



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES E PRESERVAÇÃO

CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

CARMEM SHEILA MONTEIRO DE ARAUJO

**A IMPORTÂNCIA DE CONVÊNIOS INTERINSTITUCIONAIS PARA A
PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL: Estudo de
Caso do Palácio do Itamaraty**

Rio de Janeiro, agosto de 2022

CIP - Catalogação na Publicação

A663i ARAUJO, CARMEM SHEILA MONTEIRO DE
A IMPORTÂNCIA DE CONVÊNIO INTERINSTITUCIONAIS
PARA A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
CULTURAL: Estudo de Caso do Palácio do Itamaraty /
CARMEM SHEILA MONTEIRO DE ARAUJO. -- Rio de
Janeiro, 2022.
55 f.

Orientadora: MARIA LUISA RAMOS DE OLIVEIRA
SOARES.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração,
2022.

1. Preservação. 2. Conservação e Restauração. 3.
Patrimônio histórico e cultural. 4. Centros de
restauração. 5. Parcerias institucionais. I. SOARES,
MARIA LUISA RAMOS DE OLIVEIRA, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

CARMEM SHEILA MONTEIRO DE ARAUJO

**A IMPORTÂNCIA DE CONVÊNIOS INTERINSTITUCIONAIS PARA A
PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL: Estudo de
Caso do Palácio do Itamaraty**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Departamento de Arte e Preservação da Escola de Belas Artes do Centro de Letras e Artes como requisito para a obtenção de Título de Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora:

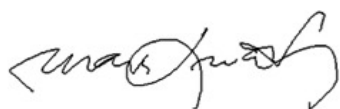
Prof.^a Dr.^a Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares

Rio de Janeiro, agosto de 2022

FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Departamento de Arte e Preservação da Escola de Belas Artes do Centro de Letras e Artes como requisito para a obtenção de Título de Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Aprovado por:



Profa. Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares
UFRJ (Orientadora)



Profa. Dra Ana Paula Corrêa de Carvalho
UFRJ (Avaliadora interna)



Prof. Dr. Aloísio Arnaldo Nunes de Castro
UFJF (Avaliador Externo)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Dra. Maria Luisa Soares, pelos meus anos de formação, pelo seu trabalho ao longo de mais de 40 anos dedicados à preservação da memória e principalmente pela inspiração na sua incansável luta para promover a formação dos futuros profissionais de Conservação e Restauração da UFRJ, o meu muito obrigada.

Agradeço aos meus professores Dra. Ana Paula Corrêa de Carvalho, Dr. Mauro Fainguelernt, Dra. Benvinda de Jesus Ribeiro e demais mestres que me doaram seus conhecimentos, me apoiaram e incentivaram.

Agradeço aos meus colegas de jornada acadêmica pelos anos de companheirismo, em especial à Kliwem Querasian do Espírito Santo e Francisco José Pinheiro (*in memorian*).

Agradeço ao Dr. Guilherme Frasão Conduru pelo trabalho de pesquisa histórica sobre a diplomacia brasileira e fonte de inspiração durante meu período de estágio no MHD/ERERIO.

Agradeço ao Dr. Aloísio Arnaldo Nunes de Castro pela inestimável contribuição e por tão gentilmente aceitar participar desta banca.

Agradeço aos amigos Juba Mello e Wallace Caldas pela oportunidade de trabalhar em grandes projetos através da Velatura Restaurações.

Agradeço a todos os amigos que de perto ou à distância torcem por mim e em especial à Carla Regina Rocha, por não desistir de mim quando eu mesma já havia desistido.

Um agradecimento especial à Elizabeth Leite de Andrade, minha companheira de vida e de sonhos, sem a qual eu não teria chegado até aqui.

Às minhas mães que já se foram, obrigada por tudo.

*“Preservar a memória histórica e cultural de um povo é a forma de
contemplar no presente o que podemos ser no futuro.”*

Yhulds Bueno

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar um plano de estudo sobre a importância de convênios de colaboração interinstitucional para promover e estimular ações de preservação do patrimônio histórico e artístico na cidade do Rio de Janeiro, dentro dos critérios éticos que norteiam essa atividade e tendo em vista a importância histórica e cultural da cidade como detentora de modelos arquitetônicos e movimentos artísticos que compreendem todas as fases do Brasil colonial aos dias atuais.

Apresentaremos como estudo de caso o Palácio do Itamaraty por apresentar as condições ideais para a instalação de um Centro de Conservação e Restauração na cidade do Rio de Janeiro e utilizaremos como metodologia um levantamento historiográfico sobre a importância da cidade do Rio de Janeiro do ponto de vista histórico e cultural, da Escola de Belas Artes da UFRJ pela sua importância histórica, política e função social através do seu curso de Conservação e Restauração, bem como do Palácio do Itamaraty. Faremos um levantamento dos requisitos necessários para alicerçar esta parceria e a fundamentação teórica que norteará os princípios e critérios para a criação de um Centro de Conservação e Restauração, através de uma proposta de colaboração interinstitucional entre estas duas instituições federais, ambas de suma importância para a memória cultural e política do Brasil.

Palavras-chave: preservação; conservação; restauração; patrimônio histórico e cultural; bens culturais; centros de restauração; parcerias institucionais.

ABSTRACT

This work aims to present a study plan on the importance of inter-institutional collaboration agreements to promote and encourage actions for historical and artistic heritage preservation in Rio de Janeiro City, within the ethical criteria that guides this activity and with historical and cultural importance view of the city as the holder of architectural models and artistic movements that comprise all phases from Colonial Brazil to the present day.

We will present as a case of study the *Palácio do Itamaraty* that presents the ideal conditions for installation of a Conservation and Restoration Center in Rio de Janeiro and we will use as methodology a historiographical survey on the importance of the city of Rio de Janeiro from the historical and cultural point of view, from the School of Fine Arts of UFRJ for its historical, political and social function through its Conservation and Restoration course, as well the *Palácio do Itamaraty*. We will survey the necessary requirements to support this partnership and the theoretical foundation that will guide the principles and criteria for the creation of Conservation and Restoration Center, through a proposal for inter-institutional collaboration between these two federal institutions, both of paramount importance for the cultural and political memory of Brazil.

Keywords: preservation; conservation; restoration; historical and cultural heritage; cultural goods; catering centers; institutional partnerships.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Fachada norte do Palácio Itamaraty, prédio do Museu Histórico e Diplomático. Foto: Brandão, A (RFI). 2021. Fonte: <https://www.rfi.fr/br/brasil/20210330-independ%C3%A2ncia-e-unidade-territorial-do-brasil-obrigado-napole%C3%A3o>

Figura 02 - Vista do pátio interno do Palácio Itamaraty (da esquerda para a direita: escritório da ONU; Biblioteca; sede do ERERIO). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 03 - Biblioteca do Palácio Itamaraty. Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 04 – Pátio interno do Palácio Itamaraty (da esquerda para a direita: anexo que abriga o ERERIO e fachada sul do MHD). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 05 – Fachada norte do Palácio Itamaraty. Foto: Ferrez, Marc, 1890. Fonte: <http://www.funag.gov.br/chdd/index.php/equipe/57-institucional/76-palacio-do-itamaraty>

Figura 06 - Corredor lateral térreo do MHD (bustos em bronze de diplomatas brasileiros). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 07 - Parte do acervo do MHD (diversos autores). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 08 - Parte do acervo do MHD (porcelanas e pratarias). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 09 - Salão de baile do MHD (mobiliário e tapeçaria). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 10 - Sala de jantar do MHD (mobiliário, tapeçaria, prataria e papel de parede). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 11 - Sala Rio Branco (pintura de 1902 “Paz e Concórdia”, Pedro Américo). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

Figura 12 – Sala de reuniões (mobiliário e tapeçaria). Foto: Araujo, Sheila. 2018.

SIGLAS

ABER - Associação Brasileira de Encadernação e Restauro

ABM - Associação Brasileira de Museologia

ABRACOR - Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais

ACCR - Associação Catarinense de Conservadores de Bens Culturais

AIBA - Academia Imperial de Belas Artes

AIC - American Institute for Conservation (Instituto Americano para Conservação)

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CECOR - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais

CETHB - Comissão de Estudos de Textos da História do Brasil

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CORLIDOSP - Coordenadoria de Conservação e Restauração de Livros e Documentos do Estado de São Paulo

EBA – Escola de Belas Artes

ECCO – European Confederation of Conservator-Restorers Organisations (Confederação Europeia de Organizações de Conservadores-Restauradores)

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes

ERERIO – Escritório de Representação do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro

FUNAG – Fundação Alexandre de Gusmão

ICCROM - International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais)

ICOM – International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)

ICOMOS - International Council of Monuments and Sites (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)

ICR - Instituto Central de Restauração

IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

IMS – Instituto Moreira Salles

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LACOR - Laboratório de Conservação e Restauração de Livros e Documentos

LACRE – Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos

LCR - Laboratório de Conservação e Restauração

LPA - Laboratório de Preservação de Acervos

MAC – Museu de Arte Contemporânea

MEC - Ministério da Educação e Cultura

MÊS - Ministério da Educação e Saúde

MHD – Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty

MHN - Museu Histórico Nacional

MRE - Ministério das Relações Exteriores

NUPRECON - Núcleo de Preservação e Conservação de Bens Culturais

ONU - Organização das Nações Unidas

SEC - Secretaria da Cultura do MEC

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	9
SIGLAS.....	10
INTRODUÇÃO.....	14
1. MEMÓRIA E PATRIMÔNIO	17
1.1. Fundamentação teórica	17
1.2. Cartas Patrimoniais.....	19
1.3. A preservação do patrimônio brasileiro	21
1.4. A Conservação e Restauração no Brasil	27
1.5. A importância histórica e cultural da cidade do Rio de Janeiro	32
1.6. O Curso de Conservação e Restauração da UFRJ.....	33
2. ESTUDO DE CASO.....	37
2.1. O Palácio do Itamaraty: identificação e localização	37
2.2. A história do Palácio Itamaraty.....	39
2.3. O acervo do Palácio do Itamaraty	47
3. PROPOSTA DE COLABORAÇÃO INTERINSTITUCIONAL	53
3.1. Objetivos	53
3.2. Critérios para a criação de um Centro de Conservação e Restauração	53
3.3. Metodologia.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Esta proposta tem origem em 2018, quando a convite do Embaixador Eduardo Prisco Paraíso Ramos, então Chefe do Escritório das Relações Exteriores no Rio de Janeiro, à coordenação do curso de Conservação e Restauração da UFRJ, sinalizou o interesse por uma parceria entre estas duas instituições, das quais eu fazia parte como graduanda do curso supracitado e estagiária do Museu do Itamaraty. Entretanto, embora o convite do Embaixador Eduardo Prisco tenha propiciado quatro reuniões nas dependências do Palácio do Itamaraty para o desenvolvimento dessa proposta, o processo foi descontinuado em função de mudanças na gestão de ambas instituições.

