



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

Letícia Pinto Ramalho

Subsídios para uma proposta de conservação de plantas da Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos.

Rio de Janeiro, maio de 2023

Letícia Pinto Ramalho

Subsídios para uma proposta conservação de plantas da Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Conservação e Restauração.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Paula Corrêa de Carvalho

Rio de Janeiro, maio de 2023

CIP - Catalogação na Publicação

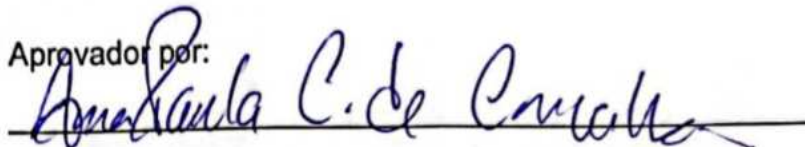
R165s Ramalho, Leticia Pinto
Subsídios para uma proposta de conservação de plantas da Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos / Leticia Pinto Ramalho. -- Rio de Janeiro, 2023.
91 f.

Orientadora: Ana Paula Corrêa de Carvalho.
Coorientadora: Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração, 2023.

1. Conservação - Restauração. 2. Plantas arquitetônicas. 3. Memória. 4. Preservação. 5. Documentos de arquitetura. I. Carvalho, Ana Paula Corrêa de, orient. II. Ribeiro, Benvinda de Jesus Ferreira, coorient. III. Título.


FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração.

Aprovador por:


Profa. Dra. Ana Paula Corrêa de Carvalho

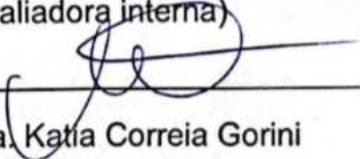
UFRJ (Orientadora)


Profa. Dra. Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

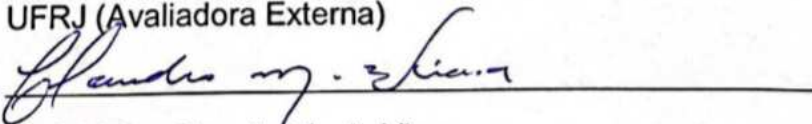
UFRJ (Coorientadora)


Profa. Dra. Marilene Corrêa Maia

UFRJ (Avaliadora interna)


Profa. Dra. Katia Correia Gorini

UFRJ (Avaliadora Externa)


Prof. M.Sc. Claudio Muniz Viana

UFRJ (Avaliador Externo)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser O meu melhor Amigo, por me ouvir e me amar ininterruptamente. Tudo vale a pena quando me lembro que nos encontraremos um dia.

À Nossa Senhora, por ser uma Mãe generosa e tão doce comigo.

Ao meu marido Dimitri, por todo o colo, cuidado, compreensão e amor. Seu brilho solar ilumina meus dias e aquece tudo que eu sou, até nos lugares mais frios.

À Olívia que, sem saber, é suporte emocional e um sonho realizado.

À minha mãe Renata, que apesar de todas limitações, segue remando e me dando coragem de remar também neste mar da vida. Pela consciência que ela me deu, receberei este diploma.

Ao meu pai Marcelo, que com todo o seu cuidado me permitiu sentir um abraço caloroso em meio às dores e arrancar gargalhadas inesperadas, para que fosse tudo mais leve.

À minha irmã Kiane, que com toda a sua força e verdade, como uma fada madrinha, despeja sua magia sobre a vida de todos ao seu redor e torna os sonhos possíveis. E quando não possíveis, pelo menos “sonháveis”. Vê-la vivendo nos dá vontade de viver.

Ao meu cunhado Renan, que com sua história de vida pôde derramar sobre nós ensinamentos raríssimos.

Aos meus familiares, por tamanho amor, doação e investimento para que eu chegasse até aqui.

Aos meus avós, que sempre me fizeram sentir a pessoa mais amada do mundo em cada detalhe. Suas orações por mim são, dentre tudo, o meu maior legado.

Em memória do meu avô Paulo Roberto, que mesmo não o tendo conhecido, sei que sua intercessão por mim nunca falhou.

À minha falecida bisavó, por ter me apoiado e vibrado com cada conquista da minha vida acadêmica até voltar para Casa, em fevereiro de 2019.

Aos meus médicos, por me auxiliarem nessa jornada complexa que é viver, e por me ajudarem a vencer os desafios apesar dos meus incontáveis diagnósticos.

À minha psicóloga Bruna, que foi incansável neste trabalho, me dando munições para me enxergar como sou e entender que isto era mais do que suficiente.

À minha orientadora Profa. Dra. Ana Paula, que segurou minha mão desde o início da minha graduação, me olhando com humanidade e compreensão. Uma honra ter alguém tão potente comigo nesta missão.

À minha coorientadora Profa. Dra. Benvinda de Jesus, que embarcou com alegria nesta aventura, sempre generosa e disposta. Sou inspirada pela sua fé na Preservação e no nosso curso de Conservação e Restauro.

Em memória do querido professor João Claudio Parucher da Silva, que tanto me auxiliou no processo de dar início a este trabalho e nos deixou tão prematuramente. Sua dedicação e afeto seguem frutificando.

Ao meu sogro, que se dedicou integralmente à minha faculdade, me levando ao Fundão e me buscando, permitindo que, apesar da minha doença, eu pudesse concluir minha graduação. Pedirei dois canudos, pois ele exige um também!

À minha sogra, que também sempre se dedicou como uma mãe, olhando para minhas necessidades em busca de supri-las.

Aos meus familiares que retornaram para Casa, para os braços do Pai, e de lá intercedem por nós.

Ao meu Pároco Padre Antônio José, por ter me permitido a tutela das plantas arquitetônicas originais da paróquia, possibilitando este trabalho. Seu sim ao sacerdócio me edifica e transforma a cada dia.

Aos meus amigos e minha comunidade da paróquia Nossa Senhora de Fátima R.T.S., que me mantiveram de pé com suas orações e mensagens de fortalecimento.

Em especial, ao meu professor e amigo Raphael Araújo, que segue me ensinando e me fortalecendo no crescimento dos carismas do Espírito Santo, me auxiliando a discernir minhas estações e como passar por elas.

Aos meus queridos amigos de cada fase da minha vida, por me acompanharem e me sustentarem em meio às adversidades.

A todos os educadores que já trilharam o meu caminho, por terem contribuído com a minha formação escolar e também acadêmica.

A todos os colegas de turma que, diretamente ou indiretamente, me apoiaram ao longo dos semestres, pelo carinho, pelo respeito, pelas grandes e pequenas ajudas.

E a todas as pessoas que, de várias maneiras, contribuíram para a conclusão de mais uma etapa da minha vida.

A história está inscrita no traçado e na arquitetura das cidades. Aquilo que deles subsiste forma o fio condutor que, juntamente com os textos e os documentos gráficos, permite a representação de imagens sucessivas do passado.

(Carta de Atenas, 1931)

RESUMO

Este estudo aborda a preservação de plantas arquitetônicas originais da Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos. Os acervos de documentos arquitetônicos são uma fonte de consulta frequente e têm sua importância reconhecida. Na prática, diante de suas especificidades - como suas dimensões, variados suportes e técnicas de produção - sua guarda e preservação de forma adequada tornam-se desafios. A partir das noções obtidas no diagnóstico, verificou-se que as plantas necessitam de intervenção imediata e um acondicionamento correto. Para isso busca-se oferecer subsídios para uma futura proposta de conservação das plantas arquitetônicas, pautando-se em uma abordagem que avalia o objeto a ser restaurado incluindo ideologias, crenças e sentimentos.

Palavras chaves: Conservação - Restauração. Plantas arquitetônicas. Memória. Preservação. Documentos de arquitetura. Arquivos de arquitetura.

ABSTRACT

This study addresses the preservation of original architectural plans of the Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos. Archives of architectural documents are a common source of reference and are known for their importance. In practice, in view of its specificities - such as its dimensions, various media and production techniques - keeping and preserving it properly becomes a challenge. From the knowledge gleaned from the diagnostic study, it was found that the plans required immediate intervention and should then be stored. For this, we seek to offer subsidies for a future proposal for the conservation of architectural plants, based on an approach that evaluates the object to be restored, including ideologies, beliefs and feelings.

Keywords – Conservation - Restoration. Architectural plans. Memory. Preservation. Architecture documents. Architecture files.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa da localidade da Paróquia. Foto: <https://www.google.com/maps>.

Figura 2 - Imagem do Mons. Luiz Cordioli. Foto: <https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>, 2017.

Figura 3 - Imagem da primeira instalação da Igreja NSF Rainha de Todos os Santos. Foto: <https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>

Figura 4 - Registro da primeira missa realizada. Foto: <https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>

Figura 5 - Placa que confirma a importância da paróquia. Foto: <https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>

Figura 6 - Entrada da Paróquia N.S.F. Foto: 5ª Forania - Vicariato Episcopal Norte, 2010

Figura 7 - Registro de uma das configurações antigas do altar. Foto: <https://www.rainhadetodosossantos.com.br/2016/05/um-pouco-da-historia-da-paroquia/>, 2016.

Figura 8 - Imagem de uma das configurações do altar da paróquia. Foto: Facebook da Paróquia Nossa Senhora de Fátima R.T.S, 2012

Figura 9 - Imagem da configuração atual do altar. Foto: Ramalho, 2022.

Figura 10 - Portas antigas da nave da paróquia. Foto: <https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>, 2012.

Figura 11 - Portas atuais da nave da paróquia. Foto: Ramalho, 2022.

Figura 12- Painel localizado à frente da paróquia. Foto: Ramalho, 2022.

Figura 13 - Detalhe do painel. Foto: Ramalho, 2022.

Figura 14 - Registro aéreo da paróquia. Foto: <https://www.youtube.com/@NSFatimaRTS>, 2022.

Figura 15 - Fotografia de um retiro da Crisma Jovem, 2020. Foto: <https://instagram.com/crismajovemnsf?igshid=YmMyMTA2M2Y=> , 2020.

Figura 16 - Missa do dia Eucarístico Paroquial, 2022. Foto: <https://www.instagram.com/nsfatimarts/> , 2022.

Figura 17 - Registro aéreo da missa do dia Eucarístico Paroquial, 2022. Foto: <https://www.instagram.com/nsfatimarts/>, 2022.

Figura 18 - Planta arquitetônica em papel Bond. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 19 - Detalhe de planta arquitetônica em papel translúcido. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 20 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições em tinta esferográfica. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 21 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições em grafite. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 22 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições hidrossolúveis. Foto da autora, 2019.

Figura 23 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições hidrossolúveis (2). Foto: Ramalho, 2019.

Figura 24 - Exemplo de carimbo. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 25 - Registro do armário onde o acervo arquivístico foi encontrado. Foto: Ramalho, 2022.

Figura 26 - Registro do acervo arquivístico após ser retirado do armário. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 27 - Registro dos documentos de arquitetura ainda nas bolsas onde foram encontradas. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 28 - Um dos rolos de plantas arquitetônicas antes de ser aberto. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 29 - Um dos rolos de plantas arquitetônicas sobre a mesa, antes de ser aberto. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 30 - Rolo de plantas arquitetônicas aberto sobre a mesa. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 31 - Exemplo de planta hidráulica com informações. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 32 - frações de papéis soltos em uma determinada planta. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 33 - Fragmentos de diferentes plantas, encontrados sem distinção. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 34 - Detalhamento de diferentes deteriorações. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 35 - Numeração adaptada para identificar as plantas fotografadas. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 36 - Rolo antes de aberto. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 37 - Rolo após processo de fotografia e organização. Foto: Ramalho, 2019.

Figura 38 - Exemplo de planta com ataques biológicos. Foto: Ramalho, 2019.

SIGLAS

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

BNDES - Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

ICCROM - Centro Internacional de Estudo para Preservação e Restauração da Propriedade Cultural

ICA - Conselho Internacional de Arquivos

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução | 14 |
| 1. Conhecer para preservar: A Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos | 18 |
| 1.1 Sobre a Igreja: breve contexto histórico: | 19 |
| 1.2 Os múltiplos patrimônios..... | 29 |
| 1.2.1 O acervo documental | 34 |
| 2. Conservação e Restauração: conceitos | 39 |
| 2.1 Revisitando os “teóricos clássicos” | 40 |
| 2.2 Questões contemporâneas | 43 |
| 2.2.1 A Conservação preventiva (conceito)..... | 49 |
| 2.2.2 A educação Patrimonial (conceito) | 52 |
| 3. Considerações para uma proposta de conservação: acervo documental | 57 |
| 3.1 o acervo de papel | 58 |
| 3.1.2 Especificidades dos documentos de arquitetura..... | 73 |
| 3.2 Proposta de conservação | 78 |
| Considerações finais | 81 |
| Referência bibliográfica | 84 |

INTRODUÇÃO

Introdução

A presente introdução traz, logo de início, um questionamento muito comum na sociedade: Por qual motivo faz-se necessário o interesse pelo passado? E busca-se responder de forma simples e concreta. Se nos interessamos pela realidade e o passado faz parte dela, como não empenhar-se em conhecê-lo e mantê-lo preservado, permitindo que as futuras gerações igualmente desfrutem deste conhecimento?

Para as humanidades, “reviver” o passado não é um ideal romântico, mas uma necessidade metodológica. Só podem expressar o fato de os registros A, B e C serem “ligados” uns aos outros afirmando que o homem que produziu o registro A devia estar familiarizado com os registros B e C, ou com registros do tipo de B e C, ou com um registro X, que seria a fonte de B e C, ou que devia ter conhecimento de B enquanto o autor de B tinha que conhecer C etc (PANOFSKY, 1955, p. 44).

O presente trabalho busca oferecer subsídios para uma proposta de conservação das plantas originais de fundação da Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos, localizada no bairro do Méier, no Estado do Rio de Janeiro, datadas do século XX. Esta sempre possuindo grande popularidade, repleta de uma juventude animada e constante, com missas lotadas em que pessoas vinham de todos os lugares para visitar, trazendo seus banquinhos pois não tinham bancos suficientes para comportar a todos.

O propulsor para abordar esta temática foi a afinidade que possuo com a Paróquia, local onde vivi momentos únicos de entrega e conexão com minha fé. Meu primeiro contato com a paróquia foi aos nove anos, quando minha irmã entrou no curso de Crisma para receber este sacramento. Ao longo deste ano de curso, passou a fazer parte do nosso cotidiano ficar ouvindo em casa as canções que eram tocadas nas missas e nos encontros que ela participava.

Dando sequência, minha avó também se crismou na mesma igreja e eu, apesar de pouca idade, sempre estava envolvida, pois ao final do curso os crismandos recebem cartas e eu, empolgada, sempre as escrevia também. Lá foi onde, ao ter idade, corri para também entrar na crisma, pois a fama da popularidade e da quantidade de jovens sempre foi enorme. Naquela Nave Paroquial foi onde vi batizados de quem eu amo, incluindo minha afilhada. Participei de casamentos de

familiares e amigos, além de sempre ter ouvido minha mãe desfrutando das homilias do Pe. Antônio, gravadas em CD, enquanto cozinhava.

Na data do dia 02 de maio de 2019 um amigo querido desta igreja, sabendo da minha graduação e paixão pelo antigo, solicitou que amenizasse os danos das plantas - que há muito tempo estavam esquecidas dentro de um armário. Com a visão preservacionista e bagagem que um graduando de Conservação e Restauração carrega consigo, de prontidão ofereci para ficar com elas.

O grau de degradação que possuíam ainda me era desconhecido, mas podia imaginar que estavam muito fragilizadas. Comoveu-me vê-las naquele estado e ter a certeza de que o desconhecimento as levava até ali, aos destroços. A falta de informação segue nos tirando memórias fundamentais para a construção de nossa identidade brasileira, mesmo que sem intenção.

As questões norteadoras para o desenvolvimento deste trabalho estão pautadas, principalmente, no conceito de Conservação Preventiva. Faz-se necessário realizar um estudo a respeito do histórico da arquitetura e uma breve análise do ambiente, mapeando suas deficiências e principais características que alteram a materialidade das plantas de arquitetura, impedindo sua preservação. A partir disso, exige-se que haja um levantamento inicial de possíveis soluções para reparar os danos causados e minimizar futuras deteriorações.

A referência para a elaboração desta pesquisa seria Muñoz Viñas, com a sua Teoria Contemporânea da Restauração, quando propõe que a abordagem na avaliação do objeto a ser restaurado inclua ideologias, crenças e sentimentos. Este tem por objetivo clarificar a nova tratativa nos objetos a serem restaurados, com foco nos problemas e soluções da atualidade. Para além de Viñas, escolhe-se como referência deste estudo os encaminhamentos a respeito dos conceitos de Conservação Preventiva e definições acerca de termos fundamentais para compreender a abordagem temática.

Como base para metodologia, foca-se também na leitura de monografias acerca do tema central, documentos históricos - como as Cartas Patrimoniais - e de publicações do Centro Internacional de Estudo para Preservação e Restauração da

Propriedade Cultural (ICCROM, na sigla em inglês) que abordam questões quanto à significância e valores do Patrimônio Arquitetônico.

