UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

Barbara Cortizo de Aguiar

AUTENTICIDADE E VERDADE: O PROCESSO DE CONSERVAÇÃO DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DAS NEVES

Recife

2009

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Barbara Cortizo de Aguiar

Autenticidade e verdade:
O processo de conservação do Convento de Nossa Senhora das Neves

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, desenvolvida dentro da linha de pesquisa de Conservação Integrada, como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento Urbano.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira

Recife
2009

Aguiar, Barbara Cortizo de
Autenticidade e verdade: o processo de conservação do Convento de Nossa Senhora das Neves / Barbara Cortizo de Aguiar. – Recife: O Autor, 2009.
152 folhas: il., fig., plantas.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Desenvolvimento Urbano, 2009.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Patrimônio cultural - Proteção. 2. Arquitetura - Conservação e restauração. 3. Arquitetura religiosa. 4. Monumentos - Arquitetura. I. Título.

72.01	CDU (2.ed.)	UFPE
720.1	CDD (22.ed.)	CAC2009-71

Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Ata de Defesa de dissertação em Desenvolvimento Urbano da mestranda **BARBARA CORTIZO DE AGUIAR.**

Às 14.00 horas do dia 27 de abril de 2009 reuniu-se no Mini Auditório 2 - CAC, a Comissão Examinadora de dissertação, composta pelos professores: Fernando Diniz Moreira (orientador), Flávio Lemos Carsalade (examinador externo) , Natália Miranda Vieira (examinadora externa) e Virgínia Pontual (examinadora interna) para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: "AUTENTICIDADE E VERDADE: O processo de conservação do Convento de Nossa Senhora das Neves", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Desenvolvimento Urbano. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Fernando Diniz Moreira , após dar conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a argüição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA .O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar eu Rebeca Júlia Melo Tavares, lavrei a presente ata, que será assinada por mim, pelos membros participantes da Comissão Examinadora e pela candidata. Recife, 27 de abril de 2009.

- Indicação da Banca para publicação ( )

Prof. Fernando Diniz Moreira
Orientador

Prof. Flávio Lemos Carsalade
Examinador Externo/UFMG

Profa.Natália Miranda Vieira
Examinadora Externa/UFRN

Profa. Virgínia Pontual
Examinadora Interna/MDU

Rebeca Júlia Melo Tavares
Secretária do Programa

Barbara Cortizo de Aguiar
Candidata

Caixa Postal 7119 Cidade Universitária – CEP: 50780-970 Recife/PE/Brasil
Tel: + (81) 2126.8311 Fax: + (81) 2126 8772E-mail: mdu@ufpe.br - Home Page : www.ufpe.br/mdu

Como não poderia deixar de ser, dedico este trabalho aos meus pais.
E aos meus irmãos também.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Suzana e Albino, ao meu irmão Bernardo, e à minha segunda mãe Marígia, pelo carinho e apoio, sempre. Quantas vezes não leram meus trabalhos, me ajudaram a raciocinar ou vieram com uma idéia bastante oportuna. E aos irmãos pequenos Beatriz e Breno que não sabiam exatamente o que eu fazia, mas sempre se mostraram interessados – principalmente na hora de saber se 'já terminou'.

Às pessoas que fazem a Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, em especial ao meu orientador Fernando Diniz pela atenção, dedicação e disponibilidade em me ajudar ao longo de toda a pesquisa. Também aos professores Virgínia Pontual, Tomás Lapa e Silvio Zancheti pela instrução e disponibilidade dentro e fora de aula, e a Rebeca e Catarina pela ajuda sempre que foi preciso.

A frei Roberto, frei Marcos e a Gil, do Convento de Nossa Senhora das Neves, pela gentileza de me receberem em sua casa e trabalho, pelas conversas onde muito aprendi e pelo interesse no desenvolver da pesquisa.

Agradeço também a Luciane e Patrícia do Iphan (arquivo e biblioteca), pela presteza no atendimento e simpatia. E ao CECI, por permitir acesso à documentação do Plano Diretor, e em especial a Rosane Piccolo, por me apresentar a novo material, de última hora, mas bastante valioso.

Aos amigos do MDU, que compartilharam de aulas, almoços, seminários, correria com os prazos, e também viagens. Em especial a Amíria, Cecília, Gustavo, Marcio e Raphael, companheiros na universidade e fora dela, ajudando a tornar esses últimos anos menos cansativos. E também às amigas Adriana, Cecilia e Lúcia, por acolherem uma mestranda junto a elas, pegarem no meu pé e pela imensa ajuda.

Também aos parentes e amigos, que por muitas vezes reclamaram a minha ausência, mas se mantiveram sempre próximos e até interessados.

Por fim ao CNPQ pela disponibilização da bolsa de estudo, que possibilitou a produção da pesquisa e a conseqüente finalização da dissertação. E a todos aqueles, que, de mesmo de maneira indireta, contribuíram para a elaboração desta dissertação.

RESUMO

Esta dissertação tem como tema a conservação da autenticidade do patrimônio edificado, e como objeto de investigação as intervenções realizadas em edifícios tombados e o impacto dessas intervenções na autenticidade dos bens culturais edificados. Apresenta como estudo de caso o Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves, localizado no sítio histórico de Olinda. Foram estudadas as intervenções realizadas no convento franciscano após o seu tombamento (em 1938), o que possibilitou uma reflexão sobre como as decisões tomadas nesses processos podem contribuir para a manutenção ou não da autenticidade do patrimônio construído. A política pública de intervenções, que tem no restauro uma resposta para a conservação de bens culturais, pode interferir tanto na autenticidade como na integridade desses bens, características que fazem com que esses bens sejam reconhecidos como patrimônio da nação. A dissertação adota, então, como parâmetros referenciais, os conceitos de conservação e restauro e de autenticidade do patrimônio edificado. Para auxiliar na avaliação da autenticidade no conjunto tombado, foram elaborados dois quadros do estado de conservação, de 1938 e 2008, e realizada uma análise dos processos de conservação efetuados a partir do tombamento do conjunto franciscano.

Palavras-chave: tombamento, conservação, autenticidade.

ABSTRACT

This master thesis concerns about the preservation of the authenticity of the built cultural heritage and has as research object the interventions made at historical buildings and the impact of these interventions on the authenticity of cultural buildings. This thesis has as its case study the Franciscan Convent of Nossa Senhora das Neves, located in the historical centre of Olinda (state of Pernambuco, Brazil). It focuses on the interventions made at the Franciscan convent after its listing as Brazilian heritage (1938), which made possible to reflect about how the decisions taken in these processes can help to maintain or not the authenticity of the built heritage. The public policies taking only restoration as a response to the conservation of cultural heritage may interfere negatively in both the authenticity and integrity of those assets – characteristics that make an asset recognized as one nation's heritage. The master thesis adopts as referential parameters the concepts of conservation and restoration, and authenticity of the built heritage. In order to assist the evaluation of the convent's authenticity, two maps of its conservation status (1938 and 2008) were prepared. Afterwards, it was conducted an analysis of the conservation processes in the building after its listing.

Keywords: listing, conservation, authenticity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Convento de Santo Antonio de Ipojuca. 51
Figura 2 Convento de Santo Antônio de Igarassu, Pernambuco 51
Figura 3 Convento de Nossa Senhora das Neves, Olinda/PE 51
Figura 4 Fachada do Convento de Cairu, Bahia. 52
Figura 5 Convento de Santo Antônio de João Pessoa, Paraíba 52
Figura 6 Convento de Santo Antônio de Paraguaçu, Bahia 52
Figura 7 Claustro do Convento de Santo Antonio do Recife, Pernambuco 53
Figura 8 Vista do claustro do convento franciscano de Salvador, Bahia 53
Figura 9 Planta baixa do Convento de N. Sra. das Neves, Olinda – pavimento térreo 58
Figura 10 Planta baixa do Convento de Santo Antonio, Recife – pavimento térreo 58
Figura 11 Planta baixa do Convento de Santo Antônio, João Pessoa 58
Figura 12 Gravura Marin D'Olinda, detalhe mostrando o Convento Franciscano 61
Figura 13 Simulação do que fora o convento de Olinda no século XVII. 63
Figura 14 Simulação de como ficou o convento após as ampliações do século XVIII. 63
Figura 15 Volumetria do convento no começo do século XX 63
Figura 16 Volumetria atual do Convento de Nossa Senhora das Neves. 63
Figura 17 Convento de Nossa Senhora das Neves 65
Figura 18 Claustro do convento franciscano de Olinda 66
Figura 19 Nave da igreja conventual 67
Figura 20 Sacristia do convento 67
Figura 21 Nicho do lavabo 67
Figura 22 Capela do Capítulo 68
Figura 23 Salão de Sant'Ana 68
Figura 24 Capela do Capítulo, detalhe para o painel de azulejos 69
Figura 25 Painel de azulejos encontrado na escadaria do convento 69
Figura 26 Carta enviada por Rodrigo M. F. de Andrade ao guardião do convento franciscano de Olinda, frei Bartholomeu Scheer, em 19/02/1938 72
Figura 27 Colunas do primeiro pavimento do claustro 77
Figura 28 Antigo refeitório do Convento, parte posterior do cômodo 79
Figura 29 Celas do primeiro pavimento 80
Figura 30 Foto do Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves, aproximadamente 1925-1930 81
Figura 31 Planta do pavimento térreo do Convento 82
Figura 32 Imagem do Convento com a presença do Salão Pio X 83
Figura 33 Planta do primeiro pavimento do Convento 83
Figura 34 Planta do segundo pavimento do Convento 83
Figura 35 Pavimento térreo. Em destaque, a localização aproximada da antiga carpintaria 85
Figura 36 Planta de localização dos serviços feitos durante o primeiro ciclo de intervenção. 86

Figura 37 Vista interna do Salão Pio X após seu desmoronamento 87
Figura 38 Aspecto externo do Salão após o desmoronamento 87
Figura 39 Vista geral da capela de São Roque 88
Figura 40 Vista do claustro do convento franciscano de Olinda..... 89
Figura 41 Vista da capela do Capítulo. Foto: Gautherot, 1956..... 89
Figura 42 Croqui da coberta do convento ilustrando os serviços de conservação realizados, anexo ao Ofício 16/1956 90
Figura 43 Planta de localização dos serviços feitos durante o segundo ciclo de intervenção. 91
Figura 44 Soluções A, B e C para os novos sanitários destinados aos frades..... 93
Figura 45 Solução D para os novos banheiros e Situação com Locação dos banheiros (antigos e novos)..... 93
Figura 46 Construção clandestina dos sanitários no interior do convento 94
Figura 47 Cobertura provisória na igreja de Nossa Senhora das Neves..... 95
Figura 48 Recuperação de tesoura para o telhado do Consistório da Ordem Terceira..... 95
Figura 49 Planta de localização dos serviços feitos durante o terceiro ciclo de intervenção... 97
Figura 50 Varanda localizada no primeiro pavimento do bloco das celas conventuais, que atualmente serve como lavanderia particular dos frades..... 98
Figura 51 Azulejos numerados antes da restauração da sacristia, 1984 99
Figura 52 Sala de aula no primeiro pavimento, mostrando estrutura do forro da sacristia e assoalho da sala acima dela..... 99
Figura 53 Vista posterior do bloco da sacristia/sala de aula 99
Figura 54 Foto da sacristia mostrando painel azulejar danificado e com peças em desalinho, cercadura da janela gravemente comprometida. 100
Figura 55 Reforço da fundação da sacristia 101
Figura 56 Parte posterior da fachada 101
Figura 57 Fotos mostrando obras de restauro e consolidação estrutural da sacristia, 1984.. 101
Figura 58 Foto dos serviços de reforço estrutural da sacristia. 1984 102
Figura 59 Sacristia do convento durante obra de reestruturação e restauro 102
Figura 60 Reprodução digital dos desenhos encontrados no Diário de Ocorrências da obra de Consolidação e Restauro da Sacristia (livro 3)..... 103
Figura 61 Intradorso da sacristia da Ordem Terceira de São Francisco de Olinda 104
Figura 62 Documentário de obras, agosto de 1983. 104
Figura 63 Serviço de reforço da coberta do consistório da Ordem Terceira..... 104
Figura 64 Planta de localização dos serviços feitos durante o quarto ciclo de intervenção... 106
Figura 65 Foto do piso encontrado em escavação no adro do convento franciscano 108
Figura 66 Foto das escavações no largo de São Francisco publicada no Jornal do Commercio em 28 de abril de 2007. 108
Figura 67 Vista parcial do forro da sacristia do Convento da Ordem III de São Francisco . 111
Figura 68 Trecho do forro da capela dos noviços da Ordem III já restaurado..... 111
Figura 69 Planta baixa atual do convento, pavimento térreo..... 113
Figura 70 Planta baixa atual do convento, primeiro pavimento 113
Figura 71 Planta baixa atual do convento, segundo pavimento..... 113

Figura 72 Ausência de um dos cachorros em cantaria da janela de uma das celas do primeiro pavimento 114
Figura 73 Detalhe do forro da igreja de Nossa Senhora das Neves, com perda de elemento decorativo 114
Figura 74 Perda de elemento em cantaria, no guarda-corpo do primeiro pavimento do claustro 114
Figura 75 Exemplos de danos nos azulejos do claustro 114
Figura 76 Painéis de azulejos do Salão de Sant'Ana 114
Figura 77 Presença de rachaduras na parede do primeiro pavimento, por cima do corredor dos mortos 115
Figura 78 Perda do reboco num trecho da parede externa do convento da Ordem Terceira 115
Figura 79 Janela da sala de aula acima da sacristia 115
Figura 80 Rachadura na cercadura da janela da sacristia 116
Figura 81 Rachadura na parede da sala de aula acima da sacristia 116
Figura 82 Localização dos banheiros do primeiro pavimento em abril de 1947. 117
Figura 83 Disposição atual do primeiro pavimento. 117
Figura 84 Localização dos banheiros do segundo pavimento em abril de 1947. 118
Figura 85 Disposição atual do segundo pavimento. 118
Figura 86 Banheiro do primeiro pavimento 119
Figura 87 Pia dentro de uma das celas do convento 119
Figura 88 Sacristia, vendo-se o altar existente em um dos nichos laterais 119
Figura 89 Sacristia do convento com altar no nicho lateral 119
Figura 90 Azulejo de figura isolada com tema náutico e canto tipo *aranhiço* 120
Figura 91 Azulejo de figura isolada com vaso de flores e canto tipo *cabeça-de-boi* 120
Figura 92 Azulejo de figura isolada com figura humana e canto tipo *flor-de-lis* 120
Figura 93 Azulejo de figura isolada com tema de fauna com *emolduramento chinês* 120
Figura 94 Fachada do convento vista a partir do adro, mostrando o cruzeiro, 1975 121
Figura 95 Aparência atual do adro de São Francisco 121
Figura 96 Adro visto a partir da calçada 121
Figura 97 Croqui que mostra as diferentes configurações do perfil do claustro 122

SUMÁRIO

Introdução 12

1 Sobre conservação e autenticidade 17

1.1 Preservação, conservação e restauro 20

1.2 Autenticidade 31

1.3 Preservação no Brasil 38

1.3.1 Formação da política de salvaguarda 39

1.3.2 O tombamento como instrumento 43

1.4 Conclusões parciais 45

2 O Convento de Nossa Senhora das Neves 48

2.1 A Escola Franciscana do Nordeste 49

2.2 O convento franciscano de Olinda 58

2.3 Arquitetura, materiais e bens integrados 64

2.3.1 O tombamento do Convento de Nossa Senhora das Neves 71

2.3.2 O edifício após o tombamento 72

2.4 Conclusões parciais 74

3 Intervenções e análise da autenticidade 76

3.1 Quadro 1: 1938 80

3.2 As intervenções pós-tombamento 84

3.2.1 Primeiro ciclo (1944-1949) 84

3.2.2 Segundo ciclo (1950-1956) 86

3.2.3 Terceiro ciclo (1962-1975) 92

3.2.4 Quarto ciclo (década de 1980) 97

3.2.5 Quinto ciclo (1990-2005) 106

3.2.6 Ações posteriores (a partir de 2006) 109

3.3 Quadro 2: 2008 112

3.4 Autenticidade do Convento de Nossa Senhora das Neves 116

3.4.1 Categorias de análise da autenticidade 116

3.4.2 Estudo comparativo: 1938-2008 117

Conclusão 123

Bibliografia 127

Anexos 132

INTRODUÇÃO

A atual política brasileira de preservação costuma intervir nos edifícios apenas quando esses mostram alto grau de deterioração, resultando em grandes intervenções realizadas em períodos relativamente curtos. Esta prática costumeira gera grandes transformações nas características dos bens culturais, afetando, portanto, sua autenticidade e integridade. Os efeitos tornam-se ainda mais evidentes em grandes complexos religiosos como os conventos, pois, dadas as suas grandes dimensões e a diversidade de elementos constitutivos, necessitam de medidas de conservação freqüentes. Uma reflexão mais detida sobre essa questão torna-se imprescindível para que se criem diretrizes de intervenções em edificações históricas, a fim de que sejam mantidas as características que levaram esses edifícios à condição de patrimônio e bem cultural da nação.

Neste trabalho, a conservação da autenticidade do patrimônio edificado, destacando as intervenções realizadas em edifícios tombados e o impacto dessas intervenções na autenticidade do bem cultural, constitui o objeto de investigação, realizado através de um estudo de caso, o Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda. As intervenções realizadas no convento franciscano, após o seu tombamento em 1938, foram estudadas de modo a permitir uma reflexão sobre como as decisões tomadas nestes processos contribuíram para a manutenção ou não da autenticidade do patrimônio construído.

Um estudo sobre os processos de intervenção já realizados em edifícios tombados torna-se necessário para que se verifique se o tratamento dispensado pelas instituições de salvaguarda é satisfatório ou não, do ponto de vista da manutenção da autenticidade e também da integridade desses edifícios. A atitude de tomar o restauro como medida única de conservação afeta mais gravemente os edifícios religiosos de grande porte, como os conventos. Esses complexos são construídos, normalmente, em diversas etapas e, dadas às suas grandes dimensões e a diversidade de elementos ali presentes, são necessários recursos e esforços constantes para sua conservação.

Como já destacado nesta introdução, no Brasil, as obras de intervenção no patrimônio edificado costumam acontecer geralmente quando os edifícios atingem níveis críticos de deterioração, o que resulta em obras de restauro intensivo no bem cultural em intervalos relativamente curtos. A implementação de ações de conservação que objetivem a manutenção

do monumento em longo prazo não é uma prática costumeira no país, o que pode acarretar em uma profunda alteração nas características dos bens patrimoniais, afetando tanto a autenticidade quanto a integridade desses bens. Faz-se necessário, portanto, que se realizem medidas de conservação periódicas nos monumentos.

Com a implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, foi instituída uma política pública nacional de intervenção e salvaguarda. A partir de então, toda e qualquer obra de intervenção em bens tombados passou a ser supervisionada por um órgão federal de patrimônio. Os primeiros monumentos foram tombados em 1938, período em que o Barroco era visto como a primeira manifestação cultural verdadeiramente brasileira e a arquitetura religiosa barroca foi reconhecida como a maior expressão da arquitetura nacional até então. O Estado de Pernambuco teve várias de suas igrejas e complexos religiosos tombados, já no primeiro ano de exercício de atividades do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), tendo sido os conventos os primeiros a serem contemplados.

Dada a preocupação com a preservação do patrimônio histórico de Olinda, buscou-se trazer reflexões tanto sobre a atuação dos proprietários, da Prefeitura Municipal de Olinda, e do Iphan – diretamente ou supervisionando outras instituições. Em seguida, buscou-se investigar o tratamento adequado dispensado aos referidos monumentos e à manutenção de sua autenticidade.

Os conventos são agrupamentos de edificações construídos em épocas distintas, e que obedecem à lógica de ocupação característica da Ordem Religiosa proprietária e/ou às necessidades apresentadas em determinando tempo. Em 1938, com o instrumento do tombamento, garante-se a preservação da arquitetura e estrutura histórica desses complexos. No entanto, havendo interferência em seu desenvolvimento, após o tombamento, o convento fica impossibilitado de expandir suas instalações e limitado a obras de conservação do conjunto edificado.

Com o tombamento, esse conjunto edificado passa a ser visto como um bem cultural único, e toda e qualquer intervenção tem que ser proposta e analisada levando esse fato em consideração. A postura de considerar, prioritariamente, o valor artístico de um bem cultural parece isolá-lo de seu contexto, deixando de lado sua história, seu desenvolvimento e seus

usuários. Ainda assim, observa-se que essa é a postura seguida quando da necessidade de decidir sobre a conservação dessas edificações.

Esta pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de investigar e analisar como as intervenções realizadas no patrimônio edificado contribuíram para a permanência, ou não, da sua autenticidade, tomando como estudo de caso o Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves[1]. Foram igualmente consideradas as ações de conservação e restauro realizadas no complexo religioso. O convento foi escolhido como objeto de estudo por sua representatividade na vida e na história da cidade de Olinda, pela complexidade de elementos constitutivos e evolução arquitetônica das construções, e pela disponibilidade de dados referentes às edificações tanto no Iphan quanto nos arquivos do próprio convento.

Uma intervenção, seja de conservação e melhoria, de ampliação ou de adaptação a um novo uso, deve ter como preocupação central evitar que se percam características essenciais dos monumentos, de modo que os elementos que possibilitaram um edifício ser levado ao status de patrimônio continuem sendo reconhecidos. A manutenção da autenticidade e da integridade de bens culturais tombados deve ser objetivada a partir da proposta da intervenção (seja qual for sua natureza), na sua execução e na gestão do patrimônio.

A metodologia adotada na dissertação partiu do estudo do referencial teórico sobre o campo da conservação e sobre autenticidade, estudo da arquitetura religiosa brasileira e também do convento franciscano de Olinda (sua história e sua arquitetura). Com base no conhecimento adquirido, partiu-se para o estudo das intervenções realizadas no convento, tendo em mente o referencial teórico e as categorias de análise da autenticidade do patrimônio edificado, de modo a montar um estudo comparativo entre dois momentos do edifício, e poder fazer as considerações sobre como os processos de intervenção afetaram a autenticidade do bem.

Para a consecução desta dissertação, trabalhou-se com três periodizações distintas. A primeira, em relação à história da construção do convento, estabelecendo quatro períodos: de 565 a 1630, de 1654 a 1754, de 1754 a 1850 e, por fim, de 1850 a 1938. A segunda, em relação à periodização estabelecida por Brandi, para a criação e reconhecimento do objeto obra de arte que apresenta três tempos distintos. A última periodização com que se trabalhou nesta

[1] Apenas os edifícios históricos do Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves figuram como objeto de estudo dessa dissertação, deixando-se de lado as adições recentes: lavanderia, garagem e banheiro localizados no interior da cerca conventual.

dissertação, refere-se às obras e processos de intervenção no Convento de Nossa Senhora das Neves, onde foram identificados cinco ciclos, entre 1938 e 2008 [2].

O referencial teórico adotado aqui enfoca os temas conservação e restauro, e autenticidade. Destacam-se os principais teóricos da conservação e o processo para implantação dessa área de estudo. Foram consultados também documentos doutrinários, tais como cartas patrimoniais e diretrizes de listagem e avaliação do patrimônio cultural. O mesmo foi feito com relação à autenticidade, através de consultas a textos de teóricos e doutrinários.

Para avaliar, portanto, a conservação do bem cultural edificado e a manutenção da autenticidade, desenvolveu-se uma análise comparativa de dois quadros do estado de conservação do convento franciscano de Olinda. O primeiro quadro, relativo ao ano de seu tombamento (1938), foi executado com base em registros no Livro de Crônicas do Convento de Nossa Senhora das Neves e em documentos de época (encontrados no Arquivo Histórico Provincial Franciscano, da Província Franciscana de Santo Antonio do Nordeste do Brasil). Reportagens de jornais, fotografias e um levantamento arquitetônico realizado em 1947 (do acervo da Biblioteca Almeida Cunha, 5ªSR/Iphan) também auxiliaram a entender o complexo religioso.

O segundo quadro do estado de conservação do convento (2008) foi feito através de observação, *in loco*, dos ambientes, avaliando as suas características, registrando os danos encontrados e impressões espaciais, consciente de seus valores e significados históricos, artísticos, arquitetônicos e patrimoniais. Um mapa de danos produzido pelo Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada em 2006 em muito auxiliou esta tarefa.

As intervenções realizadas[3] no complexo religioso foram cuidadosamente estudadas visando entender como elas podem ter afetado o atual estado de conservação do convento. Após este estudo, tentou-se estabelecer categorias de análise da autenticidade no patrimônio edificado, para subsidiar uma análise sobre a manutenção da sua autenticidade.

O primeiro ponto desta análise foi a verificação quanto a autenticidade dos elementos constitutivos das edificações e seus materiais, com base na evidência documental dos objetos

[2] A discussão sobre conservação e restauro, e sobre a obra de Brandi,é feita no primeiro capítulo desta dissertação. Sobre as intervençoes realizadas no conjunto franciscano, consultar o capítulo três.

[3] Fontes consultadas nesta etapa: o acervo da Biblioteca Almeida Cunha e Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan, documentos do Arquivo Histórico Provincial Franciscano, da Província Franciscana de Santo Antonio do Nordeste do Brasil, e os Livros de Crônicas do Convento de Nossa Senhora das Neves.

de estudo, tendo como referência as categorias de análise estabelecidas pela UNESCO para o teste de autenticidade no patrimônio edificado. Categorias como forma e desenho, material e matéria, tradições e técnicas, e uso e função, foram utilizadas como instrumentos para análise da autenticidade, embora não esquecendo o processo histórico das intervenções – seus diversos momentos e as influências de novas teorias e doutrinas sobre os profissionais envolvidos (responsáveis tanto pela autoria, execução e/ou análise das intervenções).

A dissertação foi estruturada em três capítulos: o primeiro apresenta as bases teóricas da conservação e da autenticidade, a formação da disciplina da conservação, a introdução da autenticidade no contexto patrimonial e a sua utilização em avaliações do estado de conservação de determinado bem cultural. O capítulo traz também um panorama geral da prática da conservação no Brasil.

O segundo capítulo traz um descritivo da história e da arquitetura do Convento de Nossa Senhora das Neves, bem como um breve relato sobre a Escola Franciscana do Nordeste e sua importância na arquitetura religiosa (com a difusão de alguns de seus elementos para edifícios em diversas cidades, e até de outras ordens religiosas). Este capítulo trata, ainda, o tombamento do convento franciscano de Olinda e mostra como ele é inespecífico, sem um dossiê que o qualifique, mas apenas um memorial descritivo.

O último capítulo apresenta uma descrição dos estados de conservação do complexo religioso (nos anos de 1938 e 2008), de modo a subsidiar análise acerca da autenticidade do conjunto franciscano de Olinda. Os quadros apresentados nesse capítulo têm a finalidade de avaliar o estado de conservação do convento e fornecer material para uma análise da autenticidade do patrimônio edificado, após setenta anos. Além disso, há um descritivo das intervenções realizadas no convento desde sua ocupação por frades alemães (reinstalando o noviciado no edifício que passou dezesseis anos abandonado) e, principalmente, aquelas realizadas após o tombamento do Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves.

1 SOBRE CONSERVAÇÃO E AUTENTICIDADE

Neste capítulo, será tratada a conservação do patrimônio cultural, o seu surgimento como disciplina e a forma como é vista atualmente, sob a abordagem contemporânea da conservação. Também será estudada a questão da autenticidade, a forma como ela foi introduzida no contexto patrimonial e como utilizá-la para avaliar o grau de conservação de um bem cultural. Mais adiante, será apresentada a questão da preservação no Brasil, a formação de sua política de salvaguarda e o pano de fundo para as primeiras medidas de proteção de bens culturais.

A conservação como disciplina surgiu como resposta a um novo modo de olhar para a arte e para o patrimônio cultural. Sua base teórica foi formulada entre o fim do século XIX e o início do século XX. Até então, termos como reuso, alteração, complementação estilística e conservação não eram facilmente distinguíveis. No século XX, essa base teórica foi ampliada e sua prática desenvolvida com inúmeras técnicas e teorias. Um grande divulgador da conservação foi Brandi[4], com sua produção teórica e sua atuação no *Istituto Centrale del Restauro*, em Roma (fundado em 1939) (PRICE; TALLEY JR.; VACCARO, 1996, pp. 202-211).

Os termos utilizados na prática da conservação – preservação, conservação e restauração, por exemplo – são, por vezes, utilizados de forma equivocada, portanto, é necessário que se estabeleça a diferença entre eles.

Preservação visa, basicamente, à manutenção do estado de um bem, buscando parar, ou retardar (visto que a química e a física dos materiais mostra que é impossível parar completamente), o processo de degradação de sua matéria. O campo patrimonial se vale do senso comum para a palavra preservação, que é manter uma coisa do jeito que está, sem mudá-la em nada. Nesse sentido, portanto, pode-se definir preservação como "a atividade que evita alterações [em dado objeto] ao longo do tempo" [5] (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 16). Um processo que altere, de alguma forma, o aspecto de um objeto não pode ser qualificado como preservação, embora, muitas vezes, a prática tenha mostrado que ações de preservação

[4] Cesare Brandi (1906-1988), formado em letras e direito, dedicou sua carreira à história da arte, estética e restauração. Participou da criação do *Istituto Centrale di Restauro* (1939, em Roma) e possui vasta produção bibliográfica. Seu livro *Teoria do Restauro* (1963) é um dos textos essenciais do campo da conservação e restauro.
[5] Livre tradução para "the activity that avoids alterations of something over time."

podem ter acelerado a alteração na superfície de um determinado bem cultural (ex.: uso de ceras incompatíveis com a matéria do objeto, utilização de fitas adesivas para reparar documentos de papel, etc.).

A conservação objetiva à preservação da significância cultural de um bem, conta com medidas de manutenção, não importando se algo for modificado, e não impede que se destine novo uso/função para o objeto alvo. Busca a proteção do patrimônio histórico, tendo em vista o prolongamento da vida do patrimônio cultural e natural. De forma mais simplificada, conservação é a "intervenção voltada para a manutenção das condições físicas de um bem, com o intuito de conter a sua deterioração" (Instrução Normativa nº 1/2003 do Iphan[6]).

É muito comum confundir os dois tipos de ação (preservação e conservação), pois ambas visam à permanência do bem cultural. A diferença básica é que, na conservação, há a possibilidade de se modificar a aparência e até o uso do bem. Existe, também, a chamada conservação preventiva que é, basicamente, o ato de conservar um bem cultural para evitar que ele sofra algum dano no futuro. Ela pode ser considerada também como conservação indireta, pois nela "o objeto não é tocado, mas deixado num ambiente diferente. Essa mudança de ambiente pode acontecer de inúmeras formas. (...) Em todo caso, são mudadas as circunstâncias do objeto, e não o objeto em si" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 21)[7].

A conservação deve prever a sustentabilidade do patrimônio cultural e também deve estar preocupada com a qualidade ambiental. Ao intervir num bem cultural, é importante considerar alguns pontos: "antes de perguntar *como* conservar, tem-se que perguntar *o que* conservar e *para quem*. As teorias contemporâneas têm que enfrentar os problemas atuais, do novo contexto onde o patrimônio cultural está inserido" (PRICE; TALLEY JR.; VACCARO, 1996, p. 204)[8].

A restauração é uma medida mais complexa, visa restabelecer as características do bem, de modo a preservar sua significância e sua matéria, e teria, em tese, a preocupação de não se falsear o objeto e de deixar que se reconheçam todos os momentos pelos quais um bem

---

[6] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=355, acesso em 28/nov./2008.
[7] Tradução da autora para "the object is not touched, but left in a different environment. This environmental change can take many forms. (…) In all cases, it is the object's circumstances that change and not the object."
[8] Livre tradução para "before asking *how* to conserve, one must ask *what* to conserve and *for whom*. Current theories must face the problems of the new context in which the cultural heritage exists today".

passou. O restauro se utiliza de medidas de caráter mais intensivo e conta com metodologia e técnicas próprias. A restauração modifica o aspecto do objeto de uma forma perceptiva também ao não especialista.

Ainda existem divergências sobre a definição de cada um desses conceitos (restauração, preservação e conservação), nesta dissertação, preservação é tida como uma medida de manutenção, o restauro é visto como uma medida mais complexa precedido de estudos científicos, e a conservação, como um campo conceitual, de base científica, e que engloba várias medidas e procedimentos distintos.

A *Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios*, de 1964, mais conhecida como Carta de Veneza, determina que conservação e restauração visam salvaguardar um monumento tanto no aspecto artístico quanto no histórico e demanda manutenção permanente, tendo a autenticidade característica inerente ao bem cultural. Afirma, ainda, que tanto a conservação como a restauração "constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio" (CURY, 2004 p. 92). A restauração é tratada nos artigos 9 a 13 da Carta de Veneza, que determina que ela deve ser uma operação excepcional que tem como finalidade revelar valores culturais do bem, conservar sua integridade e deve se basear nos documentos autênticos, sem se utilizar de hipóteses.

Os processos de conservação fazem a mediação entre o passado e o presente, são responsáveis pela interpretação do observador do presente sobre o objeto do passado e deve ter em mente, também, a transmissão e a garantia da permanência do bem para as gerações futuras. A conservação também "reconhece a importâncias das alterações e adições [ao bem cultural] como evidência do tempo e da atividade humana"[9] (MATERO, 2006 p. 73). Restaurações antigas também são vistas como evidências históricas a serem preservadas em novas/futuras intervenções.

[9] Tradução para: "Conservation also recognizes the importance of additions and alterations as evidence of time and human activity".

1.1 Preservação, conservação e restauro

A base conceitual do restauro foi estabelecida entre a segunda metade do século XIX e o começo do século XX. Antes desse momento, as diferenças entre termos como reuso, alteração, adaptação e conservação não eram bem definidos. Foi a partir dessa época que se consolidou a conservação enquanto disciplina – passou-se a ter mais cuidado na prática de conservação, evitando que fossem causados maiores danos aos objetos e edifícios que eram encaminhados para restauração. Essa postura pode ser verificada nos discursos de, por exemplo, Viollet-le-Duc[10], Ruskin[11] e Boito[12].

