inclusive se na construção original poderia não haver uma torre. Luis Saia chegou a esboçar a composição da fachada considerando essa hipótese.

A quantidade de águas que supostamente possuiria o telhado da torre sineira também foi alvo de acalorado debate entre os arquitetos do IPHAN. Luis Saia propunha sua reconstrução com um telhado de quatro águas, contrariando a opinião de Lúcio Costa, que propunha apenas duas. Por fim, este último – ainda que contrariado – aceitou a proposta do arquiteto mais jovem. Contudo, Luis Saia, observando a relutância do mentor, optou por acatar as orientações de Lúcio Costa e conclui a obra com o telhado de duas águas (Imagem 10). A suposta prova de que o telhado teria duas águas foi levantada a partir de uma fotografia pouquíssimo nítida, encontrada em um projeto de uma estrada de ferro datado de 1906.⁶

Posteriormente, pesquisas do arquiteto Carlos Lemos⁷ encontraram uma fotografia produzida em decorrência da visita de Washington Luiz ao edifício, em 1908 – após a primeira reforma noticiada, portanto, e antes de sua descaracterização. Ironicamente, a foto comprova que a tese de Lúcio Costa, adotada no restauro, estava equivocada: a torre possuía, na verdade, ao menos três águas (Imagem 09).

Embora o restauro empreendido pelo SPHAN na Igreja de Nossa Senhora do Rosário seja, por alguns dos motivos que apresentamos, bastante criticado nos dias de hoje, acreditamos na sua importância e em seu papel para a consolidação das práticas de preservação no Brasil. Tanto o SPHAN - criado apenas dois anos antes - quanto Luis Saia – estudante de engenharia - eram ainda inexperientes em restauros dessa natureza. Esta experiência foi, portanto, fundamental na criação e desenvolvimento de uma prática e uma agenda de preservação em São Paulo e, ousamos dizer, mesmo em âmbito nacional.

Lembramos também que as teorias de Viollet-le-Duc – largamente aplicadas neste restauro – estavam ainda em voga na época, mesmo em países com uma experiência patrimonial já consolidada – e, nesse tempo, já centenária, como é o caso da França. Dessa maneira, ainda que atualmente a obra seja considerada polêmica, foram utilizadas as teorias recorrentes naquele período.

6 Empresa de Colonização Sul-Paulista. **Estrada de Ferro de M.Boy a Santo Antonio Juquiá em prolongamento da estrada de ferro que partindo desta capital vai a M.Boy e de que a dita empresa é concessionária. Memória Descritiva do Projeto.** São Paulo: Duprat & Comp., 1906.

7 ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. O Nariz Torcido de Lúcio Costa. In: **Sinopses**, v. 18. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

Histórico de Intervenções



11

1903 · Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário após reforma empreendida pelo engenheiro Henrique Boccolini. Essa reforma teria ocorrido por volta de 1897.

12

1908 · Fachada da igreja já apresentando graves sinais de degradação, observar escoras à esquerda. Fotografia feita por ocasião da visita de Washington Luiz ao Embu.



13

1916 · Fachada da igreja agora com graves sinais de ruína. A fachada aparece amplamente escorada e há diversas lacunas, expondo a taipa, devido ao desprendimento do revestimento.

14

1916 · Fachada nos primeiros estágios da reforma que irá modificar drasticamente a aparência da igreja. O frontão já aparece bastante modificado com relação às imagens anteriores.



15

1939 · Fachada da igreja descaracterizada após a reforma. O conjunto da igreja e da residência já havia sido tombado pelo IPHAN em 1938.

16

janeiro, 1940 · Fachada durante o restauro empreendido pelo IPHAN. Observar a igreja sem o telhado e os andaimes para a desconstrução da torre sineira, que aparece já sem a sua cobertura pontiaguda.



17

março, 1940 · Ainda durante as operações de restauro. Nesta imagem a torre aparece já em estágio de reconstrução, adotando a configuração de duas águas sugerida por Lúcio Costa. O telhado da igreja também já aparece reconstruído.

18

1941 · Fachada da igreja e residência anexa logo após a conclusão do restauro. Nota-se que a aparência do conjunto difere de todas as fotografias anteriores.