Considerando esta iniciativa, esse trabalho tem por objetivo apresentar um plano de estudo sobre a importância de convênios de colaboração interinstitucional para promover e estimular ações de preservação do patrimônio histórico e artístico na cidade do Rio de Janeiro, dentro dos critérios éticos que norteiam essa atividade e tendo em vista a importância histórica e cultural da cidade como detentora de modelos arquitetônicos e movimentos artísticos que compreendem todas as fases do Brasil colonial aos dias atuais.

Apresentaremos como estudo de caso o Palácio do Itamaraty por apresentar as condições ideais para a instalação de um Centro de Conservação e Restauração na cidade, tais como: localização, espaço físico e a natureza histórica das atividades do Palácio do Itamaraty como primeira sede do governo republicano no Brasil e onde atualmente exerce a função de Secretaria das Relações Exteriores no Rio de Janeiro - ERERIO, abrangendo o Arquivo, a Biblioteca e o Museu do Itamaraty, além de abrigar em suas dependências a Fundação Alexandre de Gusmão.

Utilizaremos como metodologia um levantamento historiográfico sobre a importância da cidade do Rio de Janeiro do ponto de vista histórico e cultural, da Escola de Belas Artes da UFRJ pela sua importância histórica, política e função social através do curso de Conservação e Restauração e do Palácio do Itamaraty, utilizado como estudo de caso. Faremos um levantamento dos requisitos necessários para alicerçar esta parceria e a fundamentação teórica que norteará os princípios e critérios para a criação de um Centro de Conservação e Restauração, propondo um estudo sobre as condições físicas do Palácio do Itamaraty que o abrigará nas suas dependências.

Finalmente, proporemos um estudo para a viabilização de uma proposta de colaboração interinstitucional entre estas duas instituições federais, ambas de suma importância para a memória cultural e política do Brasil, que poderá se desdobrar tanto em benefícios mútuos quanto para a cidade do Rio de Janeiro e para o país, considerando a promoção de intercâmbio com instituições de preservação de memória com outros países, assim como a necessidade de preservação do acervo do Palácio do Itamaraty, de extraordinária importância e fonte inesgotável de pesquisa para o Brasil e para o mundo.

Capítulo 1. MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

1. MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

1.1. Fundamentação teórica

A preservação da memória há tempos se apresenta como um exercício que abrange diversas áreas de saberes e cada vez mais a Conservação e Restauração vem se consolidando como um campo autônomo e detentora de valores próprios. Em virtude da amplitude das questões referentes ao patrimônio cultural, surgem conseqüentemente questões relativas à sua preservação, sendo um dos principais desafios o seu acesso às gerações futuras, de forma que estas não só se beneficiem da cultura em que estão inseridos, como também sejam agentes de sua preservação ao se reconhecerem nela. Com novos debates sobre a preservação da memória e do patrimônio, novos métodos de preservação são desenvolvidos e utilizados a cada passo promovido pela pesquisa e desenvolvimento tecnológico.

Um importante avanço para o campo da preservação no Brasil foi a tradução da Teoria da Restauração de Cesare Brandi para a língua portuguesa, possibilitando o acesso da sociedade brasileira a essa obra de referência, bem como de outros filósofos contemporâneos que se aprofundaram sobre essas questões à medida em que novas complexidades foram se apresentando. Desta forma, torna-se possível que diferentes indivíduos possam refletir acerca do papel do patrimônio, dos lugares simbólicos e materiais que ele ocupa na sociedade e do cuidado que a sociedade pode exercer para preservá-lo. Atualmente, a memória cultural é preservada por distintos grupos sociais e dentre eles o profissional conservador-restaurador exerce um papel basilar na congruência e orientação das diversas áreas de saberes, promovendo a comunicação e o mais adequado encaminhamento das questões relativas à preservação desta memória.

A recorrência de restaurações feitas de forma equivocada, provocando danos às obras de arte e aos patrimônios, demandou que houvesse uma padronização da prática da restauração, com instruções apropriadas e bem definidas. Ao fim do século XIX e início do século XX, o exercício da restauração foi lentamente se tornando um exercício científico, com metodologias específicas, materiais e instrumentos próprios. Com isso, o teor filosófico do restauro se perdeu, sendo considerado dispensável para a efetiva prática da restauração, passando assim o patrimônio a ser compreendido somente pelo viés documental.

Nesse contexto, Cesare Brandi exerce um papel central neste campo quando em 1939 funda o Instituto Central de Restauração (ICR) em Roma, ficando a cargo de sua direção até 1960. Durante esse período, Brandi supervisiona a restauração de obras danificadas durante a Segunda Guerra Mundial, ao passo em que desenvolve seus principais pensamentos sobre a restauração, que agregam desde os aspectos práticos até uma ampla gama de referências filosóficas.

O arquiteto e historiador Giovanni Carbonara (2003), considera a teoria brandiana como a mais congruente com a restauração do patrimônio cultural, independentemente de sua nacionalidade. A partir dela, torna-se possível compreender o patrimônio dentro de seu próprio contexto; questionando o caráter artístico de determinada obra, pode-se capturá-lo de acordo com os marcadores históricos e culturais que o fizeram emergir. A teoria brandiana oferece uma relação diferenciada com a matéria, na medida em que se propõe a apreendê-la concomitantemente ao seu meio.

Refletindo sobre a teoria de Cesare Brandi, Carbonara salienta o caráter crítico do restauro. Não há “tinta neutra” (CARBONARA, 2003, p. 13), tampouco neutralidade no olhar do restaurador. Todo ato de restauração carrega consigo os atravessamentos da época em que é realizado, os contextos culturais, políticos e geográficos que o circundam. Por outro lado, embora o restauro seja “considerado como intervenção sobre a matéria”, este também é considerado “como salvaguarda das condições ambientais que assegurem a melhor fruição do objeto [...]” (CARBONARA, 2003, p. 12). Dito de outra forma, a ausência de neutralidade do exercício de restauração não anula os benefícios do restauro para a preservação da obra de arte e, conseqüentemente, não danifica sua proposta, sua história e sua estética.

Segundo Carbonara, em virtude da amplitude de seus estudos, Brandi desenvolve sua teoria fora da área da conservação, voltando-se, inicialmente, à filosofia da arte. Bebendo das contribuições de Kant, Husserl, Sartre e Heidegger, Brandi expande sua teoria para campos ainda não explorados pelos teóricos antecessores da conservação e restauração, elaborando, desse modo, questionamentos essenciais para a formação de profissionais do restauro, tais como: “o que é a restauração, qual é a sua relação com a obra de arte, como esta última se manifesta, o que é testemunho histórico e como nós o consideramos em relação ao restauro” (CARBONARA, 2003, p. 14).

A prática da restauração, para Brandi, só ocorre mediante o reconhecimento de uma obra de arte enquanto obra de arte. Não há restauração realizada em obras que não sejam alocadas no campo artístico. Dessa forma, enfatiza o aspecto estético da obra, em detrimento de seu aspecto histórico e documental, antes privilegiado quando a restauração era concebida somente no campo científico, ressaltando a necessidade de que a condição artística da obra se sobressaia às demais condições.

Nesse sentido, a teoria brandiana propõe que a intervenção restauradora deve ser movida por um juízo de valor, produto sempre da coletividade na qual o sujeito que julga está inserido. Tal juízo de valor deve ser realizado com base nos conhecimentos técnicos, científicos e acadêmicos, mas também com base em seus conhecimentos culturais, filosóficos e históricos.

Em suma, Brandi apresenta a restauração como um ato crítico-cultural do momento histórico em que a restauração ocorre, delineando como ela será feita, com que materiais e com quais ênfases. Com esta compreensão, o acesso à Teoria da Restauração de Brandi torna-se um grande avanço à sociedade brasileira, promovendo tanto um arcabouço prático quanto um conhecimento teórico extenso que infere diretamente na forma com que a sociedade se relaciona com o seu patrimônio, sendo esta um dos pilares da formação dos profissionais conservadores-restauradores pela UFRJ.

1.2. Cartas Patrimoniais

A ausência de fundamentação jurídica que pudesse amparar as ações de preservação do patrimônio cultural culminou na necessidade de normatização e regulamentação neste campo. Nesse contexto as Cartas Patrimoniais, que embora não tenham força de Lei, surgem como importantes instrumentos que auxiliam nas diretrizes dos planos de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, sendo constantemente revistos e atualizados por especialistas da área de patrimônio à medida em que surgem novos questionamentos.

Elaborada pelo Ministério da Instrução Pública da Itália, a Carta de Restauração 1972 contém as instruções e as normas referentes a todo exercício de restauração e

salvaguarda de obras de arte, artefatos arqueológicos e conjuntos arquitetônicos de centros históricos. Nela podemos encontrar a definição de obra de arte de forma vasta, abarcando desde “monumentos arquitetônicos aos de pintura e escultura, mesmo se em fragmentos e do remanescente paleolítico às expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea, pertencentes a qualquer pessoa ou instituição” (Teoria da Restauração, p. 228).

Tal amplitude de definição permite que as normas e as instruções de restauração contemplem o máximo de obras de arte possível, em seus diferentes aspectos, vinculadas a estruturas arquitetônicas ou dispostas livremente. As próprias estruturas arquitetônicas às quais tais obras estão conectadas podem ser consideradas como obras de arte por si mesmas, para além de construções monumentais e com valor histórico, e de ambientes, como parques e decorações urbanas, que sejam considerados como possuidores de alto valor histórico. A Carta não privilegia determinado grupo de obras em detrimento de outro, mas compreende as demandas e as especificidades de cada grupo. Além disso, abarca tanto obras de âmbito nacional e público quanto obras de âmbito privado.

Ao longo do documento, menciona-se frequentemente as palavras “salvaguarda” e “restauração”. Enquanto salvaguardar significa o reconhecimento de determinado objeto ou elemento como uma obra de arte que deve ser conservada e cuidada, a restauração implica em uma intervenção direta que procura garantir a continuidade da consistência física da obra e, portanto, sua existência, para além do acesso da sociedade a ela. A Carta se dispõe de diretrizes que deverão ser aprovadas e disponibilizadas pelo Ministério da Instrução Pública e pelo Conselho Superior de Antiguidades e Belas Artes para qualquer exercício de salvaguarda ou de restauração, ou seja, qualquer intervenção realizada sobre as obras deverá relatada e justificada, bem como o estado de conservação da obra.