A partir destes estudos, podem ser considerados critérios fundamentados na manutenção do estado original da obra, de acordo com o que se pode ter de material a ser conservado. E, como defende Viñas, que os aspectos simbólicos não sejam perdidos por meio de alterações indevidas pela restauração. (VIÑAS, 2003)

Tendo sido encontrado o objeto de estudo em más condições de conservação, torna-se também um objetivo levar em consideração questões teórico-práticas, considerando o patrimônio de forma integral. A intenção deste estudo é encontrar diretrizes para uma proposta de intervenção, levando em conta o histórico e análise ambiental, de forma a garantir que a proposta contenha a salvaguarda correta dos objetos de memória. Os procedimentos metodológicos nos quais me debrucei foram o levantamento bibliográfico e a pesquisa em fonte primária, os arquivos de arquitetura.

Este material será um facilitador para a criação de uma proposta de conservação minuciosa, íntegra e intencional, permitindo às plantas maior chance de serem cuidadas corretamente pelas próximas décadas. Há também a pretensão de concluir um trabalho que desperte nos paroquianos a intenção de compreender cada vez mais o valor de uma visão preservacionista. Em suma, o ideal deste trabalho é contribuir com o futuro dos documentos arquitetônicos vigentes e, com isso, colaborar com uma nova consciência a respeito da preservação.

É possível encontrar no primeiro capítulo um breve contexto histórico da Paróquia, trazendo à luz a arquitetura e imaginária, com foco no acervo documental. No segundo capítulo depara-se com os conceitos de Conservação Preventiva e Educação patrimonial, revisitando teóricos clássicos e suas questões na contemporaneidade. Já no terceiro capítulo vê-se as considerações necessárias para criação de uma proposta de conservação, evidenciando o acervo de papel e as especificidades dos arquivos de arquitetura.

**Capítulo 1. Conhecer para preservar: A Paróquia Nossa Senhora de Fátima
Rainha de Todos os Santos**

Capítulo 1. Conhecer para preservar: A Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos

Neste capítulo conheceremos um pouco da história da paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos, buscando entender seu contexto social e também arquitetônico. Serão vistos aspectos de sua idealização e criação, trazendo as figuras principais neste desenvolvimento, como o Padre Luiz João Cordioli e Dom Jaime de Barros Câmara, o então Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro.

Faz-se necessário também trazer os vieses sobre os múltiplos patrimônios, para que se insira a perspectiva de valorização dos diferentes tipos de preservação. Mostrar a pluralidade dos bens patrimoniais e seus mais diversos contextos nos leva, de imediato, a uma viagem pela diversidade cultural inerente ao Brasil. Há um acelerado progresso nas ações de patrimonialização de bens culturais e naturais, e este aspecto tem sido muito discutido, tornando de grande valia que se expresse a crescente expansão da ideia de patrimônio e das ações vinculadas a ele.

Para este momento do estudo é preciso compreender o que é um acervo documental e sua importância, em específico o acervo da paróquia N.S.F. Em casos como este, em que uma comunidade possui tão forte relação com sua paróquia, os documentos atribuídos a ela passam a exigir um olhar preservacionista, visto que há uma formação de identidade e comunicação entre eles. Através desta conexão sentida por parte de um grupo - toda a comunidade frequentadora da paróquia e seus visitantes de fora do Estado do Rio de Janeiro -, não mais se pode ignorar o valor que é atribuído às plantas arquitetônicas.

1.1 Sobre a Igreja: breve contexto histórico

Em maio de 1945, padre Luiz João Cordioli foi designado capelão do Convento da Santíssima Trindade, situado à Rua Almirante Calheiros da Graça. Este possuía grande devoção à Nossa Senhora de Fátima. Estando ainda em Florianópolis, onde foi ordenado padre, todas as noites rezava diante da imagem da Virgem e lhe pedia a graça de sua saúde. Nesta ocasião, lhe foi recebida a

inspiração de fazer um voto: construir uma igreja, um santuário ou uma capela para honrar e venerar a Mãe de Deus.

Já em 1956, o então Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro, Dom Jaime de Barros Câmara, o procurou e lhe revelou seu desejo de criar uma nova paróquia, dando ao padre Luiz esta incumbência. Pediu então a Dom Jaime que a padroeira fosse Nossa Senhora de Fátima e, aceitando o pedido, padre Cordioli deu início a uma verdadeira maratona de oração. Todas as noites saía em procissão, com a imagem de Nossa Senhora de Fátima em um andor, rezava-se o Terço, meditava-se uma passagem da Bíblia Sagrada ou lia-se sobre as aparições de Fátima. Padre Luiz, aos domingos, celebrava a Santa Missa nas vilas, terrenos desocupados ou nas ruas.

Finalmente, após muito trabalho e colaboração, comprou a casa de número 158, localizada na Rua Adriano, onde construiu uma capela. E era neste pequeno espaço que as celebrações aconteciam. Nessas primeiras instalações, havia somente dez bancos para toda a comunidade participar da Santa Missa. Contudo, a obra foi prosperando e, enfim, em 28 de maio de 1967 a Paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos foi oficialmente inaugurada. Nas figuras podemos observar o mapa (fig. 1), Monsenhor Luiz Cordioli (fig. 2), as primeiras instalações da paróquia (fig. 3) e a fotografia da primeira missa realizada (fig. 4).



Figura 1: Mapa da localização da Paróquia. (<https://www.google.com/maps>)



Figura 2 - Imagem do Mons.
Luiz Cordioli.
(<https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>)



Figura 3 - Imagem da primeira instalação da Igreja NSF
Rainha de Todos os Santos.
(<https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>)



Figura 4 - Registro da primeira missa realizada.
(<https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>)

Diante de um trabalho que envolve a paróquia, torna-se indispensável tomar conhecimento a respeito do seu tombamento. Esta instituição, entretanto, não é tombada. Sabe-se que a iniciativa para o tombamento de um bem cultural pautava-se na “noção de que o seu valor seria uma qualidade intrínseca do bem” (FONSECA, 2009; CHUVA, 2001), tendo como fundamento o valor estético-estilístico (Motta, 2000).

Subsequentemente, a contar da década de 1960, observou-se que a relevância atribuída ao bem foi se transformando e evoluindo com o passar do tempo para a inserção de outros valores, incluindo o econômico. Atualmente vemos com clareza que um mesmo bem pode ter inúmeros valores, como o valor social, político, histórico, etc., e que, dessa forma, mais de um pode ser determinante para a proteção nos âmbito federal, estadual e/ou municipal.

Rabardel (1995) traz conceitos diversos para tratar e compor a gênese instrumental, que baseia-se, em parte, no processo de construção das relações sociais. Considerando a Gênese Instrumental de um edifício, esta pode ser considerada a história de pessoas e seu vínculo com o próprio edifício. Diante disso, confirma-se a importância de compreender o contexto da construção em análise.

Vale ressaltar que, mesmo não sendo tombada, segue sendo primordial a sua preservação pelas mãos de profissionais da área e também por parte dos fiéis que a frequentam, visto que possui forte significado para a comunidade. A paróquia conta com muitos projetos sociais - grande número de famílias assistidas e indivíduos em situação de rua - e é totalmente engajada com a juventude cristã, tornando sua atuação totalmente relevante até mesmo para pessoas de fora.



Figura 5 - Placa que confirma a importância da paróquia.
(<https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>, 2013)

A respeito da sua construção, a paróquia possui o estilo de arquitetura moderna, tendo passado por inúmeras obras e alterações no seu interior. A arquitetura moderna brasileira teve início no campo religioso na década de 1940, com a construção da Igreja São Francisco de Assis, popularmente conhecida como Capela da Pampulha, em Belo Horizonte.¹

¹ CAVALCANTE, Lauro. Quando o Brasil era Moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960. Editora: Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001, p. 400.



Figura 6 - Entrada da Paróquia N.S.F..
(5ª Forania - Vicariato Episcopal Norte, 2010)



Figura 7 - Registro de uma das configurações antigas do altar.
(<https://www.rainhadetodosossantos.com.br/2016/05/um-pouco-da-historia-da-paroquia/>)



Figura 8 - Imagem de uma das configurações do altar da paróquia.
(Facebook Paróquia Nossa Senhora de Fátima R.T.S, 2012)



Figura 9 - Imagem da configuração atual do altar.
(Foto da autora, 2022)



Figura 10 - Portas antigas da nave paróquia.
(<https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>)



Figura 11 - Portas atuais da nave da
paróquia.
(foto da autora, 2022)

O painel que compõe a fachada da Igreja retrata o Milagre do Sol e é obra do artista plástico Ivan-Ivan, com apoio dos artistas Gerardo Martins Sarasá e Luis Martins Sarasá, no atelier Via Anchieta, 1075, Ypiranga, em São Paulo. Na época, o

artista plástico usou como modelo o rosto de algumas pessoas da comunidade para caracterizar a multidão presente neste momento de aparição de Nossa Senhora de Fátima.



Figura 12 - Painel localizado à frente da paróquia.
(foto da autora, 2022)



Figura 13 - Detalhe do painel.
(foto da autora, 2022)

Pode-se observar na fachada da Igreja uma solução que traz movimento, com as escadas que criam um arco e a forma oval horizontalizada - disposta mais atrás - que, observada de frente, parece surgir a partir deste arco. Segundo Niemeyer, quando se tem um espaço grande, a solução natural é a curva e não a linha reta. Assim, em sua opinião, a arquitetura se faz mais ligada ao nosso país, mais leve, mais vazada. (NIEMEYER, 2007).



Figura 14 - Registro aéreo da paróquia.
(<https://www.youtube.com/@NSFatimaRTS>, 2022)

Entretanto, a fachada não é totalmente curvilínea, pois seu painel retangular verticalizado traz as linhas retas, combinando-as com as formas onduladas. A mistura torna o projeto harmonioso, com elementos modernos e tradicionais na medida certa.

Pode-se dizer que há certa tendência em humanos serem naturalmente atraídos pelas curvas, visto que as formas orgânicas representam nossos próprios corpos e a natureza. Desta maneira, projetos que possuem curvas oferecem maior sensação de conforto e segurança, mesmo que inconscientemente.

Torna-se indispensável compreender a relevância do espaço da igreja enquanto ambiente de valor afetivo. Em um viés humanista, o geógrafo Yi-Fu Tuan (1983), permite explorar intensamente em suas obras o conceito de “lugar” e entender o termo “topofilia”, um neologismo criado por ele que é definido como sendo “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico”, e também impreciso como conceito, porém vívido e concreto como experiência pessoal. (TUAN, 1983, p. 5).

De acordo com seu livro “Espaço e lugar”, que é julgado como uma das principais obras da geografia humanística, Tuan agrupa considerações teóricas relevantes que contribuem para o entendimento das categorias de espaço e lugar, determinando com precisão onde se define o lugar, isto é, na condição de espaço humanizado. Segundo o geógrafo, o lugar é segurança e o espaço é liberdade, estando nós ligados ao primeiro e desejantes do outro.

[...] a partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço [...]. O Espaço é mais abstrato do que lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado. [...] é possível descrever o lugar sem introduzir explicitamente conceitos espaciais [...] movemo-nos das experiências diretas e íntimas para aquelas que envolvem cada vez mais apreensão simbólica e conceitual (TUAN, 1983, p. 3, 6, 151).

1.2 Os múltiplos patrimônios

Ao falarmos sobre a pluralidade dos bens patrimoniais e seus mais diversos contextos, pensa-se de imediato na diversidade cultural inerente ao Brasil. Pode-se afirmar que, independente da perspectiva que se olhe - seja ela étnica, linguística, histórica, artística - a diversidade cultural é a marca do povo brasileiro, e isso nos permite vislumbrar a riqueza de vieses para estudarmos as multinarrativas do patrimônio cultural.

O interesse e o conceito de patrimônio cresce gradativamente ao redor do mundo, incluindo o Brasil. Há um acelerado progresso nas ações de patrimonialização de bens culturais e naturais, aspecto que tem sido discutido por inúmeros autores, que expressam a crescente expansão da ideia de patrimônio e das ações vinculadas a ele (São exemplos Choay (2001), (2006), Smith e Robinson (2006), Harrison (2013), Fonseca (2005), Meneses (1993), (1994), (2011), entre outros).

É natural que os critérios de seleção e ações de preservação sejam definidos de maneiras distintas entre os países, entretanto, é inegável dizer que a identificação de patrimônios que merecem ser protegidos e preservados cresceu em diversas partes do mundo. Segundo Choay (2006), este conceito como se compreende atualmente foi concebido durante a Revolução Francesa, momento em que se desenvolveu a ideia de patrimônio ligado à construção de uma identidade nacional. (Choay, 2006, p. 87)

Ainda de acordo com a autora Choay, o fato de estarem sempre requalificando o conceito fizeram dele um conceito nômade, que prossegue hoje em dia um percurso diferente e notório. Para a autora, a expressão designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de

objetos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos. (Choay, 2006, pág.11)

O culto prestado hoje em dia ao património histórico exige, pois, mais do que uma verificação de prazer. Exige um questionar, uma vez que ele é o revelador, negligenciado e, contudo, incontestável, de um estado da sociedade e das questões que nela existem. É nesta perspectiva que o abordo aqui. (CHOAY, 2006, p.12).

Ao nos debruçarmos sobre a Constituição Federal de 1988, podemos perceber que esta também retrata a característica viva do termo “patrimônio”, enquanto uma ideia em movimento. Em seu Artigo 216, a Constituição ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, convertendo a nomeação Patrimônio Histórico e Artístico por Patrimônio Cultural Brasileiro. Essa mudança incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento.

A Constituição igualmente estabelece a parceria entre o poder público e as comunidades, com o objetivo de promover e disseminar a proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública.

De acordo com Fonseca (2000),

O processo de conhecimento das referências culturais de uma determinada comunidade permite identificar valores atribuídos ao bem cultural, tombado ou não, até então desconhecidos, de forma que possa dialogar com o saber técnico, para que todos, comunidades e corpo técnico institucional, definam as propostas de proteção ao bem considerado patrimônio cultural, como também esse contato entre pesquisadores e detentores dos bens culturais pode ‘significar a oportunidade de recuperar e valorizar partes do seu acervo de bens culturais e de incorporá-las ao desenvolvimento da comunidade’” (FONSECA, 2000,p.119)

Pautando-se na relativização do valor, tomamos como exemplo a importância sendo atribuída a elementos possuídos por determinados grupos sociais. É intrínseco ao ser humano buscar produzir e transmitir suas representações culturais, independente do formato, podendo ser por meio da arte, da imagem, da espiritualidade, da arquitetura, etc.

Partindo desta afirmação, pode-se refletir também sobre a multiplicidade de visões acerca desta importância, visto que existem inúmeras formas de enxergá-las

e diferentes pontos de vista. Neste sentido, compreendendo os diversos olhares a respeito do patrimônio, a escolha para definir os instrumentos que deverão ser utilizados para sua proteção é algo bastante particular.

Tomando por base a Convenção de Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, de 1972, esta traz em seu artigo 1º a definição de quais denominações são consideradas como patrimônio cultural.

Os monumentos. – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os locais de interesse – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

(Convenção de Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, 1972, p.3)

Tendo como fonte o Dicionário do Patrimônio Cultural, a terminologia “bem cultural” apresenta diferentes definições. Pode-se dizer que este termo vem sendo reformulado pouco a pouco, visto que esteve presente em diversos períodos, em esferas múltiplas, e ainda sim segue tendo o seu sentido, sua inserção e ampliação expandida e estabelecida ao longo do tempo.

O professor Flávio de Lemos Carsalade, em seu artigo sobre o termo “bem” para este Dicionário, referindo-se ao sentido exato da expressão bem cultural, adverte que há certa propensão em relacioná-la ao patrimônio cultural - bens que se encontram protegidos por força de algum instrumento legal. Neste contexto, o autor traz à luz as convenções internacionais que correlatam a terminologia ao bem protegido:

Na verdade, qualquer bem produzido pela cultura é, tecnicamente, um bem cultural, mas o termo, pela prática, acabou se aplicando mais àqueles bens culturais escolhidos para preservação – já que não se pode e nem se deve preservar todos os bens culturais –, fazendo com que, no jargão patrimonial – e por força de convenções internacionais –, a locução bem cultural queira se referir ao bem cultural protegido (CARSALADE, 2016, p. 14).

Apropriando-se do sentido amplo, pode-se tomar como referência a definição do Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, que define “um bem, material ou não, significativo como produto e testemunho de tradição artística e histórica, ou como manifestação da dinâmica cultural de um povo ou de uma região” (FERREIRA, 1986, p. 247).

Tomando por base a Convenção da Unesco (1954) e também a Carta de Burra (1980) observamos o quão amplo se torna o ato de pensar e definir o conceito de bem cultural, que passa a ganhar uma compreensão compartilhada de maneira universal. Ao que indicam as leituras e o entendimento a respeito do histórico de desenvolvimento da conceituação de patrimônio e dos museus, parece delinear-se como objeto ou como lugar.

Nos termos da identificação como objeto, este é catalogado por categorias e tipologias, ao passo que a designação como lugar leva o significado para lugar de guarda ou focando na sua densidade e concentração. Neste último caso, observa-se pelo viés coletivo, praticamente o fundindo com o termo "patrimônio" ou à ideia de uma coleção.