As contribuições de Viollet-le-Duc para o campo da conservação estão em seus textos, principalmente nos dez volumes do *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*, publicados entre 1854 e 1868. Nessa obra, ele definiu sua posição frente à restauração: "restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em dado momento" (VIOLLET-LE-DUC, 2000 p. 29). Sua postura, bastante polêmica atualmente, era a de tentar entender o patrimônio edificado como um sistema único, conceber um modelo ideal para ele e tentar alcançar esse modelo na obra.

O *restauro estilístico*, desenvolvido por Viollet-le-Duc, se configurou na primeira escola do restauro moderno, e tinha como objetivo fazer com que o edifício se apresentasse tal qual o momento mais significativo de sua história. Esse momento não seria o original, pois Viollet-le-Duc sabia que, raras vezes, as edificações se encontravam nesse estado – os edifícios franceses eram uma mistura de vários estilos distintos (JOKILEHTO, 1986).

Viollet-le-Duc acreditava que a restauração baseada na unidade de estilos ou aquela em que se deixa o edifício tal qual ele estava no momento da intervenção, com sua forma original e vestígios de alterações feitas ao longo do tempo, eram igualmente perigosas, não se devendo

---

[10] O arquiteto e restaurador francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) foi um dos primeiros teóricos da preservação do patrimônio histórico. Criador do *restauro estilístico*, se tornou famoso pelas restaurações de edifícios medievais como a da Catedral de Notre Dame, em Paris. Escreveu o *Dicionário da arquitetura francesa do séc. XI ao séc. XVI* (1854-1868), que se tornou mundialmente conhecido por seu verbete *Restauração*.

[11] John Ruskin (1819-1900), crítico de arte inglês, escreveu de livros como *As Sete Lâmpadas da Arquitetura* (1849) e *As Pedras de Veneza* (1853). Sua visão romantizada da arte foi bastante difundida na Inglaterra vitoriana. Considerava o restauro a pior coisa que se podia fazer com a arquitetura, uma destruição.

[12] Camillo Boito (1836-1914), arquiteto, engenheiro, e historiador e crítico de arte italiano, foi professor do curso arquitetura da Escola de Belas Artes de Veneza e do Instituto Politécnico de Milão. Tentou conciliar a visão de teóricos como Viollet-le-Duc e Ruskin no campo da conservação.

adotar nenhuma das duas posturas. Por meio dessas idéias, altares barrocos e outras adições foram removidos de igrejas bizantinas, românicas e góticas como uma tentativa de recuperar uma potencial unidade estilística.

O restaurador deveria atuar apenas em circunstâncias especiais, conhecer bem o edifício e as técnicas construtivas, e, principalmente, dominá-las. O restaurador francês frisava também a importância de se escolher materiais nobres e da melhor qualidade para as intervenções nos edifícios, de modo a garantir a sua longevidade. O edifício deveria ser restaurado de modo a assegurar a sua integridade.

> O arquiteto encarregado da restauração de um edifício deve conhecer as formas, os estilos pertencentes a esse edifício e à escola da qual proveio, deve ainda mais, se possível, conhecer sua estrutura, sua anatomia, seu temperamento, pois antes de tudo é necessário que ele o faça viver (VIOLLET-LE-DUC, 2000 p. 56).

Ruskin, por sua vez, propunha que o arquiteto fosse fiel ao seu tempo, que fosse autêntico sem utilizar-se de elementos de estilos passados. Trouxe uma nova forma de perceber o valor de antiguidade. A questão do material envolve esmero no projeto, mesmo que com restrição financeira (ele aconselhava utilizar o melhor material possível, mesmo que de status inferior). Segundo ele, seria preferível escolher o melhor produto de um material qualquer do que escolher um produto não confiável de um material nobre. Para ele, a glória de uma edificação estava em sua idade e não na sua forma, materiais e ornamentação.

> [A glória da edificação] está em ser uma testemunha duradoura em relação ao homem, em seu silencioso contraste entre o caráter transicional de todas as coisas, em seu percurso ao longo das estações e dos tempos, pelo declínio e nascimento de dinastias, pelas mudanças na face da terra. Pelo seu caráter particular e pelo seu longo tempo, ela conecta eras passadas e futuras, e quase constitui a identidade, enquanto concentra a simpatia, de olhar para a verdadeira luz, a cor e a preciosidade da arquitetura (RUSKIN, 1989 p. 187).[13]

Em sua obra *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, Ruskin critica a restauração alegando ser a maior destruição por que um edifício poderia passar e afirma que é impossível restaurar algo na arquitetura – isso seria o mesmo que "ressuscitar os mortos". Afirma, também, que não é possível captar o olhar e a alma do artista que concebeu a obra de arte, e que, se um edifício é restaurado (ato que é feito em outra época, com um espírito distinto daquele concebido),

[13] Livre tradução para "is in their lasting witness against men, in their quiet contrast with the transitional character of all things, in the strength which, through the lapse of seasons and times, and the decline and birth of dynasties, and the changing of the face of the earth, shapeliness for a time insuperable, connects forgotten and following ages with each other, and half constitutes the identity, as it concentrates the sympathy, of to look for the real light, and colour, and preciousness of architecture".

passa a ser então outro edifício. Ruskin defendia a manutenção dos edifícios, a sua conservação no lugar da restauração, e criticava a prática de sua época, que negligenciava os edifícios para depois restaurá-los (RUSKIN, 1989 p. 196).

As ideologias de Viollet-le-Duc e Ruskin são diametralmente opostas: enquanto um defendia que se estabelecesse um estado inteiro para uma edificação, mesmo que esse nunca houvesse existido, o outro pregava o total respeito à edificação e condenava qualquer intervenção no monumento, deixando que o tempo imprimisse sua ação sobre ele. Wells sintetiza as atuações dos dois teóricos afirmando que Viollet-le-Duc representa a figura da restauração e Ruskin a da preservação (ou conservação) (WELLS, 2007 p. 04).

Muñoz Viñas afirma que a fascinação de Ruskin pelo passado vinha acompanhada por certo desdém pelo presente (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 03). Para Ruskin, o que tem de mais belo nas edificações são os sinais de sua história, do que aquele edifício viveu. Já Viollet-le-Duc se "sentia autorizado a *preencher os espaços em branco* de edifícios danificados. Para ele, o edifício podia (e, de fato, deveria) ser restaurado ao melhor estado possível" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 04)[14]. O que interessava era que o edifício refletisse suas características originais; era necessário que o objeto fosse observado do modo como ele fora produzido, livre de qualquer impureza que o tempo pudesse lhe imprimir.

Como afirma Matero, a reconciliação das posições de Viollet-le-Duc e Ruskin (restauração x preservação) produziu a base para a prática da conservação executada na Europa durante a primeira metade do século XX e que envolve uma combinação de preceitos históricos e artísticos. Os ideais de Ruskin e Viollet-le-Duc foram discutidos e seguidos até o fim do século XIX, quando Boito introduziu uma nova forma de agir sobre o patrimônio edificado. Sua base teórica, que priorizava o enfoque histórico do monumento, foi seguida por especialistas em conservação até, principalmente, a primeira metade do século XX (MATERO, 2006 p. 81). Uma nova abordagem surgiu baseada nesses princípios e relacionada aos valores estéticos e históricos da arquitetura.

Em *Os Restauradores* (Conferência ministrada em 1894), Boito afirma que há uma grande diferença entre conservação e restauro, e que este, muitas vezes, significa o contrário da primeira. Afirma também que "não se pode chamar restauração a qualquer operação que, não

[14] Livre tradução para "As an architect he felt fully authorized to *fill-in-the-blanks* of damaged buildings. For him, the building could (and indeed should) be restored to as good a state as possible."

se intrometendo de fato naquilo que é arte na obra antiga ou velha, busca apenas a sua conservação" (BOITO, 2003 p. 47).

O autor criticava a restauração, defendendo esta atitude em momentos extremamente necessários, devendo-se tentar, ao máximo, conservar os bens culturais. Afirmava que o restaurador define, a seu gosto, a feição de um monumento ao fim do restauro, e que ele deveria procurar entender o monumento, remover os acréscimos e evitar especular sobre a forma de alguma estrutura ora faltante. Defendia a intervenção mínima e condenava a intervenção criativa.

A abordagem do 'monumento como documento' defendida por ele é criticada por não conseguir abarcar tanto a realidade artística quanto documental dos monumentos, não sendo, portanto, adequada para definir métodos de intervenção em bens patrimoniais (CARBONARA, 1976). Ao se intervir, deveria ser feito um levantamento completo da edificação e uma avaliação de suas partes para, então, decidir como agir. Boito não descartava a ação de restauração, mas enfatizava que as alterações e complementações a serem feitas nos monumentos deveriam ser perfeitamente identificáveis.

Boito defendia que a restauração de monumentos deveria se mostrar evidente, condizente com o estilo da época da intervenção. Dividia a arquitetura em três categorias: antiga, medieval e moderna (começando no Renascimento), fazia intervenções em cada uma de maneira diferente, e até aceitava que se fizessem pequenos reparos e consolidação estrutural naqueles monumentos mais recentes (JOKILEHTO, 1986). Sintetizou a posição de Viollet-le-Duc e de Ruskin, desenvolvendo o que posteriormente seria conhecido como *restauro científico*, estabelecendo, assim, as bases para o restauro moderno.

Mas, foi com a *Teoria do Restauro* (1963), de Brandi que se consolidou uma forma contemporânea de pensar e de agir sobre monumentos e obras de arte. Com essa publicação, o autor colocou em evidência o sujeito como o protagonista da relação com a obra de arte. Brandi entende que a obra de arte só é obra de arte quando da recriação (ou reconhecimento) desta pelo sujeito, e determinou que, dos produtos da atividade humana, só ela pode ser restaurada. O restabelecimento da funcionalidade da obra de arte tem papel secundário, o que importa realmente é restabelecer sua unidade potencial sem que se crie um falso artístico e um falso histórico.

A restauração, então, "constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro" (BRANDI, 2004 p. 30), Esta é a definição do termo para Brandi. Em resumo, a restauração deve visar à permanência da obra de arte e à transmissão de suas características em duas instâncias – artística e histórica – para as novas gerações. A restauração é realizada apenas na matéria, após o reconhecimento de um objeto como obra de arte.

Para o autor, a obra de arte é um produto singular, que não existe até o momento em que um indivíduo toma consciência de sua existência e a reconhece como obra de arte. Enquanto não houver esse reconhecimento, ela só é obra de arte em potencial. Em relação à obra de arte, são levadas em conta a matéria pela qual ela subsiste e a bipolaridade – artística e histórica – que ela apresenta.

No caso do convento franciscano de Olinda, por exemplo, esse reconhecimento (ao menos, de forma oficial) só vai acontecer em 1938 (ano de seu tombamento pelo Iphan). Para os frades alemães que o administravam à época, o valor artístico do convento não era evidente. Existiam duas concepções de valor distintas, bem claras, sobre este bem na primeira metade do século XX: valor de uso para os frades alemães e valor histórico-artístico para aqueles preocupados com o patrimônio, estivessem ou não ligados ao Iphan.

Sobre a bipolaridade da obra de arte, pode-se dizer que a instância histórica se observa por ser um produto da atividade humana realizado em determinado tempo e lugar, e a instância estética é aquela pela qual a obra de arte é obra de arte. Como a instância artística tem papel primordial para o reconhecimento da obra de arte como tal, ela deverá prevalecer sobre a instância histórica. Este é um dos principais elementos da teoria de Brandi – o respeito pela sua consistência física (a matéria) na sua dupla polaridade, artística e histórica. Ele divide a matéria também em duas instâncias, a imagem e sua estrutura, e orienta que a imagem deve prevalecer diante da estrutura.

Outro ponto de destaque em sua teoria é a forma como trata do tempo em relação à obra de arte, afirmando que ele está na obra de arte, sob o aspecto fenomenológico, em três tempos distintos. O primeiro seria a duração que ela leva para ser feita; o segundo é o que ocorre entre o fim do processo criativo até o momento que se leva para o reconhecimento da obra; e o terceiro é dado cada vez que se reconhece a obra de arte, "como átimo dessa fulguração da

obra de arte na consciência" (BRANDI, 2004 p. 54). Este tempo é apresentado no momento em que se vivencia a obra de arte, pela experiência, e ele é extremamente dependente da significância cultural do bem.

Tomando-se o convento franciscano de Olinda novamente como exemplo, é possível dividir esses tempos da seguinte forma: iniciando-se em 1585 (sua fundação) até 1750, aproximadamente, tem-se o primeiro tempo, onde o convento foi tomando corpo; o segundo tempo se deu desde 1754, quando das primeiras intervenções no complexo religioso, passando por sua estagnação e leve declínio até a retomada de atividades, já no século XX; e, por fim, o terceiro tempo, a partir de 1938, com o seu reconhecimento oficial, no Brasil, como monumento nacional.

Brandi distingue também o tempo histórico do observador que aprecia a obra de arte e o seu tempo extratemporal, aquele que não pertence a nenhum dos tempos históricos do observador. O tempo que o artista vive pode ou não ser reconhecido em sua obra, não a invalidando por isso. Percebe-se que, para Brandi, o tempo é fator cultural e não desenvolvido linearmente. É exigida uma atualidade e significação histórica: "história e história da cultura, entendida como gosto atual, seleção interessada para certos fins e, portanto, em consonância com um dado pensamento" (BRANDI, 2004 p. 56).

Observa-se que, nos três momentos definidos por Brandi, ocorrem também três tempos distintos: o do artista, o da obra de arte, e o do observador. Este último é o que condiciona a intervenção, está relacionado com a imagem da obra de arte, e tem o indivíduo como protagonista. A obra de arte não existe por si só, ela necessita que alguém a reconheça como tal – mesmo que esta pessoa seja o próprio artista que a criou. Não há, portanto, uma autonomia da arte sobre ela mesma.

Sobre o restauro, Brandi afirma que é necessário "estabelecer os momentos que caracterizam a inserção da obra de arte no tempo histórico para poder definir em qual desses momentos podem ser produzidas as condições necessárias a essa particular intervenção (...) e em qual desses momentos é lícita tal intervenção" (BRANDI, 2004 p. 60), e estabelece que esse momento legítimo é o da própria consciência observadora.

Quando se restaura uma obra de arte, não se deve propor a abolição da história nem mesmo tomar o tempo como reversível. A ação de restauro deve reconhecer as diversas

historicidades da obra de arte e ser fruto do seu momento, e "deverá ser pontuada como evento histórico tal como o é, pelo fato de ser ato humano e de se inserir no processo de transmissão da obra de arte para o futuro" (BRANDI, 2004 p. 61).

Confrontando-se as idéias destes dois últimos teóricos citados, pode-se resumir que, para Boito, a significância cultural de um bem é revelada pela investigação e que o aspecto a ser valorizado na restauração é o caráter documental, histórico do monumento. Já Brandi dá uma maior ênfase à instância estética da obra de arte em detrimento à histórica. Para ele, a significância cultural de um bem é inerente ao objeto e é apreendida pelo observador no momento em que este entra em contato com a obra de arte.

A consciência histórica que passou a ser vista em termos de conservação também chamou atenção para a autenticidade material dos monumentos (JOKILEHTO, 2002). A atual prática de restauro é também concebida a partir da cultura e das tradições de um povo, ao invés de uma análise exclusivamente artística e histórica. É necessária uma ligação do objeto com o passado, de modo a transmitir os valores, tradições e técnicas para as gerações futuras, e permitir que elas possam também usufruir dos bens patrimoniais.

Abordagens mais recentes se apóiam na teoria de Brandi, mas ampliam seu campo de abrangência, uma vez que essa teoria se aplica perfeitamente à pintura, porém se faz insuficiente no trato das outras artes, da arquitetura, principalmente. A arquitetura não é apenas uma obra de arte para deleite estético, é uma obra funcional, e a teoria de Brandi falha ao não abordar a questão do uso e da função da obra de arte.

Philippot, que foi um grande estudioso dos escritos de Brandi, considera que a produção da década de 1950 foi muito significativa para o campo da conservação. Ele foi um dos grandes responsáveis pela divulgação da produção de Brandi fora da Itália. Mesmo concordando com Brandi em vários pontos, Philippot frisa que intervenções no patrimônio cultural só podem ser feitas caso, desde a sua preparação (incluindo o momento 'teórico'), seja considerada a relação entre o contexto do bem cultural e o seu uso (PRICE; TALLEY JR.; VACCARO, 1996, pp. 204-206).

Philippot (1996) afirma que, a partir de Boito e de Brandi, a prática de conservação e restauro tornou-se mais científica, sendo executada através de métodos e técnicas específicos. No caso da conservação de bens arquitetônicos, defende que se tenha uma maior participação de

arquitetos no processo refletindo, talvez, uma posição que objetivava que essas intervenções buscassem soluções mais novas e criativas.

Defendia que a restauração deveria ser somente aceitável no caso de "se levar em conta as tradições vivas, mantidas em relação ao monumento que ainda está em uso" (PHILIPPOT, 1996 p. 220)[15]. Philippot alega que, ao se tratar um monumento apenas como documento histórico, diminui-se a relação entre o objeto e o indivíduo que está em contato com ele. Ele afirma que a principal questão do restauro é que se deve ter uma relação autêntica com o passado do objeto, fazendo a ponte entre aquele tempo e o momento da intervenção (PHILIPPOT, 1996 p. 205).

Carbonara também se apóia na teoria de Brandi e em sua visão historicista, mas o critica por achar que ela é bastante limitada quando se tem em mente o juízo criativo do arquiteto-restaurador. Brandi considerava o estado da obra de arte do jeito que ela foi feita pelo artista, mas também os valores históricos nela impressos, desde que ela foi feita até o momento em que o observador entra em contato com a obra de arte. Esses valores acumulados com o tempo são já parte da obra de arte, adquirido pela mudança física nos materiais que a compõem – a pátina (CARBONARA, 1976).

Para Carbonara, é possível se recuperar a unidade e se recriar a imagem de um bem cultural através de complementações, que deveriam ser perfeitamente reconhecíveis e se mostrar como contemporâneas. Alterações e adições só seriam permitidas se tivessem como objetivo recuperar a significância do edifício (PRICE; TALLEY JR.; VACCARO, 1996, p. 209).

A *conservação científica* se iniciou durante as décadas de 1930-1950 e ganhou destaque na segunda metade do século XX. Este termo quase não é mencionado quando se trata da conservação de edifícios, mas freqüentemente usado na conservação de pinturas, esculturas, objetos arqueológicos ou documentos. A teoria de Boito do restauro científico ficou restrita à arquitetura durante 50 anos. Este intervalo sugere que a conservação de arquitetura é distinta da dos outros objetos. O restauro científico envolve diversos profissionais, reconhecimento social e acadêmico, treinamento formal, pré-existência de um grande campo do conhecimento e natureza do conhecimento (MUÑOZ VIÑAS, 2005 pp. 72-73). As

[15]Livre tradução para "takes into account the living traditions maintained in relation to a monument still in use".

principais críticas feitas a este tipo de restauro é que ainda falta um corpo teórico que possa avaliá-lo.

Em 1975 aparece o conceito de *conservação urbana integrada*. Lançado na Carta de Amsterdã, propõe que os sítios históricos sejam incorporados às áreas dinâmicas das cidades, e que a prática de conservação deve estar associada às políticas urbanas de planejamento. A conservação integrada se associa à questão da sustentabilidade e busca a manutenção das estruturas existentes, sem descartar a inserção do novo.

Muñoz Viñas, em seu livro *Contemporary Theory of Conservation* (2005), oferece uma síntese das formas como a conservação de bens culturais tem sido executada. Afirma que "o principal objetivo da conservação é manter ou revelar a verdadeira natureza ou integridade de um objeto" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 65)[16] e que a conservação deve ser baseada sempre na verdade. Clavir previa as integridades física, estética e histórica do bem cultural[17].

O autor afirma que é confuso definir a conservação e também a ciência da conservação, e aponta três abordagens distintas, relacionadas a como a pesquisa científica pode ter sobre a prática da conservação: uma visão onde a pesquisa tem uma influência sobre a prática, uma visão mais restrita que faz com que trabalhos reais se incluam em procedimentos experimentais, e a última, a que toma medidas de conservação como fator decisivo à ciência da conservação (MUÑOZ VIÑAS, 2005 pp. 77-78).

Para ele, a conservação científica ainda não é bem definida e precisa de um corpo teórico-epistemológico mais coerente (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 80). Afirma que, para a conservação científica, é necessário preservar a integridade do objeto e que ela apresenta alguns princípios: o do fetichismo material, a da crença na pesquisa científica e a do argumento prático.

O primeiro princípio está relacionado ao fetichismo material que, segundo o autor, faz com que, no Ocidente, as pessoas defendam a conservação dos componentes materiais de um objeto, já que se sentem intimamente relacionadas a eles, muitas vezes possuindo reproduções ou réplicas desses objetos. O princípio da crença na pesquisa científica está

---

[16] Livre tradução para "The main purpose of conservation is to maintain or reveal an object's *true nature* or *integrity*"

[17] CLAVIR, M. *Preserving What is Valued. Museums, Conservation and First Nations*. Vancouver: UBC Press, 2002, apud MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 66

ligado ao fato de que o conhecimento científico não se deve basear em impressões ou sentimentos, mas a dados e medições precisos. Por fim, o princípio da argumentação prática está relacionado às técnicas utilizadas na conservação, como análises técnicas para a detecção de partes não-originais, testes para predizer a deterioração dos materiais (originais e aqueles provenientes da conservação), etc., processos realizados através de métodos, técnicas e instrumentos desenvolvidos pela ciência e que fazem com que o campo da conservação se atualize e atinja níveis de excelência (MUÑOZ VIÑAS, 2005 pp. 87-89).

> A conservação científica é a forma de conservação que ganhou grande aceitação na última parte do século XX. Ela é baseada na preeminência da objetividade, e como conseqüência, enfatiza formas científicas de conhecimento em todas as partes do processo de conservação.[18] (MUÑOZ VIÑAS, 2005 pp. 89-90)

Muñoz Viñas afirma que a "conservação deveria tentar restaurar a *verdadeira natureza* dos objetos. Este é o princípio mais importante, que é comum a todas as clássicas teorias da conservação" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 90)[19]. Todas as teorias clássicas da restauração objetivam a preservação/restauração da verdadeira natureza do objeto. A verdadeira natureza está ligada ao aspecto material do objeto.

O enfoque contemporâneo da teoria da conservação é na significância do bem a ser conservado. A obra de arte não é mais o único objeto passível de restauração, como defendia Brandi.

> Atualmente, locomotivas, fragmentos de cerâmica e documentos escritos são objetos comuns de conservação, mas eles dificilmente podem ser considerados arte. Se eles fossem arte, o problema seria em tentar definir o que *não é arte*.
> Tanto a conservação quanto a arte experimentaram importantes mudanças nos dois últimos séculos.
> Como conseqüência, enquanto pode ter sido provado útil no começo, a noção que a conservação se relaciona apenas (ou ao menos essencialmente) com obras de arte está ultrapassada. (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 32)[20]

---

[18] Livre tradução para "Scientific conservation is a form of conservation that gained wide acceptance in the latter part of the twentieth century. It is based upon the pre-eminence of objectivity, and as consequence it emphasizes scientific forms of knowledge at all stages of conservation process."

[19] Tradução da autora para "Conservation should attempt to restore the true nature of objects. This is its most important principle, which is common to all classical theories of conservation."

[20] Livre tradução para "Nowadays, locomotives, pottery fragments and written documents are common objects of conservation, but they can hardly be considered to be art. If they were to be, the problem would be in trying to define what is not art. Both conservation and art have experienced important changes in the last two centuries. As a consequence, while it may have proven useful in the beginning, the notion that conservation deals with artworks only (or even mainly) is outdated."

A teoria contemporânea da restauração se guia por valores e significados, relacionados, em grande parte, ao aspecto material do objeto, e à percepção de seu observador. Atualmente, a concepção da expressão significância cultural ocupa papel central na análise de propostas de tombamento, e na execução de processos de salvaguarda do patrimônio histórico.

Desde a década de 1990, a UNESCO[21] e o *World Heritage Centre* (WHC) passaram a exigir uma Declaração de Significância para as análises dos pedidos de inclusão de bens patrimoniais na Lista do Patrimônio Mundial. Com isso, confirmou-se a importância da conservação da significância cultural de bens de interesse à preservação.

A significância cultural já estava sendo colocada em prática pelo ICOMOS Australia. O principal instrumento de trabalho desse órgão é *The Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance*, a Carta de Burra, que teve sua primeira versão em 1980, sendo ratificada diversas vezes até 1999[22]. É a partir dela que a expressão teve um impacto expressivo na comunidade dedicada à conservação. O próprio sistema UNESCO/WHC utiliza o conjunto de definições e procedimentos para a conservação da significância cultural dos bens patrimoniais descritos na Carta de Burra.

A expressão significância cultural foi citada, pela primeira vez, na Carta de Veneza, em 1964, onde aparece da seguinte forma: "A noção de monumento histórico (...) Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural" (CURY, 2004 p. 92). Porém, foi na Carta de Burra que a expressão foi definida e operacionalizada.

A Carta de Burra define a significância cultural como "valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes ou futuras".[23] Nela, também está dito que a "significância cultural está incorporada no próprio sítio, sua estrutura, ambiente, usos, associações, significados, registros e diz respeito a lugares e objetos" [24] e suas recomendações

[21] Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.
[22] O ICOMOS da Austrália reconhece apenas esta última versão.
[23] Livre tradução para "Cultural significance means aesthetic, historic, scientific, social or spiritual value for past, present or future generations."
[24] Tradução para "Cultural significance is embodied in the place itself, its fabric, setting, use, associations, meanings, records, related places and related objects."

se aplicam a qualquer sítio de valor cultural (Australia ICOMOS, 1999). Em suma, a conservação significa todos os processos de cuidado com um sítio no intuito de manter a sua significância cultural.

1.2 Autenticidade

A questão da autenticidade aparece já nas primeiras discussões sobre a conservação e a restauração de monumentos históricos, embora não fosse tratada como um conceito. Nos debates do século XIX sobre conservação, a noção de autenticidade estava mais relacionada a uma verdade na utilização dos materiais e das técnicas utilizadas na elaboração dos monumentos.

Embora de posturas divergentes, tanto Viollet-le-Duc (que lançou teoria baseada na unidade estilística) quanto Ruskin (sua doutrina valorizava a ação do tempo no bem cultural) acreditavam que os requisitos fundamentais da arquitetura residiam na forma e estrutura (*fabric*) de um edifício, e condenavam a imitação, afirmando que nunca seria igual ao original. A postura de Ruskin o levou a favorecer intervenções que ressaltassem o caráter autêntico da passagem do tempo sobre o objeto, enquanto Viollet-le-Duc definia autenticidade sob três aspectos: imagem, forma e material, ligados à tessitura do edifício e baseado em aspectos estilísticos (MATERO, 2006).

Quando se trata de autenticidade, Brandi privilegia o aspecto material da obra de arte. O principal objetivo da restauração, sob a ótica de Brandi, é conservar a matéria original da obra e, posteriormente, restabelecer sua unidade potencial, "contanto que isso fosse possível sem cometer uma farsa, e sem cancelar traços importantes de sua história" (MATERO, 2006 p. 85)[25].

De forma bastante abrangente, pode-se dizer que a prática da conservação se preocupa em revelar a verdade dos objetos. Mas não a verdade *per se*, pois o objeto é, existe, e não é um falso de si mesmo, não aquela aparente, mas a verdade estilística. Na conservação científica, a verdade almejada é a do material. E, se a verdade está associada à autenticidade, Muñoz Viñas

[25] Livre tradução para "so far as it was possible without committing a fake ad without cancelling significant traces of its history".

critica essa visão, afirmando que "o papel desempenhado pela autenticidade nas teorias da conservação é fictício. Não se pode modificar um objeto em razão da autenticidade, mesmo que os agentes responsáveis por essa decisão a faça com os resultados obtidos através de métodos científicos" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 95)[26]. Como exemplo disso, o autor cita a restauração dos afrescos de Michelangelo na Capela Sistina, onde, com a finalidade de se mostrar a verdade da obra de arte, foram removidos não só as partículas de fumaça das velas que iluminavam a igreja e o verniz utilizado para deixar as cores mais vivas, como também os tecidos pintados posteriormente por Daniele da Volterra e outros, para cobrir os corpos nus. Muñoz Viñas afirma que essa intervenção mudou drasticamente a aparência dos afrescos, mesmo que tenha sido com a intenção de se resgatar a verdade da obra de arte, pois resultou num objeto que já não existia mais:

> É um erro acreditar que fazer um objeto de 500 anos parecer como novo pode ter sido em favor da verdade. *O Juízo Final* não é mais autêntico do que era antes da restauração, (...) pois a restauração não torna um objeto mais verdadeiro do que fora, apenas mais verdadeiro em relação às nossas expectativas (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 98)[27].

A noção de autenticidade, tal como vista hoje na área do patrimônio cultural, foi estabelecida no final do século XX, mas ainda é controversa, pois há apenas uma definição operacional, não teórica. A autenticidade não está unicamente relacionada à originalidade, como o nome pode sugerir, mas também aos materiais, técnicas construtivas e tipologias.

A primeira vez que o termo autenticidade apareceu em um documento referente à conservação do patrimônio foi na Carta de Veneza, de 1964. Este documento traz, em seu preâmbulo, uma definição do que seria um monumento e como lidar com ele:

> Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, **impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade** (Sem grifo no original) (CURY, 2004 p. 91).

---

[26] Livre tradução para "the role that authenticity plays in objectivist theories of conservation is fictitious. Modifying an object cannot be done for the sake of authenticity, even if the subjects who decide this modification choose to abide by the findings made through scientific methods."

[27] Livre tradução para "it is a mistake to believe that making a 500-year old object look as if is brand new can be done for the sake of truth. *The Final Judgment* is no more authentic than it was before the restoration, (…) for restoration does not make an object any truer than it was before, but just truer to our expectations."

A Carta de Veneza determina que as diretrizes para a conservação e o restauro devem ser elaboradas num âmbito internacional, devendo cada país aplicá-lo em seu contexto cultural específico. O documento entende monumento histórico como "a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural (...). Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural" (CURY, 2004 p. 92).

Em 1972, a UNESCO adotou a Convenção do Patrimônio Mundial[28] – CPM, que criou o Comitê Intergovernamental para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural Mundial. Este, por sua vez, criou a Lista do Patrimônio Mundial – LPM, com o objetivo de se preservar bens culturais e naturais, de interesse da humanidade. Atualmente, estão inscritos na Lista 679 bens culturais e 174 naturais, bem como 25 mistos, distribuídos em 145 Estados-membros [29]. Cada estado signatário do Comitê (desde novembro de 2007, são 185) encaminha uma proposta de inscrição, com uma descrição completa do bem e indicando os motivos para a inclusão do mesmo na Lista do Patrimônio Mundial.

A preocupação com a definição do termo e o estabelecimento de análise das condições de autenticidade se intensificou quando a UNESCO (em 1977) passou a exigir um teste de autenticidade dos bens candidatos à inscrição na LPM. Este teste deveria comprovar a autenticidade em relação ao desenho, material, artefato humano ou assentamento (*setting*). A Lista também se baseia na definição do *notório valor universal* (NVU)[30]: "significâncias culturais e/ou naturais que são tão excepcionais de modo a extrapolar as fronteiras nacionais e que se tornam de grande importância para as gerações atuais e futuras de toda a humanidade" (UNESCO, 2008 p. 24)[31].

Além do NVU, a UNESCO estabelece que, para serem incluídos na Lista, os sítios devem apresentar ao menos um dentre dez critérios. Eles estão descritos no *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, que é um dos principais instrumentos da CPM, além do texto da Convenção. O Guia Operacional foi atualizado em janeiro de 2008,

---

[28] *Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage,* mais conhecida por *World Heritage Convention*. Conferência da UNESCO reunida em Paris, de 17/out. a 21/nov. de 1972, a Convenção do Patrimônio Mundial só entrou em vigor em 1977.

[29] Fonte: site do WHC – http://whc.unesco.org/en/list, acesso em 18/out./2008.

[30] No original, *outstanding universal value*.

[31] Livre tradução para "Outstanding universal value means cultural and/or natural significance which is so exceptional as to transcend national boundaries and to be of common importance for present and future generations of all humanity".

quando foram estabelecidos como critérios para seleção dos bens, sendo os critérios de 1 a 6 para o patrimônio cultural e os de 7 a 10, para os bens naturais. Os critérios para inscrição dos sítios de caráter cultural na Lista são[32]:

1. Representar uma obra-prima humana;
2. Exibir intercâmbio de valores no desenvolvimento de arquitetura ou tecnologia, artes monumentais, planejamento urbano ou paisagismo;
3. Ser testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de determinada civilização;
4. Ser um notório exemplo de construção, conjunto arquitetônico ou tecnológico que ilustre estado significativo na história;
5. Ser um notório exemplo de assentamento humano tradicional; e
6. Estar relacionado, de forma direta ou tangível , a eventos ou tradições, idéias ou credos, com trabalhos artísticos ou literários de significância universal – o Comitê ressalta que esse critério deve ser, preferivelmente, utilizado/apresentado junto a outro.

Introduzido pela Carta de Veneza e presente nos textos da Convenção do Patrimônio Mundial, o termo autenticidade não possuía uma definição clara e precisa, e permaneceu, ainda por muito tempo, bastante vago. A autenticidade pode estar relacionada a um objeto original, o primeiro exemplar, como também à capacidade de expressar a verdade de seus elementos constitutivos. Os estados signatários da CPM tinham dificuldade de aplicar o teste de autenticidade exigido pela UNESCO, devido à falta de clareza e às diferentes interpretações do conceito (LARSEN, 1995 p. xi). Era muito comum os Estados-membros relatarem que "a autenticidade deste sítio é inquestionável" (DROSTE; BERTILSSON, 1995, p. 5), em seus pareceres.