O restauro na atualidade

Embu e o patrimônio: Teorias de restauro, práticas de preservação

O restauro na atualidade

Como já explicitamos ao longo do texto, as primeiras medidas para salvaguarda dos monumentos históricos e a própria concepção de patrimônio surgem em meio à depredação empreendida durante a Revolução Francesa. Já no século XX, de maneira semelhante, a Segunda Guerra Mundial é um momento em que são apresentadas novas teorias e ideias sobre o restauro. Ao fim dos conflitos, diversas cidades tiveram muitos de seus monumentos históricos bombardeados. Lugares como Varsóvia e Berlim, por exemplo, chegaram a ter cerca de 80% de suas edificações destruídas. Nesse momento aparece uma nova relação de afeto entre os moradores e seu patrimônio:

"É precisamente a partir da constatação da perda irreparável de um enorme patrimônio compacto, homogêneo, não necessariamente monumental e sim cotidiano, doméstico, familiar, que constituía desde sempre o entorno imediato dos habitantes dos centros antigos, que desperta essa componente emocional e psicológica, ao comprovar a definitiva desaparecimento de bens e de memórias coletivas, que cada um possuía tanto a nível consciente como inconsciente."¹

Esse contexto, com incontáveis edificações e obras de arte destruídas, mostra-se bastante fértil para a discussão, entre os restauradores, de novas teorias. Cesare Brandi, importante restaurador de obras de arte do período, propõe uma ruptura com uma ideia de pensar essas obras apenas como testemunho histórico. O que defendia era também a esfera simbólica da obra, ou o vínculo que estabelecia com a população – que, como vimos, evidencia-se no momento de destruição da mesma.

Em suma, a Segunda Guerra Mundial e, mais precisamente, as teorias desenvolvidas pelos restauradores daquela época, representam uma ruptura com o antigo modelo de restauro, lançando as bases para os projetos contemporâneos.

Na atualidade, devido à escala global – e, portanto, abrangente –, os restauros não devem seguir a uma única teoria que se proponha aplicável em todos os casos, mas avaliar cada situação separadamente, pautando-se na dialética passado x presente. Assim, deve-se ter em mente não somente a dimensão histórica ou documental do edifício, como também os benefícios sociais que podem dele ser extraídos e a relação estabelecida entre o monumento e a população.

¹ LAGUNES, María Margarita Segarra. La Restauración después de Cesare Brandi. In: MIRANDA, O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigos_do_patrimonio/O_restauro_na_atualidade_e_a_atualidade_dos_restauradores_JuliaMiranda.pdf >. Acesso em: 25 de maio de 2016.

As alterações, quando feitas, devem sempre respeitar a arquitetura e matéria originais, e devem ser feitas de modo que possam ser facilmente distinguíveis. Como anunciava Boito, é “[...] vergonha enganar os contemporâneos; vergonha ainda maior enganar os que vierem.”² Segundo esta lógica, e dentro do contexto daquele autor, um restauro bem sucedido seria mais danoso ao monumento do que um fracassado: neste, as modificações seriam evidentes; naquele, confundir-se-iam com os elementos originais.

Outra questão importante é a reversibilidade dos materiais. Dessa maneira, além de as alterações deverem ser distinguidas sem grandes dificuldades, como vimos anteriormente, devem também ser removíveis ou reversíveis, de forma a possibilitar um retorno do monumento às suas condições originais. Por fim, e curiosamente, as teorias essenciais e divergentes de Viollet-le-Duc e Ruskin, embora não sejam mais utilizadas, são ainda, sob alguns aspectos, contemporâneas. Sobre Viollet-le-Duc, como defende Miranda,

“Ao nosso ver, a atualidade do teórico reside em sua abordagem racional-funcionalista: a cuidadosa análise dos elementos compositivos do monumento e a busca de sua justificativa funcional e tecnológica para guiar as decisões de restauro; o pensamento sistêmico, que faz ponderar cuidadosamente a consequência da adição – e principalmente da remoção – de elementos; e o pensamento de que a forma é consequência dos materiais e da estrutura, numa ação de restauro que configura absoluto respeito pela matéria prima como diretriz fundamental. A nós parece crucial esse respeito, justamente por ele ser responsável por tolher possíveis intervenções muito invasivas e irreversíveis, que possam prejudicar permanentemente a leitura de um monumento.”³

Já sobre Ruskin, segundo a mesma autora, sua atualidade encontra-se no respeito pela pátina do tempo. Nesse sentido, as modificações pelas quais o edifício passou ao longo de sua história, e a própria ação do tempo, impressa na matéria, são essenciais para a compreensão e leitura do monumento.

Encerramos este texto, que buscou trazer de forma concisa elementos sobre cada um dos temas apresentados – não com uma conclusão sobre o assunto, o que julgamos por demais pretensioso, indo além do que propomos. Encerramo-lo com uma reflexão e um apelo sobre o papel fundamental que cada um de nós

² Camilo Boito, *Questione Pratiche delle Belle Arti*, apud ALOISE, Júlia Miranda. **O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigos_do_patrimonio_O_restauro_na_atualidade_e_a_atualidade_dos_restauradores_JuliaMiranda.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2016.