Com a modificação e expansão do conceito, se adquire o discernimento de bem que migra para o de posse e dá origem à concepções econômicas e jurídicas, as quais vão culminar na construção do conceito de patrimônio cultural e em seu conjunto de preservação, de algo que se torna um bem ou que faz bem - que gera bons sentimentos e conexões - e, por este motivo, merece ser preservado.

Retomando à Constituição Federal de 1988, esta incorporou uma listagem de categorias do patrimônio cultural e inseriu, inclusive, o patrimônio intangível, que caracteriza-se por métodos e técnicas, principalmente, do que por produtos, como por exemplo modos de criar, fazer, existir e se expressar. Se observarmos este formato com bastante atenção, podemos presumir múltiplos suportes sensoriais, incluindo o corpo. Reforça-se, assim, a multiplicidade de bases acerca do tema.

No ato de gerir os patrimônios, isto é, na maneira de se pensar, guardar, cuidar e de se propagar as tradições - sejam elas de uma nação, uma classe ou um grupo - há o desejo de se tratar a gestão dos bens culturais, dos monumentos históricos, dos espaços de referência, dos objetos sagrados, dos processos de

criação, dos ritos e celebrações, etc., de forma que reconheçam sua identidade, seja ela internacional, nacional, regional ou local.

De acordo com Camargo (2002, p. 30), o valor simbólico que se confere aos bens culturais é consequência da dimensão que a memória coletiva lhes atribui. Ademais, esta memória é que permite que o significado histórico social seja revelado, redesenhando o passado em relação ao presente, e criando o patrimônio dentro dos limites formados pelo conhecimento. À vista disso, fica claro que o processo de patrimonialização está diretamente ligado à construção da memória e da identidade dos indivíduos.

Prats (1997: 19) afirma que o patrimônio é uma "construção social" ou uma construção cultural. O que é considerado ou não patrimônio depende do que se julga socialmente digno de ser passado às gerações futuras - isto de acordo com um determinado grupo em um determinado tempo. É um processo simbólico de legitimação social e cultural de certos objetos que geram em um coletivo de pessoas um sentimento de identidade.

Neste sentido, toda a construção patrimonial é fruto de uma versão da identidade produzida pelo presente que a contempla. Desta forma, o patrimônio cultural compreende todos os elementos que delineiam a identidade de um grupo e que diferencia este dos demais. Ou seja, é uma idealização construída que permite o estabelecimento de um elo entre o passado e o presente, reformulando o passado numa representação dele no presente.

Como um artifício idealizado com finalidades de identificação no espaço e no tempo, como elemento de referência, o patrimônio representa, para a sociedade atual, uma verdadeira necessidade. De tal forma que o "patrimônio" se converteu, nos últimos anos, num verdadeiro culto popular e também, numa etiqueta extraordinariamente extensiva a uma enorme quantidade de elementos e objectos, do individual ao colectivo, do material ao intangível, de um passado mais remoto a um passado mais recente. (PERALTA, Elsa. 2000)

Segundo Elsa (2000), qualquer intervenção patrimonial deve ser desenvolvida a nível local, com ativa participação de todos os agentes culturais. A ação cultural precisa deixar de ser concebida como um fenômeno isolado do povo e do próprio cenário em que se desenvolveu e está inserido. Por conseguinte, parte considerável das atividades e tarefas de gestão patrimonial são realizadas ao nível das organizações de base, em contato com os agentes de execução.

Diante destas informações, é possível notar que o patrimônio passa a ser reconstituído culturalmente e simbolicamente, ao passo que vai tecendo significados. Este passa a ser uma forma de identificação de um tempo, espaço e de um grupo - que o utiliza para se referir a uma estrutura social. Sendo assim, legitima-se o pensar preservacionista levando em consideração os cidadãos ligados ao bem, assim como o caráter de conexão entre eles, podendo este ser material ou não.

Podemos concluir que o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, vetores materiais. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem uma dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. As diferenças não são ontológicas, de natureza, mas basicamente operacionais. (Meneses, 2009, p. 31)

1.2.1 O acervo documental

De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005), as “plantas arquitetônicas” são documentos cartográficos, gênero documental composto por documentos que contêm representações. Incontáveis pesquisas são provenientes dos acervos de documentos arquitetônicos, que fornecem materiais densos e detalhados, tendo sua importância reconhecida. A teoria, entretanto, acaba por ser mais simples do que a prática. Devido às suas especificidades, como os diferentes suportes, suas grandes dimensões e as técnicas de produção, seu armazenamento e preservação acabam sendo dificultados.

A respeito do acervo arquivístico da paróquia, tratamos sobre o patrimônio documental a que dispõe - as plantas originais de todo o processo, desde a concepção até a sua construção. Ao nos debruçarmos sobre o contexto paroquial e toda sua bagagem diante da própria comunidade, e também de comunidades adjacentes que participam na Rua Adriano por se identificarem, nos deparamos, então, com um patrimônio que possui grande importância histórica.

Há uma curiosa história verídica² sobre um pastor chamado Davi Silveira - de uma igreja evangélica que se localiza na Rua Adriano, mesma rua da paróquia - que sempre via pessoas andando com bancos portáteis e não compreendia para onde

² Vídeo do Pr. Davi Silveira contando a história de como conheceu o Pe. Antônio José disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3_XKHCDqo

estavam indo. O Pr. apenas sabia que acontecia este “evento” toda semana, uma multidão caminhando pela rua com seus banquinhos, para chegarem em algum lugar.

Certo dia este pastor decidiu seguir estes que caminhavam para descobrir qual seria o destino de origem. Chegando lá, viu que era para a missa na paróquia Nossa Senhora de Fátima - RTS. Ao observar, compreendeu: levavam bancos pois a missa era tão cheia que não cabiam todos os fiéis. Por isso a tradição dos banquinhos carregados semana após semana.

Este pastor assistiu a missa até o final e decidiu que precisava conhecer o padre que presidiu a missa, para parabenizá-lo pelo belíssimo trabalho que estava realizando. O pastor e o nosso pároco, Padre Antônio José, são amigos desde então. Há, inclusive, um dia em que evangélicos e católicos se reúnem e crescem em comunidade cristã, para que o ensinamento de Jesus a respeito do amor e união não se perca.

É imprescindível trazer à luz o impacto causado pela paróquia na vida das pessoas, que se transportam às vezes de lugares bem distantes, somente para beber da fonte de sabedoria que é o Pe. Antônio José. Este, inclusive, apoia muitas comunidades, para que cresçam e também possam ser um charme de jovens e responsáveis por gerações transformadas pelo Amor de Cristo, gerando troca e fiéis por inúmeros bairros, municípios, etc. Isto, sem dúvida, torna o acervo arquitetônico da paróquia de valor inestimável para um grande núcleo de pessoas.

Na figura 15 a seguir podemos observar o quão expressivo é o número de jovens no grupo da Crisma Jovem da paróquia, assim como na figura 16 e 17 é possível notar a extensão de fiéis para uma missa realizada na área externa da Igreja. A comunidade é, sem dúvidas, muito engajada em todos os eventos, cursos, palestras, entre outras incontáveis contribuições da paróquia.



Figura 15 - Fotografia de um retiro da Crisma Jovem, 2020.
(<https://instagram.com/crismajovemnsf?igshid=YmMyMTA2M2Y=>)



Figura 16 - Missa do dia Eucarístico Paroquial, 2022.
(<https://www.instagram.com/nsfatimarts/>)



Figura 17 - Registro aéreo da missa do dia Eucarístico Paroquial, 2022.
(<https://www.instagram.com/nsfatimarts/>)

Ao pensarmos na arquitetura, o registro do passado não está apenas no que foi construído, mas também nas plantas e desenhos arquitetônicos. Diante disso, entende-se o valor dessa tipologia enquanto documento histórico, artístico e também comprobatório. O papel do arquiteto não se resume a construir, mas projetar e construir para habitar, uma vez que as plantas arquitetônicas são reflexos da época em que foram realizadas. Vale ressaltar, inclusive, que o desenho teve destaque até início do século XX por ser a única forma de representação da arquitetura.

Para Chivari (1994, p.23), o desenho não é apenas um meio de produção de ideias e intenções de utilidade e eficácia na produção da realidade, mas desempenha a priori um papel autônomo capaz de gerar um ambiente simbólico, mediador e intérprete da relação com a realidade. No olhar da autora, a representação gráfica torna-se meio de comunicação e pode ser vista como a construção mental do mundo material.

Posteriormente, esses desenhos e plantas arquitetônicas podem tornar-se suportes para outros estudos, possibilitando a pesquisa de seus diferentes aspectos e substâncias, uma vez que as plantas arquitetônicas refletem a época de sua realização. Por outro lado, os homens não habitam somente suas casas, como também:

o homem habita também no lugar de seu trabalho, na rua que percorre, nos bares, nas lojas, e inclusive em lugares aparentemente alheios à arquitetura; em todo caso, é evidente que o fato de habitar ``e aquilo que preside todo projeto e toda construção (GREGOTTI, 1975, p.19).

Lathrop (1980) nos esclarece que a planta do Mosteiro de St Gall seria a mais antiga sobrevivente da Idade Média. O desenho arquitetônico foi produzido com tinta vermelha sobre pergaminho, datado de 820 (LATHROP, 1980, p.326). Atualmente a planta do Mosteiro está na posse da Biblioteca da Abadia de St. Gall e, devido à sua singularidade e sua presença na Biblioteca - juntamente com os manuscritos medievais - foi declarada pela UNESCO Patrimônio Cultural Mundial.

A tipologia de desenhos de arquitetura pode ser considerada, nos arquivos históricos, como documentos cartográficos. Estes documentos, segundo o Arquivo Nacional (2005), correspondem a um gênero documental integrado por documentos que contêm representações gráficas da superfície terrestre ou de corpos celestes e

desenhos técnicos, como mapas, plantas, perfis e fotografias aéreas. (Arquivo Nacional, 2005, p. 74).

Estudos confirmam que o registro e o documento da arquitetura não está associado apenas em relação a construção, prédio e/ou monumento, entretanto, igualmente se vincula aos textos, desenhos, fotos, entre outras expressões que estabelecem sua base documental dentro de um sistema produtivo. De acordo com uma das atas publicadas na Primeira Parte da Carta de Atenas (1933) consta o seguinte trecho:

A história está inscrita no traçado e na arquitetura das cidades. Aquilo que deles subsiste forma o fio condutor que, juntamente com os textos e documentos gráficos, permite a representação das imagens sucessivas do passado". Carta de Atenas (1933)

Podemos sentenciar, desta forma, que o próprio ato de traçar projetos arquitetônicos por parte do profissional, somada à análise de uma documentação gráfica e de textos que deem as informações contribuintes necessárias, já passamos a ter em mãos uma imagem bem estruturada do que foi concebido ao longo do passado. Com isso, ganha-se um facilitador para tomar medidas a respeito da conservação destes documentos.

As ações preservacionistas, entretanto, não podem vir antes da história e da historiografia por trás daquele objeto. Desta forma a multidisciplinaridade deve ser algo intrínseco ao profissional conservador e restaurador, pois uma visão histórica e uma formação sólida neste campo garantem ao bem uma compreensão e respeito diante do que é relevante do ponto de vista histórico-documental. Como pontua Kühl, a ausência de uma consciência histórica pode trazer, e na maioria dos casos traz, consequências da maior gravidade nas ações sobre os bens culturais. (KÜHL, 2005, p.17)

2 Conservação e Restauração: conceitos

2 Conservação e Restauração: conceitos

Daremos início ao capítulo abordando os principais teóricos, considerados clássicos, para enriquecer o trabalho com suas visões e contextualizar o motivo de Salvador Muñoz Viñas ter sido escolhido como teórico chave para este estudo. Serão trazidos os conceitos de conservação preventiva e Educação Patrimonial, de modo a compor a temática abordada e analisando o caminho trilhado até a formulação destes conceitos.

As questões contemporâneas também serão avaliadas, com destaque no conceito de patrimônio modesto em Viñas. Ademais, debruça-se sobre a importância da decisão da conservação de envolver os atores sociais na qual os objetos estão inseridos, inclusive pela perspectiva oferecida por Bárbara Appelbaum em seu livro “Metodologia do Tratamento de Conservação” (2007).

Aponta-se que futuramente deverá ser elaborado um programa de educação patrimonial específico para igreja: “Conhecer para preservar”, de forma a mostrar que o trabalho do conservador-restaurador só se completa quando há ressonância entre o patrimônio preservado e a sociedade.

2.1 Revisitando os “teóricos clássicos”

Esta pesquisa é relevante por contribuir com a criação de uma identidade brasileira, por preservar a memória originária de uma instituição com um número expressivo de fiéis e por fomentar a disseminação da educação patrimonial como meio de informação e construção de um ideal preservacionista.

Através da história da conservação - restauração, com seus conceitos e ideais, este trabalho perpassa épocas e teóricos que muito contribuíram para o entendimento atual do que é Conservação-Restauração. Com esta intenção, faz-se um retrospecto da trajetória de John Ruskin, Camillo Boito, Cesare Brandi e, através de uma análise crítica, explicita-se o motivo de Salvador Muñoz Viñaz ter sido escolhido como referência para o embasamento teórico.

Como um dos pioneiros, traz-se o inglês John Ruskin (1819-1900), crítico de arte representante da teoria romântica, ou da restauração romântica, que defende a

intocabilidade do monumento degradado. Dentro de seus conceitos de restauração, preponderava a preservação da matéria original do monumento e as alterações e ampliações. No contexto em que está inserido não se compreendia o verdadeiro significado da palavra restauro. Suas principais recomendações eram que se deixasse a edificação morrer quando fosse a hora, quando a materialidade demonstrasse que era o momento.

Em sequência apresenta-se Camillo Boito (1836-1914). Como restaurador e teórico, tem um lugar consagrado pela historiografia da restauração, e seu tipo de restauro é o chamado Restauro Moderno. Considera-se necessário fazer o impossível para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico, além de compreender que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, pelo menos demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje.

Boito tinha por principais recomendações a ênfase no valor documental do monumento – preferencialmente consolidados ao invés de reparados e reparados ao invés de restaurados –, evitar acréscimos e renovações, porém, sendo necessários, devem-se diferenciar do original e ser harmônicos com o conjunto.

As obras de consolidação devem ser limitadas ao estritamente necessário e necessita-se de tamanho respeito às várias fases do monumento, removendo somente os elementos de qualidade duvidosa. Outra recomendação é de que os complementos de partes faltantes ou deterioradas, mesmo seguindo a forma primitiva, devem ser de material diverso do original e com datação. O princípio da distinguibilidade e a mínima intervenção permanecem inalterados, além de contar com registro detalhado da obra através de documentação, fotografias e descrições.

No caso de Cesare Brandi (1906-1988), inserido no Restauro crítico, compreendia que o restauro objetivava a devolução da “unidade potencial” de uma obra de arte, pautando-se nas instâncias históricas e estéticas, sem que os traços da ação do tempo sobre a obra fossem apagados e desde que não se cometesse um falso histórico ou artístico. Para ele, a instância estética era superior à instância histórica, porém essa decisão deveria ser feita de maneira crítica, em paralelo a estudos sobre a obra. Desta forma, não considerava a memória da população e o

pertencimento daquele bem à sociedade como um ponto determinante na sua intervenção.

Suas principais recomendações são de que a integração deve sempre distinguir-se do original, sendo invisível à distância, mas passível de reconhecimento ao ser apreciada de perto, que qualquer intervenção de restauro precisa facilitar as eventuais intervenções futuras, tendo o conceito de reversibilidade como legitimador desta recomendação, e que cada caso de restauração será um caso à parte, não um conjunto cumulativo.

Prega também que a conservação das adições é incondicionalmente legítima, sendo sempre um juízo de valor que determina a prevalência de uma ou de outra instância na conservação ou na remoção das adições. Entretanto, as remoções devem ser sempre justificadas. Brandi exige que o restaurador faça uma avaliação crítica dos aspectos históricos e estéticos do bem a ser restaurado para melhor definição de sua atuação, além de ter sólida formação arquitetônica, histórica e crítica.

Diante deste estudo, seleciona-se Muños Viñaz como principal referência teórica por debruçar-se sobre pilares como autenticidade e universalidade, por pautar-se no princípio de reversibilidade e por considerar de tamanha importância a simbologia da obra em questão.

Para ele a autenticidade é atribuída ao bem por suas características na atualidade, com a presença das marcas do tempo, pois é desta maneira que é reconhecido pela população e é visto como referência. No caso da universalidade, transparece o modo como a população conhece o bem. O princípio da reversibilidade está cada vez mais sendo de grande valor em obras de conservação, pois, com as técnicas e materiais corretos, a alteração realizada pode ser modificada futuramente com facilidade.

Afirma também que a conservação faz parte de um conjunto de atividades materiais destinadas a garantir a salvaguarda de um objeto simbólico e historiográfico, sem que se altere sua capacidade simbólica. E define a restauração como um conjunto de atividades materiais destinadas a melhorar essa capacidade simbólica (VIÑAS, 2003, pág. 10).