Tornava-se cada vez mais necessário que se chegasse a uma definição do termo autenticidade e de como se relacionar com ele na conservação patrimonial. Para isso, na 16ª sessão da CPM decidiu-se que seria necessário realizar um encontro de especialistas para que se pudessem debater as bases teóricas da autenticidade (LARSEN, 1995 p. xi). Esse encontro se deu na cidade de Nara (Japão), em novembro de 1994, e contou com um workshop preparatório em Bergen (Noruega), em janeiro do mesmo ano.

[32] Fonte: site do WHC – http://whc.unesco.org/en/criteria/, acesso em 18/out./2008.

Na reunião de Bergen, foram revistos os parâmetros definidos no Regulamento da Convenção do Patrimônio Mundial para a análise da autenticidade – a concepção, os materiais, a execução e o ambiente. A discussão girava em torno de caráter fixo, rígido, desses parâmetros. Os especialistas reunidos na Noruega acreditavam que eles deveriam servir apenas como guia para se definir o bem cultural e seu significado. Desse modo, surgiram novos parâmetros para a análise da autenticidade: forma, material, função, contexto... (JOKILEHTO, 2000).

Resultado de novas formas de pensar o patrimônio, o documento da Conferência de Nara sobre Autenticidade afirma que é impossível se julgar o valor de um bem cultural e sua autenticidade através de critérios fixos. O objetivo da conferência era "clarificar a aplicação do "teste de autenticidade" às nominações do Patrimônio Mundial através de sua revisão e estendendo sua definição aos vários aspectos da autenticidade" (LARSEN, 1995 p. xi)[33].

A Conferência de Nara discutiu formas de como se ampliar os horizontes em relação à conservação do patrimônio, como lidar com a diversidade cultural e os inúmeros valores dos bens patrimoniais, como tratar de elementos tão diferentes, mas que apresentam grande valor para a humanidade, e como fazer com que o teste de autenticidade refletisse os valores sócio-culturais de determinado grupo. Procurava-se uma abordagem mais cultural em relação ao patrimônio.

A relação do Japão com seus bens patrimoniais, por exemplo, é bastante distinta daquela praticada por países ocidentais. Lá eles reverenciam a antiga técnica de construir seus templos: desmontando-o, substituindo as partes deterioradas e reconstruindo um novo, num ritual que ocorre a cada vinte anos. Isso vai de encontro à posição ocidental, que valoriza a autenticidade do material dos bens culturais em detrimento de sua técnica construtiva.

Outro exemplo polêmico quanto à questão da autenticidade dentro do campo da preservação é o da reconstrução pós-bélica, como no caso de Varsóvia (Polônia). A cidade foi completamente destruída durante a Segunda Guerra Mundial e, após um longo processo de discussão, obteve o direito de reconstruir seu centro histórico, devolvendo, assim, a identidade à sua população. Casos como esse demonstram como um sentimento de pertencimento e identificação pode guiar processos de intervenção em áreas patrimoniais.

[33] Livre tradução para "clarify the application of "the test of authenticity" to World Heritage nominations by revising and extending the definition of the various aspects of authenticity."

A Carta de Nara segue o espírito da Carta de Veneza (1964), e informa que "a principal contribuição fornecida pela consideração do valor de autenticidade na prática da conservação é clarificar e iluminar a memória coletiva da humanidade" (CURY, 2004 p. 320), e que não é possível julgar o valor de um bem cultural e sua autenticidade através de critérios fixos, visto que todo julgamento é feito dentro de características culturais específicas.

O documento de Nara oferece mais procedimentos operacionais que esclarecimentos em relação à autenticidade. Recomenda que cada país e/ou região defina como tratar o tema dentro de sua própria cultura. A Carta de Nara enfatiza a pluralidade cultural e o respeito pela diversidade de valores do bem cultural, seja ele material ou intangível.

Jokilehto mostra que a Carta de Nara começa a delinear um conceito de autenticidade a partir de três contextos: i) face a uma obra original resultado de processo mental e criativo, ii) em relação à verdade dos materiais que compõem o bem cultural, e iii) relacionado a uma tradição cultural ainda viva. Dessa forma, poder-se-ia reduzir a análise da autenticidade a três parâmetros: à forma e conceito artístico, ao material histórico, e à intenção, função e técnica (o saber fazer) tradicional (JOKILEHTO, 2000 pp. 118-119).

Outras cartas patrimoniais mais recentes, que tratam da questão da autenticidade, são a Carta de Brasília (1995), a Declaração de San Antonio (1996) e a Carta de Riga (2000). A Carta de Brasília, documento regional do Cone Sul sobre autenticidade, trata a autenticidade sobre quatro óticas diferentes: identidade, mensagem, contexto e materialidade. Afirmando que a autenticidade se manifesta em relação aos valores culturais dos diversos povos, determina que a "mensagem original do bem deve ser conservada", pois "o suporte tangível não deve ser o único objetivo da conservação" (CURY, 2004 p. 326). A Carta de Brasília destaca a importância do conhecimento sobre as tradições culturais locais e determina ainda que antes de se intervir em um bem cultural, seja efetuado um estudo sobre as técnicas utilizadas e como conservá-las (ZANCHETI, et al., 2007). Em relação aos materiais, a Carta esclarece que, devido ao fato da arquitetura vernácula e tradicional desses países ser constituída de materiais efêmeros (terra, madeira, etc.), a substituição de alguns elementos, utilizando-se de técnicas tradicionais, não afetaria a autenticidade do bem.

A Declaração de San Antonio enfatiza que as transformações são intrínsecas aos objetos e que isso não resulta necessariamente na mudança da significância do patrimônio. Enfatiza ainda que se devam levar em conta os diversos valores que cada cultura atribui a determinado

bem (ZANCHETI, et al., 2007). Tal como a Carta de Brasília, a Declaração de San Antonio reconhece a multiplicidade de valores, crenças e povos que traduzem a identidade nacional dos países americanos. A Declaração afirma que a autenticidade está diretamente relacionada à identidade cultural e que ela reside na identificação, avaliação e interpretação dos valores passados do bem cultural, feitas pela comunidade contemporânea. Afirma, ainda, que apenas o tecido histórico é autêntico e a intervenção de restauro não, ela é uma interpretação. A restauração só consegue representar autenticamente o significado de um sítio em determinado momento, por isso qualquer conjectura e hipótese no processo de restauro é descartada. A Declaração, porém, ratifica a visão da Carta de Brasília quanto à utilização de materiais e técnicas tradicionais ao se restaurar um bem cultural, quando feito em objetos construídos com materiais perecíveis, ou em objetos construídos com materiais duráveis e que foram vitimados por catástrofes naturais (furacões, terremotos, etc.) (ICOMOS, 1996).

A Carta de Riga foi elaborada para definir diretrizes para projetos de reconstrução de países do Leste europeu na era pós-comunista (ZANCHETI, et al., 2007). A Carta reconhece que o corpo dos documentos internacionais (incluindo as cartas de Veneza, Burra e de Nara) é contra a reconstrução do patrimonial e ratifica isso, porém, assume que essa ação se faz necessária quando em caso de sobrevivência de determinado lugar, para a recuperação de seu significado. A reconstrução, porém, não pode ser executada baseada em conjecturas e comprometendo as estruturas que ainda permanecem no sítio (STOVEL, 2001 pp. 243-244).

A autenticidade pode ser entendida como a capacidade de um bem cultural expressar sua significância (STOVEL, 2007). Jokilehto afirma que "podemos nos referir à autenticidade por três assuntos fundamentais: o processo criativo, a evidência documental, e o contexto social" [34] (JOKILEHTO, 2006 p. 2). O processo criativo dá origem a obras de arte que não são produzidas pela imitação da natureza. Esse processo, portanto, caracteriza a obra de arte como tal. A evidência documental e sua verificação (ou autenticação) também estão relacionadas à autenticidade do bem cultural. O contexto cultural e as tradições de um povo formam o terceiro aspecto da autenticidade. Philippot define que "a autenticidade de uma

[34] Livre tradução para "we can refer authenticity to three fundamental issues: the creative process, the documentary evidence, and the social context".

obra de arte é a unidade interna do processo mental e da realização material da obra" (JOKILEHTO, 2000 p. 119)[35].

O Guia Operacional da CPM (2008) destaca que, para que um monumento ou bem seja considerado de notório valor universal, deverá mostrar-se autêntico e/ou íntegro. Ressalta, ainda, que os requisitos básicos para avaliar os aspectos de autenticidade de um bem cultural são o reconhecimento das fontes de informação (físicas, escritas, orais e figurativas) sobre os valores de um determinado bem em relação às características originais do mesmo e o seu significado. Os critérios estabelecidos para o teste de autenticidade de bens materiais edificados foram: a forma e o desenho, o material, uso e função, técnicas construtivas, locação e contexto.

A categoria 'função' foi adicionada ao teste de autenticidade para atender critérios de imaterialidade agora associados ao patrimônio. Uma função autêntica seria aquela primeira função exercida pelo bem cultural, a autenticidade estaria relacionada com a confirmação deste fator. Pode-se dizer que o teste de autenticidade, na realidade, questiona a credibilidade dos elementos analisados (PETZET, 1995 p. 89).

Para que se determine, então, a autenticidade de um bem cultural é necessário realizar pesquisas e levantamentos, em diversas fontes de informação, sobre aspectos de forma e desenho, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, localização e espaço, espírito e sentimento, e outros fatores internos e externos para que se determinem as dimensões específicas do bem examinado, como as artísticas, históricas, sociais e científicas.

1.3 Preservação no Brasil

O Brasil tem, desde 1937, um órgão federal de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural. A criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)[36] foi

[35] Tradução para "l'autenticità di un'opera d'arte è l'unità interna del processo mentale e della realizzazione materiale dell'opera".

[36] Na sua fundação, em 1937, era Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e teve diversas denominações ao longo do tempo: em 1946 tornou-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan), em 1970 passou a ser Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1979 foi criada a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan, novamente) vinculada ao Ministério de Educação e Cultura, e, com a criação da Secretaria de Cultura, o órgão passou a se chamar Subsecretaria, mantendo a mesma sigla. Em 1985 voltou a ser Secretaria, vinculada ao Ministério da Cultura, e

fruto de preocupações com o estabelecimento e a proteção de monumentos e também da necessidade de se criar uma imagem própria, uma identidade nacional.

1.3.1 Formação da política de salvaguarda

As preocupações com a criação de um sistema de preservação no Brasil se concretizaram na década de 1920, quando foram apresentados alguns projetos de lei com a finalidade de se definir o que viria a ser considerado patrimônio nacional e como protegê-lo. Em 1923, José Marianno Filho encaminhou uma proposta para a criação da Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil. Embora não tenha sido aprovada naquela ocasião, ela iria influenciar a criação das Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928) (GONÇALVES, 2007 pp. 26-27).

Um anteprojeto elaborado no ano de 1924, em Minas Gerais, já previa a instituição de livros de registro para a catalogação de bens, o impedimento de demolição, reforma e reparo dos monumentos, e a preocupação com o entorno desses bens. Este anteprojeto não foi efetivado, mas alguns de seus elementos podem ser verificados no anteprojeto redigido por Mário de Andrade, em 1936, encomendado pelo então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para a criação de um órgão público para preservação, conservação e divulgação do patrimônio artístico nacional. A primeira lei federal, surgida somente em 1933 (Decreto 22.928), inovou ao determinar o tombamento do conjunto urbanístico da cidade de Ouro Preto – MG. A Constituição Federal de 1934 foi a primeira a prever a proteção de objetos de interesse histórico e artístico.

O anteprojeto do patrimônio elaborado por Mário de Andrade demonstra uma concepção de patrimônio bastante abrangente, um tanto quanto audaciosa para aquela época. Para o escritor, arte era um conceito bastante amplo, e isso incluía não somente as manifestações eruditas, aprendidas na academia e nas Escolas de Belas-Artes, mas também as manifestações populares. Para Andrade, ambas as formas de manifestação cultural mereciam o mesmo tratamento e deveriam ser reconhecidas como patrimônio com igual mérito (ANDRADE, 1993).

---

foi extinta em 1990. Até 1994 funcionou como Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), quando voltou a ser chamado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e assim permanece até hoje. (FONSECA, 2005 p. 32) Nesta dissertação, salvo quando especificado, será utilizada a sigla atual – Iphan – para se referir ao órgão federal.

Em 1937, enfim, esse anteprojeto foi preterido, dando lugar a um documento que apresentava uma visão mais conservadora acerca do patrimônio. Foi estabelecido o Decreto-Lei nº 25 (elaborado por Rodrigo M. F. de Andrade, baseado no anteprojeto de Mário de Andrade) que conceitua e organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Com ele, instituiu-se oficialmente uma política pública de intervenções e salvaguarda. O Decreto-lei 25/1937 determinou o que constitui o Patrimônio Nacional, o que é o tombamento e como se estabelece a relação de propriedade dos bens culturais, instituiu o direito de preferência da União quando da venda de bens tombados, entre outras determinações.

O Decreto-Lei seguiu o espírito dos textos de Boito e da Carta de Atenas, produto do 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, em outubro de 1931, que ficou conhecida também como a Carta do Restauro, pois determinou doutrinas e princípios gerais para a restauração de bens culturais. A Carta de Atenas, de 1931, recomenda que se conservem os monumentos para não se ter que restaurá-los, e, em casos de intervenção, que seja evidenciada tanto a verdade do material incorporado ao bem cultural como a verdade da época (CURY, 2004 pp. 13-19). Estes preceitos podem ser observados nas ações do Iphan até os dias atuais.

O Decreto-Lei nº 25/1937 estabelece as normas e instrumentos da proteção aos bens culturais brasileiros, bem como o tombamento. Coube ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), oficializado em janeiro de 1937, implementar a política estabelecida e contida no Decreto-Lei. Foi através do tombamento que se delimitou oficialmente os elementos constitutivos do patrimônio cultural da Nação (MILET, 1988 pp. 175-176).

Embora o SPHAN tenha sido criado em 1937, suas atividades foram iniciadas em caráter provisório no ano anterior. O SPHAN começou suas atividades sob a supervisão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que permaneceu no comando da instituição por 30 anos. O Brasil passava por mudanças em sua política e sociedade. Aqueles eram anos de efervescência na vida social e cultural dos brasileiros, uma época de busca da afirmação de uma identidade nacional, do estabelecimento de valores que representassem uma nação coesa e unificada. O surgimento de novos valores e padrões sociais estimulava a produção artística, principalmente a de vanguarda, o que resultou no modernismo, movimento que, aos poucos, ia conquistando

a população. O modernismo passou a ser aceito até pelos arquitetos tradicionalistas e que defendiam o estilo neocolonial. (FONSECA, 2005; GONÇALVES, 2007)

O neocolonial surgiu como uma crítica ao ecletismo que se difundia cada vez mais no país. Uma nova classe média surgia e os padrões sociais mudavam, era natural que isso também se refletisse na arquitetura. O estilo neocolonial era defendido por acadêmicos do começo do século XX (década de 1920) como sendo o estilo que representava a arquitetura essencialmente brasileira. À frente dos difusores do neocolonial estavam Ricardo Severo (português) e Victor Dubugras (francês) em São Paulo, e José Marianno Filho, no Rio de Janeiro. Esse estilo foi bastante criticado pelos arquitetos modernistas, por acreditarem que as características que exibiam não eram fiéis à tradição brasileira, que eram apenas reprodução e ornatos da arquitetura produzida no período colonial. Os modernistas queriam se libertar de uma arte com características européias e criar uma nova, que retratasse a sua identidade própria (BRUAND, 2003; AMARAL, 1994).

Nesse panorama, foram criadas as bases do Iphan, com a intenção de forjar uma identidade para a nação, por meio do estabelecimento do patrimônio nacional brasileiro, com a vontade de se definir o que seria genuinamente brasileiro, o que agradava tanto aos adeptos do neocolonial quanto aos modernistas, pois ambos valorizavam a tradição da arquitetura brasileira. O primeiro grupo a buscava em padrões da arquitetura de influência lusa, colonial, e o segundo almejava criar um novo vocabulário formal que traduzisse a identidade nacional.

Dentre os profissionais envolvidos na formação do Iphan, na identificação do patrimônio nacional e na sua divulgação, destacam-se Lucio Costa e Mário de Andrade. No anteprojeto do patrimônio, Mário de Andrade não apenas expressava sua concepção e entendimento sobre arte e cultura como também demonstrava sua paixão pela cultura brasileira. O modo como escreveu mostra que ele pretendia valorizar a cultura brasileira mediante o reconhecimento e divulgação da riqueza cultural do país.

Lucio Costa teve uma participação fundamental na formação da arquitetura moderna brasileira, mas também dedicou grande parte de sua carreira profissional ao Instituto do Patrimônio – ele foi bem além das suas atribuições como diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos. Somando-se às viagens de catalogações de bens brasileiros e de propostas de tombamento, Costa participou de projetos de restauração e novas edificações e também de propostas de normas urbanísticas (PESSOA, 2004 p. 11).

Lucio Costa foi discípulo de José Marianno Filho, na Escola de Belas Artes, e adepto do estilo neocolonial, que posteriormente passou a criticar. O arquiteto mudou de posição aos poucos, à medida que tomava conhecimento da produção modernista na Europa (principalmente através de Le Corbusier) e também ao passo que entrava em contato com o que ele chamava de *verdadeira* arquitetura tradicional brasileira. Foi numa viagem a Diamantina (MG), em 1924, que Lucio Costa conheceu essa arquitetura tradicional, passando a ver o estilo neocolonial como uma *mentira* (SANTOS, 2004).

Não gostava do termo modernista, dizia não ser um deles. Afirmava ser a tradição, um vínculo com o passado. Como arquiteto, Lucio Costa incorporou elementos da tradição colonial à arquitetura moderna. Entendeu que os grandes beirais não serviam para evitar que o sol entrasse nas edificações, mas para proteger as antigas paredes de taipa das chuvas. Como profissional e analista da área de patrimônio, defendia a preservação de edifícios que representavam a essência do Brasil, mas reconhecia que os exemplares ecléticos e neoclássicos (criticados veementemente pelos modernistas) deveriam ser mantidos (mas não tombados) como testemunho do desenvolvimento arquitetural brasileiro.

Foi através da valorização do patrimônio colonial que Lucio Costa pautou sua carreira, tanto como arquiteto enquanto chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos. E foi essa valorização do colonial também que norteou outros profissionais dentro do Iphan, quase todos eles partidários do movimento moderno no país.

Esse quadro resume a política de atuação do Iphan até a década de 1970. Com a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1967, Renato Soeiro assumiu a direção (por sugestão do antigo diretor), mas não gozou do mesmo prestígio que Rodrigo M. F. de Andrade. O renovado interesse político e da população face à questão do patrimônio deu-se somente na década de 1970, com a figura de Aloísio Magalhães frente ao Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC, criado em 1975), e posteriormente, ao Iphan, em 1979.

Com Aloísio Magalhães, começa uma nova fase do Iphan. O cenário político do Brasil, nesse momento, era bem diferente. Agora, a questão do patrimônio estava mais ligada ao desenvolvimento, a uma prática social, à construção do país, a uma identidade coletiva. Observam-se, nesse período, menos tombamentos de caráter artístico e mais tombamentos

de caráter histórico, ainda sendo privilegiado o período colonial, entendido como o berço da identidade nacional (FONSECA, 2005)

1.3.2 O tombamento como instrumento

O instrumento do tombamento surgiu na França, como decorrência da apreensão de bens móveis e imóveis pelos participantes da Revolução de 1789. Na Constituinte de 02 de outubro de 1789, foi estabelecida uma Comissão dos Monumentos que tinha como objetivo preparar um inventário da herança recuperada pela nação e determinar o que deveria ser tombado. Para isso, foram estabelecidas dez seções onde deveriam se enquadrar os bens capturados. A arquitetura não aparece explicitamente entre esses bens, mas pode ser considerada parte da sexta seção: "estátuas, bustos, (...), túmulos e *todos os objetos desse gênero relacionados à Antiguidade e à História*" (sem grifo no original) (CHOAY, 2006 pp. 98-99).

Depois de estabelecidas as categorias das seções, os objetos foram inventariados e descritos, relatando também o estado em que se encontravam (medida estipulada pelo decreto de 13 de outubro de 1790). Após essas ações, os bens foram protegidos e provisoriamente postos longe do alcance da população – os bens móveis foram para alguns depósitos e os imóveis receberam selos.

Uma vez patrimônio nacionalizado, os bens móveis foram transferidos dos depósitos para edifícios específicos, com a finalidade de ensinar história, arte e civismo aos franceses. Dessa forma, estava criado o museu[37]. Já os bens imóveis se mostravam um problema maior às comissões de conservação, as quais não possuíam infra-estrutura como a que tinham os antigos proprietários dos imóveis (clero, monarquia e senhores feudais). Tornou-se, então, necessário estabelecer novos usos para esses edifícios (CHOAY, 2006).

No Brasil, a política pública nacional de intervenção e salvaguarda foi instituída apenas em 1937, com a criação do SPHAN. Para o registro de objetos que seriam reconhecidos e caracterizados como bens patrimoniais da nação e alvo de medidas de conservação e proteção, foram criados quatro livros. Os Livros de Tombo do Patrimônio Nacional são: i) arqueológico, paisagístico e etnográfico, ii) histórico, iii) belas artes e, iv) artes aplicadas[38]. A

[37] "... Lugar, edifício onde se encontram reunidos os diversos objetos de arte de que se fazem coleções" (Quatremère de Quincy, *Dictionnaire...*, tomo II apud CHOAY, 2006 p. 105).
[38] Segundo Maria Cecília Londres Fonseca, esse livro conta com apenas quatro inscrições e está em desuso (FONSECA, 2005 p. 49).

partir de então, toda e qualquer obra de intervenção em bens tombados passou a ser supostamente supervisionada por um órgão federal de patrimônio.

Nesse momento de formação, era mais importante para o Iphan estabelecer o maior número de monumentos nacionais do que realizar outras atividades como, por exemplo, intervenções em bens tombados, salvo quando essa ação se fazia extremamente necessária. Dentre as primeiras ações do Iphan estavam as viagens exploratórias Brasil adentro a fim de se fazer um inventário dos bens culturais para que, após análise dos casos, fosse possível determinar o que seria tombado.

O tombamento era baseado em relatórios dessas viagens, de autoria dos técnicos do Serviço. A apreciação era basicamente estética e os critérios utilizados na definição do que seria ou não tombado não eram muito claros, ficando a juízo de gosto desses mesmos técnicos (FONSECA, 2005; GONÇALVES, 2007). Foram criados oito grupos de trabalhos regionais, devido às grandes dimensões do território brasileiro. O Estado de Pernambuco estava incluído na 4ª Regional (junto com Rio Grande do Norte, Paraíba e Alagoas), sob a direção de Ayrton de Carvalho.

Os modernistas executaram um papel de extrema importância durante o processo de definição do patrimônio como retrato da nação brasileira. Eles possuíam "um projeto de nação incomparavelmente mais globalizante, sofisticado e inclusivo" da sociedade brasileira, em contraponto à visão dos tradicionalistas (CAVALCANTI, 2006, p. 105). Coube aos modernistas selecionar o que reconheciam relevante do passado nacional, de modo a preservá-lo.

Os primeiros monumentos foram tombados em 1938, ano em "que foi inscrito o número mais expressivo de bens (292), a maioria de arquitetura religiosa dos séculos XVI, XVII e XVIII [...] a grande maioria dos bens de arquitetura colonial, em Minas, na Bahia e em Pernambuco" (FONSECA, 2005 p. 114). Era a época de estabelecimento do órgão de salvaguarda e de sua afirmação, e da definição da idéia do edifício como patrimônio da nação, como monumento. A arquitetura religiosa barroca era vista como a primeira manifestação cultural verdadeiramente brasileira, e foi reconhecida como a maior expressão da arquitetura nacional até então.

A delimitação de um sítio histórico urbano transforma o setor preservado em um setor específico do solo urbano de uma cidade. Junto ao tombamento, são estabelecidas também outras medidas legislativas de proteção ao patrimônio para este conjunto, tais como taxa de ocupação, gabarito e restrições quanto às características formais das áreas de entorno, etc. (MILET, 1988 pp. 20-21). Com o tombamento, o conjunto edificado passa a ser visto como um bem cultural único (mesmo que seja composto por diversos elementos, como no caso dos conventos religiosos e sítios históricos, por exemplo) assim, toda e qualquer intervenção teve que ser proposta e analisada levando em consideração esse fator.

Neste sentido, talvez o reconhecimento da singularidade e da artisticidade do bem tenha levado a uma postura de privilegiar operações intensivas de restauro com vistas a recuperar determinados valores. Esta postura de considerar prioritariamente o valor artístico de um bem cultural parece isolá-lo de seu contexto, deixando de lado sua história, seu desenvolvimento e seus usuários. Ainda assim, observa-se que, ao longo do tempo, essa é a postura seguida quando se apresenta a necessidade de decidir sobre quais as medidas de manutenção e conservação deverão ser dedicadas a essas edificações.

1.4 Conclusões parciais

A ação de restauro, além de levar em conta o caráter histórico e artístico do bem cultural, deve ter em mente os seus significados culturais (os evidentes e aqueles que ainda vão ser reconhecidos), de modo a garantir que gerações futuras possam usufruir o bem em sua plenitude.

A análise do patrimônio edificado apresentada nessa dissertação utilizar-se-á dessa noção de restauro de Brandi (o restauro é uma ação crítica, fruto de um julgamento), levando em consideração a dimensão artística do monumento e as diversas historicidades dele (aspecto importante quando se analisa um objeto amplo e complexo como os conventos religiosos).

Se a função da conservação é revelar a verdade do bem cultural, e a autenticidade está diretamente relacionada a essa verdade, pode-se concluir que a função da conservação é manter a autenticidade desse bem. Desse modo, se uma intervenção no patrimônio edificado gerar um falseamento desse objeto, ela não poderá ser classificada como ação de conservação.

Além da autenticidade, a UNESCO pede que se apresente uma declaração de integridade para a inclusão de determinado bem na Lista de Patrimônio Mundial. Ou seja, é necessário declarar que o bem cultural ainda apresenta a unidade que permitiu o seu reconhecimento como patrimônio, que se encontra intacto e ainda exibe seus valores e atributos. A fim de examinar as condições de integridade, tem-se que verificar se o bem apresenta todos os elementos necessários para expressar seu valor universal, se é de tamanho adequado para assegurar a representação dos aspectos e processos que lhe conferiram significado, e se sofre de negligência ou de efeitos que impeçam seu desenvolvimento.

Jokilehto (2006) mostra que a integridade, em relação ao ambiente construído, já aparece na Carta de Veneza e faz parte da Teoria da Restauração de Brandi – sendo um importante elemento a ser considerado quando é estudada a restauração de uma obra de arte, ajudando na definição dos limites da intervenção. No campo da conservação patrimonial, os conceitos de autenticidade e integridade são distintos:

> [A] Autenticidade está relacionada ao patrimônio como um qualificador, enquanto a integridade refere-se à identificação das condições funcionais e históricas do sítio. Os dois conceitos definidos desta maneira podem ser vistos como complementares. Ao mesmo tempo, um não pode substituir o outro." (JOKILEHTO, 2006 p. 03)[39]

Basicamente, o que diferencia a integridade da autenticidade é que esta está ligada à percepção da mudança de um bem e é aplicada num nível mais abstrato. Subjacente à idéia de autenticidade está a questão da verdade. A integridade, por sua vez, está no campo da matéria, sendo mais passível de ser medida. Em suma, a definição de integridade está relacionada à noção de inteireza do patrimônio e de seus atributos.

Para tentar entender melhor a diferença entre autenticidade e de integridade pode-se recorrer ao exemplo que Muñoz Viñas traz em seu livro *Contemporary Theory of Conservation*. Em 1986, um desenho sobre a Virgem e a Criança de Leonardo da Vinci, do acervo da *National Galery* de Londres, levou um tiro. Discutindo sobre o processo de restauração que devolveu à imagem a porção perdida, Muñoz Viñas se questiona qual seria o objeto mais autêntico: o desenho com o buraco, ou com preenchimento de papel – uma vez que a imagem realmente autêntica, original, já não mais existia (MUÑOZ VIÑAS, 2005 pp. 93-94). Pode-se concluir

[39] Livre tradução para "Authenticity is related to heritage as a qualifier, while integrity is referred to the identification of the functional and historical condition of the site. The two concepts thus defined can be seen as complementary. At the same time, one cannot replace the other."

que, após a restauração, esse quadro já não é mais autêntico, pois recebeu um complemento para reintegrar a sua imagem anterior, mas está íntegro, não apresenta mais uma lacuna.

A análise da autenticidade no Convento de Nossa Senhora das Neves será realizada em relação à auteticidade dos elementos constitutivos das edificações e seus materiais, e com base na evidência documental dos objetos de estudo. Como categorias de análise da autenticidade serão utilizadas aquelas categorias estabelecidas pela UNESCO, para o teste de autenticidade no patrimônio edificado (forma e desenho, material e matéria, tradições e técnicas, e uso e função).

As intervenções no patrimônio edificado serão analisadas considerando-se o processo histórico de cada uma: seus diversos momentos, as influências de novas teorias e doutrinas sobre os profissionais envolvidos (responsáveis tanto pela autoria, execução e/ou análise das intervenções), e as três periodizações estabelecidas para o estudo do convento franciscano de Olinda, especificadas na introdução desta dissertação.

2 O CONVENTO DE NOSSA SENHORA DAS NEVES

Os conventos são agrupamentos de edificações construídos em épocas distintas e que obedecem à lógica de ocupação característica da ordem religiosa proprietária e/ou às necessidades apresentadas em determinando tempo. Esses complexos religiosos levam anos para serem concluídos, vão crescendo aos poucos, de modo a atender às necessidades que vão surgindo ao longo do tempo.

Os complexos religiosos de Olinda têm forte relação com a história da cidade e grande importância na composição de sua estrutura urbana. As ordens religiosas foram se estabelecendo, aos poucos, na cidade (já no século XVI) e construindo suas instalações de moradia e culto. Eram proprietárias de grande parte dos terrenos da Cidade Alta – os limites do Convento Carmelita estendiam-se até os do Mosteiro de São Bento e do Convento Franciscano, que, por sua vez, fazia fronteira com as terras dos jesuítas (Colégio Jesuíta e Igreja de Nossa Senhora da Graça). Os edifícios laicos se desenvolveram ao longo das principais vias que ligavam esses estabelecimentos religiosos.

O Convento Franciscano de Olinda – Convento de Nossa Senhora das Neves – foi o primeiro fundado no Brasil, em 1585. Primeiro de uma vasta série de edifícios monacais de estruturação espacial semelhantes, que espelhavam os ideais e o modo de vida dos frades capuchinhos. Bazin[40], que esteve no país a convite do Iphan e pesquisou a arquitetura religiosa brasileira, defende que a Ordem de São Francisco criou uma escola própria, batizando-a de *Escola Franciscana do Nordeste*.

Este capítulo trará um breve histórico sobre o estabelecimento da Ordem de São Francisco no Brasil e em Olinda, e da Escola Franciscana do Nordeste. Também será apresentado o Convento de Nossa Senhora das Neves – sua fundação, sua arquitetura e sua administração – de modo a subsidiar o próximo capítulo sobre a discussão do estado de conservação do bem patrimonial e análise da manutenção de sua autenticidade.

---

[40] Germain Bazin, francês, historiador da arte e professor universitário. Lecionou na Universidade de Bruxelas (Bélgica) e foi curador de pinturas no Museu do Louvre. Escreveu cerca de trinta livros sobre arquitetura e arte, dentre eles *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. (Fonte: http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C0CE5DD1538F936A35756C0A966958260, acesso em 11/jul/2008)

2.1 A Escola Franciscana do Nordeste

O grupo de conventos construídos pelos franciscanos no Nordeste brasileiro, durante o período colonial, apresenta características ímpares e inéditas. As primeiras construções franciscanas, no Brasil, refletem o caráter contemplativo e o voto de pobreza da Ordem Franciscana. Campello[41] atribui às construções religiosas o impulso à arquitetura desenvolvida no Brasil, sendo a Ordem a que mais se empenhou em traduzir ao clima e necessidades locais o modo de construir desenvolvido na Europa medieval, transformando em características as *virtudes de sentido poético* da Ordem.

A Ordem dos Frades Menores possui, no Brasil, dezoito conventos (BAZIN, 1983 p. 138) ditos históricos, cinco dos quais estão localizados no estado de Pernambuco (nas cidades de Igarassu, Ipojuca, Olinda, Recife e Sirinhaém). "Até meados do século XVII o programa de construções franciscanas já se estendia por todo o litoral. Sua maior concentração era na região Nordeste" (CAMPELLO, 2001 p. 39). Na costa nordestina, encontram-se, além dos citados acima, os conventos franciscanos de João Pessoa, na Paraíba; Marechal Deodoro e Penedo, em Alagoas; São Cristóvão, em Sergipe; e Cairu, Paraguaçu, Salvador e São Francisco do Conde, na Bahia.

Os conventos franciscanos construídos na costa do Nordeste do Brasil apresentam uma lógica de implantação muito semelhante, de modo a ser batizada por Bazin como a *Escola Franciscana do Nordeste*. Os franciscanos conseguiram adaptar elementos e funções da vida na Europa medieval e renascentista às condições climáticas brasileiras. O autor afirma que os franciscanos criaram uma das expressões arquitetônicas mais originais do país, com soluções inéditas (BAZIN, 1983 p. 137). Além de Bazin, vários autores como Campello (2001) e Mota Menezes (1986) apontam a escola franciscana como a primeira manifestação arquitetônica exclusivamente brasileira.