³ ALOISE, Júlia Miranda. **O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigos_do_patrimonio_O_restauro_na_atualidade_e_a_atualidade_dos_restauradores_JuliaMiranda.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2016.

desempenha na preservação de nosso patrimônio histórico, seja ele material ou imaterial. Dadas as devidas relativizações, julgamos a frase a seguir, escrita por Ruskin no século XIX, bastante pertinente também para nosso contexto atual:

“Zeze por um edifício antigo com ansioso desvelo; proteja-o o melhor possível, e a qualquer custo, de todas as ameaças de dilapidação. Conte as suas pedras como se fossem as joias de uma coroa; coloque sentinelas em volta dele como nos portões de uma cidade sitiada; amarre-o com tirantes de ferro onde ele ceder; apoie-o com escoras de madeira onde ele desabar; [...] e faça-o com ternura, e com reverência, e continuamente, e muitas gerações ainda nascerão e desaparecerão sob sua sombra [...]”⁴

⁴ RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. São Paulo: Atêlie Editorial, 2008, p.82.

Referências

Referências

Embu e o patrimônio: Teorias de restauro, práticas de preservação

Índice de Imagens

O Museu de Arte Sacra dos Jesuítas envidou todos os esforços para entrar em contato com todos os detentores de direitos autorais e agradece qualquer informação suplementar a respeito.

Imagem 01 - Getúlio Vargas, p. 18

Cartaz da Petrobrás, com o presidente Getúlio Vargas. Acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, Fundo Polícia Política - cartazes, nº 295. Disponível em: < <http://atlas.fgv.br/search/geral/cartaz%20petrobras> >. Acesso em maio de 2017.

Imagem 02 - Fachada da igreja em 1908, p. 24

Embu - Igreja e convento dos jesuítas - fachada em reparação. Data provável: 1908. Negativo de vidro. Dimensões: 23,8 cm x 17,8 cm. Consta a seguinte inscrição: "Igreja e convento de Embú (Mboy), antes da restauração feita pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dr. Washington Luís e Sra., Antonio Prado Jr., Silvio Penteadado. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Cota: 1-00443-0000-0000-01.

Imagem 03 - Fachada da igreja em 1939, p. 25

Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Rosário antes do restauro. Data provável: 1939. Acervo do Arquivo do IPHAN-SP. Cota: PT 00087, 0180-T-38, P7.

Imagem 04 - Mario de Andrade no Claustro da igreja do Embu, p. 27

Mário de Andrade com Zora Braga e a mulher de Murilo Miranda no Claustro da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Data: 1941. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Cota: Fundo Mário de Andrade, MA-F-2097-01.

Imagem 05 - Fundos do convento, p. 40

Vista lateral da antiga residência anexa à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. S.d. Acervo do Arquivo do IPHAN-RJ. Cota: 0605-P.0003-Env.2, F22626.

Imagem 06 - Restauro, remoção do revestimento, p. 41

Anexo do convento. Processo de remoção do revestimento sobre a taipa. Local onde iniciam-se as obras de restauro. 1939 (provável). Acervo IPHAN-SP.

Imagem 07 - Restauro, pilar de concreto, p. 42

Operário rasgando a parede de taipa. 1939-1940. Acervo do Arquivo do IPHAN-SP.

Imagem 08 - Restauro, placa de concreto, p. 43

Placa de concreto executada na parte inferior da parede, onde anteriormente

havia uma camisa de tijolo. Acervo do Arquivo do IPHAN-SP.

Imagem 09 - Torre sineira em 1908, p. 44

Torre sineira fotografada durante a visita de Washington Luíz à igreja em 1908. Extraído de: ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. *Um Estado Completo que pode jamais ter existido*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU-USP, 1993, p. 127.

Imagem 10 - Torre sineira em 1941, p. 45

Claustro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. 1941 (provável). Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Cota: Fundo Mário de Andrade, MA-F-2166-01.

Imagem 11 - Fachada em 1903, p. 48

Igreja Matriz. Data: 1903. Acervo da Prefeitura Municipal de Embu das Artes. Coleção Jorge Marcelino da Silva (Jorge da Mena).

Imagem 12 - Fachada em 1908, p. 48

Igreja e Convento dos Jesuítas durante a visita de Washington Luíz. Data: 1908. Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Cota: 1-00443-0000-0000-01.

Imagem 13 - Fachada em 1916, p. 48

Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Data: 1916. Acervo da Prefeitura Municipal de Embu das Artes. Coleção Cleonice Maria Francisco dos Santos.