Para Viñas, 2003, um dos pontos chave da atualidade é a simbologia, sendo esta que define a importância que o objeto em questão tem para a população, sem que se precise necessariamente de um parecer técnico a respeito, mas sim dando o valor a leigos que convivem cotidianamente com a obra a ser restaurada. Esse objeto serve como referência justamente por guardar consigo memórias e histórias vividas.

Sendo assim, em sua visão, a população é uma das peças de maior valor em qualquer processo de conservação ou restauração de um bem coletivo e deve ser levada em consideração pelos profissionais restauradores. A simbologia atribuída à obra necessita ser uma das questões norteadoras para o processo de intervenção. A importância desse pensamento coletivo sobre os bens de valor histórico-cultural vem crescendo nos últimos tempos, mas, sem que se descarte a simbologia de um objeto devocional, por exemplo, ou uma obra de apelo coletivo, a palavra final precisa ser do profissional restaurador, pautando-se em sua formação e capacitação.

2.2 Questões contemporâneas

A teoria contemporânea de Viñas não deve ser vista apenas como um compilado de outros trabalhos, mas sim uma teoria que se moldou melhor à natureza da conservação e restauração, fazendo uso de instrumentos conceituais mais flexíveis. Com influência da filosofia e da museologia, a teoria contemporânea aborda questões sensíveis, como a restauração de objetos que detêm identidades para diversos grupos sociais, o chamado “patrimônio modesto”.

Este conceito traduz muito do sentido deste trabalho, trazendo à luz a visão de Viñas e suas contribuições a respeito do tema. Outro fator necessário para observarmos é a importância da decisão da conservação envolver os atores sociais na qual os objetos estão inseridos, levando em conta todo o seu entorno, fatores internos e externos e considerando seu enredo ante à História. O autor, inclusive, considera haver um movimento alternativo às teorias estéticas e científicas, e que este movimento usa como critérios outros parâmetros que não a “verdade”:

Nas noções de intersubjetividade (de acordo com a ideia que as decisões devem ser tomados entre os sujeitos envolvidos material ou imaterialmente) e sustentabilidade (a ideia que entre os sujeitos envolvidos estarão também os sujeitos futuros). A teoria contemporânea não pretende impor critérios objetivos, que em curto prazo produzem resultados improdutivos, mas antes

reconhece a possibilidade de aplicar critérios deliberadamente subjetivos. Neste sentido, de acordo com esta nova teoria do restauro, o enfoque passou do objeto para o sujeito (VIÑAS, 2009).

A conservadora-restauradora Barbara Appelbaum, autora da obra Metodologia do Tratamento de Conservação, 2007, enxerga as Ciências Sociais como fonte de insights e conhecimentos únicos para o universo metodológico da conservação-restauração. A autora inicia sua escrita com uma verdade axiomática: “Nós conservadores temos um trabalho difícil”. (APPELBAUM, 2010, pág XIII). Parece redundante falar sobre esta dificuldade, visto que, olhando ao redor, percebe-se a todo momento a negligência estrutural e governamental com esta profissão.

Ainda assim, buscamos encontrar nosso espaço na constante luta por resgatar a identidade oriunda de um bem a ser preservado. Será sempre mais profundo do que aparenta ser. É um contínuo trabalho de acesso às camadas mais internas da história do objeto em questão - sejam elas de qualidade material ou imaterial - para que, desta forma, se possa revelar o que até então estava oculto.

Neste contexto, Barbara procura destacar até mesmo o aspecto amanal das inúmeras etapas de intervenções em restauro e, desta forma, atestar que as ciências sociais acabam por viabilizar percepções revolucionárias para refletirmos sobre os aspectos imateriais relativos aos objetos sujeitos a procedimentos de conservação (APPELBAUM, 2007, p. 11).

Em sua metodologia para intervenções de conservação e restauro, Appelbaum utiliza um quadro síntese que engloba oito estágios de direcionamento para tomada de decisões. São eles:

- 1- Caracterizar o objeto
- 2- Reconstruir uma história do objeto
- 3- Determinar o estado ideal do objeto
- 4- Decidir sobre uma meta realista do tratamento
- 5- Escolha os métodos e materiais de tratamento
- 6- Preparar a documentação do pré tratamento

7- Realizar o tratamento

8- Preparar a documentação final do tratado.

Em um dos capítulos de seu livro Metodologia do Tratamento de Conservação, Appelbaum revisita valores propostos por Riegl e os amplia, trazendo mais valores - totalizando treze valores - que serão guias para o tratamento do objeto. Compõem o novo sistema de valores: artístico, estético, histórico, de uso, de pesquisa, educativo, antiguidade, novidade, sentimental (afetuoso), monetário, associativo, comemorativo e de raridade. (APPELBAUM, 2007).

O argumento que justifica a escolha da metodologia proposta por Bárbara se deve à sua crença de que os textos de estudos sociais são de grande valia e servem como uma fonte de insights e reflexões para pensar e definir as interações entre seres humanos e artefatos. A autora relata que "grande parte da terminologia e conceitos utilizados para debater os aspectos não materiais dos objetos em seu texto derivam também de leituras oriundas das ciências sociais". (APPELBAUM, 2007, p. XVIII).

Appelbaum teoriza uma proposta de estudo que abrange a investigação do maior número de informações possíveis dos aspectos não materiais do objeto, além da análise dos mesmos critérios, só que para o não-objeto. Ou seja, são averiguadas situações relativas à sua confecção, estudos de deterioração, incluindo a observação do comportamento de obras parecidas, além de aspectos sociais circundantes à obra. Para a autora, explorar as múltiplas fontes de informações sobre o objeto e seu entorno podem viabilizar uma mais rica tomada de decisão.

A respeito do quadro metodológico de Barbara, este é separado por quadrantes, com informações específicas sobre cada contexto. O quadrante I trata do artefato e suas especificidades, como aparência, composição material, estado físico e exames primários de caracterização, enquanto o quadrante II traz informações baseadas nos compostos do artefato. Este estudo da manufatura e componentes das materialidades presentes no objeto fornece indicações adicionais para avaliar o passado e auxiliar na projeção de vida futura.

Já no quadrante III vemos informações sobre a importância e os valores adquiridos pelo artefato ao longo dos anos, como por exemplo suas condições de

valorização diante da sua custódia. No que diz respeito ao zelo da aparência do objeto, Appelbaum destaca a importância desse viés de pesquisa histórica, que muito contribui para compreendermos os meios de conservação e salvaguarda.

O quadrante IV reúne informações sobre as implicações circundantes à história do artefato, fabricação, flutuações de valor - que sejam históricas ou mercadológicas - histórico de sinais e condições de uso, informações sobre artefatos similares e quaisquer outros aspectos históricos. O estudo de Barbara, sem dúvida, é mais um meio de reforço da nitidez de que qualquer dado coletado tem vital importância, não apenas na sua comunicação como na sua conservação.

Somada à visão que Appelbaum nos fornece, debruça-se novamente sobre o livro de Salvador Muñoz Viñas (2003), Teoria Contemporânea da Restauração, que traz em seu primeiro capítulo a reflexão sobre a geração de uma identidade e a comunicação serem questões determinantes. Inclusive, o autor cita Müller (1998) e sua afirmação de que, para um bem “comum” se tornar um bem cultural, este depende do seu significado na sociedade. No seu olhar, bens culturais não existem sem a humanidade, pois ela quem dita o seu significado.

A partir dessa ideia, Müller (1998) introduz um conceito que pode ser traduzido como “função patrimonial”. De acordo com o autor, o patrimônio cultural equivale a qualquer coisa que cumpra a função patrimonial. Entretanto, com esta afirmação surge também o questionamento sobre quais seriam essas funções de um objeto cultural na sociedade. A resposta de Müller (1998) para esta pergunta é a geração de uma identidade e a comunicação que o objeto estabelece.

[...] alguns objetos são mais importantes (isto é, mais geradores de identidade) para um grupo que para outro. Há também diferenças quantitativas. Como resultado de processos culturais, o patrimônio cultural oferece aos membros da sociedade um meio de construir uma personalidade. [...] Por ele, o patrimônio cultural em seu conjunto tem um impacto indireto na sociedade; da forma a que os povos pensam de si mesmos. (Viñas, 2003 apud Müller, 1998). (Tradução nossa)³

³ [...] some objects are more important (that is, more 'identity generators') for one group than for another. There are also quantitative differences. As a result of cultural processes, cultural heritage offers members of society a means of building a personality. [...] therefore, cultural heritage as a whole has an indirect impact on society; it shapes what people think of themselves. (Viñas, 2003 apud Müller, 1998)

A segunda função seria a comunicação. Assim como Ludwig Engstler (1964) escreveu em 1964, os objetos culturais representam fatores educacionais que fazem a mediação entre as entidades culturais (Müller, 1998). Ademais, autores como Morente (2001), Ballart (1996) e McLean (1995) - citados por Viñas - consideraram e assinalaram a função identitária como inerente ao patrimônio cultural.

É importante dizer que reconhecer a função dos objetos não é o mesmo que gerar uma identidade, mas apenas simbolizá-las. Nesse sentido, a função identitária do patrimônio é apenas um aspecto dos mecanismos de simbolização, isto é, uma forma de comunicação. Por outro lado, o reconhecimento do objeto de restauração como símbolo exige um reconhecimento social. Davallon (1996) pontua:

[...] É necessário que estes objetos (que formam o patrimônio) sejam reconhecidos como representantes de um mundo que 1) não é realmente nosso mundo cotidiano e 2) que aparece, porém, dotado de um valor para nós. Além disso, este reconhecimento deve ser feito por muitos; é um ato social. Igualmente se um indivíduo realiza, sozinho, este reconhecimento, é necessário que outros membros da comunidade estejam de comum acordo para colocar estes objetos fora do mundo cotidiano e considerá-los como bem comum. (Viñas, 2003, apud Davallon, 1996, Trad. en Alonso Fernández, 1999). (Tradução nossa)⁴

Neste caso, estão excluídos os patrimônios modestos, conceito definido por Viñas como os objetos de restauração que possuem valor para pequenos grupos, até mesmo famílias, como autógrafos, fotografias, desenhos infantis, etc. Para o autor, este tipo de objeto também deveria ser reconhecido pelas teorias da Restauração, porque estariam eles na prática real desta atividade e no uso comum do conceito.

Por partirem de um pressuposto de que os objetos de restauração são bens culturais, - e que isto significa ser, por definição, grupal ou social - os símbolos individuais tendem a ser desconsiderados. Entretanto, pode-se alterar este conceito, o extendendo, como faz Reynolds (1996) com os monumentos, acreditando que estes podem expressar emoções pessoais.

⁴ [...] It is necessary that these objects (which form the heritage) be recognized as representatives of a world that 1) is not strictly our everyday world and 2) that appears, however, endowed with a value for us. Furthermore, this recognition must be made by many; it is a social act. Also, if an individual carries out this recognition alone, it is necessary that other members of the community agree to place these objects outside the everyday world and consider them as a common good. (Viñas, 2003, apud Davallon, 1996)

Os monumentos são frequentemente percebidos como outra forma de escultura, mas são mais que isso. São primeiramente lembretes. São manifestações e símbolos de nossas tradições e valores. (Viñas, 2003, apud Reynolds, 1996). (Tradução nossa)⁵

De acordo com Reynolds (1996), a nossa visão sobre as pessoas e os monumentos é construída de acordo com a importância que estes têm para nós. Além de comunicar para as gerações as tradições, valores e crenças, os monumentos auxiliam a enfrentar o desconhecido, o inexplicável. O autor descreve que “os monumentos expressam nossas mais profundas emoções, tanto sociais como pessoais, como a dor que sentimos quando morre um ente querido.”. (Reynolds, 1996)

A partir desta descrição, vemos o valor que existe em darmos atenção e direcionarmos cuidados especiais aos objetos tidos como triviais. Viñas traz em seu estudo Michalski (1994), mais um autor que descreve esta questão com clareza.

Os objetos banais trazidos (para Restauração) podem reabrir a questão da identificação. O cliente invariavelmente pergunta “Vale a pena consertar?” (valor impessoal). Quando a resposta é negativa, quem procura algum tipo de negócio vai embora, mas outros ficam: “Vale a pena consertar?” (sussurrando para si mesmos). Sim, muitas vezes as pessoas pagam entre um e dez dias de salário para preservar um objeto com valor econômico zero. Em minhas discussões com restauradores particulares, parece que a maioria desses objetos está “na família”. Descobriu-se que um deles era falso [...] (uma impressão envernizada que havia sido tomada para uma pintura a óleo), mas foi restaurado mesmo assim, porque ainda era autêntico e valioso (...) (tinha sido o favorito da família por duas gerações). (Viñas, 2003, apud Michalski, 1994). (Tradução nossa)⁶

Diante de toda esta análise embasada por teóricos importantes da História, consolida-se a importância da decisão da conservação de envolver os atores sociais na qual os objetos estão inseridos. É de extremo valor que o grupo a quem o objeto está inserido se manifeste em favor da intervenção, tendo sua voz ouvida e sua

⁵ Monuments are often perceived as another form of sculpture, but they are more than that. They are primarily reminders. They are manifestations and symbols of our traditions and values.” (Viñas, 2003, apud Reynolds, 1996).

⁶ The banal objects brought (for Restoration) can reopen the issue of identification. The customer invariably asks “Is it worth fixing?” (impersonal value). When the answer is negative, those looking for some kind of deal leave, but others are left: “Is it worth fixing?” (whispering to themselves). Yes, people often pay between one and ten days salary to preserve an object with zero economic value. In my discussions with private restorers, it appears that most of these objects are “in the family”. One of them turned out to be a fake [...] (a varnished print that had been taken for an oil painting), but it was restored anyway because it was still authentic and valuable (...) (it had been a favorite of the family for two generations). (Viñas, 2003, apud Michalski, 1994).

conexão respeitada. Caso contrário, elevam-se as chances de que o vínculo entre o objeto e seu grupo se perca.

Em uma situação de um objeto com valor de devoção, por exemplo, caso haja alterações muito bruscas esteticamente, isto pode gerar um afastamento do valor afetivo entre a pessoa e seu objeto. Esta questão precisa ser de extrema valia para um profissional conservador-restaurador que, com apreço e estima, se envolve inteiramente no contexto a ser trabalhado e, após detalhada avaliação, determina os processos a serem realizados.

2.2.1 A Conservação preventiva

Para alcançarmos o conceito de conservação preventiva, trilhamos primeiro um caminho até chegarmos lá. Seremos conduzidos por Salvador Muñoz Viñas, o autor principal de embasamento teórico para este trabalho, passando pelos seus conceitos de conservação e também de restauração. Por fim, iremos compreender o conceito de conservação preventiva e as questões levantadas por ele.

De acordo com o teórico Viñas, a conservação é a atividade que consiste em manter o que temos no momento. Ou seja, consiste em evitar e prevenir as alterações futuras de um bem determinado. Diante de seu olhar, é possível argumentar que essas definições são restritivas ou idealistas, posto que na prática o que se qualifica como conservação nem sempre significa “evitar as alterações futuras de um bem”, podendo, inclusive, ter um efeito contrário a médio ou longo prazo.

Viñas também define uma forma finalista de definir e entender as atividades conservadoras, descrevendo como atividades que partem em função de seus propósitos, não dos seus resultados. Para ele, o melhor seria definir a conservação como a atividade que consiste em adotar medidas para que um bem determinado experimente o menor número de alterações durante o maior tempo possível.

Sobre o conceito de restauração, no olhar de Viñas pode ser definido como uma atividade que consiste em devolver algo ao seu estado original ou autêntico. No entanto, na Carta de Veneza (1966) a restauração é definida como uma operação

altamente especializada, cujo objetivo é preservar e revelar o valor estético e histórico do monumento (Carta de Veneza, art. 9).

A definição de restauração é algo divergente, por exemplo, em diferentes edições do dicionário chamado Shorter Oxford English Dictionary. Em sua edição de 1801, o dicionário propõe que “restauração é ação ou processo de devolver algo a uma condição sem danos ou perfeita”, enquanto na edição de 1824 a definição já se torna “o processo de desenvolver alterações ou reparações com a ideia de devolver um objeto a um estado similar a sua forma original”.

O teórico Viñas explica que o que caracteriza tanto a conservação como a restauração não são as suas técnicas ou os instrumentos, mas a intenção com que fazem certas ações. Fica claro no seu estudo que em diversos momentos a conservação e a restauração vão se confundir e até mesmo se fundir, visto que várias ações produzem de forma simultânea, em maior ou menor escala, efeitos tanto do tipo conservativo como do tipo restaurativo.

No geral, os tratamentos conservativos são bem compreendidos e aceitos. Seu objetivo é estabilizar o objeto em seu estado atual, introduzindo pouquíssimas modificações visuais. Já os tratamentos de restauração causam algumas mudanças estéticas significativas que podem dar lugar a uma discussão, debate e algumas controvérsias.

Ao olhar de Viñas, dentro da conservação existe um ramo específico que foi adquirido por sua própria natureza, o chamado conservação preventiva. Esta expressão lhe parece ser um termo redundante, ao passo que toda conservação tem a intenção de prevenir. De acordo com o autor, o que distingue essa atividade do resto da conservação não são os seus propósitos mas sim os seus métodos de atuação.