> Sob o céu azul profundo do Nordeste, moldado por belas formações de nuvens sempre em movimento, esses conventos brancos, reluzindo ao sol, se destacam no fundo sombrio das florestas ou no verdor saturado dos campos de cana-de-açúcar. Com seus frontispícios monumentais, seus claustros de galerias melodiosas e suas igrejas cujo interior revela ao visitante um universo místico onde o ouro cintila na sombra, esses estabelecimentos dos frades menores estão entre as obras mais

[41] Glauco de Oliveira Campello é arquiteto formado pela Faculdade Nacional de Arquitetura (Rio de Janeiro), em 1959. Tem vasta produção arquitetônica, lecionou na Universidade Federal de Pernambuco e na Universidade de Brasília, e foi presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. (CAMPELLO, 2001)

> poéticas que o espírito religioso inspirou na Colônia de Santa Cruz. (BAZIN, 1983 p. 156)

Os edifícios pertencentes à escola franciscana do Nordeste apresentam alguns elementos fixos, tais como o claustro, que serve como um articulador de espaços. A igreja conventual, de nave única, capela-mor um pouco mais estreita que a nave, galilé (ou nártex) sob o coro, e fachada triangular e dividida em três sessões horizontais (ver Figura 1 a Figura 6), também são marcas características desses conventos. Além desses elementos, são típicos o campanário único, recuado da fachada, e o adro, pontuado por um cruzeiro, que serve de elemento de transição entre o espaço urbano e o conventual.

Os prédios monásticos localizam-se normalmente ao lado esquerdo da igreja conventual, e as instalações da Ordem Terceira, ao lado direito (ou *lado do evangelho*) da igreja conventual. A ligação entre a nave da igreja e a capela da Ordem Terceira normalmente se dá por uma abertura na parede, com acabamento semelhante àquele dado ao arco cruzeiro.

É importante notar a estreita ligação entre as Ordens Primeira (Ordem dos Frades Menores – OFM, o clero) e Terceira (Ordem Franciscana Secular – OFS, os leigos) nos conventos franciscanos. Em Olinda, antes dos frades menores chegarem, já existiam irmãs terceiras atendendo à comunidade, instaladas em edificações localizadas no terreno onde hoje está instalado o convento franciscano. O conjunto franciscano de Olinda compreende os conventos de Nossa Senhora das Neves e da Venerável Ordem Terceira de São Francisco.

A igreja dos conventos franciscanos ocupa um bloco inteiro do complexo religioso. Ela tem uma única nave (com exceção do convento de Salvador, que apresenta capelas laterais), terminada por uma capela-mor geralmente mais estreita e com altar pouco profundo, tendo ao lado do arco cruzeiro dois altares laterais. Na parte anterior da nave, encontra-se a galilé, encimada por um coro de madeira. A galilé serve como um elemento intermediário, de transição entre o espaço externo e o interior da igreja. Este elemento que se remete às primeiras basílicas cristãs (CECI, 2006, vol. 2, p. 24) também foi utilizado pelos beneditinos em seus conventos.

Bazin (1983) identifica dois modelos de fachada nos conventos franciscanos desta escola, e afirma que o frontispício concentra todo o efeito arquitetônico do convento e se caracteriza pelo pórtico (que foi derivado do uso do alpendre nos primeiros conventos) e pela torre sineira recuada da fachada.

O primeiro modelo de fachada, que pode ser classificado como *clássico*, foi primeiramente implementado no convento de Ipojuca (PE), em 1660. Apresenta três arcadas que dão acesso ao pórtico que sustenta o coro (esse elemento é iluminado por três janelas de cercadura reta). A base do seu frontão triangular é formada por uma arquitrave com cornija saliente, apoiada por duas pilastras de ordem toscana. Bazin estima que as volutas que ornam o seu frontão tenham sido instaladas no século XVIII (BAZIN, 1983 p. 148).

Figura 1 Convento de Santo Antonio de Ipojuca. Fonte: BAZIN, 1983, vol. 2, prancha 33.

Figura 2 Convento de Santo Antônio de Igarassu, Pernambuco (CAMPELLO, 2001 p. 70)
Figura 3 Convento de Nossa Senhora das Neves, Olinda/PE. Foto: Barbara Aguiar, set./2008.

O segundo modelo de frontispício, o *barroco*, teve seu protótipo no convento de Cairu (BA). Bazin estima que este frontispício data de 1686, com uma composição piramidal com a sobreposição de três pavimentos gradativamente mais estreitos, ladeados por volutas monumentais. O térreo é formado por um pórtico de cinco arcos, separados por pilastras de ordem toscana. O pavimento intermediário está dividido (como no primeiro modelo) por três janelas também separadas por pilastras de ordem toscana e, por fim, o trecho superior é

centralizado por um nicho com uma estátua e encimado por uma cruz (BAZIN, 1983 pp. 148-149).

Figura 4 Fachada do Convento de Cairu, Bahia. (CAMPELLO, 2001 p. 70)

Figura 5 Convento de Santo Antônio de João Pessoa, Paraíba Foto: Fernando Moreira, jul./2005.
Figura 6 Convento de Santo Antônio de Paraguaçu, Bahia (CAMPELLO, 2001 p. 44)

Além da igreja, o elemento conventual a qual era dispensado maior cuidado era o claustro, espaço para meditação e recolhimento. É ao seu redor que o convento se distribui. Trata-se de um pátio quadrado, descoberto, que por vezes servia de elemento captador de águas pluviais, com uma cisterna. Este espaço tem origem nos mosteiros medievais.

O claustro é o elemento imprescindível dos conventos franciscanos, articulando todos os outros elementos do convento. É circundado por uma arcada de colunas que, no térreo, serve como uma galeria, e no pavimento superior, como um terraço de contemplação do próprio claustro. O pavimento superior do claustro também apresenta uma colunata, com as mesmas características da existente no térreo. Em diversos conventos, a galeria no térreo tem a parede revestida por azulejos portugueses que reforçam o caráter de contemplação do claustro franciscano.

Figura 7 Claustro do Convento de Santo Antonio do Recife, Pernambuco. Foto: Barbara Aguiar, jan./2006.
Figura 8 Vista do claustro do convento franciscano de Salvador, Bahia. Foto: Barbara Aguiar, set./2005.

Campello (2001) associa os ideais franciscanos à forma como eles construíam seus edifícios monásticos. Afirma que a originalidade dos frades menores estava relacionada à necessidade de se criar uma nova imagem para os conventos, sendo fiel aos predicados franciscanos – apresentando uma atitude maleável às novas circunstâncias, com capacidade de assimilar influências, além de representar o despojamento da Ordem, e a simplicidade tão característica aos franciscanos.

Afirma também que as obras franciscanas "assimilaram o desenvolvimento de uma tipologia inconfundível e de uma morfologia aderente ao ambiente natural e, em todos os sentidos, fruto também do meio social em que foram realizadas" (CAMPELLO, 2001 p. 40) e que eram inéditas no país àquela época.

É importante introduzir aqui uma breve discussão sobre tipologia e a distinção entre tipo[42] e modelo. Em relação à arte e à arquitetura, o principal teórico que tratou da noção de tipo foi

[42] O primeiro teórico a elaborar a noção de tipo foi o jurista, economista e cientista social alemão, Maximilian Carl Emil Weber (1864-1920), considerado um dos fundadores da sociologia moderna. Max Weber relacionou a noção de tipo a leis sociológicas e tratava o tipo como um instrumento metodológico. Nesta dissertação interessa apenas o debate sobre tipologia dentro do campo das artes.

Quincy[43]. Após ele, houve grandes contribuições ao tema por parte dos italianos Argan[44] e Rossi[45].

Quincy inicia o verbete 'tipo', em seu *Dictionnaire Historique d'Architecture*, com uma breve idéia do que ele significa e apresenta sua ligação com outro conceito, o de modelo: "A palavra "tipo" representa menos a imagem de uma coisa a ser copiada ou imitada completamente do que a idéia de um elemento que deverá servir de regra para o modelo[46]" (QUINCY, 1977 p. 618). Para o autor, estes dois conceitos são diferentes, mas estão relacionados. Em relação às artes, por exemplo, o modelo é entendido como aquele objeto que pode ser reproduzido, e o tipo é algo mais vago, anterior a qualquer imagem realizada.

Não é possível reproduzir o tipo, mas a partir de um único tipo pode-se chegar a objetos diversos, sem qualquer semelhança. Há uma linha que os une, que os conecta. São gerados a partir do mesmo elemento estruturador. Quincy segue comentando sobre o tipo na arquitetura e afirma que cada arquitetura surge de uma fonte pré-existente (QUINCY, 1977 p. 618). Em resumo, para Quincy, o tipo é "a primeira razão da coisa", uma abstração que serve como elemento guia/diretriz para diversos objetos, uma metáfora, esboço de uma forma, ou seja, um elemento/uma idéia que serve de norma para o modelo.

Argan (2006) reconhece que o tipo ideal é uma abstração, e que, por isso, seria inconcebível que o tipo arquitetônico fosse utilizado como um modelo para avaliação de obras de arte. Mas, reconhece que "as tipologias sejam produtos ao mesmo tempo de processo histórico da arquitetura e dos modos de pensar e de trabalhar de certos arquitetos" (ARGAN, 2006 p. 268). Para ele, o tipo é a redução da estrutura à forma básica – uma coisa neutra, que permite infinitas variações formais. O tipo nunca é definido *a priori*:

> A criação de um "tipo" depende da existência de uma série de construções que tenham entre si uma evidente analogia formal e funcional. Em outras palavras, quando um "tipo" é definido pela prática ou pela teoria da arquitetura, ele já existia

[43] Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (Paris, 1755-1849) foi um arqueólogo, filósofo, crítico de arte e político francês. Foi secretário da Academia de Belas-Artes de Paris, professor de arqueologia na Biblioteca Nacional da França. Publicou diversos livros e artigos, dentre eles o *Dictionnaire Historique d'Architecture*.

[44] Giulio Carlo Argan (1909-1992), historiador e teórico de arte e político italiano, tornou-se conhecido internacionalmente por seus estudos sobre arte medieval e renascentista. Publicou, dentre outros livros, *História da Arte como História da Cidade* (1983), *Clássico e Anticlássico* (1984), e *Imagem e Persuasão* (1986).

[45] Aldo Rossi (1931-1997), arquiteto modernista italiano, graduado pelo Instituto Politécnico de Milão em 1959. Desenvolveu vasta produção teórica sobre a cidade e a arquitetura, criticava a falta de entendimento da cidade na prática da arquitetura. Recebeu, em 1990, o Prêmio Pritzker pelo conjunto de sua obra.

[46] Livre tradução para "The word "type" presents less the image of a thing to copy or imitate completely than the idea of an element which ought itself to serve as a rule for the model."

> na realidade como uma resposta a um complexo de demandas ideológicas, religiosas ou práticas ligadas a uma determinada situação histórica em qualquer cultura. (ARGAN, 2006 p. 269)

Quanto às tipologias, Argan estabelece três categorias: i.) *configuração das edificações*, ii.) *elementos estruturais*, iii.) *ornamentos*. Para ele, séries tipológicas são resultantes da configuração espacial da edificação e não da função do edifício. "Por mais que um "tipo" se preste a variações, o conteúdo ideológico das formas tem uma base constante, embora esse fato possa assumir – ou melhor, deve assumir – uma ênfase ou um caráter especial em determinada época" (ARGAN, 2006 p. 270). O tipo é deduzido da "relação entre a criação artística e a experiência histórica" (ARGAN, 2006 p. 271).

Rossi (2001), sob influência do texto de Argan, expressa os edifícios da cidade como tipologia e morfologia. Em seu livro *A Arquitetura da Cidade* trata da relação entre o tipo e o modelo, sob a ótica dos fatos urbanos, que são quaisquer elementos que façam parte da cidade (artefato urbano). Retoma a noção de tipo dada por Quatremère de Quincy e a analisa:

> (...) o autor descarta a possibilidade de algo ser imitado ou copiado, porque, nesse caso, não haveria, (...) "a criação do modelo", isto é, não se faria arquitetura.
> (...) na arquitetura (modelo ou forma) há um elemento que desempenha um papel próprio; logo, não algo a que o objeto arquitetônico se adequou na sua conformação, mas algo que está presente no modelo. Esse algo, de fato, é a regra, o modo constitutivo da arquitetura. (ROSSI, 2001 p. 26)

Rossi conclui que este *algo* (o tipo) é constante e, por isso, pode ser encontrado em todos os fatos arquitetônicos, uma vez que eles são "uma estrutura que se revela e é reconhecível no próprio fato" (ROSSI, 2001 p. 26). O tipo foi surgindo de acordo com necessidades e com intenções estéticas, partindo de um elemento primeiro. A tipologia seria, então, o estudo dos tipos, dos elementos que, tanto na cidade como na arquitetura, não podem ser reduzidos e nem representados por uma forma (mesmo que as formas possam ser reduzidas a tipos específicos). O autor afirma ainda que todos os tratados de arquitetura seriam também tratados de tipologia. Em resumo, tipo para Rossi é "a própria idéia da arquitetura, aquilo que está mais próximo da sua essência" aquilo que se impõe "ao sentimento e à razão" (ROSSI, 2001 p. 27).

Tanto Weber (1992) quanto Quincy (1977) desenvolveram um conceito bastante abstrato do tipo, como algo intangível, uma imagem. Argan (2006) e Rossi (2001) apoiaram sua definição de tipo naquela de Quincy e a associaram à arquitetura e à cidade. Diferentemente de Quincy, os italianos afirmaram que é possível chegar à forma, ou elemento, que origina determinado

tipo. Como Quincy, Argan (2006) também identificou os tipos na história. Rossi, no entanto, baseou-se na memória e em impressões pessoais para determinar o tipo, reconhecendo a importância da tradição e continuidade.

Retornando à análise das construções franciscanas, percebe-se que elas se adaptavam ao terreno e desenvolviam-se de acordo com as novas necessidades: os conjuntos eram "organicamente articulados e naturalmente integrados ao ambiente". Campello (2001) afirma que a complexidade do programa construtivo e suas diversas etapas não chegam a afetar a unidade da obra, permitindo que fosse definindo uma tipologia própria (CAMPELLO, 2001 p. 41).

Campello apóia-se na tese de Bazin, de que existe uma escola franciscana do Nordeste e que a sua composição é autenticamente brasileira. Acrescenta que é fruto direto da filosofia da ordem de respeito à natureza e de simplicidade. Simplicidade que se transforma em poesia de elementos e formas.

Seria, então, realmente possível definir uma tipologia religiosa, e inclusive, distinguir uma tipologia própria de determinada Ordem religiosa? Será que realmente se pode identificar um tipo na arquitetura franciscana brasileira? Tomando por base as reflexões de Argan (2006), pode-se afirmar, então, que os conventos franciscanos do Nordeste brasileiro são realmente fruto de uma tipologia própria. Tipologia esta que se desenvolve nas três categorias definidas pelo historiador - configuração de edifícios, elementos estruturais e ornamentos.

Se o tipo é mais "a idéia de um elemento que deverá servir de regra para o modelo" (QUINCY, 1977 p. 618), não é possível tomar determinado edifício como a representação de um tipo, pois ele estaria servindo de modelo para as construções posteriores. No caso dos conventos, essa idéia já existe, visto que há no imaginário popular uma imagem que corresponde ao que seria um convento. Basta apenas identificar o conjunto de tipos os signos, que constituem uma linguagem arquitetônica própria.

Observa-se que as edificações estudadas por Bazin (1983) e Campello (2001) apresentam a mesma forma estruturadora. Quando o complexo religioso é formado pelo convento franciscano e o da Ordem Terceira, observa-se que este sempre se desenvolve ao lado direito do primeiro. Os claustros têm forma quadrangular, e, ao seu redor, desenvolvem-se as instalações monásticas de moradia, administração, ensino e culto.

Quanto às fachadas desses conventos, observam-se os mesmos elementos: acesso feito por arcada, composição triangular, frontão com volutas e encimado por uma cruz. As fachadas dos conventos franciscanos nordestinos seguem a fachada característica do Barroco europeu descrita por Wölfflin em seu estudo sobre os tipos na arquitetura religiosa (WÖLFFLIN, 1989). Além desses elementos, é importante notar que a arcada de acesso leva a um espaço de transição – a galilé – que serve tanto de preparação para se entrar na igreja, como, às vezes, de *hall* de acesso ao convento.

Sabe-se que os franciscanos adaptaram elementos de um convento à realidade brasileira (clima e topografia, por exemplo), podendo-se, então, afirmar que, no Nordeste brasileiro, eles se utilizaram de um tipo existente (edifício monástico) para a construção de seus edifícios. Conclui-se que, em se considerando o conjunto dos conventos franciscanos, é possível deduzir que esses religiosos desenvolveram uma tipologia única. No caso da escola franciscana do Nordeste, é viável afirmar que o Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, seria o equivalente ao modelo dessa tipologia original. Modelo não por ter sido o primeiro convento construído pela Ordem de São Francisco no Brasil, mas por ter sido aquele que, de melhor forma, respondia às necessidades da Ordem, sendo aprimorado em edificações posteriores.

Observando-se as características apontadas por Bazin (1983) e Campello (2001), confirma-se uma tipologia própria de convento franciscano. É possível ver, nas imagens mostradas acima (Figura 1 a Figura 6) a composição formal das fachadas dos conventos, em destaque, a de suas igrejas conventuais. As plantas dos conventos (Figura 9 a Figura 11) também são testemunhos do modo de construir típico dos frades franciscanos. Vale ressaltar que o modo de ocupação dos terrenos também é marca característica desses edifícios, procurando terras altas e fazendo cortes no terreno de modo a acomodar esses grandes conjuntos religiosos.

Figura 9 Planta baixa do Convento de Nossa Senhora das Neves, Olinda – pavimento térreo

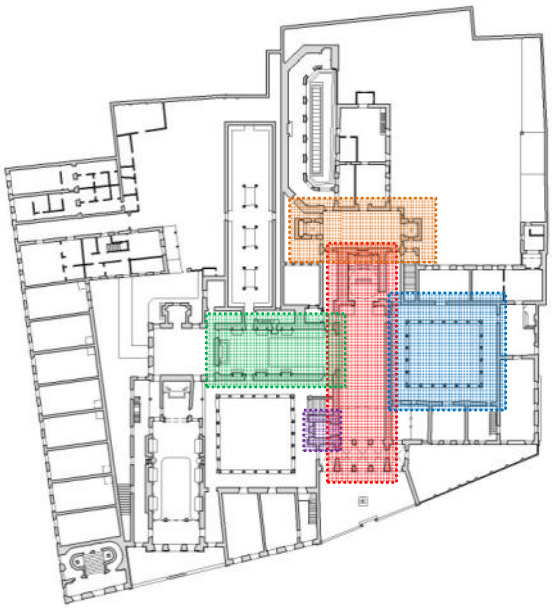


Figura 10 Planta baixa do Convento de Santo Antonio, Recife – pavimento térreo

Legenda: Igreja Conventual, Sacristia, Claustro, Campanário e Capela Ordem Terceira.

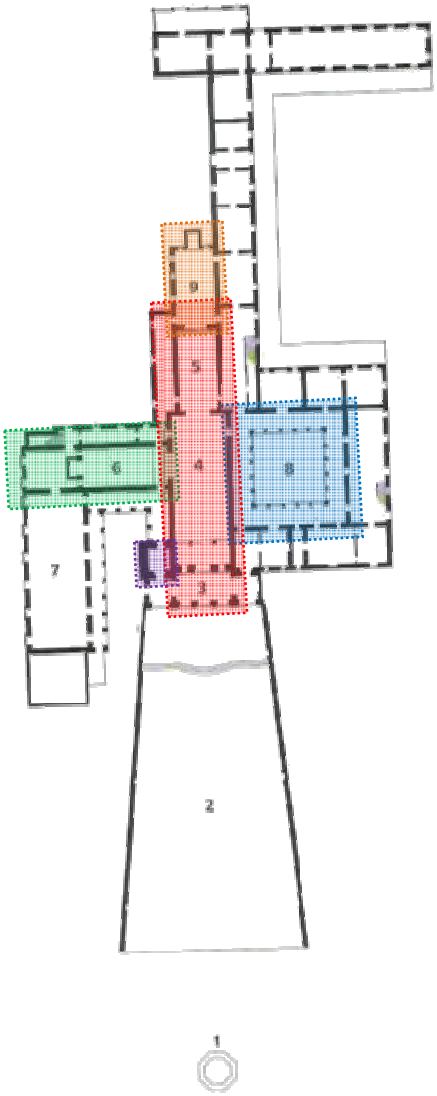


Figura 11 Planta baixa do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – pavimento térreo (CAMPELLO, 2001 p. 64)

2.2 O convento franciscano de Olinda

Os frades da Ordem de São Francisco têm longa relação com a história do Brasil, desde a colonização. Eles vieram com a esquadra de Pedro Álvares Cabral e celebraram a primeira missa no Brasil (em Porto Seguro, a 28 de abril 1500). Passado o primeiro encontro entre europeus e nativos, os frades franciscanos continuaram vindo ao Brasil, para missões periódicas, em pequenos grupos. A Ordem teve prioridade perante as demais até 1549, mas

somente se estabeleceu na colônia algumas décadas depois, após a fundação da Custódia[47] de Santo Antônio (MULLER O.F.M., 1957).

A Custódia de Santo Antônio do Brasil foi fundada em Portugal, em 1584, e tinha como objetivo servir à colônia. No primeiro dia do ano seguinte, sete frades partiram rumo ao Brasil, com o intuito de divulgar os preceitos da Ordem Franciscana. Os frades chegaram a Olinda em 12 de abril de 1585, e alojaram-se próximo ao que hoje é a Igreja da Misericórdia.

Consta que, em 1577, no terreno em que hoje se localiza o convento franciscano, já existia uma ermida dedicada a Nossa Senhora das Neves, construída por D. Maria da Rosa. A portuguesa, irmã da Ordem Terceira de São Francisco, que muito insistira para trazer um grupo de frades franciscanos para o Brasil, doou a ermida dedicada a N. Sra. das Neves, o pequeno convento e o terreno em sua volta aos frades franciscanos, que ocuparam o local apenas em 04 de outubro de 1585, dia de São Francisco, dando início ao que viria a ser o primeiro convento franciscano do Brasil. Com a construção de outros conventos no Brasil (o seguinte, de Salvador, foi fundado em 1587), o convento franciscano de Olinda passou a funcionar, também, como sede da Custódia, e posterior Província[48] de Santo Antônio do Brasil, até 1689.

Frei Bonifácio Müller (1957) estranhou o fato de ainda não haver uma casa preparada para a residência dos frades da Custódia, uma vez que o Governador da capitania de Pernambuco, Jorge Coelho Albuquerque, já havia doado um terreno aos monges beneditinos, na segunda metade do século XVI:

> Talvez [o Governador] deixasse aos Fundadores a livre escolha entre a Ermida de St. Antônio e S. Gonçalo (terreno do Carmo) e a igreja de Nossa Senhora das Neves.
>
> Mas [o terreno da igreja de N. Sra. das Neves] estava ocupado por D. Maria da Rosa e suas companheiras da Ordem III. Havia cerca de 7 anos, que lhe oferecera a mesma igreja e morada aos franciscanos (...) O certo é que D. Maria da Rosa, depois de recusar sua casa a "Religiosos de outra Ordem", reiterou sua oferta ao Pe. Custódio que desta vez aceitou sem hesitar. (MULLER O.F.M., 1957 p. 60)

[47] Custódia, ou Comissariado, é uma instituição administrativa que tem autonomia sobre um conjunto de conventos franciscanos, mas que está ainda vinculada a uma Província. (WILLEKE O.F.M., 1977 p. 11)
[48] Instituição administrativa, autônoma, de conventos franciscanos, seu superior se chama Provincial (WILLEKE O.F.M., 1977 p. 12). A Custódia de Santo Antônio do Brasil foi elevada à Província em 1657, por Breve do papa Alexandre VII (Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil, 1970).

Os frades franciscanos haviam recebido, também, a proposta para se estabelecerem na Ermida dedicada a Santo Antônio e São Gonçalo, na atual colina do Carmo, e no terreno circundante a ela. Eles recusaram a oferta, alegando que o santuário oferecido por D. Maria da Rosa atendia melhor às suas necessidades. Os carmelitas, por sua vez, aceitaram a oferta e se instalaram no local, fundando o Convento de Santo Antônio do Carmo, em 1588.

No terreno doado por D. Maria, além da ermida, havia também uma pequena edificação que já apresentava a definição de um claustro. Com a transferência dos frades menores para o convento, as irmãs terceiras se mudaram para as casas que eles haviam ocupado quando da chegada de Portugal (próximo ao que é, atualmente, a Igreja da Misericórdia).

Frei Jaboatão[49] afirma que da "Escritura da Irmandade fica claro que a fundação do Recolhimento em forma claustral, foi obra na nossa mesma Doadora"[50]. Em livro sobre a história dos franciscanos no Brasil, Frei Venâncio Willeke[51] cita o antigo guardião[52] do convento de Olinda, Frei Domingos da Anunciação:

> Certifico como é verdade que uma ilustre matrona, por nome Maria da Rosa, fundou no tempo antigo, à sua custa, êste nosso Convento que hoje habitamos, a saber: igreja da invocação de N. S. das Neves, com Capela mor e dois altares colaterais, assim também o claustro dêste mesmo convento, e outras oficinas, onde a dita Maria da Rosa e outras senhoras nobres, em sua companhia viviam em forma religiosa.[53]

A escritura de doação dos terrenos na Misericórdia determinava que aqueles imóveis pertenceriam às irmãs terceiras apenas enquanto D. Maria estivesse à frente do grupo: "para ela e para todas as Senhoras com que ela estão, e estiverem até a hora de sua morte, se na dita Casa houverem Freiras Professoras"[54]. O Bispo de Olinda concordou em doar às Irmãs Terceiras também a casa de Nossa Senhora da Conceição (hoje convento), nos mesmos termos.

---

[49] Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, orador, historiador e cronista franciscano, é responsável por um dos principais livros sobre a Ordem de São Francisco no Brasil, o *Orbe Serafico Novo Brazilico descoberto* (Lisboa, 1761), que foi reimpresso (em *fac-símile*) no Brasil sob o título de *Novo Orbe serafico brazilico*, pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1858. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Frei_Jaboat%C3%A3o>, acesso em 30/mar./2009.

[50] JABOATÃO O.F.M., 1858, pp. 336-341, apud WILLEKE O.F.M., 1983 (grifo no original).

[51] Nascido em Luchtringen (Alemanha) em 1906, Hermann Willeke entrou na Ordem de São Francisco em 1925. Fez o noviciado no Convento de N. Sra. das Neves e assumiu o Convento de Ipojuca. Fr. Venâncio escreveu diversos livros sobre os franciscanos no Brasil e suas construções. (Província de Santo Antônio do Brasil, 1978)

[52] Guardião é o frade superior de um convento.

[53] Frei Domingos da Anunciação, em 08/09/1676 apud WILLEKE O.F.M. (1977, p. 63), grifo no original.

[54] WILLEKE O.F.M. (1983), grifo no original.

O Convento de Nossa Senhora das Neves é resultado de diversas modificações, adaptações, transformações e adições feitas ao longo de quatro séculos, mas que estabeleceram e consolidaram uma unidade arquitetônica bastante forte. Desde a ocupação pelos franciscanos, o complexo religioso sofreu diversas reformas e ampliações, tendo sido a primeira delas devido à invasão holandesa.

A Companhia das Índias atacou Olinda, pela primeira vez, em 16 de fevereiro de 1630. Os franciscanos só saíram do convento após o incêndio provocado pelos holandeses, em 24 de novembro de 1631, embora alguns frades tivessem continuado com suas atividades monacais mesmo após o incêndio. Os frades abandonaram completamente o convento em 1639 (WILLEKE O.F.M., 1977) e refugiaram-se no Convento de Santo Antônio de Igarassu. O convento ficou abandonado por quase toda a ocupação holandesa em Pernambuco, tendo os frades voltado para o edifício apenas em 1654, após a expulsão dos invasores.

É difícil determinar precisamente o que estava construído neste momento. Sabe-se que já existia uma capela de invocação à Nossa Senhora das Neves, de dimensão mais modesta, e que a igreja possuía um alpendre na parte anterior (o que posteriormente iria se transformar na galilé), isolado do restante do corpo da igreja. Outro ambiente que faz parte do convento primitivo é a capela do Capítulo, localizada no lado esquerdo do claustro. A presença de azulejos policromados de mesmo padrão na capela do Capítulo e na escada próxima da capela-mor faz acreditar que, nesse momento, já existia a conformação de um claustro no convento. Mapas e gravuras da época mostram um modesto conjunto com um caráter mais horizontal em uma arquitetura econômica e utilitária.

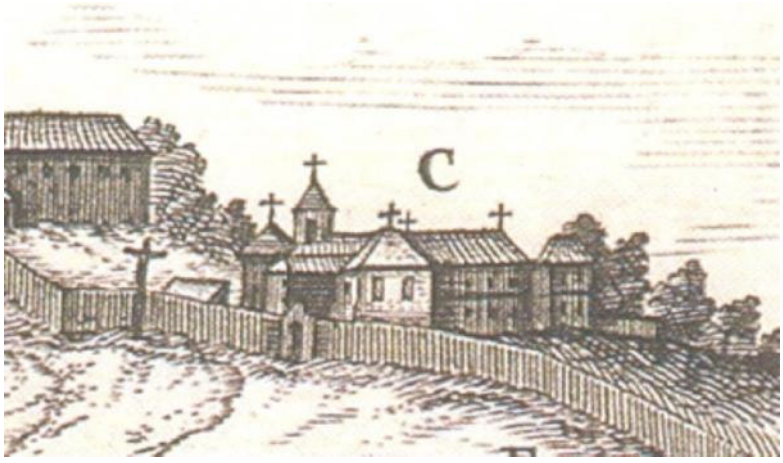


Figura 12 Gravura Marin D'Olinda, detalhe mostrando o Convento Franciscano (CECI, 2006, vol. 1, p. 43).

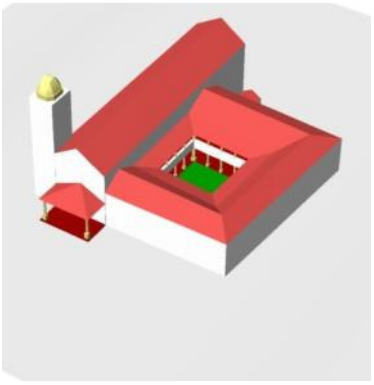
O primeiro período de renovação do convento se deu após a expulsão dos holandeses de Pernambuco e o retorno dos frades à sua casa. Foi o período de maior atividade construtiva, durou cerca de 100 anos, e representa o ápice da construção do conjunto franciscano. Entre 1700 e 1754 (data marcada nas cornijas das janelas do bloco intermediário – a antiga portaria do convento), observou-se o período mais intenso de obras no convento e expansão de sua estrutura física.

A igreja foi ampliada e sua fachada reformada, quando os andares superiores avançaram sobre a galilé, nos moldes do convento de Ipojuca, apresenta uma arcada marcando o acesso à galilé na parte inferior. A parte superior, com três janelas, apresenta formato triangular em composição com o frontão de volutas encimado por uma cruz. A ampliação da igreja terminou em 1714, mesmo ano em que se reparou a cisterna, construída em 1624, e que fora obstruída quando da ocupação holandesa. Em 1711 iniciou-se a construção das instalações da Ordem Terceira, mas os seus elementos decorativos foram adicionados somente ao final do século XVIII.

O bloco da portaria foi edificado entre 1753 e 1754. Durante sua construção, houve uma vasta discussão sobre qual deveria ser a altura deste bloco intermediário, se deveria ou não ultrapassar a altura da igreja e do bloco das celas. Da segunda metade do século XVIII são também o bloco das celas conventuais e o terraço que cobre a cisterna.

Foi com os trabalhos de reconstrução efetuados durante a primeira metade do século XVIII que o convento tomou sua forma definitiva. Os registros iconográficos demonstram o crescimento lento e gradual do convento por meio de alas que saíam do corpo da igreja de forma perpendicular, e que se juntavam, posteriormente, formando um quadrado com um pátio interno, como foi visto no claustro e, depois, no pátio do bloco conventual. Mesmo apresentando uma série de modificações ao longo do tempo, o convento conseguiu manter uma forte unidade arquitetônica, devido a sua lógica de crescimento que se mantém intacta desde o início de sua construção.

Atualmente, o complexo franciscano de Olinda é composto por três grandes blocos: o primeiro refere-se às instalações da Ordem Terceira, o intermediário corresponde à Igreja de Nossa Senhora das Neves, sacristia, capela de Sant'Ana e do Capítulo, claustro e biblioteca. O último bloco corresponde à parte administrativa do convento, celas, cozinha, refeitório e banheiros, entre outros.



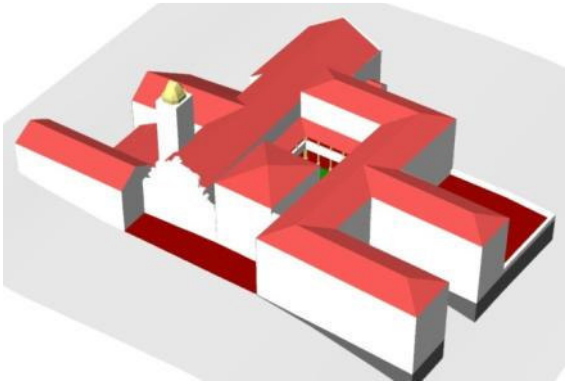
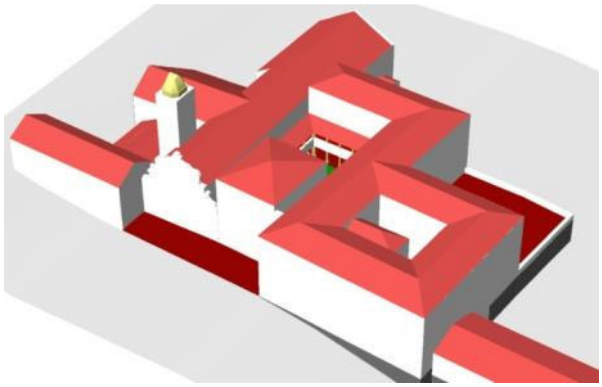


Figura 13 Simulação do que fora o convento de Olinda no século XVII.
Figura 14 Simulação de como ficou o convento após as ampliações do século XVIII.