Brandi destaca ainda a Carta de Restauração elaborada em 1931, na Itália. Este documento foi um salto para a normatização do exercício da restauração, embora se voltasse somente a estruturas arquitetônicas monumentais e não possuísse validade legislativa. Outras propostas de normatização e regulamentação da restauração, como a criação do Instituto Central de Restauração, em 1938, também não possuíam validade pela lei, dificultando uma padronização massiva da restauração e, com isso, impedindo que as obras de arte fossem restauradas e conservadas devidamente:

A falta de aperfeiçoamento jurídico dessa regulamentação de restauro não tardou a se revelar deletéria, seja pelo estado de impotência em que nos deixava diante dos arbítrios do passado também no campo da restauração (e sobretudo de estripações e alterações de ambientes antigos) seja, na sequência das destruições bélicas, quando um compreensível, mas nem por isso menos repreensível, sentimentalismo defronte aos monumentos danificados ou destruídos, forçou a mão de modo a reconduzir a repristinações e a reconstruções sem as precauções nem restrições que tinham sido o mérito da ação italiana de restauro. (BRANDI, Teoria da Restauração, 2004, p. 227)

Nesse sentido, percebe-se a necessidade de se elaborar um documento legalmente válido para a restauração e a conservação de obras de arte. O mero reconhecimento de que obras de arte, em sua amplitude, necessitam de cuidados e reparos já indica a concomitante urgência de se propiciar uma documentação precisa que normatize e regule todas as intervenções realizadas nas obras, bem como a importância dos registros e detalhamento dos processos pelos quais a obra foi submetida. Tais medidas só serão permitidas caso sejam imprescindíveis para “o fim superior da conservação [...] de modo a evitar qualquer dúvida sobre a época em que foram executadas, e com as modalidades mais discretas” (BRANDI, 2004, p. 233).

1.3. A preservação do patrimônio brasileiro

A preservação do patrimônio brasileiro tem se mostrado um grande desafio, principalmente pela complexidade do cenário político brasileiro nas últimas décadas. Em sua publicação de 2003, Márcia Chuva traz à tona a questão da proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, de onde veio a noção de *nação* e a partir da qual o patrimônio deveria ser protegido e conservado. A autora aponta para a era Vargas, que instaurou a ideia de “unidade nacional” ao longo da construção do Estado Novo. O individual se submeteu ao coletivo e a identidade nacional surgiu como ferramenta de união da nação e, portanto, de apaziguamento de todos os conflitos sociais. Por essa perspectiva, a autora compreende que os exercícios de preservação do acervo cultural nacional se deram especialmente em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O SPHAN foi composto e movimentado por intelectuais e artistas da

época, que se tornaram tanto funcionários do Serviço quanto representantes de um período da história brasileira (CHUVA, 2003).

Estes artistas e intelectuais foram denominados de “modernistas”, porém, conforme Chuva, esse título não é suficiente para caracterizá-los, tendo em vista que o dito modernismo teve sua insurgência desde a década de 1920. O modernismo deste período difere significativamente do modernismo dos anos de 1930, de modo que os artistas e intelectuais de ambos os momentos históricos difiram bastante entre si. Mas não nos limitamos apenas a momentos históricos, e sim nos ampliamos a perspectivas de mundo: as discrepâncias de pensamentos e ideologias no período do Estado Novo se chocavam fortemente, e a ideia de “identidade nacional” se fundamentava a partir de diferentes princípios e discursos, conforme os sujeitos que a enunciavam (CHUVA, 2003).

No SPHAN, estes contrapontos fomentaram questionamentos, tais como: quais seriam, então, as características fundantes da nação? O que constituiria a identidade nacional? Existiria uma identidade nacional? As diferenças regionais foram importantes para o debate. Por um lado, pensava-se que as características regionais eram constitutivas da identidade nacional; por outro, estas eram consideradas como fatores de atraso e de depreciação da mesma. Seriam a cultura e a arte universais, ou seriam elas dependentes aos traços singulares de cada região?

Chuva (2003) se dirige à quarta corrente do modernismo, bastante presente no SPHAN. A quarta corrente se caracteriza como um movimento modernista localizado no Rio de Janeiro e desenvolvido desde a década de 1920. Dentre seus feitos, encontramos a Revista do Brasil, plataforma que difundiu largamente ideais modernistas. Um dos expoentes dessa corrente foi Rodrigo Melo Franco, que propunha uma retomada das heranças europeias e uma concomitante negação das heranças indígenas. O teor regional da arte, por essa corrente, seria desprezado em detrimento da universalidade da cultura e da arte. A SPHAN, nesse sentido, foi desenvolvida a partir desse pensamento, constituindo “a fisionomia do Brasil que seria apresentada, no âmbito das relações internacionais que estabelecia, para garantir um pertencimento ao mundo das nações modernas” (CHUVA, 2003, p. 316).

Rodrigo Melo Franco se tornou uma grande personalidade, tendo sido diretor do SPHAN desde seu surgimento até 1967 e atuando ao longo de todo o território nacional. A preservação do patrimônio nacional se constituiu como seu principal trabalho e missão,

juntamente com o desapego a uma herança regional – no caso, indígena. Outra personalidade deste período foi Carlos Drummond de Andrade, que também partilhava da ideia de universalidade da cultura e da arte. Estas ideias, por se voltarem à preservação de heranças europeias, fundamentavam-se no racionalismo e no cartesianismo (CHUVA, 2003).

Em contraposição a Carlos Drummond de Andrade, encontramos Mário de Andrade, que valorizava os matizes regionais da cultura brasileira, com o intuito de compreendê-los através de uma ótica ocidental. Muito por isso, Mário de Andrade foi excluído em seu trabalho no SPHAN, e Carlos Drummond de Andrade ganhou mais espaço e poder em seu exercício profissional. Carlos Drummond de Andrade se responsabilizava por selecionar quais materiais seriam incluídos no acervo do SPHAN, além de desenvolver toda uma técnica de arquivamento dos mesmos. Não somente um acervo foi construído, como todo um imaginário do que seria a suposta identidade nacional.

Nos anos de 1930, outra influente personalidade vem à tona: o arquiteto Lucio Costa, que contribuiu para a consolidação da arquitetura como um campo de saber no Brasil. Neste período, Costa tornou-se diretor da Escola de Belas Artes (EBA), por indicação de Rodrigo Melo Franco (CHUVA, 2003). Durante seu cargo na direção, Costa instituiu estudos de arquitetura e de pintura, promovendo reformas nas matrizes curriculares e nas atividades universitárias propostas. Estas reformas resultaram no afastamento de Costa da direção. Todavia, no decorrer da década de 1930, reformas variadas foram realizadas no curso de Urbanismo e nos estudos de arte, pintura e arquitetura. Tais práticas e profissões foram institucionalizadas, legalizadas e oficializadas enquanto pertencentes a um mercado de trabalho bem estruturado.

Lucio Costa, apesar de seu afastamento da EBA, não saiu de cena. Em 1935, Costa é convidado a arquitetar a construção do prédio do Ministério da Educação e Saúde, e organiza uma equipe de influentes profissionais. Tendo convencido Vargas de realizar seu projeto, Costa foi o expoente da arquitetura modernista no Brasil (CHUVA, 2003). Conforme Chuva, o período do Estado Novo foi bastante significativo para a elaboração de uma estética modernista, baseada principalmente nas ideias e discursos de Lucio Costa.

A prática da restauração se mostra, nesse cenário, como de suma importância para a consolidação dessa identidade nacional moderna. A cultura brasileira universal teria se

iniciado em meio ao século XVIII, transformando-se até o novo tempo moderno, no século XX. Considera-se a existência, com isso, de um momento de origem e um momento de reforma da arte e da cultura brasileiras. O barroco foi reapropriado, tido como um movimento que continha os verdadeiros ideais modernos e que deveria ser enquadrado no cenário político e histórico corrente. Pela reapropriação do barroco, o Brasil é inserido nos moldes da civilização europeia, legitimando-se enquanto uma nação unida e capaz de produzir arte e saber.

A “barroquização” do *patrimônio histórico e artístico nacional* implementada pelos modernistas foi, sem dúvida, uma impressionante estratégia de consagração de ambas as partes, que se tornaram constituintes do *patrimônio histórico e artístico nacional*. O conceito de *barroco*, bastante difuso, sempre foi perseguido como origem mítica de nossa nacionalidade. (CHUVA, 2003, p. 329)

Os arquitetos do SPHAN caracterizavam suas produções como a “boa arquitetura”, compreendida como a arquitetura que realmente refletia a identidade nacional, como um marco de seu tempo. Valores como graça, beleza, sobriedade fundamentavam essa boa arquitetura, e o modernismo e o barroquismo se uniram, artística e arquitetonicamente, na consolidação de uma autenticidade nacional.

A socióloga Maria Cecília L. Fonseca, em sua publicação de 2005, discorre sobre o processo de democratização da política cultural, concomitante à criação e ao desenvolvimento da Secretaria da Cultura do MEC (SEC). Esse processo teria como objetivo a comunicação entre o Estado e instâncias sociais que não conseguiam, em detrimento de aspectos sociais estruturais, atuar nas cenas culturais. Por meio dessa comunicação, os grupos sociais mais excluídos das cenas culturais poderiam investir artística e politicamente nas dinâmicas culturais estatais, passando a “participar do processo de construção e de gerenciamento da produção cultural brasileira, inclusive do patrimônio cultural” (FONSECA, 2005, p. 183). Desse modo, a prática da preservação de bens culturais ocorre, na década de 1980, pela ótica da participação social. Esse processo de democratização da cultura ocorreu no início da constituição da Nova República.