A conservação preventiva inclui exclusivamente as atividades de conservação que não são de intervenção diretamente sobre aquilo que se conserva, mas, principalmente, sobre o seu entorno, como as questões ambientais. Solange Zúñiga utiliza o termo conservação preventiva como "o conjunto de ações que visam prevenir os danos sofridos pelo acervo como um todo, minimizando a deterioração

dos documentos." (ZUNIGA, 2002, p. 73). A autora ainda afirma que é uma ação interventiva que age sobre um conjunto de documentos.

Entretando, o entendimento de Guichen (2009) sobre a noção de conservação preventiva indica que esta pode seguir o determinado no Plano de Conservação Preventiva, apresentado em Havana no ano de 2000, durante o Curso Regional de Conservação Preventiva, ministrado pelo ICOM, onde a conservação preventiva é definida como:

a concepção, coordenação e execução de um conjunto de estratégias sistemáticas organizados no tempo e no espaço, desenvolvidas por uma equipe interdisciplinar com o consenso da comunidade a fim de preservar, resguardar e difundir a memória coletiva no presente e projetá-la para o futuro para reforçar a sua identidade cultural e elevar a qualidade de vida. (GUICHEN, 2009, p.42).

Tomando como base os conceitos acima, pode-se dizer que a conservação busca manter a integridade dos arquivos e interromper os efeitos degradantes causados por diversos agentes. Esta é uma expressão ampla que engloba, inclusive, a restauração. Segundo Cunha (2008), é um "conjunto de medidas empreendidas com a finalidade de preservar e restaurar documentos." (CUNHA, Murilo, 2008, p. 103).

Para Camargo e Bellotto (1996) a definição seria um "conjunto de procedimentos e medidas destinadas a assegurar a proteção física dos arquivos contra agentes de deterioração." (CAMARGO e BELLOTTO 1996, p.18), enquanto no olhar de Cassares "é um conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento)." (CASSARES, Norma; 2000, p.15).

Se tratando de um bem em papel, este pode sofrer muito ao decorrer do tempo, pois há a ação direta do homem através de manuseio constante. Além deste, os fatores que mais contribuem para a deterioração de um bem são os fatores ambientais - temperatura, umidade, radiação, má qualidade do ar. Assim, a conservação preventiva entra em ação, sendo formada por um conjunto de medidas operacionais que pretende preservar a integridade da obra, mesmo durante seu acondicionamento e manejo, a fim de que a obra não sofra mais danos.

No caso do manuseio, para que se dê de forma correta recomenda-se que, para tocar o documento, utilize-se luvas e o posicione em um local plano e limpo. Desta forma, evita-se que o bem sofra quedas ou impactos que podem provocar grandes danos, como amassados, rasgos, chances de entrar em contato com água, entre outros danos.

Em relação a temperatura e umidade, estas contribuem para degradação do suporte, e até mesmo são agravantes deste processo, podendo gerar outros deterioradores, os fungos. Já a radiação da luz - sendo ela natural ou artificial - pode modificar o papel, o tornando quebradiço, amarelado, escurecido, esmaecido, prejudicando sua legibilidade, textura e características. No caso do ar, pode conter poluentes que colaboram para a deterioração material dos composto dos livros, pois quando entram em contato com o suporte geram reações químicas irreversíveis (CASSARES, 2000.).

Contamos também com os agentes biológicos, considerados fatores de deterioração, principalmente fungos e roedores. Sua presença nos acervos se dá, na maior parte dos casos, pela carência de periodicidade em manutenções e limpeza do local. Suas ações podem causar danos irreparáveis nos papéis, concluindo, então, que o local deve receber limpeza regular e receber tratamento contra agentes biológicos quando se fizer necessário.

Sendo assim, recomenda-se que haja de forma recorrente o monitoramento básico do local de armazenagem do bem, medindo se o ambiente é muito quente ou muito úmido, se há alta incidência de luz, direta ou indiretamente, além de ser um local arejado, mas sem acesso à poluição.

2.2.2 A educação Patrimonial (conceito)

A educação patrimonial engloba a consciência de todos os conceitos trabalhados até aqui, como o conceito de conservação preventiva, conservação, restauração, entre outros. Tendo trilhado este caminho, se alcança o discernimento de que não basta conhecer a teoria, mas é preciso se envolver com a temática, propagando a lucidez de que uma renovação de mentalidade é de extrema importância. Segundo Guichen (2009), “a conservação preventiva cobre um campo

mais amplo e, sobretudo, envolve uma mudança profunda de mentalidade na gestão do patrimônio”.

Partindo-se da realidade em que a sociedade conta com relações sociais excludentes, a educação patrimonial torna-se, inevitavelmente, um meio privilegiado para a construção simbólica de identidades. Hoje este ensino passa a ser primordial na formação de professores, que são sujeitos educadores, porque compõe de forma essencial o processo formador de indivíduos capazes de superar, a cada pequeno passo, este cenário que segrega através do conhecimento.

Comentando a necessidade de questionamento temos Garcia Canclini (2003), que traz reflexões acerca do que se denomina patrimônio cultural ou o que se convencionou a aceitar como um “dom” adquirido do passado. Segundo o autor:

o patrimônio cultural, esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas opções possíveis - preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo (GARCIA CANCLINI, 2003, p.284).

Ainda que a parte financeira seja vital, para que haja interesse em direcionar verbas para esta temática precisa-se antes da consciência histórica que permite valorizar e, então, preservar a cultura nacional, para depois tratarmos de uma legislação específica. Como encontra-se uma lacuna onde deveria existir esta perspectiva preservacionista, a missão de desenvolver habilidades para elaborar uma educação voltada à valorização da diversidade e popularizar o conhecimento da preservação do patrimônio cultural torna-se um grande desafio para os professores.

Por isso, é necessário delinear uma agenda de difusão deste universo de temas a respeito da preservação ao longo de toda a vida, para que cada faixa etária receba esta educação e se possa criar gerações futuras munidas de conhecimento. Precisa-se educar para aguçar a curiosidade e o envolvimento sobre a diversidade cultural, educar para a construção de uma pedagogia multicultural e criativa, feita em um ambiente positivo, sem que se reproduzam padrões e estereótipos.

Segundo Horta et al (1999, p. 8), “O Brasil é um país pluricultural e deve esta característica ao conjunto de etnias que o formaram e à extensão do seu território”, e estas diversidades de culturas auxiliam na formação da identidade do cidadão

brasileiro. Nesse sentido, a identidade incorpora-se ao processo de formação do cidadão, permitindo-lhe reconhecer o passado, compreender o presente e agir sobre ele na construção do seu futuro.

De acordo com Bocalto (1999, p. 5), “A valorização do patrimônio cultural depende, necessariamente, de seu conhecimento. E sua preservação, do orgulho que possuímos de nossa identidade”. Se não conhecemos a grandiosidade por detrás da história de nossos antepassados, suas lutas, dificuldades, o que os alegravam, objetos que o cercavam, suas tradições e valores pessoais, não poderemos sequer sentir orgulho do que somos e do que foi forjado ao longo do tempo para nós.

Com base nos subsídios teóricos estudados podemos citar Soares (2003, p.12)

É importante demonstrar que a diversidade deve ser valorizada e resguardada porque é a partir do diferente que se estabelecem as identidades dos povos e indivíduos. A melhor forma de conservar a memória é lembrá-la. A melhor forma de contar a História é pensá-la. A melhor forma de assegurar a identidade é mantê-la. Tudo isso se faz através da educação, e educar para a preservação, conservação e valorização cultural é denominado de Educação Patrimonial. (SOARES, 2003, p.12)

A luta pela difusão de uma educação patrimonial é muito ampla, sem chances deste diálogo se esgotar neste trabalho. É uma questão socioeconômica, cultural, estrutural. Diante de uma parcela muito expressiva da sociedade brasileira que, desde muito cedo, é ensinada a não reconhecer sua relevância, sendo moldada física, emocional e esteticamente para caber em padrões impostos. Em um ambiente cercado por contradições, lutas de classe e poder, naturalmente a valorização de sua identidade acaba por ser negligenciada.

Neste contexto bastante delicado acerca da necessidade de se apropriar da própria história, Gonçalves (2006) pontua que “apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio” (GONÇALVES, 2006, p. 24).

No entanto, o patrimônio permanece sendo, ainda na contemporaneidade, um alvo de disputas políticas e de efeitos persuasivos e dominadores por parte de

grupos detentores do poder. Assim, limitando o diálogo entre as diferenças e gerando ausência de uma participação efetiva de grupos variados nas tomadas de decisão. Por este motivo, vê-se com nitidez que as narrativas sobre o patrimônio e seu discurso são praticamente unilaterais, manipulados por quem possui o poder.

Mediante os decretos e as leis de proteção que, em grande parte, são definidos sem acolher a participação de todos os envolvidos no processo (pessoas, comunidades e técnicos), os critérios escolhidos a respeito dos bens a serem protegidos são realizados, muitas vezes, de forma arbitrária. Lida-se como se o conceito de patrimônio fosse invariável, e não um processo que demanda tempo e diferentes perspectivas.

Na busca por minimizar a disparidade de acesso ao conhecimento e munir mais pessoas para que o patrimônio seja preservado com maior consistência, este trabalho visa abrir portas para um diálogo claro e coeso sobre a educação patrimonial. Esta elucidação poderá proporcionar, futuramente, a criação de um programa de educação patrimonial específico para igreja, nomeado como “Conhecer para preservar”.

A troca entre um conservador-restaurador e a comunidade ligada ao bem a ser preservado é algo inegociável, visto que o exercício deste profissional só se completa quando há ressonância com a sociedade, entre o patrimônio preservado e a sociedade. Müller (1998) pontua que o patrimônio cultural, em seu conjunto, tem um impacto na forma em que os povos pensam de si mesmos. Isto clarifica ainda mais a veracidade deste fato.

O conservador-restaurador se capacita para resgatar o bem cultural de sua profunda degradação, trabalha para estabilizá-lo, o fazer alcançar o maior tempo de vida útil, mas seu ofício nunca deverá ser realizado ignorando a sensibilidade, deixando de lado a experiência vivida por este povo e o bem cultural a que está entrelaçado.

Sabe-se, porém, que muitas instituições não possuem capital para integrar um conservador-restaurador em sua dinâmica, o que acarretam inúmeras catástrofes para seus acervos. Portanto, na ausência do profissional capacitado, a

equipe que cuida do acervo da paróquia precisa estar ciente das técnicas básicas e as demais necessidades de cada objeto histórico.

A intenção deste estudo não é esgotar este assunto, visto que a temática da preservação é extensa e exige aprofundamento contínuo. Entretanto, meios que tornem acessível a proteção do patrimônio precisam ser elaborados, para que os responsáveis pelo acervo na maior parte do tempo saibam como proceder diante das demandas de seus documentos arquivísticos.

Principalmente por serem documentos repletos de especificidades, como suas dimensões, sua materialidade, as degradações que já acometeram o acervo, entre outras questões que intensificam a urgência de um plano de educação patrimonial traçado justamente para a realidade da paróquia.

3. Considerações para uma proposta de conservação: acervo documental

3 Considerações para uma proposta de conservação: acervo documental

Este trabalho tem por objetivo oferecer considerações para, futuramente, se criar uma proposta de conservação e restauração do acervo documental da paróquia Nossa Senhora de Fátima Rainha de Todos os Santos. Tendo estruturado ao longo do trabalho diversos conceitos e inúmeros materiais para esta formulação, o profissional conservador-restaurador que estiver à frente desta missão terá incontáveis mecanismos para um melhor resultado.

O estudo em questão trata-se de um acervo em papel, com papéis translúcidos e papéis BOND, precisando então de uma análise metodológica detalhada, observando as especificidades de cada planta arquitetônica, olhando para o acervo como um todo, mas observando de forma individual cada documento e suas necessidades.

Retomaremos neste capítulo a localização do acervo dentro da Igreja, trazendo também o seu quantitativo de, em média, 70 plantas, que foram descobertas em condições de grande fragilidade. Com um número muito expressivo de deteriorações, as plantas tiveram mínimas intervenções, apenas para que fosse possível fotografá-las e contabilizá-las. Veremos em minúcias este processo de manuseio e análise que possibilitou a produção das considerações para a proposta de conservação.

3.1 O acervo de papel

Tratando da materialidade das plantas, à medida que se abria os rolos, o acervo revelava folhas em papel translúcido e outras folhas em papel Bond. Para uma breve compreensão, traz-se uma simples descrição a respeito das duas tipologias, podendo, assim, ser assertivo nas conclusões trazidas ao longo do estudo e, também, legitimar futuras escolhas para a proposta de restauração.

Sobre o papel comum, conhecido como papel Bond, é um papel resistente, geralmente de cor clara e, como conceitua Hannesch, é “produzido com pasta química ou termo-química, natural ou branqueada, destinado à escrita e a impressão em geral.” (HANNESCH, 2019, p. 22 apud HANNESCH, 2013, p. 185).

Segundo o autor Cobra, o conceito de Papel Bond seria um papel forte, apergaminhado e bastante encolado, destinado originalmente nos EUA à impressão de ações, mas hoje usado sobretudo como papel de carta. (HANNESCH, 2019, p. 22 apud COBRA, 2003, p. 71) Pode-se incluir seu uso igualmente para fontes documentais arquitetônicas.

Apesar de ser um material resistente, com boa qualidade de fibra - como asseguram muitos autores - por suas características e modelo de fabricação, podem gerar problemas futuros, como os associados à sua colagem ácida, que leva ao amarelecimento precoce do papel e diminui sua resistência física no longo prazo.

A respeito do papel translúcido, podemos dizer que é de baixa gramatura, sem opacidade e fabricado com pasta mecânica ou química. Pode ser encontrado branco ou em cores. Este tipo costuma variar de acordo com o tipo e modo de fabricação, sendo o caso deste trabalho o tipo usado para plantas e desenhos arquitetônicos, conhecidos normalmente como papel vegetal.

Por sua baixa gramatura e fibras de comprimento curto, se torna extremamente suscetível a danos mecânicos, como dobras e rasgos, além de ser facilmente deformável na presença de umidade.

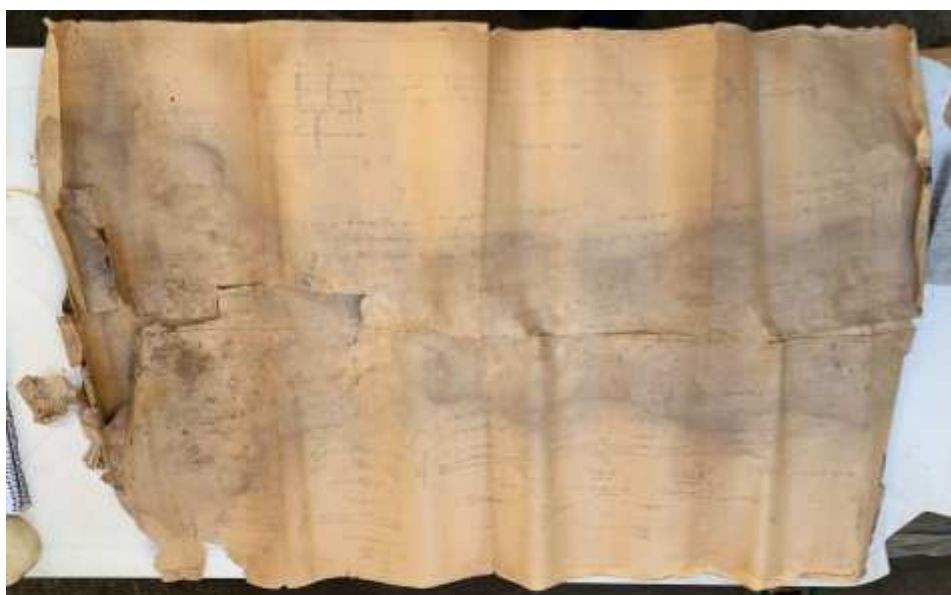


Figura 18 - Planta arquitetônica em papel Bond. (Foto da autora, 2019)



Figura 19 - Detalhe de planta arquitetônica em papel translúcido.
(Foto da autora, 2019)

É importante trazer à luz os processos de impressão e de escrita que foram possíveis de identificar nas plantas, pois cada especificidade exigirá um meio de conservá-la e restaurá-la. A identificação deste trabalho de conclusão é parcial, pois seria preciso uma análise mais aprofundada para identificar mais técnicas e materialidades.

Em relação às inscrições esferográficas, trata-se de um processo de escrita formado por um corante de anilina diluído. A ferramenta utilizada como local para depositar a tinta sobre o suporte é composta de uma bola metálica pequena, presa frouxamente - de modo que possa se mover - em uma ponta e conectada a um tubo preenchido com a tinta. O mover da ponta (bola metálica) causa um atrito sobre o papel, fazendo com que ela gire e siga sendo revestida da tinta fresca, a depositando sobre a superfície do papel.