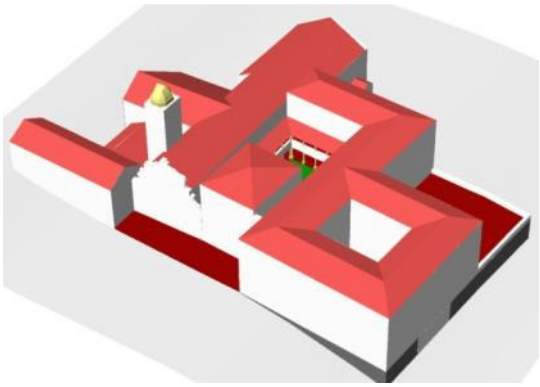


Figura 15 Volumetria do convento no começo do século XX, com tentativa de representar o Salão Pio X.
Figura 16 Volumetria atual do Convento de Nossa Senhora das Neves.

Entre 1750 e 1850, o convento passou por uma fase de estagnação em termos construtivos, pois não são verificadas obras no complexo religioso. Na verdade, em relação à vida conventual e às atividades ali realizadas, este período representa o ápice do convento. Ao fim do período colonial, foram impostas restrições às ordens religiosas, que levaram a um gradual declínio do convento ao longo do século XIX (MOREIRA; ZANCHETI, 2008). Em 1817, tropas imperiais ocuparam o convento, que chegou a receber a visita do imperador Dom Pedro II a 03 de dezembro de 1859[55].

A torre sineira foi completamente reedificada em 1881, pois se encontrava em péssimo estado, não se podendo aproveitar quase nada da estrutura que lá existia. Foram refeitos o assoalho e a escada, além de se instalar dois novos sinos. Neste mesmo ano, esteve em reparos "o salão do segundo andar para o lado do nascente que estava bastante arruinado" e também "o salão da livraria [que] desabou nos dois ângulos de Norte e Sul, em tempo de inverno, e foi-me necessário repara-lo quanto antes, senão perderiamos, não só a livraria [biblioteca], mas também a portaria que serve de entrada para o convento [salão de

[55] Fonte: Acervo do Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

Sant'Ana]".[56] Com o falecimento de seu último frade, em 1885, o Convento de Nossa Senhora das Neves encerrou as suas atividades, permanecendo abandonado por dezesseis anos, até o estabelecimento dos frades alemães[57] no convento. De fato, os primeiros frades alemães chegaram ao convento em 1894, mas só instalaram residência e o seu noviciado em 1901.[58] Esses frades assumiram o convento e fizeram reparos, alterações internas e construíram novas instalações, até que o Convento de Nossa Senhora das Neves foi tombado em 1938, quando o seu valor histórico e artístico foi oficialmente reconhecido (assunto tratado no item 2.3.1).

A concepção que guiou as reformas dos alemães não trouxe nenhuma preocupação de conservação do patrimônio cultural. Elas se restringiram à adaptação das dependências às suas necessidades, transformação de uso de alguns ambientes e instalações de novos equipamentos (banheiros, principalmente). As modificações feitas pelos frades alemães e as intervenções ocorridas após o restauro do Convento de Nossa Senhora das Neves serão relatadas no próximo capítulo.

2.3 Arquitetura, materiais e bens integrados

O conjunto franciscano ocupa, atualmente, uma área construída de 6.294m², sendo que 5.935m² correspondem à parte antiga e o restante, aos anexos recentes. Desse montante, o Convento Franciscano ocupa 85,2% da área (aproximadamente 5.057m²), e as instalações da Ordem Terceira são responsáveis pelos outros 14,8% (CECI, 2006, vol. 1, p. 13).

O Convento de Nossa Senhora das Neves está localizado à meia encosta de uma colina, num terreno em declive em direção à praia. Grande parte de seu volume foi edificado sobre uma mesma cota, mas a sacristia foi erigida sobre um aterro feito na encosta voltada para o mar. De acordo com Gusmão Filho, a fundação do convento, executada em pedra calcária, mede 1m de largura por 6m de profundidade (GUSMÃO FILHO, 2001 pp. 145-160).

---

[56] Documento assinado por Fr. João Baptista do Espírito Santo, 21/11/1881 (WILLEKE O.F.M., 1983).
[57] Em 1891, a Província Saxônica da Santa Cruz da Alemanha assumiu a direção dos conventos brasileiros, evento conhecido como Restauração Franciscana. A Província de Santo Antônio do Brasil tem, até hoje, relação com a Alemanha, com dois conventos alemães sob sua administração: Bardel e Mettingen.
[58] Fonte: Acervo do Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

A fachada principal do convento de Olinda é desenvolvida em dois planos, sendo a parte central (relativa à Igreja de Nossa Senhora das Neves e à portaria do complexo) mais recuada. O convento da Ordem Terceira tem acesso direto pelo adro e localiza-se à direita da igreja. O trecho à esquerda funciona, atualmente, como portaria para o convento, e serve também como acesso para os turistas que querem visitar o conjunto.

A fachada da igreja segue o modelo do convento de Ipojuca, apresentando no pavimento térreo uma arcada (com três arcos) que dá acesso direto à galilé que, por sua vez, serve de ante-sala para a nave. O pavimento superior da igreja é formado apenas pelo coro, que tem três grandes janelas – únicos elementos de iluminação da igreja a partir da fachada frontal (os demais são janelas altas nas paredes laterais). Os dois trechos superiores, pela ornamentação dada à fachada, criam a ilusão de ser um único elemento, como um grande frontão triangular, e são terminados por volutas e contra volutas. O frontão propriamente dito é ladeado por duas grandes volutas e apresenta um nicho central com uma imagem de Nossa Senhora das Neves.

Figura 17 Convento de Nossa Senhora das Neves. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

O campanário do convento de Olinda, localizado do lado direito da igreja conventual e recuado de sua fachada, finaliza a composição frontal do convento e pode também ser visto do adro. A torre sineira data do fim do século XVII (BAZIN, 1983) e é encimada por uma cúpula de oito faces apoiada em um soco, também oitavado, e arrematada por um coruchéu piramidal.

O convento foi construído em alvenaria estrutural de pedra e tijolo, rebocada e pintada. Sua coberta é toda em telha cerâmica tipo capa e canal, com estrutura em madeira – terças de parede a parede ou tesouras tipo canga-de-porco. Os pisos são de tijoleira cerâmica ou de

ladrilho hidráulico. Os pavimentos superiores possuem assoalho em madeira, apoiado em barrotes, e suas divisórias foram construídas em taipa ou tabique que, aos poucos, foram sendo substituídos por alvenaria de tijolo. As esquadrias são de madeira e vidro (CECI, 2006, vol. 1, pp. 7-10).

O claustro é o elemento que define a estrutura do convento, a partir dele se acessam suas diversas áreas e onde se faz a divisão das áreas de acesso público e restritivo. De planta quadrada, pátio pavimentado, arcada em cantaria apoiada em colunas toscanas e paredes revestidas de azulejo, o claustro faz a ligação entre a antiga portaria (ou capela de Sant'Ana), a ala da direção, a igreja conventual, a sacristia e o acesso para a clausura.

Figura 18 Claustro do convento franciscano de Olinda. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

A composição deste espaço de meditação é contrastante: apresenta rusticidade e refinamento em seus materiais. O piso é revestido com tijoleira de cerâmica, as paredes são revestidas por painéis de azulejos, as colunas são de pedra de arenito e a varanda do segundo pavimento tem assoalho de madeira. O azul dos azulejos e o formato de seus painéis recortados conferem ao espaço certa nobreza, o que contrasta com a rusticidade dos outros materiais que compõem o claustro – as colunas de pedra calcária de ordem toscana que dão suporte a arcos em alça de cesto, as cercaduras em cantaria com verga reta das portas, o piso em lajotas de cerâmica e a madeira do assoalho do primeiro pavimento e sua estrutura. Essa diversidade de materiais não confere ao claustro um aspecto conflituoso, muito pelo contrário, esse é um espaço de excelência dos conventos franciscanos, e do Convento de Nossa Senhora das Neves, em especial.

A igreja tem planta retangular e nave única, em sua parte anterior, e acima da galilé encontra-se o coro, com estrutura, assoalho e balaustrada em madeira. Com acesso através da galeria

superior do claustro, o coro tem três janelas voltadas para a fachada da igreja e, também, uma porta que dá acesso à torre sineira, que fica recuada da fachada. Originalmente, a galilé era um elemento destacado da igreja, como se fosse um alpendre anexo à fachada, e dele é possível verificar o limite de sua primeira fachada. Com a reforma realizada no século XVIII, incorporou-se a galilé ao interior da igreja, que a fez receber uma nova fachada.

Figura 19 Nave da igreja conventual. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

A sacristia do convento de N. Sra. das Neves está localizada atrás da igreja e ocupa toda a sua largura. O acesso a ela é feito através de dois corredores, um que a liga diretamente à nave da igreja e à capela-mor (conhecido por *corredor dos mortos*, por possuir jazigos), e o outro que liga a sacristia ao claustro. De planta retangular, a sacristia tem dois nichos salientes nas extremidades mais estreitas, dos quais um é ocupado por um lavatório em mármore de Lioz.

Figura 20 Sacristia do convento. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 21 Nicho do lavabo. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

Outros ambientes do convento que merecem destaque são a capela do Capítulo e salão de Sant'Ana. A capela é o elemento mais antigo do convento, datando do final do século XVI, tendo pertencido ao convento primitivo, anterior à invasão holandesa a Pernambuco. O salão

de Sant'Ana (ou capela de Sant'Ana) foi construído para ser a portaria do complexo religioso, função que foi hoje para o bloco à sua esquerda.

Figura 22 Capela do Capítulo. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 23 Salão de Sant'Ana. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

O conjunto franciscano é rico também em elementos decorativos, com seus forros trabalhados e painéis de azulejos. Os forros estão apoiados por barrotes, e muitos deles têm tratamento artístico de talha e/ou pintura. O conjunto azulejar do convento é diverso, apresentando elementos do tipo tapete e figurativos. Os azulejos do tipo tapete, policromados, são mais antigos e remontam ao século XVII. Os painéis figurativos são produtos do século XVIII.

Santos Simões (1965) estima que os azulejos tipo tapete[59] encontrados na capela do Capítulo datam de, aproximadamente, 1650-1670. Os painéis do tipo tapete são os mais antigos do convento, pertencem à família *maçaroca*, são policromados (nas cores amarelo e azul sobre fundo branco) e apresentam moldura na mesma coloração. Os azulejos da escada que leva ao primeiro pavimento são da mesma família, porém um pouco mais simples. A torre sineira também apresenta uma barra com azulejos em amarelo e azul sobre fundo branco, situados logo abaixo da cúpula, na face externa.

[59] Painéis compostos por azulejos agrupados num padrão, que, repetido, forma um tapete. O padrão mais simples é feito com um conjunto de quatro peças, de um mesmo desenho, rotacionadas.

Figura 24 Capela do Capítulo, detalhe para o painel de azulejos. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 25 Painel de azulejos encontrado na escadaria do convento. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

Os painéis figurativos estão localizados na nave da igreja de Nossa Senhora das Neves, no claustro do convento, na sacristia, no corredor que leva à sacristia e no salão de Sant'Ana. Estes painéis, geralmente em monocromia de azul sobre o fundo branco, apresentam cenas bucólicas e retratam também passagens da vida de Nossa Senhora (na igreja), Santa Ana (na antiga portaria) e São Francisco (no claustro).

As paredes da igreja conventual são revestidas por azulejos figurativos que retratam a vida de Maria, mãe de Jesus, em cenas apresentadas em ordem cronológica. Estes painéis são azuis, de barra barroca recortada e têm rodapé pintado com marmoreado na cor roxa. Cada painel tem uma cartela[60], na parte superior, também ladeada por anjos, com legenda, em latim, da cena ali retratada; a divisão entre os painéis é feita por uma pilastra com anjos em posição de atlantes e elementos concheados.

Os painéis do salão de Sant'Ana possuem o mesmo rodapé marmoreado da igreja, mas as pilastras que separam os painéis são mais elaboradas: são mais ricas em volutas e elementos concheados, apresentando vasos floridos na parte superior, embora não apresentem os anjos. As cenas retratam a vida de Santa Ana, em ordem cronológica. No centro de cada uma, nas partes superior e inferior, encontram-se cartelas com atributos à santa. Na parede de entrada do salão, voltada para a rua, os painéis estão em péssimo estado de conservação, muitas peças misturadas e algumas faltantes. Nesta parede, só se vêm cartelas na parte superior, como nos painéis da parede do altar (voltada para o claustro).

[60] Espaço das molduras dos painéis reservados a legenda das cenas ou a atributos (símbolos) dos santos retratados.

Dezesseis painéis de azulejos monocromáticos revestem as paredes do claustro, com cenas que retratam passagens da vida de São Francisco, como o momento em que ele recebe as chagas de Cristo, por exemplo. Neste conjunto, não é respeitada uma cronologia na ordenação dos painéis. Os painéis pintados em azul sobre fundo branco possuem barra barroca recortada e cartelas, superior e inferior, com símbolos franciscanos e ladeadas por anjos. Os azulejos do claustro apresentam desenhos baseados nas gravuras de desenhistas holandeses, encontrados em uma coleção intitulada *História admirável do Seráfico São Francisco, exemplo de toda a perfeição evangélica* (MULLER O.F.M., 1954).

Através do estudo dos azulejos deste convento, Santos Simões (1965) estabeleceu uma ordenação cronológica para a instalação dos mesmos: entre 1650-70 os azulejos da capela capitular e da escada; entre 1720-25, os painéis do corredor; entre 1735-45, os azulejos do claustro, da nave da igreja e sacristia, e, por volta de 1754, os painéis do salão de Sant'Ana.

O forro da igreja é feito em talha decorada do tipo caixotão, dividido em octógonos, agrupados em seis fileiras de três painéis. O altar-mor e os altares laterais são também de talha decorada, com leve douramento. A madeira também está presente no coro, no arco-cruzeiro, nas tribunas, nas esquadrias e no arco que separa a nave da capela da Ordem Terceira (capela de São Roque), localizada à direita da nave.

A capela de São Roque também apresenta forro em talha decorada, representando, aqui, santos ligados à Ordem de São Francisco, tais como São Roque e Santa Isabel Rainha da França e remonta ao início do século XVIII (CECI, 2006, vol. 1, p.33). O forro é dividido em quinze caixotões, também em grupos de três, divididos por molduras com douramento.

Uma das paredes da sacristia apóia um grande arcaz de espaldar entalhado e com espelhos. As demais paredes são ornadas por azulejaria. Grande parte dos painéis serve como moldura para as cenas que lá figuram. As pequenas cenas bucólicas, com enquadramento barroco, são quase imperceptíveis, quando se observa os dois grandes painéis retratando os dois maiores santos franciscanos: Santo Antonio e São Francisco. Esses painéis possuem barra de dois azulejos de altura, com folhas de acanto e rostos de anjos nos cantos. O forro, do tipo caixotão, completa a composição barroca da sacristia.

2.3.1 O tombamento do Convento de Nossa Senhora das Neves

O Convento de Nossa Senhora das Neves está entre os primeiros monumentos tombados pelo Iphan, em 1938 – inscrição nº 189 de 22 de julho de 1938. O Convento Franciscano está inscrito no Livro de Belas Artes sob o nome de *Convento e Igreja de São Francisco: capela, casa de oração e claustro dos Terceiros Franciscanos (Olinda, PE)* (COELI, 1994 p. 110).

Como foi visto no capítulo anterior, Pernambuco esteve dentre os primeiros estados brasileiros a criar um órgão de salvaguarda do patrimônio – a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, que tinha como objetivo projetar, conservar e restaurar o patrimônio histórico, artístico e cultural do estado. Em relatório publicado no Diário do Estado, o inspetor Annibal Fernandes[61] comenta experiências de preservação patrimonial mundo afora e se ressente do descaso dado a essas questões no Brasil. Critica, dentre outras coisas, a demolição da Igreja do Corpo Santo (em 1913) e dos Arcos de Santo Antonio e do Recife. Fernandes executou um inventário dos edifícios pernambucanos que pudessem ser considerados monumentos nacionais, por seu valor histórico ou artístico.

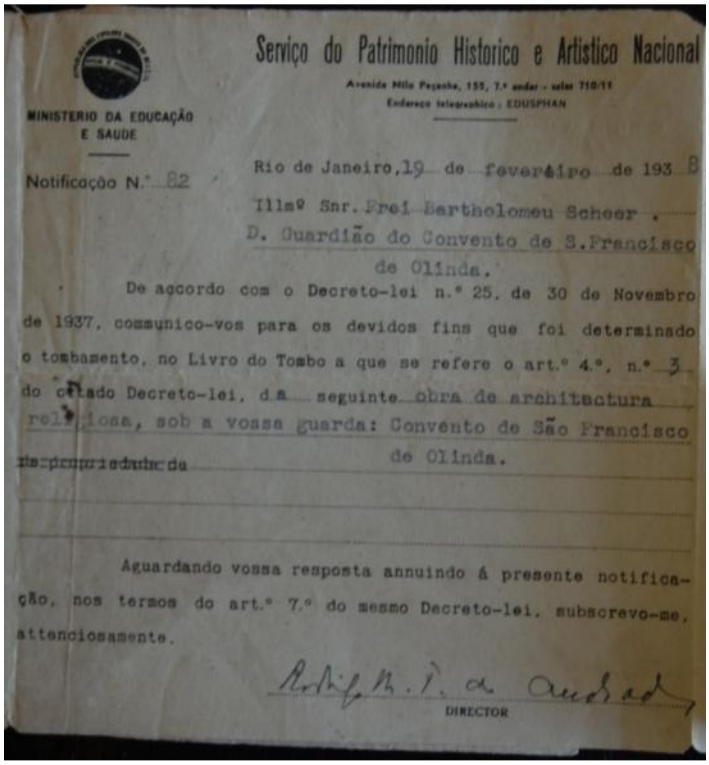
A lista publicada na edição de número 99 do Diário do Estado descreve edifícios do Recife, de Olinda e de Igarassú, e menciona algumas outras edificações que, para ele, seriam dignas de conservação. Dentre os edifícios descritos, o único em que Fernandes exprime, textualmente, sua opinião, é o Convento de Nossa Senhora das Neves: "Pelas suas reminiscências históricas e pelas suas riquezas artísticas, o Convento de S. Francisco de Olinda deve sêr considerado um monumento nacional" (FERNANDES, 1929).

Por estar dentre os primeiros monumentos brasileiros, é difícil encontrar documentação acerca do processo de tombamento, pois não há, por escrito, nenhum detalhamento e informações relevantes sobre o Convento àquela época, e nada que confirme o valor do bem para a comunidade. Como se sabe que os primeiros tombamentos tinham como base viagens e relatórios de técnicos do Iphan, não é errado acreditar que os técnicos do Iphan tenham se valido de inventários locais, caso existissem, tombando deste modo, em nível nacional, os bens patrimoniais considerados monumento pelas Inspetorias estaduais.

---

[61] Annibal Gonçalves Fernandes, professor e jornalista, foi deputado, oficial de gabinete do governo Sérgio Loreto (1922-1926), membro da Academia Pernambucana de Letras e do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano. Foi também responsável pela criação da Inspetoria dos Monumentos Nacionais em Pernambuco, tendo sido nomeado para o cargo de Inspetor dos Monumentos Nacionais, pelo Governador do Estado.

Foi possível ter acesso, na biblioteca do Convento, à carta enviada (Figura 26) por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao então guardião, informando-o da intenção de tombar o conjunto franciscano de Olinda. Em resposta à carta, o guardião do convento, declara estar de acordo com o tombamento, com a ressalva de que isto não atrapalhasse os direitos da Ordem dos Frades Menores e as leis eclesiásticas.



Serviço do Patrimonio Historico e Artistico Nacional

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE

Notificação N.° 82

Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 193 8

Illmº Snr. Frei Bartholomeu Scheer .
D. Guardião do Convento de S.Francisco
de Olinda.

De accordo com o Decreto-lei n.° 25, de 30 de Novembro de 1937, communico-vos para os devidos fins que foi determinado o tombamento, no Livro do Tombo a que se refere o art.° 4.°, n.° 3 do citado Decreto-lei, da seguinte obra de architectura religiosa, sob a vossa guarda: Convento de São Francisco de Olinda.

Aguardando vossa resposta annuindo á presente notificação, nos termos do art.° 7.° do mesmo Decreto-lei, subscrevo-me, attenciosamente.

Rodrigo M. F. de Andrade
DIRECTOR

Figura 26 Carta enviada por Rodrigo M. F. de Andrade ao guardião do convento franciscano de Olinda, frei Bartholomeu Scheer, em 19/02/1938. (Fonte: arquivo do Convento de Nossa Senhora das Neves)

A Certidão de Tombamento do convento, encontrada no arquivo da 5ªSR/Iphan, em Recife, é bastante sucinta. Ela apenas define os limites geográficos da área tombada e descreve o que está relatado no Livro de Tombo de Belas Artes, folha número 33:

> Número de inscrição: cento e oitenta e nove; Obra: Convento de São Francisco ou Convento de Nossa Senhora das Neves, Capela, Casa de Oração e claustro dos Terceiros Franciscanos, inclusive o adro e o cruzeiro fronteiros e toda a área da antiga cêrca conventual; Natureza da Obra: Arquitetura religiosa; Situação: Olinda, Estado de Pernambuco; Proprietária: Ordem dos Frades Menores (O.F.M.) Franciscanos; Processo: número cento e quarenta e três traço T traço trinta e oito; Caráter do tombamento: Voluntário; Data de inscrição: vinte e dois de julho de mil novecentos e trinta e oito. (Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan, grifos originais)

2.3.2 O edifício após o tombamento

O Convento de Nossa Senhora das Neves foi tombado pelo IPHAN, em 1938, sendo inscrito no Livro de Belas Artes sob o nome de *Convento e Igreja de São Francisco: capela, casa de*

oração e claustro dos Terceiros Franciscanos (Olinda, PE), inscrição nº 189 de 22 de julho de 1938 (número do processo: 0143-T-38) (COELI, 1994 p. 110).

Após analisar toda a documentação existente na 5ªSR/Iphan e nos arquivos do convento franciscano de Olinda, pode-se verificar que o Convento de Nossa Senhora das Neves passou continuamente por diversas obras que abrangeram quase toda sua extensão. Ao se localizar temporalmente e espacialmente essas intervenções, percebeu-se que é possível agrupá-las em cinco ciclos de obras. As intervenções realizadas no complexo religioso serão estudadas mais aprofundadamente no próximo capítulo.

O primeiro ciclo de obras (1944-1949) após o tombamento restringiu-se a melhoramentos no convento, com a renovação da estrutura da coberta e conserto e pintura das esquadrias. O segundo período (1950-1956) se constituiu de grandes obras no complexo religioso: restauração de talhas e de azulejos, restauro de ornamentos, reforma no madeiramento do telhado e trabalhos na sacristia. O terceiro ciclo (1962-1975) se resumiu a obras de modernização no interior do convento, com a reforma da cozinha e a instalação de baterias de banheiros no primeiro e segundo pavimentos do convento.

Um quarto ciclo se deu na década de 1980, quando foi executado o reforço estrutural do convento e se restaurou o bloco da sacristia, concentrando-se as atividades em um ponto específico do conjunto edificado. Durante esse ciclo, também foi revista a estrutura de coberta das instalações da Venerável Ordem Terceira. O quinto ciclo é o mais longo, e se estende desde 1990 até 2005. No fim da década de 1990 a direção do Convento de Nossa Senhora das Neves passou a realizar projetos de captação de recursos para financiamento de obras de restauro e manutenção. As intervenções e ações realizadas a partir de 2006 foram estabelecidas pelo Plano Diretor de Conservação do Convento elaborado, pelo Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI).

O Plano Diretor de Conservação para o Convento Franciscano elaborado, em 2006, pelo Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), contou com a parceria entre o CECI, a Fundação American Express, o World Monuments Fund, e a Fundação Maria Nóbrega. O Plano teve como objetivos identificar os riscos presentes e propor ações de prevenção e proteção do bem patrimonial, pesquisar a viabilidade de novos usos no conjunto franciscano e determinar um plano de massa para o caso de novas construções, além de traçar um plano de gestão e conservação patrimonial.

2.4 Conclusões parciais

O convento franciscano de Olinda tem uma história peculiar. Os frades receberam uma doação de um santuário dedicado à Nossa Senhora das Neves e o terreno em sua volta, fundando, assim, o convento franciscano, em 1585 – o primeiro convento da Ordem de São Francisco em terras brasileiras.

Da construção primitiva, hoje, só restam a igreja de Nossa Senhora das Neves, a capela capitular e a escada em pedra que dá acesso ao primeiro pavimento (localizada próxima à capela-mor). Esses ambientes sobreviveram à invasão holandesa em Pernambuco. Os frades tiveram que abandonar o convento em 1630 e só retornaram a ele em 1654, após a expulsão dos holandeses, quando, então, começam a reconstruir e ampliar suas instalações. Esse primeiro período de reconstrução do convento tornou-se mais ativo em 1700 e foi concluído em 1754. Foi durante este período que foram construídas as instalações da Ordem Terceira, reformando-se a fachada (seguindo os traços daquela do Convento de Santo Antonio, de Ipojuca), ampliando-se a sacristia, e quando se construiu os outros dois blocos do convento – o das celas e o da portaria.

Depois desse período o convento passou por uma fase sem obras de ampliação. Entre 1850 e 1886, o convento serviu de sede para a Biblioteca Pública do Estado que, ao parar de funcionar no edifício, levou consigo a maior parte do arquivo bibliográfico da Ordem de São Francisco. O último frade residente do convento faleceu em 1885, e durante dezesseis anos o convento permaneceu abandonado. Em 1901 o Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves foi reocupado por frades franciscanos (provenientes da Província da Saxônia, na Alemanha) e foi reinstalado o seu noviciado.[62]

Com o novo século e novos proprietários começou mais um período de obras e reconstruções, algumas no interior da edificação secular (Salão Pio X e um bloco de sanitários num dos pátios do convento – mais detalhes no próximo capítulo). Os alemães trataram de adaptar alguns ambientes às suas necessidades e fizeram obras, em grande parte, de melhorias no conjunto edificado – reforma de coberta, reparo de esquadrias, pintura das paredes, etc.

[62] Fonte: Acervo do Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

Em janeiro de 1937 foi inaugurado o órgão federal de preservação do patrimônio nacional, e, no ano seguinte, se deu as primeiras inscrições nos Livros de Tombo. O convento franciscano de Olinda fez parte dos primeiros bens inscritos, sendo tombado em julho de 1938, oficializando o reconhecimento de seus valores artísticos e históricos. A partir de então, toda e qualquer obra realizada nesse complexo religioso teve que ser aprovada e supervisionada por essa instituição federal.

Yourcenar (1996) afirma que a vida de uma obra de arte começa quando ela é concluída. Para ela, cada geração tem um jeito de intervir sobre as coisas de forma diferente, e as intervenções motivadas pelo gosto de seus admiradores das obras de arte são aquelas que mais as afetam.

> Nossos ancestrais restauraram estátuas; nós removemos delas seus narizes falsos e aparatos prostéticos; nossos descendentes vão, por sua vez, indubitavelmente, fazer alguma coisa diferente. Nossa presente atitude representa ambos: perdas e danos. A necessidade de remodelar uma estátua inteira com membros artificiais é resultado, em parte, do desejo ingênuo de se ter e exibir um objeto em condições perfeitas, o que é inerente a todas as gerações, devido à simples vaidade de seus proprietários. (YOURCENAR, 1996 p. 214)[63]

A partir desse conceito, o estado do convento, considerado o mais legítimo representativo do convento, é aquele em que se encontrava quando da chegada dos frades alemães, no início do século passado. Mesmo após ter passado dezesseis anos abandonado e acreditando que o edifício não estava em perfeito estado de conservação, acredita-se que esse tempo não contribuiu para a perda dos valores e significados expressivos do complexo religioso. Vale ressaltar que se estabelece esse marco (1901) como estado mais legítimo do convento apenas para uma base de comparação, e não como um ideal para ser atingido em qualquer operação de conservação que ele sofreu .

[63] Livre tradução para: "Our ancestors restored statues; we remove from them their false noses and prosthetic devices; our descendants will, in turn, no doubt do something else. Our present attitude represents both a gain and a loss. The need to refashion a complete statue with artificial members resulted in part from the naïve desire to possess and exhibit an object in perfect condition, which is inherent to all ages because of the simple vanity of the owners."

3 INTERVENÇÕES E ANÁLISE DA AUTENTICIDADE

Neste capítulo serão apresentados dois quadros do convento: um representando o conjunto franciscano de Olinda em seu estado atual[64], e uma tentativa de recuperar como ele se apresentava no momento de seu tombamento. Esses quadros têm a finalidade de avaliar o estado de conservação do convento e fornecer material para uma análise da autenticidade do patrimônio edificado, após esses anos todos.

Antes de mostrar os quadros do estado de conservação do convento, cabe ressaltar, porém, algumas das intervenções feitas pelos frades alemães que assumiram a direção do convento de Olinda, ao chegarem ao Brasil, em 1901, ficando à frente da Província de Santo Antonio do Brasil. Após um período de abandono, era necessário realizar alguns reparos e reorganizar o Convento de Nossa Senhora das Neves, para que o mesmo pudesse ser restabelecido e voltar a exercer suas funções monásticas, de moradia, religiosa e assistencial.

Os frades alemães tinham uma visão muito prática e focada no caráter utilitário da edificação. Não se pode dizer que eles não reconheciam o elevado valor artístico do convento. Para eles, era mais urgente reparar portas, janelas e pisos, e tornar o edifício mais habitável. Apesar de bastante difundido na Europa, a noção de monumento ainda não era amplamente divulgada no Brasil, onde, até então, eram poucas as experiências de conservação de algum bem edificado, normalmente ligadas a questões históricas.

As informações acerca das intervenções realizadas no Convento de Nossa Senhora das Neves foram coletadas, em grande parte, nos arquivos da Província de Santo Antonio do Brasil, e, especialmente, nos Livros de Crônicas do Convento de Olinda[65], que apresenta um vasto relato do que ocorreu no convento desde 1906, sob ponto de vista dos frades franciscanos. As informações encontradas no Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan geralmente se referem a fatos ocorridos mais recentemente.

---

[64] Foram realizadas diversas visitas ao conjunto tombado, pensou-se em atualizar o mapa de danos elaborado pelo CECI em 2006, mas verificou-se que, em relação à alvenaria, piso e cantaria, os danos encontrados são os mesmos de hoje.

[65] Espécie de diário para acompanhamento das atividades e notícias que envolvem o convento. Grande parte do relato encontrado nos dois volumes existentes no Convento de N. Sra. das Neves (1906-1980, e 1980-em aberto) se refere a visita e viagens de frades, anúncios de votos de profissão e anúncios de óbitos, reuniões do Capítulo e atividades envolvendo a comunidade cristã. É possível encontrar, também, anotações relativas a novas construções, reparos, reformas e restaurações, além de notas sobre a relação dos frades franciscanos de Olinda e sobre o Iphan.

Os primeiros pedidos dos novos frades ao Ministro da Província de Santo Antonio foram de autorização para serviços no convento. Em novembro de 1905 a direção do convento pediu licença para fabricar tijolos para fazer concertos no muro e em outras áreas do convento, construir uma lavanderia e banheiros, e pedir auxílio financeiro para relocar algumas pessoas que habitavam no quintal do convento. Os frades pediram licença, também, para restaurar o telhado do convento, renovar janelas, modificar a cozinha – facilitando o acesso ao refeitório, e encomendar na Europa livros para a biblioteca e ornamentos para a sacristia. No ano seguinte, ainda se faziam necessários serviços na coberta do convento e em suas janelas, além da recomposição do reboco da parte externa do convento (Fonte: Arquivo da Província de Santo Antonio do Brasil).

Em março de 1907 foram realizados reparos no telhado e nas colunas do claustro. Os frades levantaram as colunas do pavimento superior do claustro, de modo a elevar o telhado e, por conseguinte, deixar o ambiente mais iluminado (ver Figura 27). No mês de junho do mesmo ano, fizeram uma reforma no altar-mor da igreja conventual, aumentando a altura dos três nichos centrais em um metro, e instalando um novo sacrário, trazido da antiga matriz de Olinda (Igreja de São Pedro) (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 05, 07).

Figura 27 Colunas do primeiro pavimento do claustro. Notar que sua base é desproporcional aos outros elementos que a compõem. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009

Em 1916, foi construído, com a ajuda financeira da população de Olinda e de outros benfeitores, um grande salão destinado a conferências da Ordem Franciscana, batizado de Salão Pio X. Sem acesso direto ao interior do convento (o acesso ao salão era feito pela Ladeira de São Francisco), o salão se localizava ao seu lado esquerdo, com parede voltada para a fachada principal, vista da Ladeira de São Francisco (ver Figura 31 e Figura 32).

Construído com o intuito de abrigar reuniões e conferências da Ordem Primeira, durante a 2ª Guerra Mundial, esteve ocupado pelo exército brasileiro.

Entre fevereiro e março de 1917, a cozinha do convento esteve em obras, com vistas a uma melhor ligação ao refeitório (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 p. 51). Neste ano, foi construída uma estrutura no interior do pátio, no bloco das celas conventuais, para que servisse de sanitário para os frades[66] (ver item 3.2.3). Não se pode precisar onde estava localizada originalmente a cozinha; é possível que ocupasse a área do atual refeitório dos frades, e que, com a construção dessa nova estrutura, tenha sido transferida para o piso térreo deste novo bloco. Com a construção do bloco para os sanitários, o espaço do pátio se reduziu a menos da metade e se perdeu a sua leitura – que se assemelhava a um claustro sem arcadas.