Conforme Fonseca, o modelo de preservação de bens culturais das décadas de 1970 e 1980 difere significativamente do modelo atual. A gestão de Rodrigo M. F. de Andrade foi mergulhada em prestígio, demandando reformulações quanto à prática de preservação cultural. Havia a necessidade de reelaborar institucionalmente a política

nacional de preservação. Essa reelaboração teve como principal base o documento Política Nacional de Cultura, lançado em 1975 e organizado por integrantes do MEC e do Conselho Federal de Cultura. Nesse documento, um tema central é o impacto e a presença da cultura nas esferas sociais e econômicas. A cultura da vida cotidiana se caracterizaria como popular, do povo, diferenciando-se da cultura erudita, científica. O patrimônio cultural teria a cultura popular e a cultura erudita como seus pilares. O reconhecimento da cultura popular ocorre, portanto, com a abertura do MEC aos grupos populares, após instaurado o regime militar de 1964. A cultura passa a ser relacionada com a ideia de desenvolvimento, porém sem produzir antagonismos entre a cultura velha e a cultura nova, por exemplo, e sim, nas palavras de Fonseca “mantendo a relação e a tensão entre os dois polos” (FONSECA, 2005, p. 184).

Fonseca considera que as políticas de preservação da cultura e da arte, fomentadas pelo Estado, tem como objetivo a implementação de uma identidade da nação. Contudo, tal implementação não se limita apenas a agentes do Estado, mas acaba por abarcar sujeitos pertencentes a camadas sociais diversas. Os bens e valores culturais são preservados em vias de sua universalização, ou em virtude de sua universalidade, o que aponta para a noção de que “a preservação de bens culturais pelo Estado é, portanto, uma prática política eminentemente seletiva e, nesse sentido, cabe distingui-la da vertente da criação, cujo pressuposto é a liberdade” (FONSECA, 2005, p. 194). O que está em questão é quais bens são selecionados para integrar o imaginário social, a identidade nacional, o que é legitimado enquanto cultura, enquanto arte, e o que é descartável.

Fonseca observa mudanças nas políticas brasileiras de preservação a partir dos anos de 1970. Um de seus fatores contribuintes foi uma mudança de perspectiva no campo da História da Arte; outro fator foi a individualização da noção de identidade. Se antes a identidade individual se reduzia à identidade coletiva, nos anos de 1970 a identidade individual começou a se sobrepor à noção de identidade nacional. Somado a isso, os processos de descolonização e de autolegitimação de discursos anti-coloniais nos Estados Unidos e em demais territórios propiciou a elaboração de perspectivas outras com relação ao conceito de cultura, de arte e de identidade. Nas décadas de 1970 e 1980, o campo da cultura se tornou frutífero para o desenvolvimento de novas categorias identitárias e o fortalecimento de identidades existentes, porém subalternizadas.

A ideia que se concebe de “Estado em ação”, como apresentado por Maria Cecília Fonseca, remete a uma noção de heterogeneidade, de conflito de interesses. O “Estado em ação” compreende seus antagonismos, tanto em relação à sociedade como ao âmbito

interno da máquina estatal. Segundo a perspectiva liberal, a cultura é produzida somente pela sociedade. O Estado não produz cultura, mas garante que sua produção seja viável, ou seja, garante a manutenção do meio em que a cultura é produzida. Contudo, no contexto brasileiro, Fonseca aponta para um fator importante: a cidadania. Para que cultura seja produzida, os membros de determinada sociedade devem compor seu meio. No caso brasileiro, a cidadania não é um bem coletivo, o que demanda a atuação maior do Estado. A efetivação dos valores democráticos se evidenciou em 1981 na proposta da Secretaria de Cultura do MEC a respeito das *Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC*, que teve como um de seus focos a preservação do patrimônio brasileiro.

A noção de apego a materiais simbólicos, de memória afetiva a bens materiais, pode ser identificada no sentimento de piedade religiosa e de devoção às relíquias – elementos próprios da história europeia. Sendo assim, a preservação de determinados bens é algo de suma importância para que certos valores permaneçam vivos e latentes em uma sociedade. A preservação de patrimônios históricos foi assegurada pelos Estados nacionais, pela noção de monumento e de herança cultural.

A partir da década de ‘20, a questão da restauração começa a ser considerada relevante, especialmente ao envolver o Estado e museus nacionais. Já de 1936 para frente, intelectuais brasileiros reivindicaram a implantação de um programa de restauração de obras de arte e da história no Brasil, por meio da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e sua criação possui relação direta com o Modernismo. Nas diversas subdivisões do movimento, Mário de Andrade se destacou como o maior nome do Modernismo. Como tema comum, emergia a questão da identidade nacional, a valorização da cultura brasileira.

Neste momento se consolidou uma forte crítica aos moldes culturais da Velha República. Instaurado o Estado Novo, a centralização política e cultural deu vazão à possibilidade de que determinada elite intelectual se considerasse responsável por construir a nação. Cultura e política se entrelaçaram de modo inédito, com a ampliação do rádio e do cinema. O Modernismo se caracterizou como um movimento de ruptura e inauguração de uma nova etapa do movimento artístico e cultural de sua época, possuindo como um de seus pilares a necessidade de retomada e reelaboração do passado, com o objetivo de trilhar uma tradição brasileira. Nesse contexto, emerge a questão patrimonial.

Nos anos ‘30 e ‘40, o SPHAN “atraíra para seus quadros inúmeros dos intelectuais de maior prestígio no momento” (FONSECA, 2005, p. 157), mas esse cenário mudou a

partir da década de '60. Atividades de pesquisa e divulgação, por exemplo, passaram a sofrer certa restrição. Já a partir dos anos '70, “a relação entre cultura e política passou a ser equacionada de forma diferente da que fora formulada desde nos anos vinte e trinta” (FONSECA, 2005, p. 159).

Durante a primeira metade dos anos '60, a politização das atividades culturais foi marcante. O grupo Oficina e o Tropicalismo foram centrais. Como vanguardas críticas do regime no poder, tais movimentos marcaram o cenário cultural brasileiro da época. O modernismo – não o dos anos '20, mas sim o dos anos '50, o “alto modernismo” –, a partir desse momento, passou a ser alvo de críticas. Debates anteriormente restringidos a uma dimensão cultural passaram a receber, também, uma dimensão política, com presença de pensadores e artistas de grande impacto.

Com a convocação da Assembleia Nacional Constituinte, uma nova questão veio à tona: um nacionalismo exacerbado, a defesa de uma identidade nacional, que se preocupava em defender os aspectos da cultura brasileira sem interferência de outras culturas. Essa movimentação deu força à revitalização do patrimônio artístico e histórico brasileiro.

1.4. A Conservação e Restauração no Brasil

Para compreender o desenvolvimento da área de conservação-restauração de papel no contexto brasileiro, o historiador Aloísio Arnaldo Nunes de Castro faz um recorte temporal das décadas de 1980 e 1990 apontando para as dificuldades de profissionais da área, de modo que, em 1961 foi organizada uma pesquisa para descobrir as causas da acentuada degradação do patrimônio cultural em zonas tropicais. Uma das causas identificadas foi a falta de profissionais especializados em conservação-restauração. A partir de congressos e encontros da temática de conservação e restauração de papel, destaca a presença de Lindaura Alban Corujeira, que defende a cientificidade deste campo e sua importância em relação às outras áreas da conservação-restauração, tais como a preservação de patrimônio público, verificando-se assim, a predominância de conservadores-restauradores de patrimônio edificados em detrimento da carência de profissionais especializados em materiais de papel. Diante desta carência, os brasileiros

interessados nesta área buscam por formação no exterior, especialmente em âmbito europeu.

Em sua pesquisa Castro aponta iniciativas de preservação de acervos bibliográficos no Brasil partir da década de 1970, tal como o Sub-grupo de Restauração da Biblioteca Nacional, criado em 1975. Sob coordenação de Jannice de Mello Monte-Mór e Edson Motta, o Sub-grupo envolveu diversas instituições brasileiras, mobilizando o intercâmbio de saberes sobre esse campo de estudo e prática. O intercâmbio internacional não foi somente de saberes, como também de orçamentos, visto que se demonstrava no Brasil uma falta de investimento público na área de conservação-restauração de papel. A criação do Sub-grupo inspirou iniciativas de pesquisa sobre a conservação-restauração no Brasil, especialmente na Biblioteca Nacional. Maria Di Franco, por exemplo, desenvolveu o trabalho “Conservazione e restauro – problemi della ‘Nazionale’ di Rio de Janeiro”, em Roma, em que apontou para a importância da profissionalização nessa área. Ao visitar oficialmente a Biblioteca Nacional, Maria Di Franco motivou a UNESCO a oferecer bolsas de estudos para funcionários da Biblioteca Nacional para se especializarem na preservação.

Ainda na década de 1970, Castro destaca a Seção de Conservação e Restauração de Papel no Museu Nacional de Belas Artes. Onze anos depois, em 1981, solicita-se a restauração de uma importante obra do museu, “Eu vi o mundo, ele começava no Recife”, sob autoria de Cícero Dias, tida como “irrecuperável”. Após restaurada, inaugurou-se uma nova etapa para a conservação e restauração de papel no museu. Além disso, em 1976, com a ocorrência do 1º Seminário Brasileiro de Preservação e Restauração de Documentos, “há recomendações às bibliotecas e aos arquivos em geral no sentido de implantar oficinas de preservação e restauração de documentos” (CASTRO, 2008, p. 121).

Assim, a partir de 1978 é criado o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos, do Centro de Documentação da Fundação Casa de Rui Barbosa, oferecendo assistência técnica e cursos de treinamento e capacitação de profissionais para a conservação e restauração de papel. A partir da década de 1980, laboratórios semelhantes no âmbito da preservação são implantados em instâncias dos governos estaduais. Pelo mapeamento desses laboratórios, é possível observar a amplitude dos trabalhos de conservação e restauração de papel e a exigência de treinamento profissional,

principalmente pelo pioneirismo do Rio de Janeiro. A atuação do IPHAN, nesse sentido, é bastante ampla, tendo se apresentado tanto na cidade do Rio de Janeiro quanto em Goiás, no desenvolvimento de um laboratório de restauração e na preservação de um arquivo literário. A década de 1980 foi marcada pelo crescimento das iniciativas de conservação e restauração, tendo, como exemplo, a realização do 1º Simpósio Regional de História e Documentação Empresarial, no ano de 1987, em Belém do Pará (CASTRO, 2008).

Nesse cenário, Castro destaca uma série de dificuldades no campo financeiro, técnico e administrativo, resultando na “aglutinação de núcleos científicos e de instituições detentoras de bens culturais com vistas a somar esforços e viabilizar ações efetivas de preservação, conservação e restauração de acervos documentais”. Tal aglutinação impulsionou a construção da Coordenadoria de Conservação e Restauração de Livros e Documentos do Estado de São Paulo (CORLIDOSP), a fim de sustentar o trabalho de conservação e preservação, tão necessitante de incentivos e enfoque. Parcerias entre museus e instituições de arquivologia, como o Arquivo do Estado de São Paulo, foram realizadas, com o intuito de fortalecer uma rede de apoio e de treinamento de conservação e restauração. Como exemplo, temos o 1º Encontro Brasileiro de Conservação e Restauração de Livros e Documentos, realizado em 1979 pela CORLIDOSP (CASTRO, 2008, p. 126).