Nas canetas esferográficas contamos com características de fixação da tinta que podem incluir riscos - um tipo de estria ou arranhões devido ao atrito - paralelas dentro da linha, acúmulo de tinta ao longo das linhas ou em suas extremidades, sem contar com um leve brilho iridescente. Normalmente as tintas são encontradas nas cores preta, azul e vermelha, mas o mercado atual possui também outras cores.

Ainda sobre as tintas esferográficas, na modernidade passaram a conter corantes solúveis e/ou pigmentos insolúveis com aditivos de secagem rápida ou glicol. As desvantagens deste material incluem principalmente a sua solubilidade em água, álcool e outros solventes não aquosos, pouca estabilidade à luz e a não penetrabilidade no papel. Sua incapacidade de manter a cor faz com que haja modificação das cores originais, como por exemplo do vermelho para o rosa.

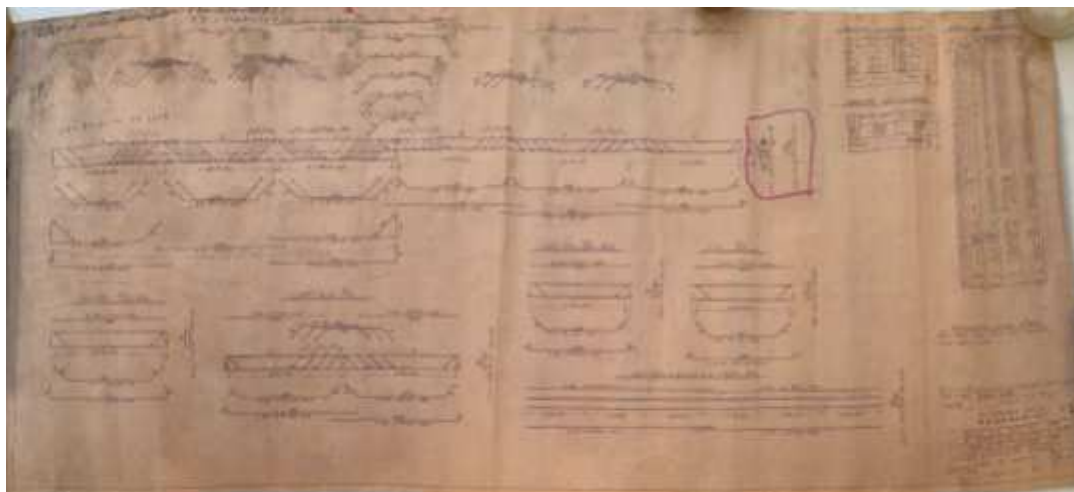


Figura 20 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições em tinta esferográfica. (Foto da autora, 2019)

A respeito dos manuscritos em grafite, os lápis modernos contêm cargas ou aglutinantes e, por vezes, um corante preto adicionado para intensificar a inscrição em preto. “O grau de dureza ou maciez do lápis depende da proporção argila-grafite empregada: quanto mais argila, mais duro será o lápis. A argila tem duas funções: garantir a aderência da matriz rígida, ou transportá-la ao papel, para manter a grafite no seu lugar” (HANNESCH, 2019 apud SMITH, 2008).

Dependendo do grau do grafite, sendo ele duro ou macio, o tom tende a variar numa escala de cinza até alcançar o preto. Este material é considerado um pigmento resistente, visto que é estável à luz e à água. Entretanto, tem propensão a sofrer abrasão mecânica, podendo ser borrado e apagado. O acondicionamento por encapsulamento não é recomendado, devido à carga estática associada aos invólucros plásticos.

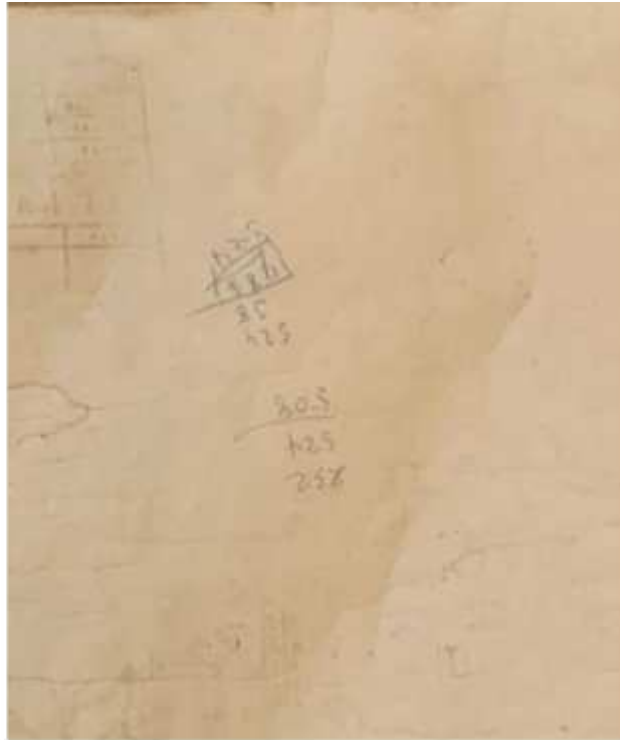


Figura 21 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições em grafite.
(Foto da autora, 2019)

Acerca do processo de escrita hidrossolúvel, este utiliza uma base de corante anilina - comum em canetas modernas - tendo como possível veículo a água, o álcool, a glicerina, entre outros elementos. A composição básica destas tintas à base de anilina atualmente é complexa e desconhecida, por conta do processo ser sintético e também pela produção sigilosa de empresas. Todavia, podem ser detectadas quando fabricadas a partir de compostos orgânicos, pois todos os derivados de alcatrão passam a ser escurecidos quando se tornam calcinados.

As maiores dificuldades em conservar as tintas formuladas à base de corantes são devido a sua alta sensibilidade à umidade e baixa estabilidade à luz, o que as tornam mais frágeis e não duráveis. Sendo ela muito sensível em meios líquidos, possui forte tendência a escorrer e migrar, gerando borrões e manchas. Atualmente, em um cenário mais atualizado em termos de fabricação, a qualidade superior dos corantes pode favorecer sua estabilidade e durabilidade.

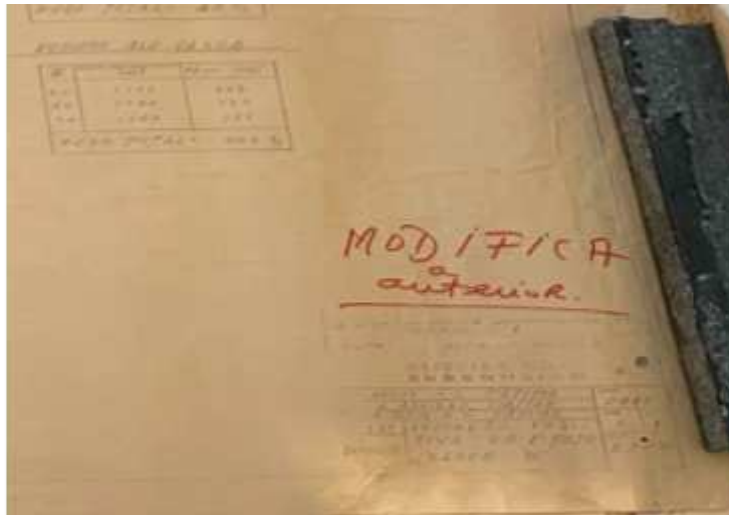


Figura 22 - Exemplo de planta arquitetônica com inscrições hidrossolúveis.
(Foto da autora, 2019)



Figura 23- Exemplo de planta arquitetônica com inscrições hidrossolúveis
(2).
(Foto da autora, 2019)

Tratando-se dos processos de produção e reprodução de plantas, pode-se afirmar que este trabalho traz um acervo feito por fotoreprodução. Entretanto, recomenda-se que seja feita uma análise mais apurada para identificar o tipo e a técnica dessa fotoreprodução.

Ainda que não tenha sido feita uma análise de diagnóstico detalhada, no caso do acervo da Paróquia, é possível afirmar que foram identificadas cópias de plantas arquitetônicas. Este trabalho reforça a importância de etapas futuras, como a busca por identificar cada um desses processos, para que estas informações possam

auxiliar na tomada de decisão e de diretrizes no âmbito da conservação. Para isso, faz-se necessário investigar os processos de produção e reprodução de plantas.

Por definição, fotoreproduções são processos utilizados para se fazer cópias de plantas de arquitetura. Muitos desses procedimentos derivam de um processo fotográfico, como é o caso dos cianótipos. Contudo, conforme já ressaltado neste trabalho de conclusão de curso, não entraremos em detalhes sobre os variados métodos de fotoreprodução.

Acerca dos diferentes tipos de cianótipos, modelo de reprodução da maioria das plantas arquitetônicas deste estudo, são as chamadas imagens positivas. Para alguns autores e especialistas da técnica, quando se refere especificamente aos desenhos/plantas arquitetônicas, o nome do processo passa a ser Pellet⁷, o processo positivo - linhas azuis sobre fundo branco. “As primeiras máquinas de exposição da cianótipa, à iluminação artificial, datam de cerca de 1895, sendo usadas até a década de 1930” . (KISSEL, 1994, p.45)

A respeito do processo Pellet, - cuja patente data de 1877 (KISSEL e VIGNEAU, 1999) - é descrito junto com o processo blueprint positiva, pois os resultados de sua aparência são muito similares. Destaca-se também que não há risco de degradação ao armazenarmos estes produtos juntos, pois seus elementos de manufatura são idênticos e não são prejudiciais um ao outro. Ambos são formados por linhas em azul da Prússia e fundo claro, consequência da ausência de pigmento.

Estas cópias de plantas, delineadas para serem apresentadas nos escritórios dos departamentos de construção, precisavam possuir uma leitura mais clara, de fácil compreensão. Dessa forma, o processo Pellet se torna ideal, uma vez que produz uma impressão no mesmo nível de um desenho original. Diante da variedade de processos de reprodução, caberia também citar a reprodução xerográfica, bastante usada a partir de meados do século XX. De acordo com o The Getty Research Institute (2017), a nomenclatura retrata:

Termo geral para cópias produzidas por fotocópia, ou seja, em uma máquina que emprega um processo sensível à luz, e geralmente em escala de um

⁷ Também aparecem como sinônimos: cianótipo positivo e blueprint positiva (KISSEL e VIGNEAU, 1999).

para um. Do início a meados do século XX, utilizado em relação a cópias feitas por diversos processos específicos; desde meados do século XX, na maioria das vezes refere-se a cópias xerográficas. (THE GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2017) (tradução nossa)⁸

Foram encontrados carimbos nos desenhos arquitetônicos, e estes servem como fonte para recuperação de informação, como o conteúdo visual da imagem dessa área na planta e informações escritas que possam estar presentes. Os carimbos podem exercer diferentes funções, como apresentar a legenda de titulação, numeração dos desenhos, identificação da empresa ou firma, nome do responsável pelo projeto, entre outras. Porém, não é uma regra que todas as informações estejam presentes.

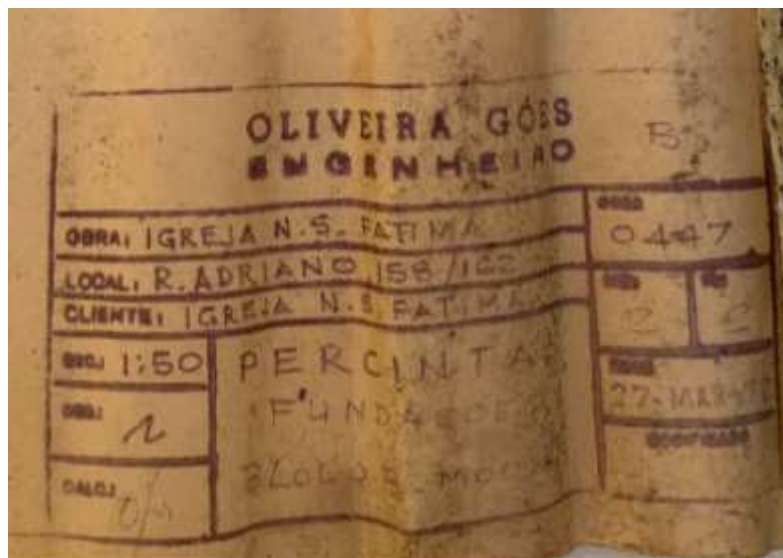


Figura 24 - Exemplo de carimbo. (Foto da autora, 2019)

O encontro dessas plantas se deu em um armário, localizado em uma sala no segundo andar da Igreja, na parte de trás da nave. As salas eram utilizadas para aulas de catequese e encontros de grupos da paróquia, sendo assim, pode haver a presença de alimentos e materiais orgânicos no geral. O armário se situa em uma parede que não possui incidência direta de luz solar, entretanto o ambiente costuma ter temperaturas elevadas, pois a janela desta sala não é aberta, e a ventilação acontece apenas por meio de ventiladores e ar condicionado Split.

⁸ General term for copies produced by photocopying, that is, in a machine employing a light-sensitive process, and usually at a one-to-one scale. In the early to mid-20th century, used regarding copies made by various specific processes; since the mid-20th century, most often refers to xerographic copies. (THE GETTY RESEARCH INSTITUTE, 2017)



Figura 25 - Registro do armário onde o acervo arquivístico foi encontrado.
(Foto da autora, 2022)

A sala possui uma parede unida a um banheiro, podendo trazer algum tipo de umidade, porém não é a parede do armário onde as plantas estavam guardadas. Como citado anteriormente, os arquivos foram recolhidos em sacos de lixo e sacolas plásticas grandes, devido as suas dimensões. Este armário não possui nenhum tipo de iluminação, com portas longas de madeira e com altas temperaturas, tornando-se o cenário ideal para a proliferação de fungos.

O processo de fotografar os documentos aconteceu com as folhas esticadas em duas mesas, – para que as plantas fossem acomodadas com maior tranquilidade – em uma área arejada para não expor ainda mais aos fungos, e com a profissional utilizando todos os EPIs, como luvas, jaleco, máscaras, óculos e com cabelos presos. A forma que foram acondicionadas, sem nenhuma organização, tornava o quantitativo do acervo bastante abstrato.



Figura 26 - Registro do acervo arquivístico após ser retirado do armário.
(Foto da autora, 2019)



Figura 27 - Registro dos documentos ainda nas bolsas onde foram encontradas.
(Foto da autora, 2019)

Cada folha foi fotografada individualmente e teve seu comprimento medido. Ao esticá-las sobre a mesa foi preciso colocar pesos em cada lateral para alinhar minimamente o papel, podendo registrar melhor e proteger o tanto que fosse

possível as bordas amassadas, vincadas e até mesmo com perdas de suporte e rasgos.



Figura 28 - Um dos rolos de plantas arquitetônicas antes de ser aberto.
(Foto da autora, 2019)



Figura 29 - Um dos rolos de plantas arquitetônicas sobre a mesa, antes de ser aberto.
(Foto da autora, 2019)



Figura 30 - Rolô de plantas arquitetônicas aberto sobre a mesa.
(Foto da autora, 2019)

As plantas possuem lacunas de informações, como o construtor, etc, mas o nome atribuído ao responsável pela maioria dos desenhos é Cleber. A empresa Cengel Engenharia Elétrica Ltda, que tem a razão social CENGEL ENGENHARIA ELÉTRICA LTDA, está presente no segmento de Obra e Construção e foi fundada em 13 de julho de 1973. A empresa está localizada na Rua Silva Pinto, 35, no bairro de Vila Isabel, no Rio de Janeiro – RJ e em diversas plantas consta o nome desta empresa e o mesmo endereço.



Figura 31 - Exemplo de planta hidráulica com informações.
(Foto da autora, 2019)

As debilidades das folhas eram as mais diversas, contando com amarelecimento, ataque biológico inativo, corrosão da tinta, descoloração, dobra, escurecimento, esmaecimento da tinta - tornando ilegível partes do documento -, foxing, mancha, migração da acidez, ondulação, perda de suporte, perfuração, rasgo, ruga, sangramento, sujidade, suporte ácido e quebradiço e vinco.

No caso das frações de papel que se encontravam soltas em uma determinada planta de arquitetura ⁹, estas foram reunidas em pequenos sacos para que, em um momento futuro de restauração, sejam agregadas ao documento. Entretanto, as partes rasgadas que estavam soltas nos sacos, sem que fosse possível identificar de onde vinham, foram sinalizadas com etiquetas informativas na própria sacola em que estavam acondicionadas.

⁹ Termo que se refere ao sentido arquitetônico.



Figura 32 - Frações de papéis soltos em uma determinada planta.
(Foto da autora, 2019)



Figura 33 - Fragmentos de diferentes plantas, encontrados sem distinção.
(Foto da autora, 2019)

Pavão (2004) nos diz que a velocidade em que os objetos se deterioram está alinhada, principalmente, à degradação química que este mesmo objeto sofre. Sendo assim, pensa-se que quanto maior a temperatura a que um objeto está submetido, maior é a energia cinética entre seus átomos. Conseqüentemente, mais

ágil se dará o processo de alteração da matéria, o que para a conservação de bens culturais pode ser compreendido como deterioração.