Em agosto de 1923, pediu-se autorização[67] ao padre provincial para a instalação de um gradil de madeira na portaria (capela de Sant'Ana), para substituição da sua pavimentação por mosaicos, e para a conservação da biblioteca do Apostolado da Oração. O gradil teria a finalidade de reservar um local onde os seculares pudessem atender à comunidade. Não se pode afirmar se esse pedido foi aceito, visto não haver vestígios da existência de um gradil interno ao salão de Sant'Ana em suas paredes, nem sobre seus painéis de azulejo. Com relação ao outro serviço pedido para a antiga portaria, o que se sabe é que, ainda hoje, o salão tem seu piso revestido por mosaico.

Em 1927, foi a vez de se realizarem obras nas instalações da Ordem Terceira, mais precisamente na Capela de São Roque, faltando apenas reparar o douramento de seus altares. Além dessas intervenções, cabe mencionar a reforma feita no convento para receber os alunos da Escola de Teologia, em 1929. Foram instaladas duas celas no térreo, a serem ocupadas por funcionários e, desse modo, liberar celas do pavimento superior. As celas do segundo pavimento passaram a ser destinadas aos clérigos, recebendo janelas (bandeiras) acima das portas para melhorar a iluminação, e algumas dessas foram forradas (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 44, 68, 120, 182).

---

[66] Fonte: Ofício 18/67, enviado por Ayrton Carvalho em 18/10/1967 ao então Diretor Geral do DPHAN, arquivado na Pasta Proteção (03.1) – Obras e Serviços, Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

[67] Carta encaminhada ao Ministro Provincial pelo Discretório do convento de Olinda, datada de 29 de agosto de 1923. Fonte: Arquivo Histórico Provincial Franciscano da Província Franciscana de Santo Antonio do Nordeste do Brasil.

Já em 1938, mas antes do seu tombamento, foi reformado o refeitório do convento (atual auditório): ampliou-se sua área, incorporando um depósito localizado ao fundo da sala, e abrindo duas janelas para melhorar a iluminação e a aeração. Pode-se perceber claramente a intervenção, visto que o teto do antigo refeitório apresenta dois forros distintos (ver Figura 28). O piso do refeitório também foi alvo de intervenção, tendo sido encontrado um piso cerca de meio metro abaixo do que ali estava, mesmo nível em que mantiveram a sala, ficando, assim, abaixo do resto do convento, além de alterar seu revestimento por ladrilho hidráulico (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 p. 159).

Figura 28 Antigo refeitório do Convento, parte posterior do cômodo. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

Especula-se que as celas de uso individual foram introduzidas pelos alemães, pois era costume dos frades portugueses dormirem em um grande dormitório coletivo, onde as camas eram separadas por biombos, apenas, porém não é possível encontrar a data precisa dessa intervenção. O material e a técnica construtiva das celas é diferente da do resto do edifício (que é construído em alvenaria de pedra e cantaria), o que reforça a suspeita de que elas tenham sido construídas já no século XX. Encontrou-se essa referência no Livro de Crônicas do Convento: "descobrimos que todas as paredes das celas do corredor contíguo (antigo SORF), são de uma tela especial, revestidas de massa. Deve ter sido obra dos frades restauradores quando precisaram de ampliar o convento com novos aposentos (celas para os frades novos)" (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1980- pp. 103-103').

Figura 29 Celas do primeiro pavimento. Foto: Barbara Aguiar, mar./2009.

Essas são as intervenções mais significativas do começo da gestão alemã do convento franciscano de Olinda, até o momento de seu tombamento, pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 22 de julho de 1938.

Acredita-se que o convento não se encontrava, no início do século XX, após dezesseis anos abandonado, em bom estado de conservação. Embora também se acredite que seu estado era autêntico, apresentando a mesma composição da expansão concluída em meados do século XVIII. Entre 1760, aproximadamente, e 1870, o convento não teve obras significativas, e a partir de então, reduziu suas atividades, sendo abandonado em 1885.

As intervenções realizadas pelos frades alemães foram medidas de caráter mais prático, de tornar o convento mais uma vez habitável, de modo a atender às suas necessidades à época. As ações de manutenção realizadas por esses frades no bem edificado, tais como a preocupação com a limpeza de suas dependências, pintura das paredes e esquadrias, reparo na instalação elétrica, etc. ajudaram a manter o bem em estado de uso, e, portanto, ajudando na sua conservação de longo prazo.

3.1 Quadro 1: 1938

A documentação existente acerca do tombamento do Convento de Nossa Senhora das Neves é bastante escassa. Não existe um dossiê de tombamento, prática atual do Iphan, com informações, depoimentos e dados sobre a história do bem e montagem de um extenso material que dê suporte à sua candidatura a patrimônio nacional. A documentação que

oficializa o tombamento do convento franciscano de Olinda se resume à correspondência envidada pelo diretor do Iphan ao guardião do convento e a Certidão de Tombamento, que se limita a reproduzir o que está relatado no Livro de Tombo de Belas Artes e a discriminar o que abrange o bem tombado.

Há, porém, bastante material gráfico (plantas, projetos e fotografias) arquivado na Biblioteca Almeida Cunha (Iphan/5ªSR), mas o levantamento arquitetônico mais antigo que se pode encontrar foi um conjunto de plantas do Convento Franciscano de Olinda datado de abril de 1947, posterior, portanto, ao seu tombamento. Decidiu-se utilizar essas plantas como base para o quadro de 1938 por se perceber que, desde o tombamento até a data do levantamento, não foram realizadas intervenções que alterassem a disposição espacial do conjunto edificado nem houve intervenção de conservação guiada ou sob supervisão do Iphan (as intervenções são descritas logo mais a seguir).

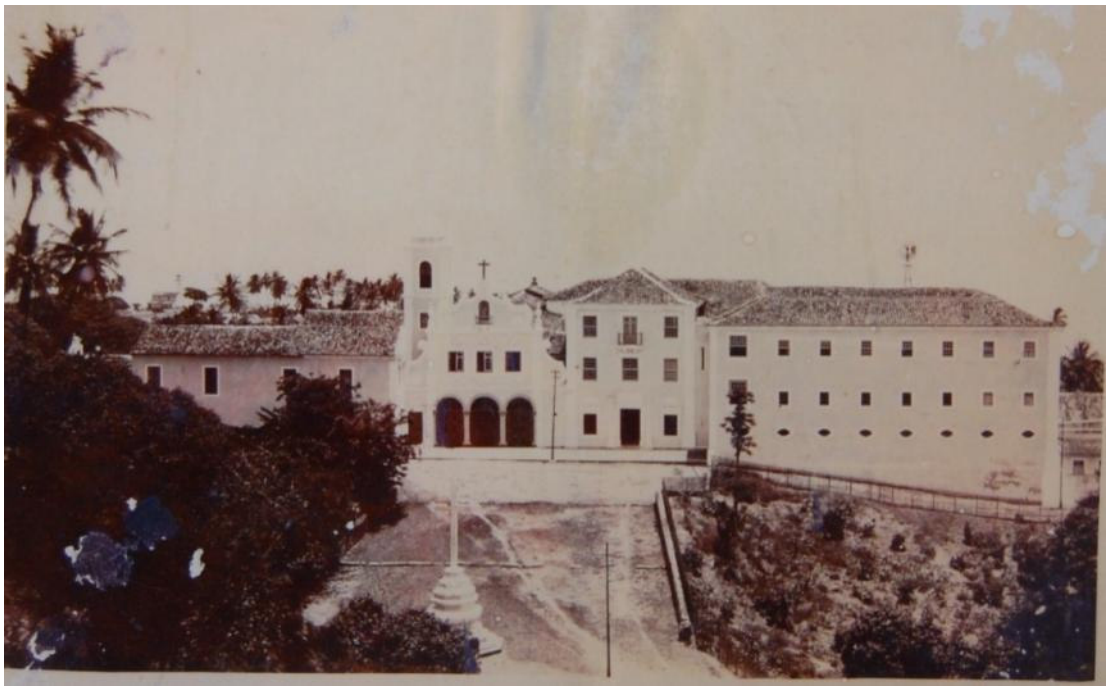


Figura 30 Foto do Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves, aproximadamente 1925-1930. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro: 9480/07.

Existem também registros em jornais e publicações locais que reforçam o caráter histórico e artístico do convento. Foi publicado pelo Diário do Estado, em 1929, um relatório do então Inspetor Estadual dos Monumentos Nacionais, Annibal Fernandes, descrevendo as igrejas e outras edificações do Estado, que ele acreditava serem de interesse nacional. Além dessa publicação, há o relatório de uma visita de Annibal Fernandes ao convento, em 1930. Nessa

visita a Olinda, acompanhado por Frei Matias Teves, conheceu as instalações do convento franciscano e relata:

> Deixei para o fim o convento de S. Francisco, que Frei Matias Teves vai conservando com o amor de um artista e de um sábio. A sacristia, o páteo com a sua arcadura em asa-de-cesto e a loggia inferior em colunada, em altos alizares de azulejos representando quadros do flos-sanctorum e cenas da vida profana, o côro, a entrada com as suas pinturas já esmaecidas, fazem de São Francisco um momento de incomparável valor artístico. (WILLEKE O.F.M., 1983)

Segue, no relato da visita, dando ênfase à capela do Capítulo, que "toda de talha dourada, patinada pelo tempo, é um encanto, pelo ambiente de misticismo que ali se respira." A capela do Capítulo passava por período de obras de reparos urgentes, financiadas pela Inspetoria Estadual (foram liberados dois contos de réis para essa intervenção) e supervisionadas por Frei Matias Teves. Essa intervenção (embora de pequeno porte e de pouca influência sobre o complexo religioso) realizada pela Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais mostra que, antes mesmo do tombamento do conjunto franciscano de Olinda, já havia, localmente, um reconhecimento do valor histórico e artístico do convento e já se tinha o cuidado de conservar as características do bem cultural.

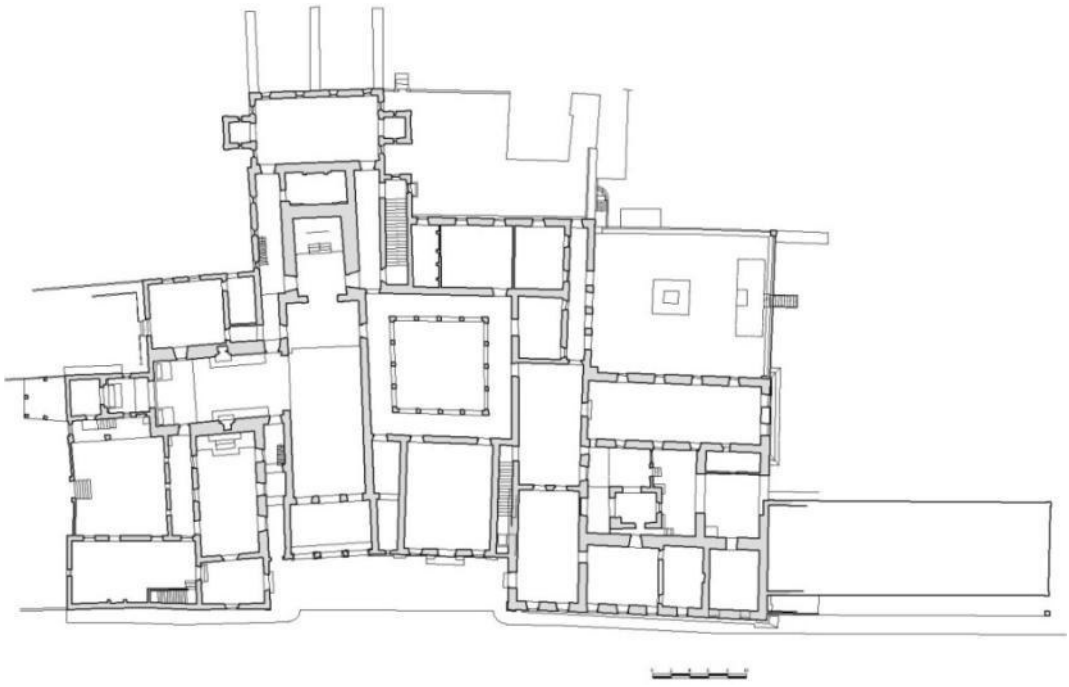


Figura 31 Planta do pavimento térreo do Convento, adaptação de base digital a partir da planta de Abril de 1947. Sem escala. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 683 de 15/08/1977.

A Figura 31 mostra a planta baixa do pavimento térreo do convento, tal como estava em abril de 1947. Com a observação das plantas dos seus três pavimentos, pode-se perceber que a estrutura construtiva do convento não sofreu mudanças significativas. Os ambientes, atualmente, possuem, basicamente, a mesma função. Destaca-se, aqui, a presença do Salão Pio X, anexo ao Convento (bloco retangular à esquerda do convento, aparecendo apenas sua delimitação externa), que ruiu em 1951, apenas 35 anos após sua construção, devido a grandes chuvas e à falta de estabilidade do terreno.

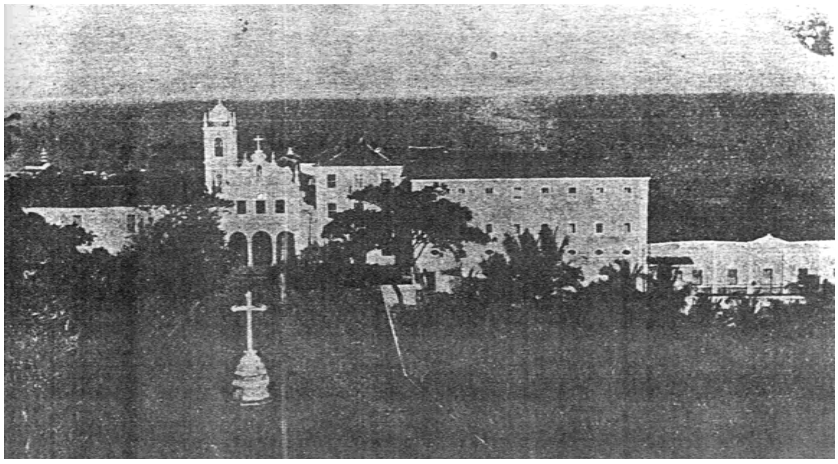


Figura 32 Imagem do Convento com a presença do Salão Pio X à esquerda do convento, sem data. Fonte: Arquivo pessoal de André Renato Pina.

Figura 33 Planta do primeiro pavimento do Convento, adaptação de base digital a partir da planta de Abril de 1947. Sem escala. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 684 de 15/08/1977.
Figura 34 Planta do segundo pavimento do Convento, adaptação de base digital a partir da planta de Abril de 1947. Sem escala. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 685 de 15/08/1977.

As modificações mais perceptíveis, feitas nos pavimentos superiores, resumem-se a adaptações de algumas celas, modernização do convento com a instalação de bloco de banheiros em seu interior e a criação de uma varanda no primeiro pavimento. O trecho

referente às instalações da Ordem Terceira de São Francisco permaneceu praticamente inalterado. A comparação entre os dois momentos estudados será feita mais adiante, após descrição das intervenções ocorridas no conjunto franciscano de Olinda, ao longo dessas sete décadas.

É importante observar que, até a década de 1950, aproximadamente, as intervenções realizadas no convento são reflexo dos problemas que ele apresentava já à época do seu tombamento. Portanto, pode-se afirmar que, já em 1938, o conjunto azulejar sofria diversos danos e apresentava peças faltantes, o telhado necessitava de reparos constantes (talvez até pela baixa qualidade dos materiais e/ou serviço mal executado) – a coberta do bloco da portaria, por exemplo, apresentava risco de desabar (ver item 3.2.1), e também, a sacristia conventual já deveria apresentar trincas e rachaduras devido à instabilidade do terreno onde estava localizada (ver item 3.2.2).

3.2 As intervenções pós-tombamento

Como já foi visto anteriormente, é possível determinar cinco ciclos de obras no Convento de Nossa Senhora das Neves após seu tombamento. O primeiro período de obras foi concluído em 1949; o segundo e terceiro ciclos se deram durante as décadas de 1950 e 1960; na década de 1980, o convento passou por um longo período de obras, o que equivale ao quarto ciclo; as obras realizadas entre 1990 e 2005, conformam o quinto ciclo de intervenções, quando a direção do convento conseguiu arrecadar fundos e custear reformas. Após este ciclo, iniciaram-se as intervenções propostas pelo CECI no Plano Diretor de Conservação do Convento, entregue em 2006.

3.2.1 Primeiro ciclo (1944-1949)

As primeiras obras do primeiro período após o tombamento provavelmente apontam para problemas que já deviam existir em 1937. Elas se restringiram a melhoramentos no convento, com a renovação da estrutura da coberta e conserto e pintura das esquadrias, além da renovação do recreio dos frades (segundo pavimento). Essas primeiras intervenções foram realizadas com verba angariada pelo próprio convento (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980).

Já em 1945, percebe-se a participação do Iphan em ações de conservação no conjunto franciscano de Olinda: o telhado da biblioteca do segundo pavimento apresentava sério risco de desabar e o órgão de preservação e salvaguarda assumiu o serviço, junto à direção do convento. No mesmo ano, deu-se início à implantação de uma nova portaria com sala de visitas – o salão de Sant'Ana deixara de servir como portaria, que passou a ser no local onde está atualmente. (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 182, 186)

Em 1947, a antiga carpintaria foi adaptada para funcionar como quarto e dormitório para as cozinheiras. Imagina-se que a antiga carpintaria funcionasse no quarto localizado no canto do pavimento térreo, com parede voltada para a fachada principal e acesso pela garagem. Em janeiro de 1949 começaram novos reparos no telhado (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 198, 200).

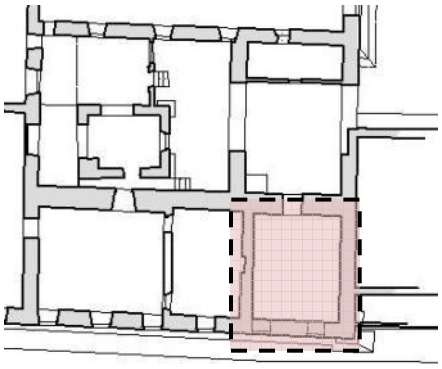


Figura 35 Pavimento térreo. Em destaque, a localização aproximada da antiga carpintaria.

Parece que os responsáveis pelo complexo religioso – os franciscanos e os terceiros – ainda não haviam se dado conta do extremo valor histórico e artístico do conjunto edificado. Sua relação com o Iphan era diminuta e se restringia apenas ao suporte no caso de medidas urgentes, de preservação do patrimônio construído.

A partir da década de 1950 os frades começam a perceber o valor patrimonial do convento. Até então eles se sentiam responsáveis pelas ações e obras no conjunto edificado, atitude também adotada em relação à Ordem Terceira. Já se falou da participação do Iphan numa obra emergencial de reparo do telhado por sobre a biblioteca do convento franciscano, mas agora a direção das Ordens passou a demandar maior participação do órgão federal nas obras de conservação.

O Jornal do Commercio[68] ajudou a divulgar o estado de abandono em que se encontrava o conjunto tombado, em 1950, e a falta de apoio do Iphan, que negava pedidos de obras de restauro. Os azulejos do claustro do convento franciscano estavam desmoronando, o telhado da capela de São Roque necessitava de reparos (havia também o risco de prejudicar a sua

[68] Jornal do Commercio, 10 de junho de 1950 (Notícias de Olinda, **Ainda sôbre a preservação de nossas preciosidades históricas.** Que não se consinta no desaparecimento dos paineis da igreja da Ordem III de São Francisco e no dos azulejos do claustro daquele convento.) e 24 de junho de 1950.

talha), o mesmo acontecendo com o da igreja conventual (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 230-231). A deterioração dos painéis de azulejos já devia ser um problema em 1938, quando o conjunto franciscano foi tombado, pois não há relatos sobre eles no Livro de Crônicas até esse momento.

É de se estranhar que, num período de seis anos apenas, fosse necessário reparar a coberta por três vezes. Isso pode ser reflexo da falta de preocupação com medidas constantes de manutenção, que eram entendidas como ações de melhoria no edifício e não como um meio de se conservar o patrimônio, e até da baixa qualidade do serviço executado. Em resumo, as atividades desse ciclo se resumem a medidas emergenciais, principalmente quando se observa a intervenção na coberta dos edifícios, em que as ações ainda eram pontuais e executadas quando se fazia necessário.

Pode-se afirmar que essas intervenções não ocasionaram impacto na autenticidade do Convento de Nossa Senhora das Neves – a única intervenção que poderia acarretar em algum impacto seria a adaptação de um ambiente para outro uso, mas um uso (moradia temporária para funcionários do convento) compatível com uma das funções do edifício.

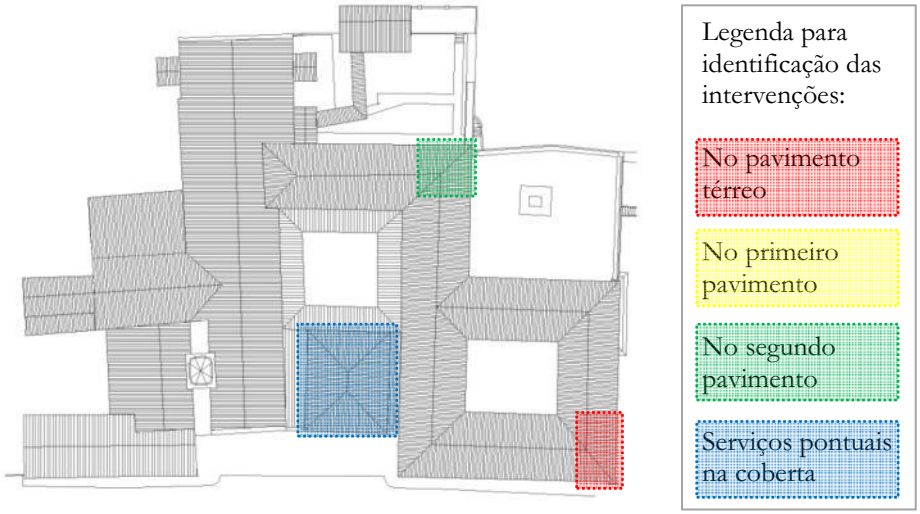


Figura 36 Planta de localização dos serviços feitos durante o primeiro ciclo de intervenção.

3.2.2 Segundo ciclo (1950-1956)

O segundo ciclo de obras no Convento se deu na década de 1950, e foi iniciado logo após a perda do salão Pio X, anexo ao Convento, que desabou na tarde de 05 de junho de 1951, após um período de fortes chuvas, e devido a falhas em sua fundação. O desabamento do

salão Pio X serviu para alertar aos frades de outros perigos pelos quais poderiam passar. Os franciscanos temiam pelo deficiente estado de conservação, especialmente, da capela-mor e da sacristia, e do salão que servia de sala para as aulas de filosofia dos religiosos.

Figura 37 Vista interna do Salão Pio X após seu desmoronamento. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 3099/75.
Figura 38 Aspecto externo do Salão após o desmoronamento. Documentação fotográfica, 1951. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 3100/75.

A capela de São Roque (da Venerável Ordem Terceira de São Francisco) também foi alvo de intervenções neste período. A irmandade havia pedido auxílio ao Iphan para restauro na capela, que apresentava danos no forro artístico (um dos painéis do forro desabou em 1949) por ataque de cupins e reparo incorreto de suas molduras, bem como na estrutura do telhado.

Esse serviço constou de reforço do telhado da nave e da capela-mor, substituição quase completa da estrutura de suporte do forro artístico, revisão da instalação elétrica da capela e recomposição do telhado em tríplice-beira, que havia sido substituído por platibanda com calha em cimento. O forro foi imunizado contra cupim, seus painéis foram removidos, tratados e recolocados, e foram inseridos novos elementos em cedro, em substituição aos trechos inaproveitáveis da moldura (com tentativa de aproveitamento máximo das peças autênticas).[69]

[69] Detalhamento dos serviços realizados encontrados nos ofícios de nº 07/51 de 10/01/1951, nº 15/51 de 16/01/1951, Ofício 50/51 de 23/02/1951, Ofício 71/51 de 02/04/1951, e Ofício 217/51 de 21/09/1951. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

Figura 39 Vista geral da capela de São Roque. Foto: Gautherot 1956. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

Foi durante este segundo ciclo de obras que se realizou a pavimentação do adro do convento. Em 1952, a Prefeitura de Olinda substituiu a tijoleira que revestia o pátio superior do adro por peças retangulares de granito, depois aplicou este mesmo revestimento na encosta que parte do cruzeiro e sobe em direção ao convento (esse trecho não tinha tratamento nenhum até então, constituindo-se em um caminho de terra e grama). O Iphan, preocupado com o tráfego de automóveis nessas ladeiras, pediu que se limitasse essa área ao tráfego de pedestres, de modo a preservar os degraus de pedra que separavam o pátio superior do trecho inclinado.[70]

As intervenções se intensificaram em 1952, quando foram realizadas obras vultosas e efetivamente necessárias no complexo religioso: restauração das talhas da igreja conventual e dos azulejos, término do restauro de ornamentos da Capela de São Roque e reforma no telhado (em seu madeiramento). As obras foram feitas sob a orientação do Iphan. Os azulejos do claustro, que haviam caído, foram também alvo de intervenção; os trechos dos painéis onde faltavam peças, porém, ficaram em branco.

A sacristia do convento franciscano já apresentava grande risco de desabamento – em 1952, seu piso encontrava-se com um desnível de 15 cm, além de apresentar rachaduras, as paredes apresentavam fendas, prejudicando, inclusive, o seu impressionante conjunto azulejar. Foram escoradas, além da sacristia, a capela de Sant'Ana e a sala *Ave Maris Stella* (localizada no

[70] Fonte: Ofício 196/52 de 08/10/1952, Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

primeiro pavimento do bloco intermediário, logo acima do salão de Sant'Ana). O telhado da igreja também mostrava sinais de que precisava ser reparado, assim como o seu forro (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 p. 238).

Os serviços de reparo no convento franciscano foram interrompidos em 1953, devido à falta de financiamento, sendo reiniciados em fevereiro de 1954. Em abril deste mesmo ano, foi concluída a nova instalação hidráulica, com nova entrada de água ligada diretamente à caixa d'água do convento. (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 248-251)

Figura 40 Vista do claustro do convento franciscano de Olinda. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 6/56.
Figura 41 Vista da capela do Capítulo. Foto: Gautherot, 1956. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 7/56.

Em 1956, concluindo o segundo ciclo de intervenções, mais trabalhos foram feitos na sacristia: repararam-se as fendas dos pisos e das paredes e algumas janelas foram reforçadas com a colocação de vigas de cimento armado. Neste ano, continuavam os reparos no telhado do convento e nos assoalhos do coro da igreja e do primeiro pavimento do claustro. Foram executados, também, alguns serviços na fachada do convento. No ano seguinte, foram substituídos os pisos do terraço da cisterna, da ante-sala do refeitório, da capela e do claustro. A sala *Ave Maris Stella*, no primeiro pavimento, foi transformada em biblioteca do convento (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980).

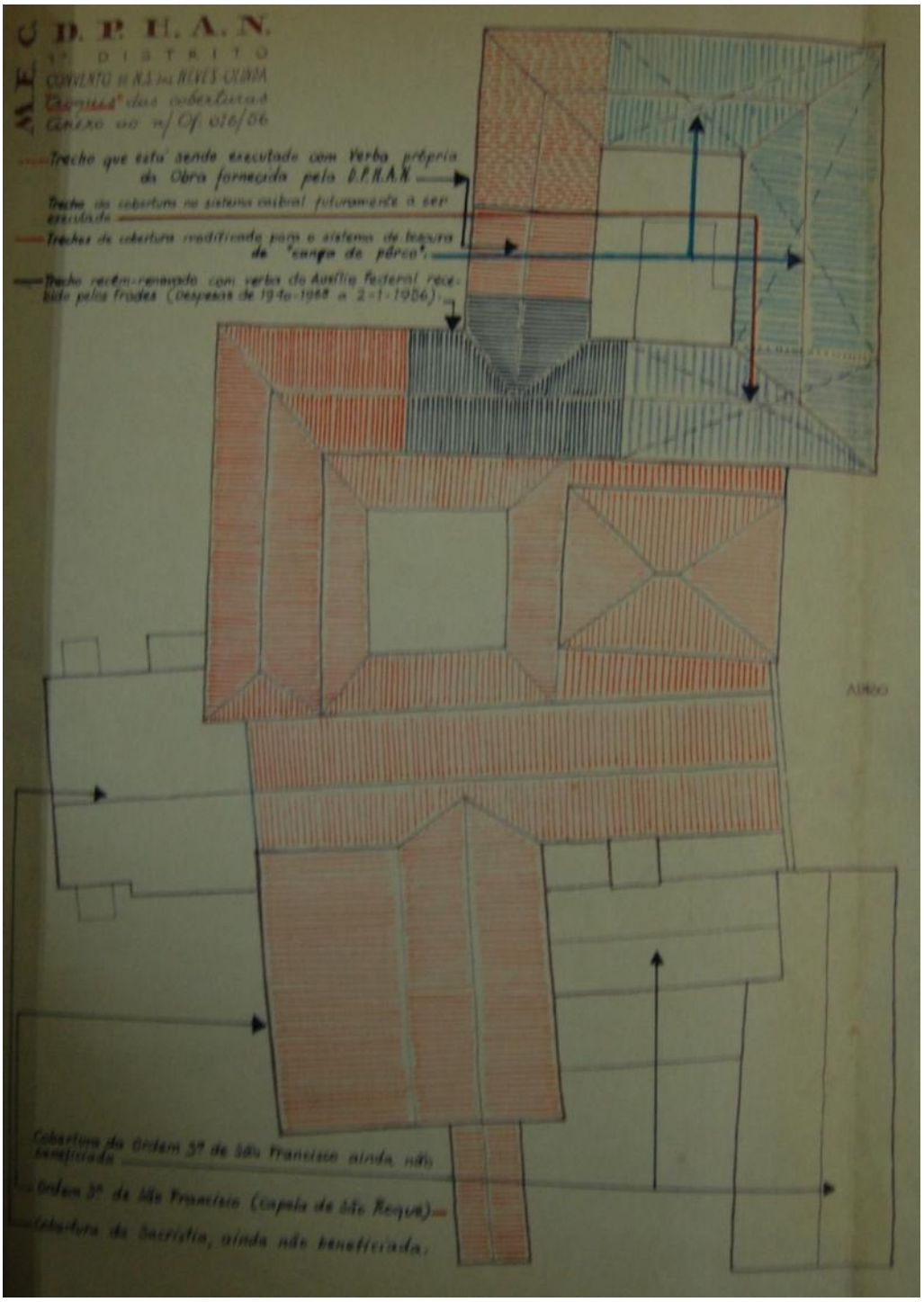


Figura 42 Croqui da coberta do convento ilustrando os serviços de conservação realizados, anexo ao Ofício 16/1956. Fonte: Pasta Proteção (03.1) – Obras e Serviços, do Convento de Nossa Senhora das Neves, Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

Neste período, apesar de já haver o entendimento do elevado valor patrimonial por parte dos usuários do convento franciscano e da Ordem Terceira, as medidas de conservação eram realizadas em caráter de urgência e de acordo com as circunstâncias que se apresentavam à sua comunidade. As obras de restauro realizadas durante esse segundo ciclo foram executadas pelo Iphan que, inclusive, conseguiu o financiamento para as intervenções.

Não se acredita que o desmoronamento do Salão Pio X tenha comprometido a autenticidade do convento franciscano de Olinda. Mesmo construído antes do tombamento do complexo religioso, no momento de seu desabamento, possuía apenas 35 anos, período de tempo muito curto em relação à existência do Convento de Nossa Senhora das Neves. As medidas paliativas feitas na sacristia, com o intuito de retardar o arruinamento daquele trecho do convento, no entanto, teriam grandes chances de interferir na autenticidade do conjunto.

A intervenção nos painéis de azulejo, sem a preocupação em se identificar a localização das peças soltas, resultou em lacunas nesse bem integrado, tanto pela ausência como pela recolocação inadequada de algumas peças (em painéis dos quais não faziam parte). Ainda não se pode falar em perda da autenticidade em relação ao conjunto azulejar do convento, mas é possível afirmar que a sua integridade foi afetada.

Até o momento, não houve nenhuma intervenção que possa ser caracterizada como de restauro ou como conservação; foram realizadas apenas medidas paliativas. A necessidade de, mais uma vez, intervir na coberta do edifício comprova a falta de inspeções regulares e de preocupação com a manutenção desse elemento. Pode-se concluir que não havia esclarecimento sobre a necessidade de se fazer intervenções que visassem à preservação de elementos e características por um grande período.

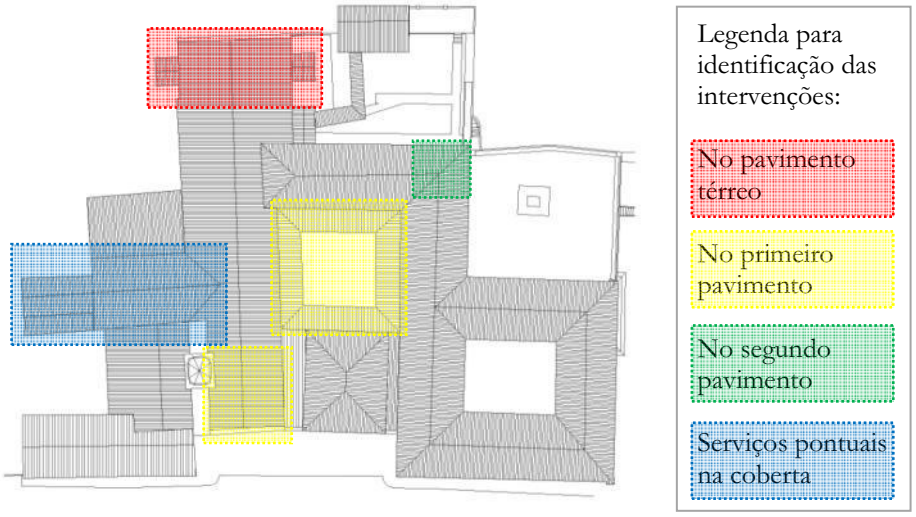


Figura 43 Planta de localização dos serviços feitos durante o segundo ciclo de intervenção.