Dentre outras ações, a CORLIDOSP incentivou a criação de laboratórios de conservação e restauração, agregando especialistas da área e profissionais em treinamento e aperfeiçoamento. A Coordenadoria apresentou uma redução de atividades após a década de 1980, denotando obstáculos financeiros e administrativos. Apesar desses obstáculos, outras organizações também surgiram, como o Laboratório de Conservação e Restauração de Livros e Documentos (LACOR), implementando diversas atividades no âmbito da conservação-restauração. Criado em Brasília, o LACOR realizou atividades em parceria a órgãos públicos, como o Ministério do Trabalho, a Biblioteca do Senado Federal, a Caixa Econômica Federal, a principalmente a Biblioteca do Ministério da Justiça, dentre outros (CASTRO, 2008).

Os trabalhos de conservação e restauração não ocorreram somente por meio de novos laboratórios e núcleos, mas através de instituições já existentes, como a Biblioteca Nacional e o Arquivo Nacional, que implementaram, dentre suas incumbências, núcleos voltados à preservação de seus acervos. A adoção de técnicas do exterior e a importação

de equipamentos especializados em restauração foram pontos fundamentais no desenvolvimento desta área no Brasil. Como destaca Castro, o Arquivo Nacional passou por aperfeiçoamentos internos quanto ao trabalho de restauração, principalmente na década de 1990.

Com o crescimento das iniciativas de restauração e preservação na década de 1980, observa-se também a ampliação desta área no campo universitário. Os primeiros enfoques do ensino universitário com relação ao trabalho de conservação e restauração não se voltavam à prática, mas ao conteúdo simbólico do patrimônio cultural. Contudo, núcleos e laboratórios de restauração se dirigiam e muito ao campus universitário, em vias de trabalhar com a conservação de seu acervo cultural. Como exemplo, temos a criação, em 1980, do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR) vinculado à Universidade Federal de Minas Gerais. Além de efetivamente restaurar bens culturais, o Centro atuava com o ensino de restauração, tendo ampliado significativamente este campo de trabalho. Há, também, o Laboratório de Conservação e Restauo de Obras de Arte sobre Papel do MAC, associado à Universidade de São Paulo, importante para a realização de tipologia de acervos culturais. Com isso, a conservação e restauração de obras de arte sobre papel “alcançam, portanto, a representação identitária e o estatuto de patrimônio cultural a ser preservado” (CASTRO, 2008, p. 133).

Ao longo das décadas de 1980 e 1990, diversos laboratórios e núcleos são criados, como já mencionado, no âmbito do ensino de restauração e preservação. O Núcleo de Preservação e Conservação de Bens Culturais (NUPRECON), vinculado à UNIRIO, e o Laboratório de Preservação de Acervos (LPA), vinculado à UFMG, são exemplos deste processo de ampliação. O CNPq entra, nesse contexto, como importante órgão de apoio para a proliferação de instituições voltadas e à preservação da memória cultural brasileira.

Outras associações, como a Associação Catarinense de Conservadores de Bens Culturais (ACCR), fundada em 1987, e a Associação Brasileira de Encadernação e Restauo (ABER), fundada em 1988, se voltam ao treinamento de profissionais e ao aperfeiçoamento de suas práticas. A ABER possui como objeto central a restauração de documentos impressos, livros e obras em papel, e ofereceu o primeiro curso de conservação e restauração de documentação gráfica. Além disso, a Associação promoveu uma internacionalização do Brasil, trazendo especialistas do exterior para cursos e

laboratórios nacionais, e uma popularização do campo de restauração e conservação, através de seu site e de mídias digitais.

Segundo Castro, por um lado a década de 1980 foi marcada pela institucionalização de laboratórios e núcleos de conservação e restauração de papel em São Paulo e no Rio de Janeiro, por outro, a década de 1990 será caracterizada pela expansão dessas instituições por todo o território nacional, de modo que outros órgãos sejam criados e que o trabalho de conservação e restauração seja realizado com mais profundidade. Esta expansão se mostra em conformidade com as diretrizes da UNESCO sobre a preservação de acervos culturais e históricos, que denotam, dentre suas recomendações, um enfoque maior na esfera técnica e científica da preservação. Muito por isso, foi publicado, em 1984, o primeiro documento apresentando normas e princípios de restauração e preservação do Brasil, intitulado “O Conservador-Restaurador: uma definição de uma profissão” e aprovado para publicação pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM). Conclui-se que, com a expansão e o desenvolvimento da área de conservação e restauração, foi necessário estabelecer diretrizes e princípios mais aprofundados e difundi-los pelo campo de trabalho da referida área:

Podemos conceber – no contexto do final da década de 1970 e ao longo das décadas de 1980 e 1990 – a implantação dos laboratórios de conservação e restauração como a consolidação de um *campus* específico no qual os atores sociais dão lugar às suas atividades profissionais, às suas práticas culturais. Nesta fase de cunho tecnicista, detecta-se a predominância da discussão em torno do diagnóstico do estado de conservação dos acervos deteriorados, bem como dos critérios, técnicas e metodologias aplicáveis à restauração dos bens culturais deteriorados. (CASTRO, 2008, p. 136)

O desenvolvimento de equipamentos e materiais específicos, constituindo todo um arsenal tecnológico, é de suma importância para a ampliação do campo da conservação e da restauração. Além disso, percebe-se a importância deste campo na perpetuação da memória nacional. A conservação e a restauração atuam na proteção de acervos culturais, impedindo que a memória e o imaginário social de dada sociedade sejam esquecidos. A insurgência de laboratórios e núcleos de conservação-restauração ao longo da década de 1980 é interpretada por Castro como “forma de coexistência, de sociabilidades ou de relações entre os atores sociais dedicados à preservação dos bens culturais”, constituindo um campo de trabalho e, especialmente, um campo simbólico.

Como exemplo, temos a Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR), criada em 1980, promovendo diversos seminários e congressos, divididos em acervos bibliográficos, documentais e em obras de arte em papel, contribuindo assim para a ampliação deste campo de atuação (CASTRO, 2008, p. 37).

1.5. A importância histórica e cultural da cidade do Rio de Janeiro

A cidade do Rio de Janeiro é amplamente reconhecida por sua importância histórica, cultural e política, sendo em 2012 designada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. Foi por dois séculos capital do Brasil, compreendendo parte do período colonial até a transferência da sede do governo para Brasília (1763 a 1960). Foi precursora do ensino de educação artística no Brasil, oficialmente instituído com a criação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em 1816, passando uma década depois à denominação de Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), transformando definitivamente os rumos do desenvolvimento da produção artística brasileira. A partir de 08/11/1890, a antiga Academia Imperial foi transformada na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e em 1931 esta passou a integrar a Universidade do Rio de Janeiro tornando-se em 1937, a Universidade do Brasil.

Em 1965 a referida instituição de ensino passou a se chamar Escola de Belas Artes (EBA) incorporando-se a Universidade Federal do Rio de Janeiro, constituindo-se através dos anos num verdadeiro organismo cultural, centro universitário e inovador que se dedica a renovar a cultura artística e desenvolver, de forma integral e harmoniosa, a capacidade e a criatividade dos seus alunos. Consolida-se assim, na EBA, um dos mais importantes pólos de produção artística, técnica e de pesquisa teórica e científica da América Latina.

Atualmente o Rio de Janeiro é um local que abriga edificações históricas de grande suntuosidade, bem como instituições públicas de memória, como a Biblioteca Nacional e o Arquivo Nacional, derivados do status de capital do país. Possui exemplares de igrejas, palacetes, casas e edificações que abarcam todos os estilos arquitetônicos desde a colonização brasileira. É palco de cenário cultural de vanguarda sendo uma das cidades mais

visitadas do mundo. Locais como a Floresta da Tijuca, considerada a maior floresta urbana do mundo e monumentos como o Cristo Redentor, eleito em 2012 uma das sete maravilhas do mundo moderno pela UNESCO, conferem à cidade do Rio de Janeiro seu caráter de cidade turística e de importante fonte de pesquisa.

1.6. O Curso de Conservação e Restauração da UFRJ

Através da Resolução CEG nº02/2003 foi normatizado o “Projeto pedagógico do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes/ UFRJ - Bacharelado” e oficialmente implantado em 2010, fundamentado em análise criteriosa das estruturas curriculares vigentes na Escola de Belas Artes, do conjunto da legislação determinada pelo MEC, das diretrizes curriculares de cursos similares no Brasil e no exterior.

Atualmente denominado curso de Conservação e Restauração, sua proposta é oferecer à comunidade formação profissional condizente com o projeto da universidade pública, com conteúdo fortemente acadêmico e com o objetivo de atender parcialmente às demandas de preservação do patrimônio cultural brasileiro, bem como de qualificar profissionais capazes de desenvolver uma reflexão autônoma, através de embasamento teórico-prático e o exercício da pesquisa dirigida, qualificando-o a desenvolver tarefas inerentes à profissão com competência gerencial, curatorial e técnica que atuem na conservação, restauração e preservação de bens culturais, portadores de valor artístico e/ou cultural e em particular aqueles representativos da memória nacional, contribuindo assim para a consolidação da profissão no país.

Em consonância com as melhores práticas internacionais consignadas nos documentos de definição da prática profissional da ECCO (European Council for Conservation Organization) e da AIC (American Institute for Conservation), o profissional formado deverá estar apto a atuar como Conservador-Restaurador e ser capaz de desenvolver pesquisas artísticas, científicas e tecnológicas em Conservação e Restauração e suas intervenções devem ser respaldadas em sólido conhecimento das ciências exatas de apoio, como a química, física e biologia e com formação intensa em História da Arte.

A Dra. Ana Paula Corrêa de Carvalho, professora do curso de Conservação e Restauração da UFRJ, em seu artigo para o II Encontro Luso-brasileiro de Conservação-Restauração, considera que todo projeto pedagógico é inerentemente político na medida em que está inserido em um contexto historicamente datado e localizado geograficamente, mergulhado na ótica cultural e particular dos sujeitos que o criaram. O caráter político do projeto pedagógico deve possibilitar sua adequação às mudanças sociais contemporâneas, visando sempre uma “formação muito além de uma informação” (CARVALHO, 2013, p. 287). Deve-se sempre ter em mente a flexibilidade do projeto pedagógico, a importância de se acompanhar os processos sociopolíticos que ocorrem em seu entorno e em seu interior. Nesse sentido, a autora configura o projeto pedagógico, e, em suma, a educação, como um *processo*, em constante mutação.