Figura 34 - Detalhamento de diferentes deteriorações. (foto da autora, 2019)

Na realidade brasileira, os parâmetros de temperatura e umidade são desafios diários para a preservação, visto que o Brasil é um país de grande extensão na América do Sul e apresenta configurações variadas nesses índices. Alvares et al. coloca que, considerando a complexidade climática do país, “é impossível criar normativas assertivas para instituições de guarda sem uma investigação de seu entorno.” (ALVARES et al., 2013). E deve-se, a todo custo, evitar variações bruscas dos parâmetros de umidade e temperatura no interior do local de guarda.

De acordo com o Manual do Conselho Internacional de Arquivos (ICA, 2000, p.92) as condições recomendadas para guarda do acervo são de temperaturas da ordem de 18°C e umidade relativa entre 35% e 45%. Entretanto, por estas indicações terem sido elaboradas na Europa e nos EUA, os países de clima tropical seguem sem referências, como é o caso do Brasil.

Diante disso, a preservação e a conservação de documentos em papel exigem um conhecimento amplo sobre as deteriorações que os atingem, considerando seu entorno e os fatores que nele influenciam as obras. Estas inúmeras causas de degradação são, em geral, de naturezas diversas e geralmente

apresentam diferentes causas. A preocupação precisa ter caráter de urgência porque, na maioria das vezes, as degradações acarretam em alterações capazes de gerar a destruição total do documento.

Isto posto, perseverando continuamente em um aprofundando no conhecimento destas deteriorações, pode-se sentenciar diretrizes a serem seguidas para que haja a execução correta de ações dentro da temática da conservação, assim como a admissão de projetos de prevenção contra danos futuros.

3.1.2 Especificidades dos documentos de arquitetura

Thomassen (2006) nos esclarece que um documento é a menor unidade de informação registrada que possui significado próprio. Não é qualquer informação que pode ser recuperada na forma documental que deve ser considerada um documento de arquivo. A documentação arquivística é diferenciada de outras documentações pelos motivos que levaram à sua criação. Os documentos arquivísticos têm em comum o fato de estarem vinculados aos processos aos quais foram gerados. (Thomassen, 2006, p. 6)

De acordo com o Dicionário ilustrado de arquitetura (Albernaz, Lima, 2000 apud Viana, 2011, p. 27), o projeto arquitetônico é composto por desenhos e textos, formando a representação gráfica da obra e sua maquete. A elaboração do projeto conta com três etapas, sendo elas o estudo preliminar, o anteprojeto e o projeto de execução. A partir da conclusão das etapas são produzidos documentos tomados de significâncias advindas da memória ou da imaginação, relativas ao processo de criação do edifício ou monumento.

Pode-se concluir, então, que o registro ou documento de arquitetura não está apenas relacionado à construção, prédio ou monumento, mas está igualmente associado aos textos, fotos, desenhos, etc. que constituem a sua base documental dentro de um sistema produtivo. Uma das atas publicadas na Carta de Atenas (1933) dizia que “a história está inscrita no traçado e na arquitetura das cidades” e que “aquilo que deles subsiste forma o fio condutor que, juntamente com os textos e documentos gráficos, permite a representação das imagens sucessivas do passado”.

Uma forma de superar a dispersão documental, como a que ocorre com a documentação produzida por arquitetos, que dificulta o trabalho de pesquisadores em uma investigação histórica mais aprofundada, seria a intensa colaboração entre as instituições que possuem a custódia desses acervos, para a produção de um guia interinstitucional de fontes de arquitetura e de um protocolo comum de comunicação entre as suas bases de dados (Viana, 2011, p. 30).

Atualmente podemos perceber que o desenho arquitetônico realizado à mão, junto à fotografia, é considerado uma das raridades que compõem um fundo de arquitetura, pois utiliza a linguagem arquitetônica, e de acordo com Ching (2006, p. 163) é um “instrumental gráfico, incluindo os processos e técnicas do arquiteto para representar um objeto, ambiente ou ideia através de linhas sobre uma superfície”.

Segundo o Arquivo Nacional (2005), os documentos cartográficos correspondem a um “gênero documental integrado por documentos que contêm representações gráficas da superfície terrestre ou de corpos celestes e desenhos técnicos, como mapas, plantas, perfis e fotografias aéreas” (Arquivo Nacional, 2005, p. 74).

Em relação à organização dos documentos da igreja, observou-se que era praticamente desconhecida, como se há muito não fosse mexida. As plantas¹⁰ foram encontradas em um armário embutido de madeira, com portas longas e sem compartimentos por dentro, tendo uma dimensão alongada na vertical. É bem escuro e muito quente, sendo muito favorável para a proliferação de fungos.

Este fica localizado em uma sala no segundo andar da paróquia, e era utilizada para aulas de catequese, possíveis encontros de grupos da paróquia e atualmente funciona como um espaço para trabalhos técnicos, contando com aparatos tecnológicos. Nestas condições, pode haver a presença de alimentos e materiais orgânicos no geral. Além disso, este ambiente apresenta elevadas temperaturas devido à incidência de luz solar e pouca ventilação da sala.

Os arquivos arquitetônicos foram encontrados e recolhidos em sacos de lixo e sacolas plásticas grandes, pois estes comportam suas dimensões. Ainda assim era preciso mais de um saco para guardá-las totalmente, pois possuem grandes dimensões e estavam muito amassadas, tornando seu volume ainda maior. Foi preciso levá-las para casa, visando identificar seu estado, suas deteriorações, a quantidade de folhas que havia, entre outras possíveis demandas que os documentos iriam demonstrar.

¹⁰ Aqui o termo se refere ao sentido arquitetônico.

Identificando-as sem grande rigor, foi possível perceber que, para examiná-las, não caberia utilizar somente uma mesa pequena. Devido às duas largas dimensões, utilizou-se duas mesas unidas para comportá-las esticadas. Sendo assim, inicia-se o processo de retirar as rolos de folhas, colocá-los sobre a mesa e ir abrindo as plantas com cautela, uma a uma.

Ao abrir os sacos onde estavam acondicionadas, as plantas se encontravam enroladas umas dentro das outras, impedindo que se tivesse a noção certa da quantidade de folhas. À medida que conseguia separar as folhas, foi-se analisando seu estado totalmente comprometido e sem nenhuma sinalização de ordem ou qualquer critério de separação.

Por conta desta ausência de identificação ou qualquer ordem nas folhas, elas foram sinalizadas por números, para que fosse possível ter o quantitativo correto e as fotografias de cada uma.



Figura 35 - Numeração adaptada para identificar as plantas fotografadas.
(foto da autora, 2019)

Foram também, após fotografadas, reorganizadas nos seus rolos, mas com melhor qualidade. Devido a gravidade das deteriorações, foi feito o máximo para que fossem melhor acondicionadas e estruturadas, facilitando uma intervenção futura.



Figura 36 - Rolo antes de aberto.
(foto da autora, 2019)



Figura 37 - Rolo após processo de
fotografia e organização. (foto da autora,
2019)

Sobre o seu estado de degradação, traz-se um exemplo através de uma fotografia. Neste registro pode-se observar manchas, rasgos, esmaecimento do desenho, bordas fragilizadas, entre outras alterações muito significativas e que alteram a leitura das informações presentes no documento. Vê-se também um peso de mármore para que parte da borda fosse planificada enquanto a fotografia era realizada.



Figura 38 - Exemplo de planta com ataques biológicos.
(Foto da autora, 2019)

A importância desses documentos se dá pela valorização das fontes primárias por parte dos estudiosos. Deste modo, a notoriedade das plantas arquitetônicas como fonte de informações e pesquisas se dá, principalmente, pois sua preservação permite analisar - em conjunto com a documentação que constitui o projeto arquitetônico - não apenas o monumento ou edifício, mas também a história da sua representação gráfica, sua concepção, o método de construção e seus agentes responsáveis em dinâmicas variadas e tempos distintos.

Eventualmente estes documentos podem vir a ser a única referência das obras que foram demolidas e também daquelas que jamais saíram do papel. Salienta-se também que estes documentos arquitetônicos, como vimos ao longo do trabalho, são necessários para a conservação e restauração do patrimônio construído. É mais do que salvaguardar os rastros do passado, pois proteger o patrimônio cultural é um exercício de restituição, reapropriação e reabilitação do presente, aspirando um futuro de relações sociais mais justas.

Ao se ter conhecimento dos arquivos da paróquia, criou-se um ambiente de emoções e afeto, pois ali estaria o rascunho do lugar que, anos depois, tanto edificaria esta autora. O retrato de uma trajetória envolve os cristãos frequentadores, os emociona, tende a tocar profundamente suas almas e pode contribuir inclusive

com a sua espiritualidade, os firmando na fé. Isso se dá por motivos variados, mas para um cristão é sempre muito potente ver o que Deus fez, principalmente em um espaço que lhe é caro.

Ao avaliar o público pertencente à comunidade de Todos os Santos, pode-se observar paroquianos que estão há gerações frequentando a paróquia e muitos fazem planos de levar os futuros filhos e netos para agregar e crescer nesta mesma comunidade, em harmonia com o que desfrutam na igreja. Neste contexto, é possível afirmar o quão importante será para o povo conhecer esta parte quase embrionária da sua paróquia ao ver os desenhos arquitetônicos, enxergar sua história e, assim, se ver refletido nela.

3.2 Diretrizes para uma proposta de Conservação

Nesta etapa do trabalho são levantados apontamentos e considerações para uma possível proposta de conservação e restauração, que deverá contemplar todos os documentos arquitetônicos em papel.

| ETAPA | BREVE DESCRIÇÃO |
|---|--|
| Etapa 1 - Seleção da metodologia de Conservação | Momento em que se escolhe a metodologia para elaboração de uma política de conservação preventiva, baseando-se nos estudos realizados. |
| Etapa 2 - Elaboração de um plano de conservação | Aqui elabora-se um plano a ser traçado, definindo quais etapas serão necessárias no processo de conservação para a aplicação da metodologia |
| Etapa 3 - Conservação do acervo | Aqui estão incluídas as etapas como diagnóstico do acervo, testes, tratamentos, entre outros processos pertencentes à conservação. |
| Etapa 4 - Acondicionamento | Na etapa de acondicionamento contamos com a elaboração de uma ficha de diagnóstico para, assim, proceder com sua guarda correta e realizar as demais etapas concernentes à conservação. |
| Etapa 5 - Elaboração de material didático para educação patrimonial | Elaboração de um material didático sobre educação patrimonial. Esta etapa tem como objetivo inserir esta temática na vida dos profissionais da paróquia e também em toda a comunidade, permitindo que seu acervo seja melhor cuidado, com a salvaguarda adequada e |

| | |
|---|---|
| | com uma consciência preservacionista instaurada. |
| Etapa 6 - Implementação da ação de educação patrimonial | Esta etapa se dará através de palestras, oficinas, exposições, orientações sobre preservação do acervo que aborda a preservação de todos os acervos (edificação/documental), entre outros projetos. |

Quadro elaborado pela autora, 2023.

Ao longo de todo o processo de análise deve ser levado em conta minuciosamente as apurações acerca do objeto estudado, de forma a contemplar informações sociais e culturais que o acervo agrega.

A análise da composição elementar do papel fornece informações a respeito de sua origem, tecnologia de produção e período histórico. Estas informações podem auxiliar na autenticação, restauração e conservação de documentos históricos. As diferenças na composição elementar (presença ou não e maior ou menor concentração de determinado elemento químico) possibilitam diferenciar entre papéis de épocas distintas. O mesmo se aplica à análise da composição da tinta utilizada em documentos e dos pigmentos utilizados em gravuras, ilustrações, mapas e selos. (CALZA, 2010, p.20)

A realização de um tratamento de conservação deve incluir não somente procedimentos técnicos, mas a filosofia subjacente a eles, considerando juízos de valor e noções inerentes ao objeto, que servirão como contribuintes para a tomada de decisão no decorrer do processo. Faz-se necessário respeitar as particularidades de cada planta arquitetônica, pois cada uma possui um tipo de processo de escrita e impressão.

Froner e Rosado (2008) destacam que, no que tange à conservação de antiguidades, as ciências naturais - em particular à física e à química - passam a ter grande valor no corpus do conhecimento necessário à manipulação. Critérios científicos oriundos dessas disciplinas tornam-se primordiais para a compreensão da natureza e da configuração dos artefatos antigos, das obras de arte e dos documentos. (FRONER e ROSADO, 2008, p.5).

Pautando-se no acervo da paróquia, considera-se que o processo de deterioração avançado dos exemplares é específico da técnica e do material usado, além de terem passado longo tempo em presença de alta umidade e temperatura. A literatura estudada, diante de um bem tão fragilizado, não aconselha o uso de tratamentos aquosos neste tipo de material.

No âmbito da preservação, pode-se afirmar que, na parte de climatização do acervo, faz-se totalmente necessário que haja circulação do ar, para evitar que a umidade se condense em seu interior. Isso se dá através do controle climático dentro de um arquivo ou área de reserva e pode ser feito por meios mecânicos ou naturais.

Recomenda-se utilizar a técnica da fluorescência de raios X, onde separa-se um fragmento para ser analisado. Através desta técnica pode-se investigar a composição dos pigmentos e alguns elementos químicos presentes nas amostras analisadas. O resultado das análises proporcionará subsídios para afirmarmos o processo de produção do conjunto de plantas arquitetônicas estudado.

Para o tratamento de conservação orienta-se a limpeza mecânica unicamente com trincha macia, e somente quando a planta arquitetônica suportar este procedimento. Já a consolidação do suporte pode ser desempenhada recorrendo a junção das partes fragmentadas da planta mediante o uso da técnica de reforço, aplicando-se tiras de papel japonês com adesivo e pouca umidade.

Para o acondicionamento, é preciso utilizar material de pH neutro, não sendo aconselhável o uso de invólucro em papel alcalino. Vilela e colaboradores realizaram um estudo de caso em 2006 sobre danos ou degradações causadas ao suporte das plantas arquitetônicas quando estas foram acondicionadas em papel alcalino (VILELA; FERREIRA e VIEIRA; 2006, p.1).

No que refere-se ao mobiliário de guarda, é recomendável o uso de mapoteca horizontal de aço, a confeccionando sob medida para esta finalidade. A mapoteca deve ser forrada com papel cartão neutro ou outro material inócuo como, por exemplo, polionda. Não aconselha-se o uso de materiais higroscópicos em mobiliários e suportes de acondicionamento e exposição.

Para forrar as gavetas da mapoteca pode ser viável utilizar o polionda, pois o material possui várias características favoráveis, como sua atoxidade, por ser inerte (apesar de eletrostático), sem acidez, não higroscópico, isolante térmico e não absorver poeira. Um material leve mas que é estruturalmente resistente e de fácil manutenção e limpeza. Na organização dentro da mapoteca deve-se evitar a sobreposição de muitas plantas, a chamada pilhagem.

É de extrema importância a aplicação de placas de sinalização na sala onde a mapoteca estará localizada, para que fiquem claras as normas de comportamento permitidas no ambiente. As informações precisam englobar a proibição do consumo de alimentos, bebidas, etc., e esta sinalização deve ser inclusiva, contendo a escrita em Braille.

Faz-se necessário também uma rota de fuga eficiente em caso de emergências, para a segurança de profissionais, paroquianos e também a possibilidade de resgatar os documentos históricos e levá-los em segurança para fora.

Solicita-se treinamento mínimo para os responsáveis pelas plantas na Paróquia. Este treinamento deve ser dado por um profissional conservador-restaurador que irá instruir de forma didática a forma de manuseio exigida por documentos históricos, permitindo sua melhor salvaguarda por mais tempo. Este trabalho realizado de maneira inclusiva e acessível servirá como meio de instrução e de interação, oferecendo ao público alvo uma visão preservacionista.

Com o desenvolvimento de um programa de educação patrimonial, fomenta-se a preservação da memória e a aproximação da comunidade com a importância deste conhecimento. Isso oferece maior agregação de valores para essas plantas e para todo e qualquer objeto histórico presente na paróquia, pois, adquirindo uma mentalidade renovada, será possível também aplicá-la em outras esferas.

Considerações finais

O embasamento teórico para a preservação de plantas arquitetônicas está fundamentado na Museologia e em estudos relacionados ao patrimônio. Como trazido ao longo deste trabalho, os documentos arquivísticos são importantes fontes de informação, além de serem registros que se comunicam com técnicas e contextos culturais de uma época determinada.

Ao mesmo tempo, as folhas para o desenho arquitetônico são confeccionadas em material de fácil decomposição quando acondicionadas nas condições erradas.

Desta forma, a tecnologia precisa estar em consonância com o trabalho de preservação através da utilização de tecnologias de reprodução para preservar a informação, diante de sua vida útil relativamente curta.

A conservação desses suportes torna-se primordial para que as plantas e suas informações históricas possam estar entre nós pelo máximo de tempo. Pesquisas realizadas mostram que poucas iniciativas foram desenvolvidas com o objetivo de estudar a preservação desses documentos. Por outro lado, há uma luta contínua por parte dos profissionais da conservação por um maior conhecimento para identificar corretamente a técnica de origem do documento e como melhor preservá-lo.

A partir do entendimento gerado no diagnóstico, atestou-se que as plantas necessitavam de intervenção imediata e posteriormente receber o acondicionamento seguro, presente nos moldes sugeridos no Capítulo 3. Mesmo assim, alguns suportes apresentam uma situação muito crítica, o que aponta a perda desses registros em um breve tempo.