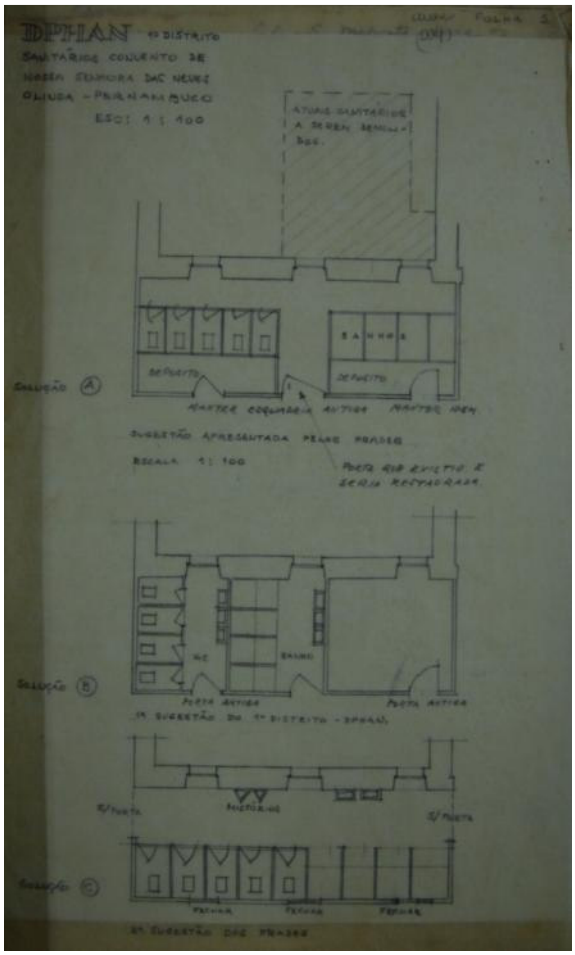
3.2.3 Terceiro ciclo (1962-1975)

O terceiro ciclo de obras no convento compreende os anos de 1962 a 1975. A cozinha foi modernizada em 1962, recebendo azulejos em suas paredes, armários embutidos, novas pias e balcões em granito. Em setembro de 1967, iniciaram-se novas obras de restauração, envolvendo reparos na igreja conventual, no telhado do convento, nas celas e nos corredores. Melhorias estéticas também foram executadas, como nova pintura das paredes do convento (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980).

Em 1967, os frades iniciaram a construção de novos banheiros no interior do convento, no lugar de salas de depósito. "Os antigos banheiros, muito estreitos, e antiquados foram demolidos, resultando uma nova área em seu lugar, que muito contribuiu para a melhoria do aspecto interno do convento." (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 p. 331). Esta obra gerou polêmica na época, pois não fora autorizada pelo Iphan, que a classificou como *construção clandestina*.

Segundo Ofício assinado por Ayrton Carvalho[71], os frades apresentaram ao Iphan um croqui para a construção dos sanitários no interior do convento e a demolição da estrutura localizada no centro do pátio, construída em 1917[72]. O croqui mostrava a retirada de três portas (em cada um dos pavimentos) das antigas celas, quebrando o ritmo arquitetônico dos corredores nos dois pavimentos, o que não agradou ao Iphan. Em favor da manutenção da leitura do espaço, e em busca de uma solução mais econômica que a apresentada, o Iphan apresentou três propostas aos frades, todas elas conservando as portas mencionadas.

[71] Fonte: Ofício 18/67, arquivado na Pasta Proteção (03.1) – Obras e Serviços, Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.
[72] É importante mencionar que, no referido Ofício, Ayrton Carvalho informa que o Iphan havia dado a sugestão de transferir os sanitários para o interior do convento e demolir a estrutura erigida em 1917.



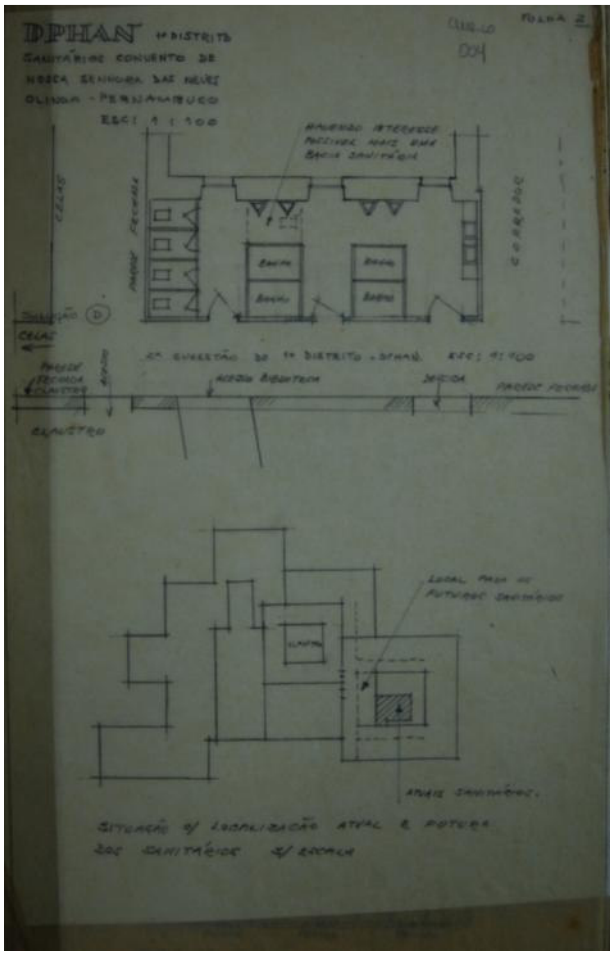


Figura 44 Soluções A, B e C para os novos sanitários destinados aos frades. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan, Pasta Proteção (03.1) – Obras e Serviços, sobre o Convento de Nossa Senhora das Neves.
Figura 45 Solução D para os novos banheiros e Situação com Locação dos banheiros (antigos e novos). Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan, Pasta Proteção (03.1) – Obras e Serviços, sobre o Convento de Nossa Senhora das Neves.

Os frades deram início à reforma sem o consentimento do Iphan, que, ao saber da obra, requisitou sua paralisação. Na ocasião (outubro de 1967), os frades já haviam concluído a estrutura em concreto armado no primeiro pavimento (conforme solução C, proposta pelo Iphan), enquanto que, no segundo pavimento, tinham apenas demolido as paredes das celas (ver Figura 46).

O arquiteto José Luiz Mota Menezes, em tentativa de conciliar as diretrizes estabelecidas pela então Diretoria do Patrimônio com um menor prejuízo financeiro à comunidade religiosa e menor dano ao edifício, propôs[73] que se mantivesse a laje de concreto executada pelos frades, que se adaptassem as portas para os novos acessos (o banheiro agora estava 12cm acima do

[73] Em informação técnica datada de 18/10/1967. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan, Pasta Proteção (03.1) – Obras e Serviços, sobre o Convento de Nossa Senhora das Neves.

nível do corredor) e que se instalassem quadros para minimizar o impacto visual com a extensa parede que agora se impunha sobre os corredores dos pavimentos superiores do convento.

Figura 46 Construção clandestina dos sanitários no interior do convento: primeiro pavimento nas fotos superiores, e nas inferiores, segundo pavimento. 1967. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registros: 9056/86 a 9069/86.

Foi instalada, também, nova caixa d'água por cima desses banheiros, e, com esse novo reservatório, foi possível a instalação de pias em todas as celas. A instalação desses elementos no interior das celas compromete a autenticidade do convento, pois foi introduzido um elemento estranho ao programa do edifício original que não se justifica como adaptação desses ambientes às necessidades da vida contemporânea. Com a demolição dos antigos banheiros, foi executada uma laje em concreto armado, para servir de coberta para a cozinha, localizada no pavimento térreo, e de varanda no primeiro pavimento.

As obras desse período, até esse momento, foram planejadas, executadas e custeadas pela direção do convento, e totalizaram num montante de Cr$ 59.934,40 (cinqüenta e nove mil, novecentos e trinta e quatro cruzeiros e quarenta centavos) (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 pp. 331-332). O Iphan foi responsável por medidas de conservação no convento em fevereiro de 1975, consideradas medidas de urgência. Os serviços de

emergência realizados na coberta do convento, em 1975, envolveram prospecção geral da cobertura e forro (os assoalhos também foram alvo dessa prospecção) para avaliação das condições de estabilidade e conservação do monumento, revisão completa das telhas com o objetivo de remover goteiras e telhas quebradas, e imunização parcial da estrutura de coberta. Foi feito o escoramento de urgência do forro da sacristia e das terças e cumeeiras da estrutura de coberta, pois seus apoios estavam deteriorados.[74]

As instalações da Ordem Terceira também foram alvo de intervenção, com revisão de toda sua cobertura, com remoção das goteiras e substituição dos caibros e telhas danificadas, varredura do intradorso do forro com remoção de casas de cupim, de lixo e dejetos, e imunização da estrutura de cobertura e do forro da capela de São Roque e da sacristia.[75]

Figura 47 Cobertura provisória na igreja de Nossa Senhora das Neves, sem data. Fonte: Arquivo Geral Iphan/5ªSR, registro nº 2933/75.
Figura 48 Recuperação de tesoura para o telhado do Consistório da Ordem Terceira, sem data. Fonte: Arquivo Geral Iphan/5ªSR, registro nº 2936/75.

Cabe lembrar, aqui, que foi durante esse terceiro ciclo de obras que se deu o tombamento nacional da cidade alta, o que pode ter acarretado uma atuação mais constante e rigorosa do Iphan nos bens culturais (e tombados isoladamente) de Olinda. O Sítio Histórico de Olinda foi inscrito nos livros de Belas Artes (inscrição de número 487), Histórico (nº 412), e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (nº 44) sob o nome de Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico – Olinda, PE, em 19 de abril de 1968.

De todas as obras executadas nesse terceiro ciclo de intervenções, a que mais comprometeu a autenticidade do conjunto franciscano foi a instalação de banheiros no interior da edificação.

[74] Descrição de obras e serviços feitos no Convento de Nossa Senhora das Neves e Ordem Terceira de São Francisco de Olinda. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.
[75] Idem.

Concorda-se que os edifícios podem ser adaptados para usos contemporâneos, o que se justificaria a existência de banheiros dentro do convento. Mas a solução encontrada não foi a mais satisfatória, ocupando uma grande área nos dois pavimentos superiores e interferindo na percepção do espaço nos ambientes onde foram inseridos.

Além disso, eliminou-se uma estrutura que, mesmo recente, representava mais uma etapa de desenvolvimento do convento. É verdade que, em comparação com as demais dependências do conjunto edificado, esse bloco tinha menor valor e que ele comprometeu a conformação do pátio próximo às celas (e que já se afirmou que a perda do Salão Pio X não comprometeu a autenticidade do conjunto edificado), mas sua remoção parcial não conseguiu resgatar as características essenciais deste espaço, que foi ainda mais violado com a criação de uma varanda feita com estrutura de concreto armado e com guarda-corpo de elementos pré-moldados em cimento.

Já que o Iphan apoiava a decisão de se demolir essa estrutura no meio do pátio (ver nota 72, página 92) por que ele não requisitou que se demolisse ela por completo? E por que o Instituto também não impediu, de fato, a edificação dos banheiros e da varanda? Entende-se a decisão em se poupar os frades de um investimento financeiro maior e de evitar um dano maior ao edifício. Mas a obra já era reconhecida como clandestina, tendo introduzido materiais novos e em contato com outros mais antigos (a construção de uma laje de concreto armado sobre assoalho de madeira), afetando gravemente a autenticidade do convento franciscano de Olinda.

Em relação aos dizeres de Brandi (2004), pode-se afirmar que se criou uma lacuna no pátio e um falso fato histórico e artístico: eliminou-se, pela metade, uma estrutura recente (que, se fosse removida por completo, tal como o fizeram com o Salão Pio X, não afetaria a autenticidade do complexo religioso, além de se resgatar a identidade do pátio) e se introduziu um elemento novo, estranho ao conjunto edificado e sem valor estético algum. Essa intervenção foi feita usando materiais e técnicas da época, concordando com os dizeres de Boito (2003), porém, poderia ter sido executada de modo a não chocar com os elementos já existentes. O contato direto de uma laje de concreto sobre o assoalho antigo de madeira, a utilização de portas do tipo vai-e-vem, que permitem ver o interior do banheiro a partir do corredor, os elementos pré-fabricados da balaustrada que se assemelham, em forma, àqueles

feitos em madeira e cantaria de pedra, são alguns dos fatores que, além de interferir no valor artístico do monumento, ferem a sua autenticidade.

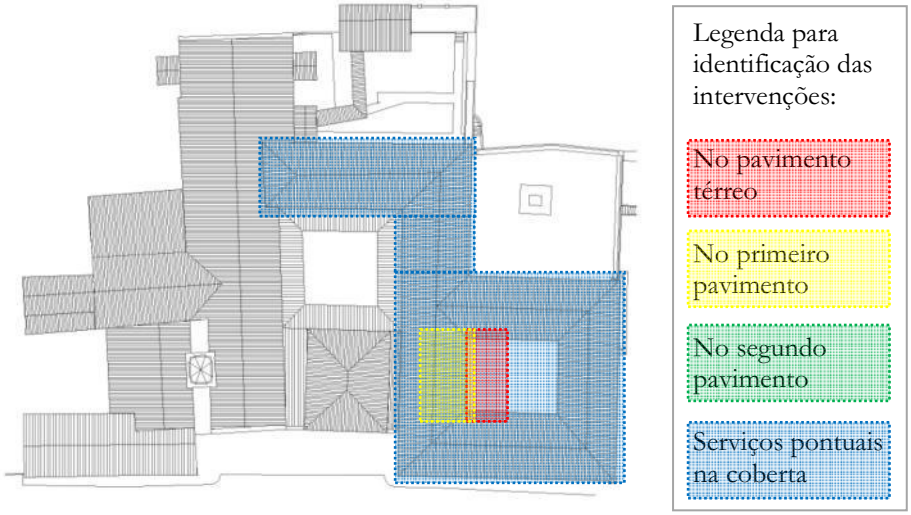


Figura 49 Planta de localização dos serviços feitos durante o terceiro ciclo de intervenção.

3.2.4 Quarto ciclo (década de 1980)

A este momento, a sacristia do convento ainda se encontrava isolada devido aos seus inúmeros danos. Era necessário que se realizasse um projeto especial de restauro para esse bloco localizado nos fundos do conjunto edificado, que compreendia a sacristia no pavimento térreo e um salão no primeiro pavimento.

Em 1980, enfim, deu-se início aos preparativos para o reforço estrutural do convento, constituindo-se o quarto período de intervenções. A sala abaixo da antiga escada azulejada, com entrada de frente para a da capela-mor, foi reformada para servir provisoriamente como sacristia, mas as obras de reforço e consolidação da estrutura da secular sacristia só foram iniciadas três anos depois (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1980-).

Em 1981, foi instalado um tanque de lavar roupa na varanda localizada acima da cozinha, para que os frades tivessem, dentro do convento, próximo às celas, a possibilidade de lavar algumas peças de roupas. Elemento que agravou ainda mais o aspecto estético do pátio interno do convento.

Figura 50 Varanda localizada no primeiro pavimento do bloco das celas conventuais, que atualmente serve como lavanderia particular dos frades. Notar marquises feitas para proteger o tanque, a porta e as janelas, em telha de fibrocimento e estrutura metálica. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

Em 21 de março de 1983, Olinda foi declarada Patrimônio Cultural da Humanidade – seu sítio histórico foi inscrito na Lista do Patrimônio Mundial, pela UNESCO. Neste mesmo ano, foram iniciadas as obras de restauro do bloco localizado atrás da capela-mor. Esse trecho do convento apresentava sérios problemas estruturais que haviam se agravado devido a um deslizamento do morro no quintal do convento, ocorrido em 1979 (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1906-1980 p. 374; Convento de Nossa Senhora das Neves, 1980- p. 14).

Grande parte do Convento de Nossa Senhora das Neves está situada à meia encosta de uma colina, a 30m em relação ao nível do mar. Seu terreno em declive ainda comporta a sacristia (ampliada em 1654), erigida sobre um aterro de 3m de altura, feito na encosta do talude voltado para o mar. Os gigantes (contrafortes) da sacristia foram instalados em 1860, já para escorar a parede de fundos da sacristia. Gusmão Filho (2001) afirma que o peso desses montantes também contribuiu na movimentação da encosta, agravando o estado dessa parede (GUSMÃO FILHO, 2001 pp. 160-162).

Os danos nesse bloco do convento eram extremos, e, desde a década de 1950, necessitava de intervenção criteriosa. As paredes apresentavam diversas rachaduras, deixando o belíssimo silhar[76] em azulejo em desalinho e até algumas peças trincadas. O piso da sacristia havia cedido e as alfaias do forro foram removidas por medida de segurança. Fazia-se necessário reforçar a estrutura do forro da sacristia e, conseqüentemente, do assoalho do primeiro pavimento. Foram restaurados os painéis de azulejo, realizadas cintas em concreto na

[76] Sinônimo de pedra de cantaria, mas pode também ser definido como o revestimento de parede com pedras cortadas no mesmo formato, revestimento de azulejos.

fundação e nas paredes do bloco, removidos os gigantes que avançavam sobre o quintal, e trocado o piso da sacristia, substituindo-se os mosaicos por tijoleira de cerâmica (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1980-).

Figura 51 Azulejos numerados antes da restauração da sacristia, 1984. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registros: 6977/85 e 6978/85.

Figura 52 Sala de aula no primeiro pavimento, mostrando estrutura do forro da sacristia e assoalho da sala acima dela. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 6981/85.
Figura 53 Vista posterior do bloco da sacristia/sala de aula, notar presença dos gigantes que foram removidos. 1984. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 6761/85.

Durante a obra, os azulejos[77] foram numerados e etiquetados, limpos e restaurados e, por fim, reaplicados nas paredes da sacristia. Cintas de concreto foram implantadas nas paredes leste, norte e sul (de fundos, nicho da capela e nicho do lavabo, respectivamente), a duas alturas – no nível do assoalho do primeiro pavimento e dos frechais da coberta. As rachaduras nas paredes foram seladas com injeção de cimento, foram confeccionadas novas cimalhas e cercaduras em pedra calcária, bem como degraus em cantaria para a porta de saída

[77] A superfície azulejada da sacristia corresponde a um total de 45m².

para o pátio externo. A estrutura do forro/assoalho foi erguida em 30cm e nivelada; os painéis do forro foram restaurados e também os lisos dos caixotões.[78]

Dois pórticos de concreto armado foram executados, em torno dos arcos dos nichos laterais, para suportar o peso de alvenaria. Os arcos foram remontados, após a execução do novo piso da sacristia, e hoje, não mais exercem sua função estrutural, apenas marcam a passagem para outro ambiente. Foram removidas as esquadrias de madeira e aplicados vidros *blindex*, fixados por presilhas metálicas, nos vão externos das janelas da sacristia. O terreno do pátio externo foi preparado com muretas e contrapiso para receber o passeio coberto que, atualmente, dá acesso ao banheiro dos visitantes.[79]

Figura 54 Foto da sacristia mostrando painel azulejar danificado e com peças em desalinho, cercadura da janela gravemente comprometida. Notar presença de esquadria de madeira e o piso em mosaico. 1975. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro 4185/79.

O aterro sobre o qual a sacristia estava apoiada foi desfeito e esse espaço foi deixado vazio – foram executadas micro-estacas nos dois lados da parede e vigas longitudinais de concreto receberam tirantes ligados ao solo (ver Figura 55). Sobre essas vigas, foi executada uma laje de concreto, que apóia o novo piso da sacristia, agora em tijoleira, e as paredes foram mantidas na posição encontrada (GUSMÃO FILHO, 2001 pp. 162-163).

[78] Fonte: Arquivo Geral Iphan/5aSR, caixa 110.4, Diário de Ocorrências da obra de Consolidação e Restauro da Sacristia, livros 1 a 4.
[79] Relatórios mensais de acompanhamento das obras, assinados pelo engenheiro responsável, José Raimundo Oliva. Fonte: Arquivo Geral 5aSR/Iphan.

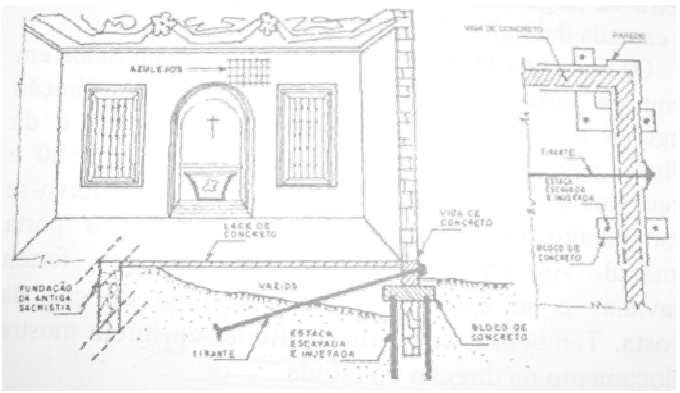


Figura 55 Reforço da fundação da sacristia. (GUSMÃO FILHO, 2001 p. 163)
Figura 56 Parte posterior da fachada, detalhe para viga de concreto e para as cabeças dos tirantes, parte da nova fundação do bloco da sacristia. Foto: Barbara Aguiar, mar./2009.

Figura 57 Fotos mostrando obras de restauro e consolidação estrutural da sacristia, 1984. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registros: 6999/84, 7000/85 e 7001/85.

Figura 58 Foto dos serviços de reforço estrutural da sacristia. 1984. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 6802/85.
Figura 59 Sacristia do convento durante obra de reestruturação e restauro, notar piso em mosaico. 1984. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro 6756/85.

Quando da escavação do aterro da sacristia, foram encontradas as bases de seis pilares que, provavelmente, delimitavam a sacristia primitiva. Os pilares são de alvenaria revestida e caiada, menos num trecho (de 1,1m de altura) da face voltada para o exterior. Esse aterro tinha sido executado com fragmentos de tijoleira de alvenaria demolida (com cerca de 4cm de espessura) e raros fragmentos de tijolo maciço. Foram encontrados, também, fragmentos de azulejos em policromia de azul e amarelo. Quanto a esse aterro, encontra-se registrado no diário de obras do restauro da sacristia a seguinte informação: "o aterro era extremamente fofo, com muitos vazios, concluindo-se facilmente que esta falta de compactação foi em parte responsável pelo grande abatimento sofrido pelo piso da sacristia, através dos decênios." [80]

[80] Fonte: Arquivo Geral Iphan/5aSR, caixa 110.4, Diário de Ocorrências da obra de Consolidação e Restauro da Sacristia, livro 3.

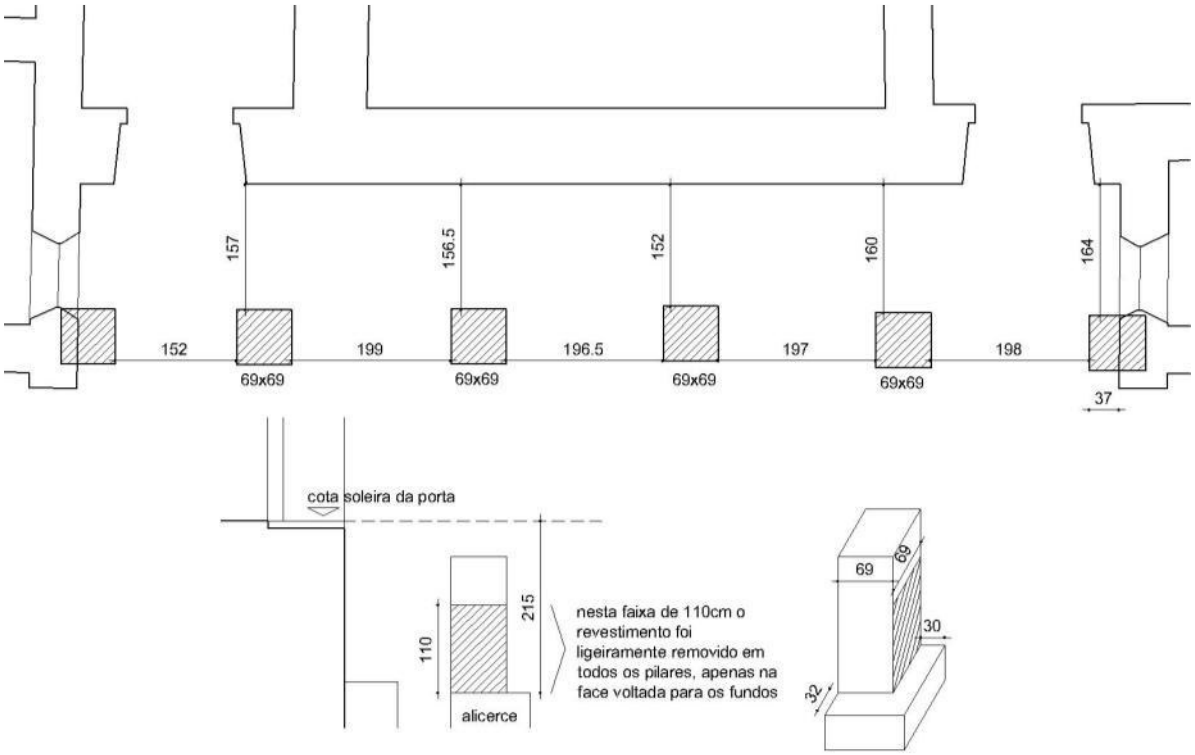


Figura 60 Reprodução digital dos desenhos encontrados no Diário de Ocorrências da obra de Consolidação e Restauro da Sacristia (livro 3) acerca dos pilares encontrados sob o aterro da sacristia conventual. Fonte: Arquivo Geral 5aSR/Iphan.

O aterro mal executado, o excesso de peso sobre a encosta (aumentado pelo peso dos contrafortes) e a fragilidade da mesma devido à variação do lençol freático (fator que se agrava durante o período de chuvas) sob o talude contribuíram para a extrema fragilidade desse trecho do convento. A obra de consolidação e restauro da sacristia foi iniciada em 1º de junho de 1983 e foi inaugurada em 17 de dezembro de 1984. A sacristia restaurada passou anos fechada e só voltou a exercer sua função original em 1988 (após serviços de restauro nos móveis em jacarandá).

Durante esse período, também foram realizadas obras na Ordem Terceira de São Francisco. A irmandade solicitou ajuda para realizar consertos na sacristia e no salão de reunião. Uma das terças da cobertura (em meia-água) da sacristia apresentava grande curva, em conseqüência do remendo dos caibros roliços sobre a mesma, e o travejamento do seu forro tinha peças de apoio estragadas. A coberta do consistório apresentava apoios estragados, a estrutura do assoalho desse ambiente também necessitava de reparos, janelas da fachada principal apresentavam cercadura estragada. O montante estimado para as despesas dessa obra foi de, aproximadamente, Cr$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros). A intervenção

foi realizada entre maio e agosto de 1983 (concluída em 19 de agosto).[81] Em novembro de 1983, foi necessário executar serviços complementares à intervenção terminada em agosto. Desta vez, foram realizados o reparo do reboco das paredes da sala de reuniões, a caiação do travejamento e da parte inferior do assoalho, e o restauro de esquadrias.

Figura 61 Intradorso da sacristia da Ordem Terceira de São Francisco de Olinda, detalhe para reforço da mais baixa, apoiando-se em uma terça mais nova. Observa-se a utilização de caibros roliços e ripões serrados. Fonte: Documentário de obras, agosto de 1983. Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro nº 5071/83.
Figura 62 Homens transportando peça para linha baixa de uma das tesouras do consistório. Fonte: Documentário de obras, agosto de 1983, registro nº 5067/83.
Figura 63 Serviço de reforço da coberta do consistório da Ordem Terceira, observa-se utilização de caibros e ripas de imbira. Fonte: Documentário de obras, agosto de 1983, registro nº 5068/83.

Em 1984, a Ordem Terceira solicitou revisão na situação do forro e do telhado da capela dos Noviços, que se encontravam seriamente danificados. As obras foram empreendidas pelo técnico em conservação José Ferrão Castelo Branco, tendo sido executados os seguintes serviços: substituição das peças estragadas na estrutura do forro e da coberta (caibros e ripões), limpeza do intradorso do forro e imunização da cobertura e do forro.[82]

As obras realizadas no bloco da sacristia durante este período conformam a primeira intervenção de restauro, propriamente dito, no Convento de Nossa Senhora das Neves. Foi a primeira intervenção onde se observaram estudos científicos anteriores à sua execução. Antes de ser iniciada, foi realizado um extenso estudo sobre a movimentação e estabilidade da colina de São Francisco. Os painéis de azulejo foram catalogados, peça a peça, para serem recolocados no mesmo lugar, após a consolidação da estrutura e alvenaria desse bloco.

Podem ser identificadas uma série de questões teóricas nessa intervenção, como, por exemplo, a substituição da pavimentação da sacristia (de ladrilho hidráulico para tijolos de

[81] Ofício 30-83 de 12/03/1983 da Venerável Ordem Terceira, e Informação nº 03/83 de 28/04/1983 e nº 10/83 de 22/08/1983 de José Ferrão Castelo Branco. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.
[82] Ofício 08 de 05/10/1984 da Ordem Terceira de São Francisco de Olinda e Informação nº 14/JFCB/84, 11/11/1984 de José Ferrão Castelo Branco. Fonte: Arquivo Geral da 5ªSR/Iphan.

cerâmica), o que reflete, por assim dizer, uma busca do Iphan em utilizar materiais tradicionais, que, provavelmente, teriam sido os originais. Esta decisão confirma que os preceitos implementados pelo restauro científico defendido por Boito (surgido no fim do século XIX), eram postos em prática pelo Iphan ainda na década de 1980 (e até os dias de hoje), e que se pretendia executar uma reintegração estilística, remetendo-se à posição de Viollet-le-Duc.

A autenticidade do patrimônio edificado foi afetada pela utilização de materiais inadequados na obra de restauro da sacristia – a injeção de cimento para reparar as rachaduras das paredes, a instalação de *blindex* na parte externa das janelas e a remoção das esquadrias em madeira, por exemplo. Também foram introduzidos elementos que geraram um falseamento neste ambiente – a construção de pórticos de concreto armado para livrar os arcos (dos nichos laterais) do esforço causado pelo peso da alvenaria acima deles fez com que os arcos perdessem sua função estrutural, passando a ser apenas um ornamento, marcando a entrada dos nichos laterais. Esses são alguns dos elementos que afetam, gravemente, a autenticidade do patrimônio edificado.

Ainda em relação à autenticidade do patrimônio edificado, pode-se afirmar que ela também foi afetada pela instalação da pequena lavanderia na varanda (e por ela própria) no primeiro pavimento do bloco da clausura do que pela remoção dos gigantes na parte posterior do convento. A ausência desse elemento se traduz na falta do registro histórico de uma intervenção realizada no século XIX e que se utilizava ainda de técnicas e materiais tradicionais.

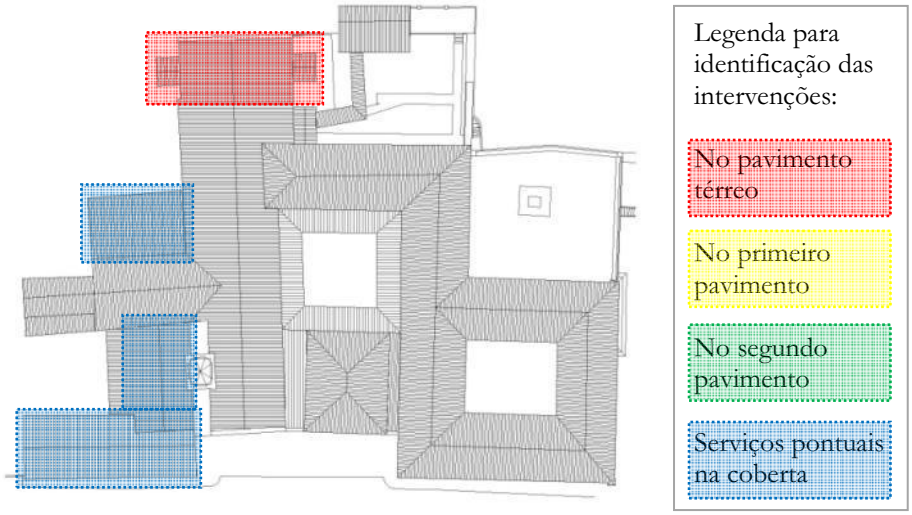


Figura 64 Planta de localização dos serviços feitos durante o quarto ciclo de intervenção.

3.2.5 Quinto ciclo (1990-2005)

As intervenções realizadas na década de 1990 delimitam o chamado quinto ciclo de obras no convento de Olinda. Em 1990, houve uma tentativa de restituir o Salão de Sant'Ana à função de portaria do convento. Foi providenciada até uma grade de madeira para separar o espaço da secretaria, mas a experiência não foi exitosa, pois o grande movimento de turistas e o risco de assaltos atrapalhavam o serviço de secretaria do Convento. O salão passou, ainda, um tempo servindo como biblioteca provisória, até voltar a ser somente um salão de orações, ou capela (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1980-).

Em 1990, foi reiniciado o curso de teologia no convento, e, por isso, houve algumas modificações internas. O grande salão sobre a sacristia passou a ser uma sala de aulas, assim como a antiga biblioteca, localizada acima do salão de Sant'Ana. A pequena sala onde funcionou, provisoriamente, a sacristia do convento, na década anterior, virou sala dos professores. Foram construídos, sem a autorização do Iphan e da Prefeitura, banheiros no quintal, para serem utilizados pelos alunos do Instituto Franciscano de Teologia de Olinda.