A partir dessa perspectiva, Carvalho discorre sobre o curso de Graduação de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, organizado em 2008 e sendo oficializado somente dois anos depois. Para Carvalho, o curso procura proporcionar a seus discentes o ensino da preservação do patrimônio, centralizando-se no patrimônio móvel brasileiro. Para tanto, o curso agrega conhecimentos interdisciplinares, contemplando áreas diversas dentro do campo da conservação e da restauração.

O projeto do curso de graduação de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFRJ deve propiciar ao discente uma relação contígua entre a teoria e a prática, em constante contato com as transformações sociais e culturais correntes. Dentre suas incumbências, o curso se volta às teorias e à história da preservação, concomitantemente à produção técnica, tendo em vista a complementaridade da teoria e da prática.

Para inserir o discente em seu campo prático de atuação, a UFRJ disponibiliza extensões universitárias, formando a tríade *pesquisa, ensino e extensão*. Os três pilares desta formação, para Carvalho, teriam como objetivo “despertar a consciência crítica através da interdisciplinaridade” (CARVALHO, 2013, p. 288). Em virtude de sua proposta interdisciplinar, o curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis se vinculou a outros projetos, tais como o Centro de Ciências da Saúde no Projeto Memória do Centro de Ciências da Saúde, que, por sua vez, proporciona um amplo acesso a conteúdos históricos e da área da saúde. Com isso, compreende-se que a abrangência

da conservação e da restauração não se limita à técnica, como se limitou em tempos anteriores, mas se expande a conhecimentos teóricos e práticos em áreas diversas.

Somente pelo contato com múltiplos campos de conhecimento é que o projeto pedagógico do curso poderá efetivamente se consolidar enquanto um processo formativo. Considerando a educação como um processo, o discente e o docente, em suas respectivas dinâmicas institucionais, poderão compreender o papel social da conservação e da restauração, posto que estas não se dissociam do contexto cultural em que emergem. A preservação, para Carvalho, “não constitui um fim em si mesma”, e deve-se questionar: o quê se preserva? Para que fim se restaura determinada obra? Para quem se conserva tal patrimônio? Através de um olhar crítico, o discente poderá formular seus próprios questionamentos acerca da atuação que escolherá exercer dentro do vasto campo da conservação e da restauração de bens culturais móveis (CARVALHO, 2013, p. 288).

Capítulo 2. ESTUDO DE CASO

2. ESTUDO DE CASO

2.1. O Palácio do Itamaraty: identificação e localização

Construído entre os anos de 1851 e 1855 o Palácio do Itamaraty teve como função primeira ser a residência da família do Conde de Itamarati, Francisco José da Rocha Leão, passando a ser sede do governo republicano de 1889 a 1898 e sede do Ministério das Relações Exteriores (MRE) de 1899 a 1970. Com a transferência da sede do governo para Brasília, o Palácio do Itamaraty passou então a exercer a função de Escritório de Representação do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro (ERERIO), mantendo seu caráter político e suas funções governamentais. O Palácio do Itamaraty foi o oitavo prédio tombado no Brasil em 1938.



Figura 01 – Fachada norte do Palácio Itamaraty, prédio do Museu Histórico e Diplomático.

Localizado no Centro do Rio de Janeiro, o Palácio do Itamaraty é composto por um complexo arquitetônico que abriga um acervo mobiliário e documental de grande importância artística e histórica. O projeto da primeira construção em estilo neoclássico foi atribuído ao arquiteto José Maria Jacinto Rebelo, discípulo de Grandjean de Montigny, recebendo posteriormente acréscimos.

Na parte traseira do palácio foi construído um espelho d'água ladeado de palmeiras imperiais. Entre 1927 e 1930 foram reformados os edifícios ao redor do pátio interno pelos arquitetos francêss Joseph Gire, Robert Prentice e Anton Floderer, em estilo neoclássico de tendência Beaux-arts.



Figura 02 – Vista do pátio interno do Palácio Itamaraty (da esquerda para a direita: escritório da ONU; Biblioteca; sede do ERERIO). 2018.

A biblioteca foi construída entre 1928 e 1930 para guardar os arquivos, biblioteca e mapas doados ao governo pelo barão de Rio Branco e foi projetada pelos arquitetos Robert Prentice e Anton Floderer, através do projeto ganhador de um concurso promovido pelo Instituto de Arquitetos do Brasil.



Figura 03 – Biblioteca do Palácio Itamaraty.

Atualmente, além do Escritório de Representação do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro (ERERIO), o Palácio também abriga o Museu Histórico e Diplomático, o Arquivo Histórico, a Mapoteca, o Escritório de Informações das Nações Unidas (ONU) no Brasil e a sede do Centro de História e Documentação Diplomática da Fundação Alexandre de Gusmão (FUNAG).



Figura 04 – Pátio interno do Palácio Itamaraty (da esquerda para a direita: anexo que abriga o ERERIO e fachada sul do MHD). 2018

2.2. A história do Palácio Itamaraty

O historiador e diplomata Guilherme Frazão Conduru, em sua publicação de 2013, se utilizou de diversos documentos encontrados no Arquivo Histórico do Itamaraty, no Arquivo central do IPHAN, no Arquivo Histórico do Museu Histórico Nacional (MHN) e no arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), para realizar sua pesquisa sobre a história do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty (MHD), que abarcam memorandos, portarias, reportagens jornalísticas e correspondências particulares.

Segundo Conduru, para pensar a criação do MHD deve-se compreender o contexto político que o rodeava: a queda da era Vargas e a reconstituição do regime político enquanto liberal-democrático. Esse momento de tensão política não danificou os

trabalhos que, desde a década de 1930, estavam sendo realizados no campo da cultura, tanto que os diretores do Ministério da Educação e Saúde (MES) permaneceram em seus cargos mesmo após os abalos institucionais do novo regime e nenhum museu foi danificado ou modificado de forma negativa com o novo regime, permanecendo ativas as dinâmicas políticas na área da cultura (CONDURU, 2003).

Concebida como uma imagem a ser promovida ao exterior, a cultura deveria ser protegida pelo Estado, em meio a disputas políticas. Em 1953, no intuito de promover a proteção e a valorização da cultura, o MES sofreu uma divisão fundamental, tornando-se, de um lado, o Ministério da Saúde, e, de outro, o Ministério da Educação e Cultura (MEC). Com isso, percebe-se o papel central do Estado na administração dos bens culturais nacionais. No entanto, tal centralidade sofreu reduções entre as décadas de 1940 e 1960, concomitantemente com o crescimento das ações de instituições privadas na área da cultura.

Foi neste contexto que o Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty surge em 1955 pelo Decreto nº 38.312. Sua criação se fortaleceu pelo Art. 24 do Decreto-Lei nº 24, de 1937, que atribuía à União o poder de fundar instituições voltadas à conservação e exposição da cultura, para fins nacionais (CONDURU, 2013). O MHD surge, portanto, de um olhar voltado à conservação e à exposição de bens e documentos históricos e artísticos, mas não somente. Dividido em 78 salas, o museu caracteriza a historicidade do Palácio Itamaraty, invocando seu espírito do passado.

Por ter outrora sido residência do maior diplomata brasileiro, conhecido também como o patrono da diplomacia brasileira (CONDURU, 2013), o MHD não confere sua importância somente a questões burocráticas e de âmbito institucional, como também, e principalmente, aos simbolismos e ao imaginário nacional que carrega em sua história. O Museu também se volta a fins diplomáticos, como “um espaço institucional para comemorar e celebrar as realizações da diplomacia brasileira” (CONDURU, 2013, p. 130). O Palácio Itamaraty, antes de se tornar um Museu, já continha o reconhecimento de um “lugar de memória”, voltado “à consagração da História da política externa do Estado-nação e das realizações dos grandes diplomatas” (CONDURU, 2013, p. 134).

A iniciativa da criação do MHD foi atribuída ao Ministro de Estado Macedo Soares, que acompanhava o desenvolvimento do Museu. Segundo ele, a criação do museu ocorreu em forma de homenagem ao Palácio Itamaraty. Logo em sua criação, o Ministro reconhecia a centralidade do MHD para a diplomacia nacional, ainda que o MHD não tenha, de início, estabelecido programas específicos de guarda do acervo (CONDURU, 2013).



Figura 05 – Fachada norte do Palácio Itamaraty. Coleção Gilberto Ferrez, IMS, 1890.

Antes da efetiva criação do museu, Conduru observa interlocuções entre o Ministro e o Presidente, demonstrando que a ideia de se criar o MHD realmente pode ter surgido de iniciativa pessoal de Macedo Soares, conforme cobertura jornalística. Além disso, Conduru identifica uma interlocução entre o Ministro e o Diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), Gustavo Barroso, supondo que a criação do MHD pode ter sido transpassada por relações pessoais entre eles, o que não foi efetivamente comprovado. No entanto, independentemente destes atravessamentos, o autor apresenta estas especulações e registros de interlocuções entre diferentes personalidades políticas para mostrar o cenário de disputa política no campo da cultura e do patrimônio. Essas

disputas são observadas, por exemplo, no crescimento de investimentos de instituições privadas no campo da cultura e do patrimônio nacional, independentes do financiamento do Estado.

A perspectiva de Macedo Soares, que inferiu diretamente na criação e no desenvolvimento do MHD, parte de uma ótica ideológica do nacionalismo, que compreende a nação como “natural, “eterna”, “permanente”, “imperecível”” (CONDURU, 2013, p. 145), alocando a tradução e o conservadorismo no centro do MHD e, com isso, da política externa. No entanto, conforme Conduru, não há especificação sobre o que a tradição contempla, de forma que o pensamento de Macedo Soares se aproxime mais de uma abstração. O Ministro aposta no estudo da História para a resolução de conflitos internacionais, conferindo-lhe a solução para os problemas diplomáticos. A iniciativa de Macedo Soares se mostra como uma “estratégia de valorização da História e da memória diplomáticas como instrumentos de ação política” (CONDURU, 2013, p. 150).