Diante disso, percebe-se a urgência em produzir estudos experimentais que sirvam como auxílio na escolha de alternativas a serem implementadas. Isto se dá, principalmente, pela ausência de publicações especializadas acerca do assunto, especialmente na língua portuguesa. Esta falta bloqueia uma melhor atuação dos profissionais de conservação que são responsáveis por essa tipologia material.

De forma conclusiva, traz-se algo bastante íntimo referente a personalidade desta autora. Uma identidade que carrega valores de cuidado e proteção com tudo que está ao redor. Por toda a vida esta característica deu sentido ao seu existir. Trazer consigo histórias dos avós, de como foram criados e como possuem uma bagagem formada pelos que antes deles vieram. Todo tema ligado ao originário, ao princípio das histórias, e que levavam à compreensão das raízes - tanto dos pensamentos como das atitudes, silêncios, falas, sentidos - era de total fascínio.

Entretanto, não apenas o humano era de grande valia, mas os objetos que os cercavam eram reconhecidos como sinais que esclarecem quem essas pessoas são, como a família se construía ao longo das gerações, como o seu entorno a formou, trazendo-os até o presente. Coisas simples são, desde toda a infância,

motivo de alegria e contemplação. Assim como a familiar história do vaso de flores de uma avó que foi replantado quando ela faleceu, e estão lindas até hoje, mais de trintas anos depois.

Ou como a lembrança de que, na primeira infância, a autora amarrou no dedo uma fitinha de tecido da sua avó para conseguir dormir, pois estava com saudades dela. São detalhes, mas que carregam afeto, memórias, e que acessam lugares profundos para as pessoas. Observar o passado no presente é, de fato, algo de valor inestimável.

Sendo assim, ter a chance de concluir a graduação como Conservadora-Restauradora, cujo trabalho - de forma bastante breve e simbólica - é justamente preservar a memória e trazê-la para a atualidade, permitindo que novas gerações tenham sua identidade formada e bem definida, é como um presente recebido de Deus. Estender esses valores aos objetos, às antiguidades - algo sempre de tamanha naturalidade - agora profissionalmente, não poderia ter maior significado.

Experiências íntimas são difíceis, mas não são impossíveis de expressar. Elas podem ser pessoais e sentidas profundamente, mas não são necessariamente solipsistas ou excêntricas. Lareira, refúgio, lar ou sede são lugares íntimos para as pessoas, onde quer que seja. Sua sensação e significância são temas de poesia e de prosa. Cada cultura possui seus próprios símbolos de intimidade, amplamente reconhecidos pelas pessoas. [...] até uma experiência que parece ser o resultado de circunstâncias excepcionais pode ser compartilhada (TUAN, 1983, p. 163).

Todo este entendimento pode soar como uma parte introdutória do trabalho, porém acredita-se que faz sentido estar nas conclusões, visto que foi uma consciência plena adquirida no processo de escrita do TCC. Tudo que parecia óbvio no plano das ideias, mas ao digitar palavra após palavra, concatenar ideias e elaborar o sentido que este trabalho possuía, fez com que fosse ganhando forma e sendo delineado com tamanha clareza: apesar das dificuldades, isto é parte indissociável de quem esta autora é.

Referência Bibliográfica

ABRACOR. Terminologia para definir a conservação do patrimônio cultural tangível. *In: Boletim Eletrônico da Abracor*, nº1. jun. 2010. Disponível em:

<https://antoniomirabile.com/images/competence/56bf5dfd06e968.57668508-areserva-tecnicatambememuseu.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2023.

ALBERNAZ, M. P. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. Ed 2. Publisher, ProEditores, 2000.

ALBERNAZ, M. P. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. In: VIANA, C. M. A organização da informação arquivística em arquivos de arquitetura do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. **Encontros Bibli**, UFRJ, v. 16, p. 23-39, 2011.

ALVARES, C. A., STAPE, J. L. SENTELHAS, P. C., GONÇALVES, J. L. M., SPAROVEK, G. **Köppen's climate classification map for Brazil**. Meteorologische Zeitschrift, Stuttgart, 22, 6, 711-728. 2013.

APPELBAUM, B. **Conservation Treatment Methodology**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2010.

APPELBAUM, B. **Conservation treatment methodology**. Amsterdam; Boston: Butterworth-Heinemann, 2007.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: www.arquivonacional.gov.br/download/dic_term_arq.pdf. Acesso em: 03 mar. 2023.

ARQUIVO NACIONAL. **Subsídios para um dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: O Arquivo, 2004. Disponível em: <http://localhost:8080/xmlui/handle/123456789/11004>. Acesso em: 09 mar. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 452 p. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 02 mar. 2023.

BRASIL. Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937 – Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_d_e_1937.pdf. Acesso em: 08 jun. 2022.

CALZA, C. **Fluorescência de Raios- X aplicada à análise de bens culturais**. Boletim eletrônico da ABRACOR. Número 1. Junho de 2010.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio Histórico e Cultural**. São Paulo: Aleph, 2002.

CAMARGO, A. M. A., BELLOTTO, H. L. (coord.) **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: AB. 1996.

CARSALADE, Flávio. Bem. *In*: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro; Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

Carta de Atenas. Assembléia do CIAM. CIAM: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Atenas, 1933. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2022.

Carta de Burra. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. IPHAN. 1980. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2022.

Carta de Veneza. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS). Veneza, 1964

CARVALHO, Ana Paula Corrêa de. **O curso de especialização em Bens Culturais Móveis da UFRJ: contribuições para a preservação do patrimônio**. 2018. 269 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) - Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12490/ana_paula_correa_de_carvalho.pdf?sequence=1. Acesso em: 02 mar. 2023.

CASSARES, Norma Cianflone. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas**. São Paulo, Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000.

CAVALCANTE, Lauro. **Quando o Brasil era Moderno**. Guia de Arquitetura 1928-1960. Editora: Aeroplano. Rio de Janeiro, 2001, p. 400.

CHING, Hong Yuh. **Contabilidade gerencial**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Capítulo VI. São Paulo: UNESP, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 5. ed. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2006.

Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO. IPHAN, 16 nov. 1972. Disponível em: unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach

_import_d76f8eb4-814d-4df8-85bf-4f7b80f72ca6?_=133369por.pdf&to=20&from=1.
Acesso em: 26 de set. 2022.

CUNHA, M. B. CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2008.

Curso do IBRAM “Conservação preventiva para acervos museológicos”, 2020, módulo 7, pág 13 - 14.

DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gérard; SCHIELE, Bernard (Eds). **The Rise of Environmentalism in Museums**. Québec: Musée de la Civilisation, Collection Muséo. 1992.

DAVALLON, Jean. **Exposition scientifique, espace et ostension**, Protée 16. 1988.

Dicionário do Patrimônio Cultural. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/79/bem-cultural>.
Acesso em: 12 dez. 22.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FONSECA, M. C. L. (2005) **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2009. 3ª ed.

FONSECA, M. C. L. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; MinC - IPHAN. 2005.

FONSECA, M. C. L. (2000) **Referências Culturais**: base para as novas políticas de patrimônio. In: O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MinC/ IPHAN, 2006, 4ª ed., pp. 85-97.

_____. (2000) **Referências Culturais**: base para as novas políticas de patrimônio. In: **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MinC/ IPHAN, 2006, 4ª ed., pp. 85-97. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1Edicao_m.pdf. Acesso em: 22 jun. 2022.

FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, A. **Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva**. Tópicos em conservação preventiva 2. Belo Horizonte. Escola de Belas Artes- UFMG 2008.

GARCIA CANCLINI, N. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

GETTY RESEARCH INSTITUTE. Art & Architecture Thesaurus. Los Angeles: **Getty Research Institute**, 2017. Disponível em:

<http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html>. Acesso em: 08 mar. 2023.

GONÇALVES, M.C.F. **Filosofia da Natureza**. Passo-a-passo, v. 67, 2006.

GUEDES, M. T. F.; MAIO, L. M. Bem cultural. *In*: GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

GUICHEN, G. **Medio siglo de Conservación Preventiva**. Entrevista a Gaël de Guichen. *In*: GE-Conservación, p. 35-44. Publicación digital hispano-lusa de conservación y restauración. 2009. Disponível em : <http://ge-iic.com/revista/volumen>. Acesso em: 08 mar. 2023.

HAIGERT, C. G. Estado da Arte sobre a Educação Patrimonial. *In*: SOARES, A. L. R. (org). **Educação Patrimonial: Relatos e Experiências**. Santa Maria: UFSSM, 2003.

HANKE, A. S. **O manual da amannualidade**: a valorização das soluções técnicas expressas na confecção, conservação e restauração de obras de arte. Universidade Tecnológica Federal do Paraná Programa de Pós Graduação em Tecnologia e Sociedade. Curitiba, 2021. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br:8080/jspui/bitstream/1/25666/1/amanualidadeconservacaoarestauracaoobras.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2023.

HANNESCH, O. Termos e conceitos para diagnósticos de documentos em suporte de papel: glossário de materiais de suporte e processos de escrita e impressão. *In*: HANNESCH, O. **Patrimônio arquivístico em museus**: reflexões sobre a seleção e priorização de conservação-restauração de documentos em suporte papel. 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: http://ppg-pmus.mast.br/dissertacoes/ozana_hannesch.pdf. Acesso em: 08 mar. 2023.

HANNESCH, O. **Termos e conceitos para diagnósticos de documentos em suporte de papel**: glossário de materiais de suporte e processos de escrita e impressão. Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2019.

HANNESCH, O. **Termos e conceitos para diagnósticos de documentos em suporte de papel**: glossário de materiais de suporte e processos de escrita e impressão. *In*: SMITH, R. **Manual prático do artista**: equipamento, materiais, procedimentos, técnicas. São Paulo: Ambiente & Costumes, 2008.

HANNESCH, O. Termos e conceitos para diagnósticos de documentos em suporte de papel: glossário de materiais de suporte e processos de escrita e impressão. *In*: COBRA, M. J. T. **Pequeno dicionário de conservação e restauração de livros e documentos**. 2. ed. Brasília: Cobra Pages, 2003.

HARRISON, Rodney. **Heritage Critical Approaches**. Oxon: Routledge. 2013.

HORTA, M. L. P. et al. **Guia básico de Educação Patrimonial**. Brasília: IPHAN/Museu Imperial, 1999. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf. Acesso em: 08 mar. 2023.

JUBILEU DE OURO DA PARÓQUIA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA RAINHA DE TODOS OS SANTOS. Paróquia Nossa Senhora de Fátima RTS, 2017. Disponível em: <https://nsfrts.wordpress.com/category/nossa-historia/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

KISSEL, E; KINNICUTT, E; VIGNEAU, E. **Architectural Photoreproductions: A Manual for Identification and Care**. Universidade de Michigan: Oak Knoll Press, 1999.

KISSEL, E. **Duplicatas des dessins d'architecture**: techniques, identification et stockage. Conservation restauration Des biens culturels. Revue éditée par L'araafu, n. 6, décembre 1994.

KUHL, B. M. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. **Revista CPC**, 2005, v. 1, n. 1. Disponível em Acesso em 06 nov. 2007.

La conservación del papel vegetal en una obra del artista Jaume Plensa. Conservación de Arte Contemporáneo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. 20º Jornada. feb. 2019.

MENESES, U. T. B. de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v.1, n.1, p.207-222, 1993. DOI: 10.1590/S0101-47141993000100014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5282>. Acesso em: 3 mar. 2023.

MENESES, U. T. B. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *In*: Anais do Museu Paulista, História e Cultura Material, Nova Série, v.2, jan.- dez., p. 9-42. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/cjxGJjRFfbKxLBfGyFFMwVC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 3 mar. 2023.

MENESES, U. T. B. O campo do patrimônio cultural: Uma revisão de premissas. Conferência Magna, **I Fórum Nacional de Patrimônio Cultural**. Ouro Preto, 2009, IPHAN.

MENESES, U. T. B. Entrevista com Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses: depoimento [31 de março de 2011]. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 405-431, jul.- dez. 2011. Entrevista concedida a Luciana Quillet Heymann e Aline Lopes de Lacerda.

MICHALSKI, S. "Sharing Responsibility for Conservarían Decisions", en Krumbein, W. E.; Brimblecombe, P.; Cosgrove, D. E. y Stanifonh, S., Durability and Change.

The Science, Responsibility, and Cost of Sustaining Cultural Heritage. Chichester. John Wiley and Sons. 1994.

MOTTA, L. Sítios urbanos na redemocratização: novas demandas e caminhos para ampliação das práticas de preservação. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 28, p. 1-33, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28d2e33. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/166079>. Acesso em: 3 mar. 2023.

MÜLLER, M. M. **Proteção do patrimônio cultural**: legitimidade, propriedade e funcionalismo. *Internat J Cult Prop* 7 . v. 7, p. 395-409. 1998.

NIEMEYER, O. **Oscar Niemeyer Maisons**. 1 ed. França: Actes Sud, 2007.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

PAVÃO, L. **Conservação de fotografia**: o essencial. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004

PAVÃO, L. **Conservação de fotografias**: o essencial. In: FUNARTE. *Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica*, 3. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. p. 7-12.

PERALTA, E. Patrimônio e identidade. **Os desafios do turismo cultural**. SARC – Serviço de Alojamento de Revistas Científicas, 2000. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/932>. Acesso em: 13 de dez. 2022.

PEREIRA, Julia Wagner. **O tombamento**: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PRATS, L. **Antropologia e Patrimonio**. Barcelona, Editorial Ariel, S.A, 1997.

RABARDEL, P. **Les hommes et les technologies**: une approche cognitive des instruments contemporains. Paris: Armand Colin, 1995.

REYNOLDS, Donald M. (1996): "The Value of Public Monuments", en Reynolds, Donald M., ed., 'Remove Not the Ancient Landmark'. *Public Monuments and Moral Values*. Amsterdam. Gordon and Breach Publishers.

RIBEIRO, B. J. F. **A Preservação de Acervos Museológicos**: o caso das Esculturas no Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, Rio de Janeiro: Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2019.

SANTOS, A. A. M; GONÇALVES, M. R. F; BOJANOSKI, S. F. Plantas arquitetônicas em papel translúcido industrial: um diálogo entre arquitetura, arquivologia e patrimônio. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 361-374, 2014. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/480/479>. Acesso em: 22 jun. 2022.

SMITH, M. K.; ROBINSON, M. (eds.). **Cultural Tourism in a Changing World**: Poitics, Participation and (Re)Presentation. Cleveland and Buffalo: Channel View

Publications. 2005.

SOARES, A.L. (org). HARGER, C.G. **Educação Patrimonial: Relatos e experiências**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2003, *In: Estado da Arte sobre Educação Patrimonial*.

THOMASSEN, T. Uma primeira introdução à arquivologia. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 5-16, jan.- jun. 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

UNESCO. **Convenção para a Protecção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado**. Conferência Geral da Unesco. Haia, 14 de Maio de 1954.

VIANA, C. M. A organização da informação arquivística em arquivos de arquitetura do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. **Encontros Bibli**, UFRJ, v. 16, p. 23-39, 2011.

VILELA, M; FERREIRA, L. M; VIEIRA, J. Discolouration of Architectural Photoreproductions. Causes and Prevention. *In: RESTAURATOR International Journal for the Preservation of Library and Archival Material*. Vol 27 (2006), Number 1. P 1-8.

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: MORENTE, M. Fragmentos de Patrimonio. Reflexiones sobre la protección de pinturas murales*. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 8, 34: 189-200. 2001.
VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: MÜLLER, M. M. Cultural Heritage Protection: Legitimacy, Property and Functionalism*. International journal of Cultural Property, 7, 2: 395-409. 1998.

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: BALLART, J. El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona. Ariel. 1997.

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: DAVALLON, J. "Nouvelle muséologie vs. muséologie?"*, en Schärer, Martín, ed., *Museum and Community II*. ICOFOM Study Series, 25. Vevey. Alimentaryum Food Museum: 153-166. 1996.

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: REYNOLDS, D. M. "The Value of Public Monuments"*, en Reynolds, Donald M., ed., 'Remove Not the Ancient Landmark'. *Public Monuments and Moral Values*. Amsterdam. Gordon and Breach Publishers. 1996.

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: MCLEAN, J. "The ethics and language of restoration"*. SSCR journal, 6, 1: 11-14. 1995

VIÑAS, S. M. **Teoría contemporánea de la Restauración**. *In: MICHALSKI, S. Sharing Responsibility for Conservation Decisions*, en Krumbeyn, W. E.;

Brimblecombe, P.; Cosgrove, D. E. y Stanifonh, S., Durability and Change. The Science, Responsibility, and Cost of Sustaining Cultural Heritage. Chichester. John Wiley and Sons. 1994.

ZÚNIGA, Solange Sette G. de. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados. Registro: **Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba**, Indaiatuba, v. 1, n. 1, p. 71-89, 2002. Disponível em: <https://ppgpat.coc.fiocruz.br/images/Editais/2021/ZIGA-Solange-Sette-G.-de.pdf>. Acesso em: 02 mar. 2023.