Imagem 14 - Fachada em 1916, p. 48

Recuperação da Fachada da Igreja. Data: 1916. Acervo da Prefeitura Municipal de Embu das Artes. Coleção Jorge Marcelino da Silva (Jorge da Mena).

Imagem 15 - Fachada em 1939, p. 49

Fachada da Igreja antes do restauro. 1939 (provável). Acervo do Arquivo do IPHAN-SP. Cota: Embu-MTSP 3.3, Igreja N^a S^a do Rosário (Obras) 41/Atual, Pt 00087, 0180-T-38, P7.

Imagem 16 - Fachada em 1940, p. 49

Vista da fachada da igreja e desmonte da torre sineira. Data: 05/01/1940. Extraído de: ROMAN, Tamara. *Igreja Nossa Senhora do Rosário e residência anexa: Embu, São Paulo análise da documentação do restauro de 1939/1940*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU-USP, 2003, p. 206. Acervo IPHAN-SP.

Imagem 17 - Fachada em 1940, p. 49

Reconstrução da torre sineira. Data: 02/03/1940. Extraído de: ROMAN, Tamara. *Igreja Nossa Senhora do Rosário e residência anexa: Embu, São Paulo análise da documentação do restauro de 1939/1940*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU-USP, 2003, p. 228. Acervo IPHAN-SP.

Imagem 18 - Fachada em 1941, p. 49

Fachada da Igreja após a conclusão do restauro. 1941. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Cota: Fundo Mário de Andrade, MA-F-2165-01.

Bibliografia

ALOISE, Júlia Miranda. *O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores*. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigos_do_patrimonio_O_restauro_na_atualidade_e_a_atualidade_dos_restauradores_JuliaMiranda.pdf >. Acesso em: 25 de maio de 2016.

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. *O Nariz Torcido de Lúcio Costa*. In: *Sinopses*, v. 18. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. *Um Estado Completo que pode jamais ter existido*. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, 1993.

ANDRADE, Mário de. *Será o Benedito! – Artigos publicados no Suplemento em Rotogravura de O Estado de S. Paulo*. São Paulo: EDUC; Giordano; Ag. Estado, 1992.

Artigo 216 da Constituição Federal Brasileira de 1988. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao_Federal_art_216.pdf >. Acesso em maio de 2017.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8v. Disponível em: < <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/1> >. Acesso em maio de 2017.

BOITO, Camillo. *Os Restauradores: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CAMPOS, Eudes. Mário de Andrade, Paulo Duarte e a Proteção dos bens Culturais Paulistas. In: *Informativo Arquivo Histórico Municipal*. São Paulo, Setembro/outubro de 2006, Ano 2, N.8. Disponível em < <http://www.arquiamigos.org.br/info/info08/> >. Acesso em agosto de 2016.

Carta de Atenas - CIAM - Novembro de 1933. Generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf> >. Acesso em agosto de 2016.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. Estação Liberdade: São Paulo, 2001.

DIAS, Carla & SOUZA LIMA, Antônio Carlos. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. CHUVA, Márcia (org.). In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 34. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 2011.

DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. In: *O Estado de S. Paulo*, 11 de junho de 1937.

Empresa de Colonização Sul-Paulista. *Estrada de Ferro de M.Boy a Santo Antonio Juquiá em prolongamento da estrada de ferro que partindo desta capital vai a M.Boy e de que a dita empresa é concessionária. Memoria Descritiva do Projeto*. São Paulo: Duprat & Comp., 1906.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de*

Encontro Temático

patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FONSECA SJ, Manoel. **Vida do Venerável Padre Belchior de Pontes SJ**. Lisboa: Publicado pela oficina de Francisco da Silva, 1752. Reeditada pela Companhia Melhoramentos de São Paulo: Cayeiras: Rio, 1932.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas teóricos de Restauro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Viollet-le-Duc e o verbete Restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauro**. São Paulo: Atêlie Editorial. 2000.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela preta e concreto: Um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo**. Tese de Doutorado. São Paulo. FAU-USP, 2005.

Patrimônio imaterial. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234> >. Acesso em maio de 2017.

ROMAN, Tamara. **Igreja Nossa Senhora do Rosário e residência anexa: Embu, São Paulo análise da documentação do restauro de 1939/1940**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU-USP, 2003.

RUBINO, Silvana. **As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968**. Dissertação. Instituto de Filosofia, Ciências Humanas. Unicamp, 1992.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. São Paulo: Atêlie Editorial, 2008.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauro**. São Paulo: Atêlie Editorial, 2000.





São Paulo
Pátio do Colégio
2017