Segundo Conduru, o pensamento de Macedo Soares origina de duas questões. Em primeiro lugar, a centralização da História como a grande solução dos problemas internacionais faria com que as dinâmicas diplomáticas carecessem de teor político, posto que existem muitas interpretações possíveis da História. Em segundo lugar, e em virtude da pluralidade de interpretações da História, as ações diplomáticas se veriam paralisadas, congeladas nas concepções históricas particulares a cada indivíduo. Apesar desses impasses, Conduru encontra um ponto positivo: colocando a História em um lugar central, o acesso aos documentos e às obras com valor nacional e diplomático foi amplamente possibilitado.

Este processo de acessibilidade foi promovido pela catalogação e classificação de documentos e obras, realizadas por meio do trabalho de funcionários das embaixadas de Lisboa e Madri na busca e recuperação de documentos referentes ao Brasil (CONDURU, 2013), que deveriam ser enviados para análise da Comissão de Estudos de Textos da História do Brasil (CETHB). A Comissão teria como função instruir os funcionários sobre os documentos de interesse ao museu, além de orientar o arquivamento e a cópia dos documentos. A Comissão continha, em sua equipe, historiadores, diplomatas e militares. Ao longo do tempo, as atribuições da Comissão se estenderam da instrução e revisão dos documentos e obras relativas ao Brasil para a criação do periódico *Anais do Itamaraty*,

para o estudo de demais materiais em incumbências estrangeiras e para a destinação de tais materiais dentro do campo das relações diplomáticas. Em suma, a Comissão se tornou uma ferramenta de diálogo entre o museu e as instâncias exteriores. Nesse contexto, Conduru aponta a impossibilidade de afirmar uma prerrogativa em detrimento de outras, e pensa a criação do MHD:

[...] como uma medida “administrativa” inserida, de um lado, no contexto das disputas políticas e ideológicas na arena cultural e, de outro, numa estratégia, concebida e operacionalizada pelo Ministro de Estado, de construção simbólica da memória diplomática e de aplicação política da História. (CONDURU, 2013, p. 152)

Após um período de reformas, o Museu foi aberto ao público em 1983, então abarcando todo o Palácio Itamaraty. Nesse período, o Museu foi aprimorado com a criação do Laboratório de Conservação e Restauração (LCR) e com a implementação de tecnologias capazes de detectar incêndios, regular umidade e variações de temperatura. Além disso, o Museu se associou ao Comitê Brasileiro do ICOMOS, à Associação Brasileira de Museologia (ABM) e ao Liceu de Artes e Ofícios, como uma maneira de se abrir ao público e melhorar seu funcionamento. Contudo, em 1986, o Museu foi fechado em incidência de chuvas torrenciais que danificaram seus materiais. De 1987 a 1990, o Museu passou por obras e reparações em sua estrutura e seus materiais foram submetidos a restaurações especializadas.

Somente em 1993, a reabertura do MHD foi decretada pelo Ministro Celso Amorim, e a instituição foi oficialmente reaberta pelo Presidente Itamar Franco. No entanto, as condições precárias do Museu não foram revertidas, configurando a instabilidade da independência orçamentária e da gestão administrativa da instituição.

Ao longo dos últimos anos, Conduru observa um esforço para se revitalizar o museu. Dentre as iniciativas de revitalização, o autor identifica a informatização do acervo, isto é, sua catalogação digital e o deslocamento de obras de valor especial para um local mais fortemente protegido, visto que o museu não possui um sistema de segurança estruturado. A informatização do acervo por meio de recursos da computação teria como objetivo a divulgação e a conservação dos documentos e as obras com mais eficiência. Com isso, os documentos seriam protegidos e salvos, sem riscos de sofrer danos físicos, e seu acesso seria facilitado ao público.

O valor do MHD é compreendido por Conduru como constituído de quatro facetas: a história, a economia e o simbolismo. Como valor histórico, o MHD oferece uma ampla gama de materiais passíveis de serem estudados por acadêmicos e disponibilizados para a sociedade como fonte de conhecimento sobre o passado. Seu valor econômico deriva do fato de que as obras e as peças do MHD podem ser inseridas no mercado enquanto antiguidades. Por fim, o caráter simbólico do Museu advém do papel do Itamaraty na construção da identidade nacional. O reconhecimento do valor do Itamaraty promoveria a justificação de políticas de preservação e revitalização das obras e dos documentos nele presentes, que expressariam a riqueza da nação pelo patrimônio nacional e artístico.



Figura 06 – Corredor lateral térreo do MHD (bustos em bronze de diplomatas brasileiros). 2018.

Infelizmente, Conduru (2013, p. 226-227) reconhece “o despreparo técnico das unidades de guarda do acervo documental histórico do Itamaraty – tanto no Rio de Janeiro como em Brasília – [que] dá ensejo a críticas e recomendações”. A fraca política de segurança do MHD, no que diz respeito à proteção de seu acervo, é apontada, nesse sentido. A carência de profissionais especializados em restauração e preservação, como museólogos, bibliotecários e arquivistas, entre outros, culmina em limitações

institucionais para proteger devidamente obras destruídas por interferências externas, como ocorreu em 1986 com os danos das chuvas torrenciais. Sem profissionais especializados, Conduru percebe uma limitação na interlocução entre o Museu e outras instituições, como universidades, que poderiam atuar e aprimorar as atividades do Museu. Além disso, nota-se a insuficiência dos inventários da Mapoteca e da Biblioteca do MHD. Não há um número exato de artefatos catalogados, em detrimento da falta de um inventário atualizado. Percebe-se, com isso, a falta de investimento e de reconhecimento do valor histórico, artístico e diplomático do Museu. Conforme o autor:

A falta de inventários, que atinge as unidades de guarda documental, constitui, portanto, falha grave, que somente poderia ser superada por sua elaboração imediata, para o que seria necessário o trabalho técnico de profissionais especializados. Para a boa conservação dos bens culturais que se guardam, é imprescindível conhecer o que se guarda. (CONDURU, 2013, p. 258)

Apesar destas falhas demandantes de intervenção imediata, a existência de um museu diplomático possibilita uma atuação mais emergente do Estado sobre os impactos das representações da nação na política externa. O MHD contribui para estudos acadêmicos historiográficos sobre o passado da nação, e também para a construção de políticas diplomáticas mais precisas e fundamentadas; em suma, para a construção do futuro.

O Museu Histórico e Diplomático (MHD), é singular dentre outros museus do gênero porque nele residiu, trabalhou e faleceu o Barão do Rio Branco, patrono da diplomacia brasileira e um dos grandes personagens da história do País - inscrito no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria. A "Sala Rio Branco", que ocupou ao longo do mandato como Chanceler (1902-1912), foi Gabinete do Ministro de Estado das Relações Exteriores até 1970.

O museu foi idealizado por José Carlos de Macedo Soares, quando Ministro das Relações Exteriores (1955-1958), e inaugurado em 1957 pelo Presidente Juscelino Kubitschek. Ocupava o andar térreo do Palácio e exibia uma seleção de peças do acervo. Com a mudança do Ministério das Relações Exteriores para Brasília, em 1970, o museu foi desativado. Em 1980, por iniciativa do Ministro Ramiro Saraiva Guerreiro, o museu foi redimensionado e passou a ocupar os dois andares do Palácio Itamaraty. Houve restauração arquitetônica e atualização do inventário museológico, com a participação da Fundação Nacional Pró-memória.

Em 1985, o MHD sofreu danos causados por infiltrações no telhado e precisou ser fechado. Após trabalhos de recuperação, em 1989, o prédio voltou a ser utilizado pelo MRE, para reuniões de trabalho, mas com acesso público restringido. Em 1993, o Ministro Celso Amorim determinou a reabertura do museu ao público.

O Palácio Itamaraty foi um dos primeiros edifícios inscritos no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1938. Construído por encomenda de Francisco José da Rocha, primeiro Barão de Itamaraty - comerciante rico e influente - com projeto arquitetônico atribuído a José Maria Jacinto Rebelo, discípulo de Grandjean de Montigny (1776-1850), foi finalizado em 1854. O primeiro Barão de Itamaraty faleceu antes da inauguração e o segundo Barão de Itamaraty, Francisco José da Rocha Filho, nunca residiu no palacete.

Durante o Império, o Palácio foi aberto para bailes e recepções. Em 1870, houve o baile de gala em homenagem ao Conde d'Eu, comemorando o final da Guerra do Paraguai. O salão de baile, que sofreu pouca modificação, faz parte do roteiro da visita do museu.

Em 1889, o Itamaraty foi vendido ao governo republicano e tornou-se a primeira sede da Presidência da República. Em 1898 foi cedido ao Ministério das Relações Exteriores. A partir de então, o edifício ficou de tal modo identificado com a diplomacia brasileira que o Itamaraty passou a ser sinônimo do Ministério das Relações Exteriores.

O único Ministro das Relações Exteriores que residiu no Palácio foi José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco, filho do Visconde do Rio Branco, diplomata e estadista do Império. Na "Sala Visconde do Rio Branco" os visitantes do MHD podem ver o "manuscrito do projeto de lei para a abolição gradual da escravatura em 1871", com a anotação "esta minuta é do punho do Visconde do Rio Branco". A Lei do Ventre Livre, também chamada "Lei Rio Branco", foi promulgada (28/09/1871) quando José da Silva Paranhos era Presidente do Conselho de Ministros.

A relação estabelecida entre a diplomacia brasileira e o antigo edifício que ocuparam por sete décadas fez com que o termo Itamaraty se tornasse cognome oficial do referido ministério.

2.3. O acervo do Palácio do Itamaraty

O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty conta com um importante acervo de obras de arte, mobiliário, prataria, porcelanas, tapeçarias, dentre outros artefatos históricos. Destacam-se nesta coleção obras de artistas como Debret, Corot, Baccio Bandinelli, Guido Reni, Gavarny, Lantara, Pedro Américo, Antonio Parreiras, Rodolfo Amoedo, Décio Villares, Belmiro de Almeida, Navarro da Costa, dentre outros.

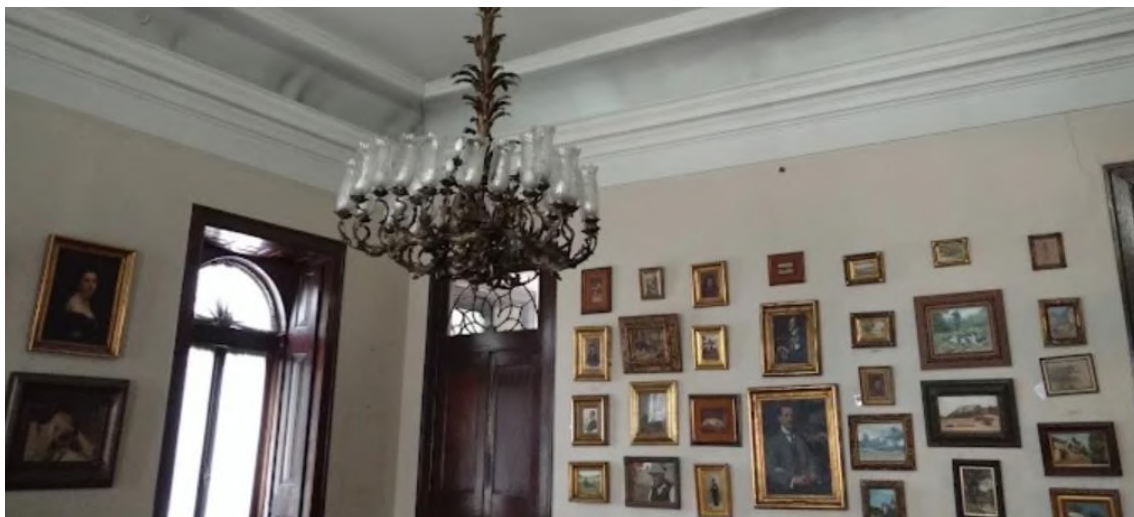


Figura 07 – Parte do acervo do MHD (diversos autores). 2018.



Figura 08 – Parte do acervo do MHD (porcelanas e pratarias). 2018.



Figura 09 – Salão de baile do MHD (mobiliário e tapeçaria). 2018.



Figura 10 – Sala de jantar do MHD (mobiliário, tapeçaria, prataria e papel de parede). 2018.

O Barão do Rio Branco, por ter vivido e falecido no Palácio Itamaraty, é o principal homenageado do MHD, que contém muitos de seus objetos pessoais e de sua decoração. O Museu possui 2.457 peças, classificadas em 25 categorias museológicas, e possui uma multiplicidade de obras e artefatos históricos que demanda o estudo de diferentes áreas da museologia para sua devida catalogação e conservação.



Figura 11 – Sala Rio Branco (pintura de 1902 “Paz e Concórdia”, Pedro Américo). 2018.

O Museu engloba um conjunto de funções e de objetivos para com a memória nacional, adquirindo um caráter histórico-celebrativo ao voltar-se à conservação das obras de “grandes brasileiros” (CONDURU, 2013). Pela consagração de grandes obras nacionais, o Museu atuaria conjuntamente como biblioteca, mapoteca e arquivo. O modelo histórico-celebrativo, conforme Conduru (2013, p. 186-187):

[...] busca na História exemplos de conduta moral e de dedicação ao Estado-nação – uma visão da História como *magistrae vitae* (mestra da vida). Sob esta ótica, valoriza-se o fato histórico como acontecimento singular e o papel dos “grandes vultos” na História, que tende a ser interpretada de forma teleológica, como consagração do Estado-nação.

O autor ressalta a profunda importância do MHD para o acervo nacional de documentos e obras históricas. O Museu, além de possuir a Mapoteca considerada a mais importante da América Latina, possui uma Biblioteca já considerada a terceira mais importante do Brasil (CONDURU, 2013), contendo cerca de setenta mil arquivos. Sua Mapoteca contém algo em torno de 30.000 peças bem documentadas, de desenhos e gravuras a cartografias nacionais e fotografias, com datação de desde o século XVI. Sob coordenação da geógrafa Isa Adonias, no decorrer da década de 1960, a Mapoteca foi não só aprimorada, como também tornou-se a fonte de inúmeros catálogos descritivos.

O exercício de colecionar ou arquivar documentos se dirige à instituição que o exerce (CONDURU, 2013); no caso do Museu, os fins da instituição são diplomáticos, de forma que a coleção de arquivos diplomáticos seja de fundamental importância para as dinâmicas políticas com o exterior. A organização de obras e documentos diplomáticos é politicamente estratégica, pois tais arquivos contêm pistas históricas que podem delinear futuros posicionamentos políticos.



Figura 12 – Sala de reuniões (mobiliário e tapeçaria). 2018.

Conforme Conduru, os museus são constituídos pelos objetos que contêm, de obras de arte a documentos históricos; pelos espaços que ocupam em dada sociedade; pelo público que o utiliza. Esses elementos formam a tríade “documento-espaco-homem” (CONDURU, 2013, p. 249), e, no caso do MHD, sua unificação à Biblioteca e à Mapoteca, que contêm, por si mesmas, materiais bastante diversos, proporcionaria uma abrangência maior entre os fatores que compõem o museu. Sendo administrados como uma única instância, o MHD, a Biblioteca e a Mapoteca acabam por “conferir maior organicidade gerencial e economia de escala, além de possibilitar significativos ganhos de produtividade na preservação do patrimônio que encerram” (CONDURU, 2013, p. 249).

O trabalho de revitalização realizado pelo MHD é definido por Conduru como:

[...] a adoção de um conjunto de medidas que teria por finalidade possibilitar que o acervo (patrimônio) possa ser utilizado e apropriado pelo público (comunidades), dentro das melhores condições possíveis de infraestrutura física (instalações prediais), no contexto de uma reorganização museológica plural e inclusiva. (CONDURU, 2013, p. 247)

Nesse sentido, a revitalização se volta para os usos que a sociedade pode fazer do acervo em questão. O aprimoramento da infraestrutura do Museu não serviria somente à preservação das obras, como também à própria sociedade. Portanto, o trabalho de preservação de determinadas obras e determinados documentos se deve à utilidade dos mesmos (CONDURU, 2013).

**Capítulo 3. PROPOSTA DE COLABORAÇÃO
INTERINSTITUCIONAL**

3. PROPOSTA DE COLABORAÇÃO INTERINSTITUCIONAL

3.1. Objetivos

A presente proposta de colaboração institucional tem por objetivo estimular a parceria entre essas duas instituições de âmbito federal, UFRJ e Palácio Itamaraty, sendo a primeira dedicada à formação de profissionais de conservação e restauração e a outra, pela sua função diplomática através do ERERIO, que se mostra uma importante aliada para fomentar o ensino e estimular o intercâmbio entre outras instituições de guarda patrimonial, centros de memória e pesquisa científica no Brasil, bem como de cursos universitários de outros países voltados para a área de patrimônio, aliando ainda a importância do seu acervo e a carência de profissionais especializados atuando na sua preservação.

3.2. Critérios para a criação de um Centro de Conservação e Restauração

A criação de um Centro de Conservação e Restauração através desta parceria contaria com a cessão de espaço nas dependências do Palácio Itamaraty, com a finalidade de fornecer extensão universitária voltada para a pesquisa e atuação direta e orientada na conservação e restauração de bens móveis e integrados, promovendo, portanto, um ambiente voltado para discussões com embasamentos deontológicos e rigorosos critérios conceituais adotados pelo curso de Conservação e Restauração da UFRJ.

O Centro de Conservação e Restauração viabilizará ainda o aperfeiçoamento profissional com a inserção desses profissionais no mercado de trabalho, uma vez que contará com a orientação e supervisão docente. Para tanto, faz-se necessário um levantamento mais aprofundado sobre o espaço físico, o instrumento de cessão de espaço, bem como de direitos e obrigações das partes constituintes.

3.3. Metodologia

Os primeiros passos para a viabilização do projeto de criação de um Centro de Conservação e Restauração deverá considerar todas as etapas necessárias, de maneira a possibilitar sua efetiva implementação. São elas:

- ✓ Definição da Comissão do curso de Conservação e Restauração que atuará no gerenciamento do projeto;
- ✓ Realização de estudos específicos para elaboração de orçamento preliminar (análise inicial das condições físicas e infraestrutura do local, como instalações elétricas e hidráulicas, conforto acústico e térmico, acesso ao local, entre outros);
- ✓ Levantamento de custos de obra, prazo de entrega, custos financeiros, os aspectos jurídicos e finalmente, como utilizar todos esses dados para elaboração do projeto de maneira a conhecer os riscos envolvidos, traçar estratégias e auxiliar a tomada de decisão;
- ✓ Levantamento de custos para aquisição de equipamentos, mobiliário e material permanente;
- ✓ Levantamento de custos para compra de material de consumo;
- ✓ Estabelecimento de parcerias com instituições de fomento para o financiamento e operacionalização da proposta;
- ✓ Implementação do projeto;
- ✓ Publicações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta proposta preliminar de colaboração institucional entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro, através do curso de Conservação e Restauração, e o Palácio do Itamaraty pretende estimular e promover a extensão universitária, reafirmando a importância desse tipo de parceria e trazendo benefícios não somente para os futuros profissionais, com a possibilidade de enriquecimento da sua formação através de intercâmbios dentro e fora do país e inserção desses profissionais no mercado de trabalho, como também para a instituição que abrigará nas suas dependências o futuro Centro de Conservação e Restauração, beneficiando-se de profissionais com o mais altos critérios de formação e com atuação dirigida para propor políticas de preservação e tratamento do seu acervo.

O Centro de Conservação e Restauração poderá se desdobrar ainda em benefícios para a cidade do Rio de Janeiro e para o Brasil, tendo em vista a importância dessa formação para a preservação da memória artística e cultural do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDI, Cesari. Teoria da Restauração. São Paulo. *Atelie Editorial*, 4ª edição, 2013.
- CARVALHO, A. P. C. de. Ensino da Preservação na Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ: algumas reflexões. II Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauração. 2013, pág 285 a 289.
- CASTRO, Aloisio A. N. de. A Trajetória Histórica da Conservação-Restauração de Acervos em Papel no Brasil. Juiz de Fora.: Programa de Pós-graduação em História da UFJF, 2008.
- CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. *Topoi*, v. 4, n. 7, jul.-dez., 2003, p. 313-333.
- CONDURU, Guilherme Frazão. O Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty: história e revitalização. Brasília: FUNAG, 2013.
- CUNHA, Claudia dos Reis e, A atualidade do pensamento de Cesare Brandi, 2004, Revista Vitruvius, disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>
- FONSECA, Maria Cecília L. O Patrimônio em Processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC/Iphan, 1997, p. 122-123.
- FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO, <https://www.gov.br/funag/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/funag/historia-da-funag>
- MRE – ERERIO, <http://ererio.itamaraty.gov.br/pt-br/>
- SILVA, Zélia Lopes. Os Acervos Históricos: guardar o que e para quem? Patrimônio e Memória. São Paulo, v.2, n.2, 2006.
- Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Bens móveis e imóveis inscritos nos livros do tomo do Patrimônio Histórico e artístico Nacional. Brasília. 1982.