Em 1991, foi restaurado o madeiramento do piso e do forro do convento, tendo sido empregadas mais de 90 linhas de 8m de comprimento, linhas de 11m na biblioteca, e ripões de maçaranduba. Este serviço financiado pelo governo da Província de Santo Antonio do Brasil, contou com a assistência técnica do Iphan e se estendeu até o ano de 1994 (Convento de Nossa Senhora das Neves, 1980-).

O convento encaminhou ofício à Fundação Centro de Preservação de Olinda, em junho de 1994, solicitando a restauração da capela do Capítulo. O serviço foi realizado por uma equipe especializada da Prefeitura Municipal de Olinda e constou da restauração do altar e do madeiramento e da pintura do forro da capela. Foi feito o levantamento da capela, o escoramento do forro, substituição das linhas de sustentação do forro, porém não se restaurou a sua pintura (foi realizado apenas um serviço de limpeza).

Mais uma vez, observa-se a realização de uma obra de intervenção realizada tendo como base a disciplina da conservação. A obra executada por uma equipe especializada e diante de critérios de se preservar ao máximo o bem cultural, tentando retardar o processo de deterioração provocado por agentes externos, e tendo em mente a permanência desse bem.

No fim da década de 1990, a direção do Convento de Nossa Senhora das Neves passou a elaborar projetos para a captação de recursos para financiamento de obras de restauro e manutenção. As obras referentes a esses projetos foram realizadas entre os anos de 1998 e 2005.

Durante obras de recuperação do largo de São Francisco[83], em 2002, foram descobertos vestígios do que seria a pavimentação do adro do convento franciscano entre os séculos XVI/XVII, em pedra calcária, o que gerou um interesse por prospecções arqueológicas na área. O adro do convento franciscano foi pavimentado na década de 1950, e a porção plana logo afrente do convento funciona atualmente como rua – um trecho que liga a praça do Carmo ao Seminário de Olinda.

[83] Obras parte do Monumenta/BID, programa que tem como prerrogativa a integração entre a recuperação e a preservação do patrimônio histórico nacional com o desenvolvimento econômico e social, e é financiado pelo Banco Inter-Americano de Desenvolvimento (BID).

Figura 65 Foto do piso encontrado em escavação no adro do convento franciscano. Foto: Paul Meurs, Nov./2004. Fonte: acervo de Fernando Moreira.
Figura 66 Foto das escavações no largo de São Francisco publicada no Jornal do Commercio em 28 de abril de 2007.

O "buraco de São Francisco", como ficou conhecida a prospecção arqueológica, permaneceu anos aberto, sem que nenhuma providência fosse efetivamente tomada, sendo vítima das intempéries e descaso da população durante esse período. Em 2007 foi, enfim, comprovado o traçado do século XVII daquele espaço[84] e elaborado um projeto para seu resgate.

A intenção desse projeto era resgatar o espaço do primitivo adro do convento, do século XVI, deixando em evidência os trechos em pedra calcária revelados na escavação feita em 2002. Para isso, ignoraram as transformações sofridas por esse espaço ao longo dos séculos. O convento atual não é mais aquela edificação existente no momento de sua fundação até a ocupação holandesa, portanto essa intervenção não se justifica como resgate histórico desse espaço. O convento foi ampliado no século XVIII e, com isso, foi ampliado também o seu adro, de modo a se tornar proporcional à fachada. A tentativa de se recuperar o adro antigo do convento resultou na perda de um elemento contemporâneo ao conjunto edificado.

Em 2004, o Iphan recebeu uma verba para investir em projetos de preservação do patrimônio. A parte destinada ao Convento de Nossa Senhora das Neves foi utilizada para a atualização da instalação elétrica e telefônica do convento franciscano – as instalações da Ordem III não foram contempladas com esse projeto. O Convento conseguiu um patrocínio da Companhia Hidrelétrica do São Francisco (CHESF) para a conclusão da revisão da instalação elétrica.

[84] Jornal do Commercio, 28 de abril de 2007, caderno Cidades, p. 4.

Mais uma vez, o telhado do conjunto franciscano foi alvo de intervenção, dessa vez, financiada pelo Ministério da Justiça, através do projeto *Memória e Vida Franciscana*. Esse projeto surgiu de um evento realizado em dezembro de 2002, em comemoração aos 20 anos da inclusão do Sítio Histórico de Olinda na Lista do Patrimônio Mundial. O convênio foi assinado em dezembro de 2004, e a obra concluída em novembro de 2005.

Em 2005, foi encaminhado um projeto ao Ministério da Cultura, dentro da Lei Rouanet, para a restauração do acervo móvel e integrado – inclusive dos azulejos e das pinturas dos forros. Em dezembro do mesmo ano, foram iniciados os contatos entre a direção do convento e a equipe do Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, para a elaboração de um Plano Diretor para a conservação do conjunto franciscano de Olinda.

Percebe-se, a partir da década de 1990, um maior interesse da administração local em relação à conservação do conjunto franciscano, principalmente, na execução de medidas mais efetivas e duradouras. Sem renda própria que pudesse ser destinada a esses fins, a direção do convento se viu na necessidade de elaborar projetos próprios para obter o financiamento necessário para a execução de obras de conservação no patrimônio edificado. O Iphan já não recebia mais verba para a aplicação direta em obras desse tipo, sendo realmente necessário buscar financiamento através de outros órgãos.

3.2.6 Ações posteriores (a partir de 2006)

Em 2006, foi elaborado pelo CECI o Plano Diretor de Conservação para o Convento Franciscano, que tem como finalidade a recuperação e manutenção dos valores patrimoniais do convento franciscano de Olinda, visando à sustentabilidade do complexo tombado no longo prazo. O plano foi elaborado como uma alternativa à prática de restauro associada à conservação urbana e integrada.

Através de avaliação, pesquisa e levantamentos (de uso, arquitetônico e dos danos), chegou-se à proposta que previa a ampliação e inclusão de novas atividades que viessem a gerar uma receita financeira capaz de cobrir os custos de manutenção, num processo de longo prazo. Foram identificadas, pelo Plano Diretor, as ações emergenciais de restauro, elaborado um sistema de inspeção e manutenção periódica do convento, e criado um sistema de gestão visando à conservação e sustentabilidade do convento (MOREIRA; ZANCHETI, 2008).

Com o objetivo de garantir a perpetuação dos valores culturais, especialmente a mensagem espiritual franciscana, o Plano Diretor toma como diretrizes básicas a conservação, a sustentabilidade, a intervenção mínima e a valorização da manutenção no lugar do restauro. Ele determina que os novos usos a serem introduzidos no Convento de Nossa Senhora das Neves devam contribuir para sua sustentabilidade e que, de modo algum, alterem as características patrimoniais do conjunto (tanto na sua estrutura física como na área verde).

O plano busca aperfeiçoar e potencializar os usos existentes: as reuniões da comunidade, o cemitério da Ordem Terceira, o espaço para eventos sociais, culturais e empresariais, bem como a visitação turística. Propõe, também, a introdução de equipamentos que contribuam para a sustentabilidade do convento, mas que não alterem as características patrimoniais e não interfiram na privacidade dos frades franciscanos (MOREIRA; ZANCHETI, 2008).

O Plano Diretor elaborado pelo CECI estabeleceu um plano de gestão para a conservação do conjunto, e prevê um programa de conservação preventiva e manutenção permanente, visando à mínima intervenção no bem cultural construído. A direção de ambas as Ordens – de religiosos e de leigos – ficariam responsáveis pela gestão do Plano, e procurar-se-iam parcerias para ações específicas e pontuais no conjunto tombado.

Desde que o Plano Diretor foi entregue, as administrações do complexo religioso têm seguido suas recomendações. Já foram realizados os reparos na coberta, medida essencial, de modo a evitar que os ambientes dos conventos e os bens integrados à arquitetura sofressem com mais infiltração. O convento franciscano passou, no mês de fevereiro de 2009, por algumas melhorias. As paredes receberam nova pintura com tinta à base de cal e algumas celas do segundo pavimento receberam forro, semelhante ao que já existia nas demais celas.

A Ordem Terceira tem sido alvo de obras de restauro, com investigação, estudos e técnicas apropriadas. O CECI já realizou três intervenções no local: substituição do sistema de abastecimento elétrico da Ordem Terceira de São Francisco, o restauro da camada pictórica do forro da sacristia da Capela de São Roque (que tem acesso direto para a igreja do convento de Nossa Sra. das Neves), terminado em setembro de 2008, e iniciou, em maio de 2008, o restauro da camada pictórica do forro da Capela dos Noviços, ainda não concluído.

O CECI tem como princípio a conservação dos valores culturais como fundamental para as intervenções no Conjunto Franciscano de Olinda. Desse modo, observará a utilização de

técnicas e procedimentos não-destrutivos, ou minimamente invasivos, que propiciem a preservação das características físicas, espaciais, ambientais e artísticas que dão significados ao conjunto edificado. Como exemplo da utilização desses princípios, destacam-se as diretrizes tomadas no projeto de substituição do sistema de alimentação e distribuição da rede elétrica da Ordem Terceira: intervenção mínima com possibilidade de reversibilidade das ações, prioridade na difusão da luz na iluminação dos forros pintados, não embutimento das tubulações em paredes com rebocos antigos, utilização de luminárias com desenho contemporâneo, entre outros.

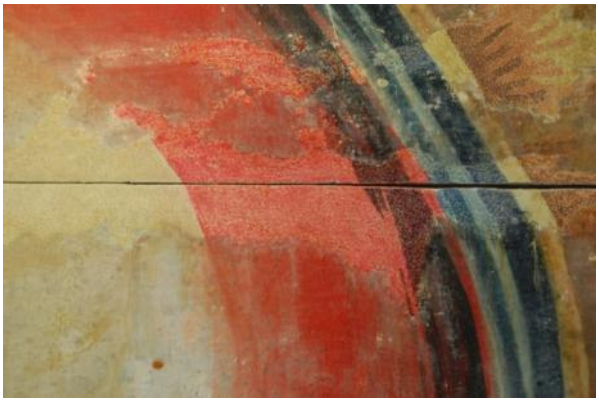


Figura 67 Vista parcial do forro da sacristia do Convento da Ordem III de São Francisco, após o restauro concluído em setembro de 2008. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009
Figura 68 Trecho do forro da capela dos noviços da Ordem III já restaurado com a técnica de pontilhismo. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009

Para os projetos de restauro da camada pictórica de ambos os forros do convento da Ordem Terceira, as diretrizes foram: manutenção da autenticidade da matéria e do processo construtivo pelo qual a matéria foi constituída, busca da mínima intervenção possível de modo a assegurar a manutenção da integridade material e da pátina, utilização de materiais e técnicas tradicionais sempre que possível, e a garantia de máxima reversibilidade potencial à intervenção.

O Plano Diretor elaborado pelo CECI também prevê inspeções rotineirais, para checagem do estado de conservação dos ambientes do conjunto franciscano, determinação de atividades de manutenção de seus elementos constitutivos e identificação de reparos inesperados. Para isso, foram criados um Manual de Ação de Rotinas e um Guia de Inspeção. O Manual de Ação de Rotinas prevê ações de rotina diárias, mensais, bimensais e semestrais, a cargo das Ordens Primeira e Terceira. O Guia de Inspeção serve para sistematizar a inspeção do monumento que deve ser realizada por uma prestadora de serviços a intervalos maiores do que as ações

rotineiras. Essas inspeções deverão ser realizadas de forma anual, quinquenal e decenal (CECI, 2006, vol. 3).

3.3 Quadro 2: 2008

O CECI elaborou um vasto estudo dos danos e patologias[85] das dependências do conjunto franciscano de Olinda, classificando-os a partir de seus elementos construtivos: alvenaria, piso, forro e revestimento. De acordo com este estudo, o CECI percebeu que, em termos quantitativos (pela freqüência em que aparecem), os danos se referem a (em ordem decrescente): esquadrias, pisos, pintura, forro, instalação elétrica, cantaria, alvenaria e instalação hidráulica, e azulejos e talha (CECI, 2006, vol. 3, p. 5).

Além da frequência dos danos, o CECI considerou o valor cultural do elemento e o risco que os danos, em determinado elemento, apresentavam para o conjunto edificado. Os elementos de maiores valores culturais foram os itens que apresentaram maior grau de danos intensos, determinando, assim, a ordem em que deveriam ser sanados (ou alvo de projetos de restauração): em primeiro lugar se tem o conjunto azulejar seguido pela cantaria, talha, e por último, pelos elementos do forro (CECI, 2006, vol. 3, p. 25).

A análise feita nesta dissertação não foi assim específica (também não foram analisadas as instalações elétricas nem hidráulicas do convento), pois o seu objetivo é avaliar a manutenção da autenticidade do patrimônio edificado. Evidentemente, não se deixou de lado esses elementos, porém foi dada ênfase à avaliação arquitetônica, espacial e de conjunto dos elementos, e não de maneira isolada. A intenção foi avaliar como esses elementos interagem e como eles, vistos como parte de um conjunto, conseguem expressar a significância cultural do Convento de Nossa Senhora das Neves. Seguem abaixo, plantas do convento franciscano de Olinda em seu estado atual (ver Figura 69 a Figura 71).

[85] Os mapas de danos elaborados pelo CECI estão anexados ao fim desta dissertação.

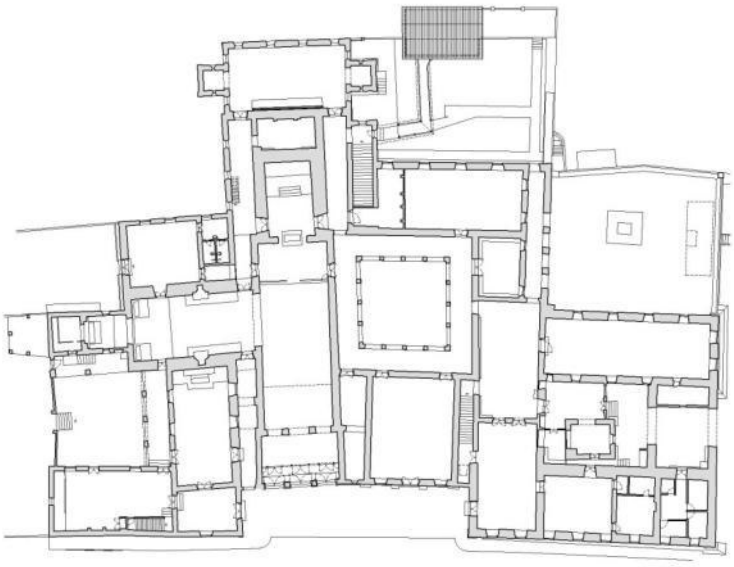
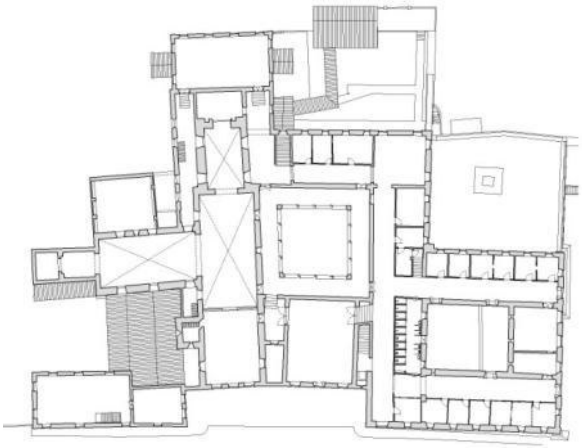


Figura 69 Planta baixa atual do convento, pavimento térreo. Sem escala.



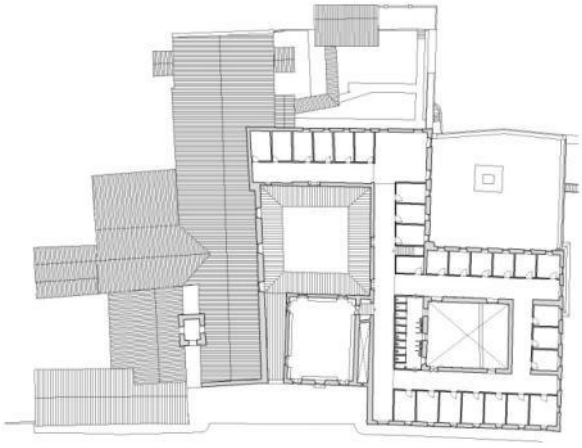


Figura 70 Planta baixa atual do convento, primeiro pavimento. Sem escala.
Figura 71 Planta baixa atual do convento, segundo pavimento. Sem escala.

O estado geral do convento franciscano é bastante satisfatório, o que demonstra que a administração vem cuidando bem de seu patrimônio e está seguindo as determinações do Plano Diretor do CECI, realizando as inspeções programadas. As áreas de grande movimento, em geral, apresentam alvenaria bem conservada, os danos se limitam às peças em cantaria e à talha (dos altares e forros), bem como aos azulejos.

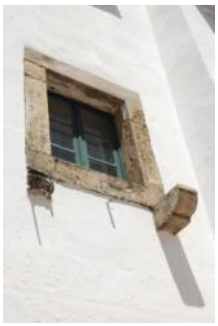


Figura 72 Ausência de um dos cachorros em cantaria da janela de uma das celas do primeiro pavimento. Percebe-se, também, deterioração da cantaria de sua cercadura. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 73 Detalhe do forro da igreja de Nossa Senhora das Neves, com perda de elemento decorativo. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 74 Perda de elemento em cantaria, no guarda-corpo do primeiro pavimento do claustro. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

Esses danos não representam perigo para o convento, alguns nem chegam a comprometer a leitura do ambiente. De fato, a ausência de um elemento decorativo, tal qual o da Figura 73, chama a atenção de quem observa atentamente o forro da igreja conventual, mas, de modo geral, a leitura do forro não é comprometida pela ausência desse elemento.

O conjunto azulejar necessita de cuidados especiais, muitos painéis apresentam danos graves como perda do vidrado, do biscoito e até de peças inteiras, comprometendo, assim, o entendimento de suas cenas. Os azulejos do claustro são os que mais sofrem com intempéries, por estarem localizados em um ambiente aberto, e também por vandalismo – percebe-se claramente isso nos desenhos de anjos (por estarem nus, aparecendo suas genitálias) e dos demônios (provavelmente por seu simbolismo).

Figura 75 Exemplos de danos nos azulejos do claustro – perda do vidrado e trechos do biscoito. Foto: Barbara Aguiar, set./2008
Figura 76 Painéis de azulejos do Salão de Sant'Ana, notar painéis com grande perda de peças da parede posterior. Fotos: Barbara Aguiar, out./2005.

A maior preocupação em relação aos danos e patologias do conjunto franciscano de Olinda é em relação aos elementos estruturais, como alvenaria, cantaria e estrutura de coberta. A

coberta de todo o convento foi revisada recentemente (2004-2005) e não apresenta mais perigo ao bem cultural – todo o telhamento foi revisado, trocando-se as telhas trincadas e rachadas, para evitar que se danificassem os bens arquitetônicos e os bens móveis e integrados, pela ação de goteiras e infiltração.

Ainda existem grandes rachaduras nas paredes, visíveis normalmente em áreas que não estão ao alcance do público, como na parede que separa o corredor do primeiro pavimento, acima do corredor dos mortos, da capela-mor; e na sala de aula, localizada acima da sacristia. Nesta sala de aula, também, as esquadrias necessitam de reparo. No convento da Ordem Terceira, a situação é um pouco mais alarmante, podendo-se observar rachaduras na alvenaria de todo o primeiro pavimento.

Figura 77 Presença de rachaduras na parede do primeiro pavimento, por cima do corredor dos mortos. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 78 Perda do reboco num trecho da parede externa do convento da Ordem Terceira. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 79 Janela da sala de aula acima da sacristia. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

O bloco da sacristia mostra novos danos em sua estrutura. É possível ver rachaduras nas cercaduras das suas janelas e na alvenaria da sala de aula, e que o piso em tijoleira cerâmica executado no exterior cedeu um pouco. Estes fatores podem ser facilmente atribuídos à adaptação do edifício a recentes movimentação na encosta do terreno voltada para o mar.

Figura 80 Rachadura na cercadura da janela da sacristia. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 81 Rachadura na parede da sala de aula acima da sacristia. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

3.4 Autenticidade do Convento de Nossa Senhora das Neves

3.4.1 Categorias de análise da autenticidade

Segundo o que o World Heritage Centre (WHC) define no *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, versão de janeiro de 2008, todos os bens registrados sob os critérios 1 a 6 (bens culturais) devem apresentar condições de autenticidade. O *Operational Guidelines* indica a Carta de Nara como base para se examinar a autenticidade dos bens culturais (UNESCO, 2008 pp. 31-32).

A autenticidade de um bem cultural pode ser expressada, segundo o WHC, através de sua forma e desenho; material e matéria; uso e função, tradições, técnicas e sistemas administrativos; locação e implantação; linguagem e outras formas do patrimônio imaterial; espírito e sentimento; e outros fatores internos e externos ao bem.

Nesta dissertação, a autenticidade foi abordada através dos seguintes fatores: forma e desenho, material e matéria, e tradições e técnicas, visto que não cabe aqui comparar outros fatores como implantação e locação do bem cultural, que embora sejam elementos fundamentais que conferem um caráter único ao convento, estão fora da alçada deste estudo. Também não foram avaliados o uso e a função deste bem patrimonial, visto que, nesse aspecto, o bem continua inegavelmente autêntico, uma vez que a função do convento franciscano de Olinda continua sendo aquela pretendida desde a sua fundação, e que apresenta pouca mudança em relação a seu uso – religioso, moradia de clérigos, administrativo e educacional, este último em falta atualmente. A manutenção da função

religiosa por quatro séculos continuamente já é um importante fator, contribuindo para a manutenção da autenticidade do conjunto edificado.

Além disso, a autenticidade será avaliada sob a dimensão artística do bem cultural, dimensão essa que será analisada apenas no terceiro tempo histórico da obra de arte, segundo a *Teoria da Restauração* de Brandi (2004), que neste caso, começa em 1938 – ano do reconhecimento oficial do Convento de São Francisco de Olinda como monumento.

3.4.2 Estudo comparativo: 1938-2008

Pela comparação direta das plantas do convento, no momento do tombamento e na forma como ele se encontra hoje é possível distinguir, rapidamente, algumas mudanças. As mais significativas dizem respeito à instalação de sanitários no interior do bloco histórico e a substituição da estrutura nos pavimentos superiores (onde funcionavam banheiros) por uma varanda, logo no primeiro pavimento, que hoje serve de lavanderia para os frades. Localizados nos pavimentos superiores do convento, os banheiros foram instalados em 1968, no lugar de uns depósitos, com o objetivo de substituir as antigas latrinas que existiam no interior da edificação.

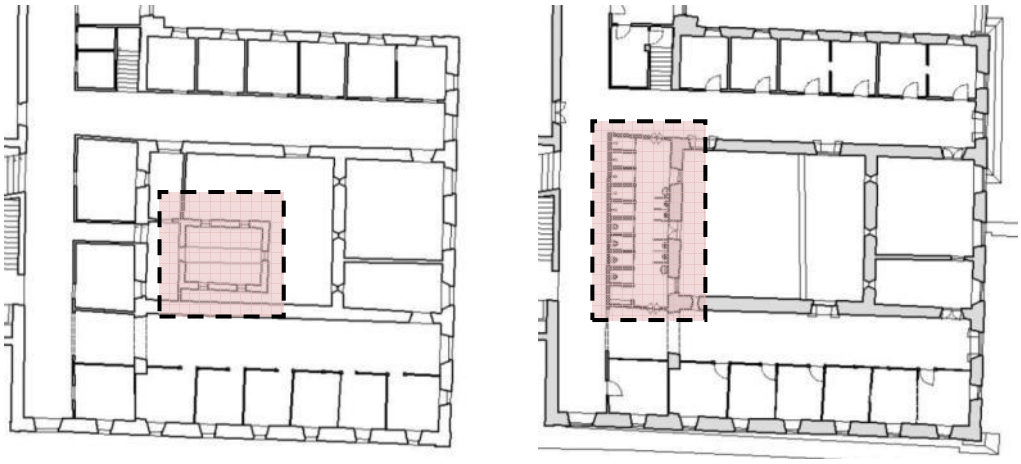


Figura 82 Localização dos banheiros do primeiro pavimento em abril de 1947.
Figura 83 Disposição atual do primeiro pavimento.

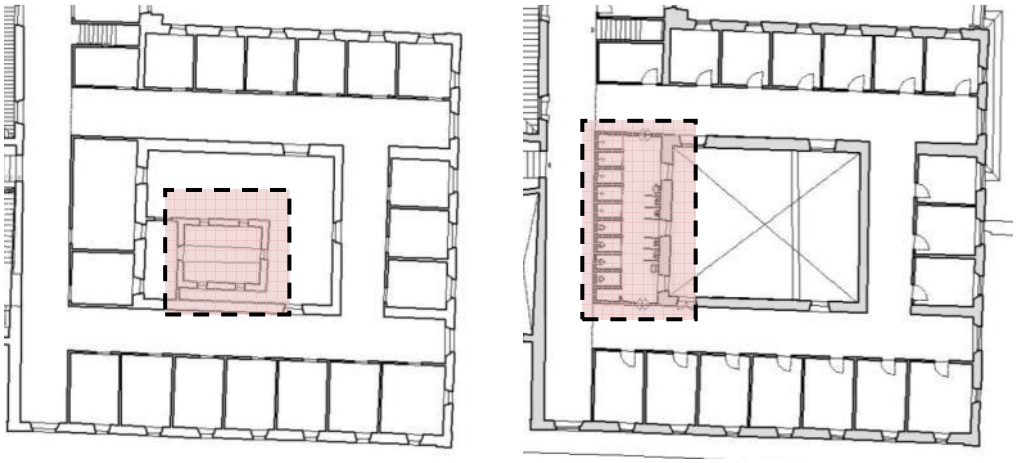


Figura 84 Localização dos banheiros do segundo pavimento em abril de 1947.
Figura 85 Disposição atual do segundo pavimento.

Os atuais banheiros do convento, com seu revestimento cerâmico, disposição das peças e portas de acesso, afetam a autenticidade do bem cultural. Poderia ter-se encontrado uma solução que melhor se adequasse a um edifício antigo (ou, ao menos, encontrar uma melhor solução para o seu acesso que é feito através de um vão na parede do corredor, permitindo que daí se veja o interior do banheiro), mas que, da mesma forma, não escondesse o fato de ser uma intervenção contemporânea.

Outro elemento que afeta a autenticidade do bem é a presença de pias nas celas do convento, instaladas também 1968. Toda cela apresenta, num canto próximo à janela, um trecho de parede revestida com cerâmica e uma pia. Essas pias vieram substituir as jarras e tinas de ágata utilizadas, antigamente, para o asseio íntimo, no próprio quarto, antes de dormir e ao acordar.

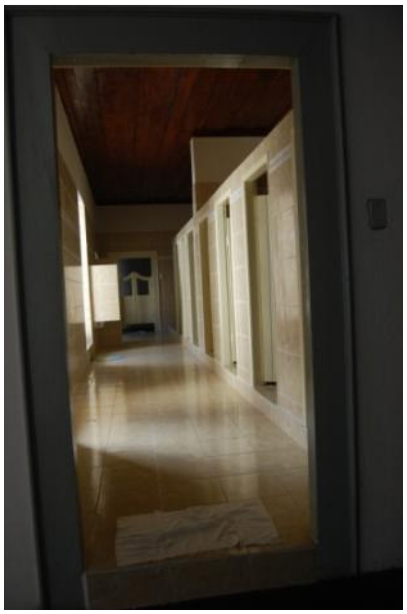


Figura 86 Banheiro do primeiro pavimento. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.
Figura 87 Pia dentro de uma das celas do convento. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

Outro ambiente do convento que merece destaque é a sacristia do convento da Ordem dos Frades Menores. Alvo de extensivos danos, sofria com o gradual deslizamento do terreno, o que resultou em avarias perceptíveis já na década de 1950. A sacristia passou por restauro entre os anos de 1983-84, onde foram executados reforços estruturais em sua fundação e alvenaria (projeto, execução e financiamento do Iphan). Com essa intervenção, foram perdidos alguns elementos artísticos que podem ser observados na Figura 88: o piso em mosaico e os azulejos de figura isolada que revestiam a parede do nicho com o altar.

Figura 88 Sacristia, vendo-se o altar existente em um dos nichos laterais (no outro encontra-se um lavabo em pedra de lioz). Notar parede do nicho revestida com azulejos de figura isolada. Sem data. Fonte: Arquivo da Província de Santo Antonio do Brasil.
Figura 89 Sacristia do convento com altar no nicho lateral, a lacuna no painel de azulejo existe desde a restauração concluída em 1984. Foto: Barbara Aguiar, fev./2009.

É estranho o fato de Santos Simões não mencionar a existência desses azulejos de figura isolada em seu livro *Azulejaria portuguesa no Brasil, 1500-1822*. Nessa obra, Santos Simões traz um extensivo estudo sobre a produção azulejar instalada no Brasil colônia, e descreve os azulejos do Convento de Nossa Senhora das Neves. Segundo o autor, esse tipo de azulejo só é encontrado, em Pernambuco, no Convento de Santo Antônio do Recife (SANTOS SIMÕES, 1965). Esse tipo de azulejo, de figura isolada ou avulsa, é derivado dos *enkele tegels* produzidos em Delft (Holanda). Trata-se de uma única peça de fundo branco e desenho azul que retrata vasos floridos, jogos infantis, profissões, embarcações, animais, monstros marinhos e cavaleiros.

Figura 90 Azulejo de figura isolada com tema náutico e canto tipo *aranhiço*. (AGUIAR, 2006 p. 94)
Figura 91 Azulejo de figura isolada com vaso de flores e canto tipo *cabeça-de-boi*. (AGUIAR, 2006 p. 94)
Figura 92 Azulejo de figura isolada com figura humana e canto tipo *flor-de-lis*. (AGUIAR, 2006 p. 94)
Figura 93 Azulejo de figura isolada com tema de fauna com *emolduramento chinês*. (AGUIAR, 2006 p. 94)

Merece destaque, também, o adro do convento, que foi vítima de uma tentativa de se resgatar o traçado que apresentava no século XVIII. Tudo começou quando, em 2002, a Prefeitura de Olinda foi realizar uma obra de requalificação desse espaço, e, após a escavação para instalação de banheiros de apoio aos trabalhadores, encontraram-se vestígios do adro primitivo. O processo de investigação arqueológica, projeto de intervenção e obra durou anos, sendo concluído apenas em 2008, resultando num espaço de pouca qualidade arquitetônica e que se choca com o conjunto edificado.

Figura 94 Fachada do convento vista a partir do adro, mostrando o cruzeiro, 1975. Fonte: Acervo da Biblioteca Almeida Cunha – 5ªSR/Iphan, registro: 4197/79.

De modo a deixar à mostra os reminiscentes de cantaria do século XVII, foi removida grande quantidade de terra, interferindo no perfil do adro. Foi feito um corte abrupto no terreno, ao lado da faixa de rolagem de carros, e o acesso a essa parte inferior passou a ser realizado por duas escadas, a partir da calçada. Deste ponto o terreno segue em declive com uma inclinação maior do que apresentava antes, seguida por outra descida, mais suave, até encontrar o cruzeiro num terreno quase plano. Com o corte do terreno é possível observar, ainda, o perfil que o adro apresentava até poucos anos atrás.

Figura 95 Aparência atual do adro de São Francisco com vista para a fachada do convento. Foto: Barbara Aguiar, mar./2009.
Figura 96 Adro visto a partir da calçada, observar na parede linha que marca o perfil do adro antes desta última intervenção. Foto: Barbara Aguiar, mar./2009.

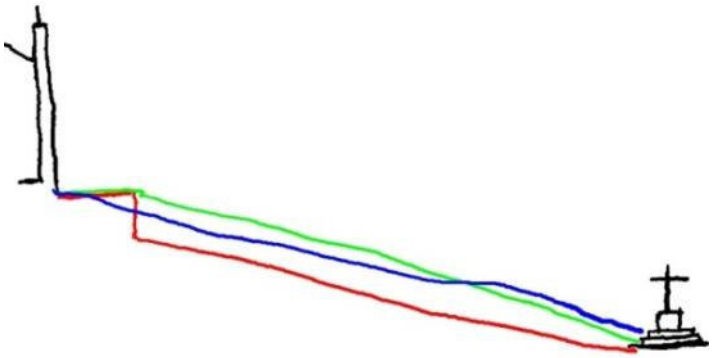


Figura 97 Croqui que mostra as diferentes configurações do perfil do claustro. Em azul como deveria ser no século XVIII, em verde como se apresentava durante o século XX, e em vermelho como se apresenta atualmente, após a intervenção.

A solução encontrada pela equipe da Prefeitura de Olinda resultou na perda das características típicas daquele espaço arquitetônico. Com o objetivo de se resgatar o espaço primitivo, sacrificou-se a estrutura do século XVIII, que melhor se relacionava com o conjunto edificado. O resultado foi desastroso, gerou um espaço ainda mais árido e que não mais remete a um adro de convento franciscano.

Em comparação com o estado do convento em 1938, pode-se afirmar que, em termos de conservação, atualmente, o convento encontra-se em melhor estado, mesmo considerando-se as perdas de materiais durante as inúmeras intervenções realizadas ao longo destas sete décadas. As determinações do Plano Diretor do CECI contribuíram para o bom estado de conservação do Convento de Nossa Senhora das Neves, o plano conseguiu conscientizar as ordens proprietárias do convento sobre a necessidade de atividades de manutenção e inspeções periódicas.

Em relação à autenticidade do patrimônio construído, pode-se afirmar que, no que se refere a determinados ambientes, ela se encontra bastante comprometida, como no caso do adro e dos blocos de sanitários localizados no bloco das celas conventuais. A autenticidade em relação aos materiais também está comprometida, porém em menor intensidade.

CONCLUSÃO

Esta dissertação teve como tema a conservação do patrimônio edificado, trazendo um estudo sobre as doutrinas e base teórica internacionais, sua prática no Brasil, e como exemplo, as intervenções realizadas no Convento Franciscano de Nossa Senhora das Neves, em Olinda. A pesquisa teve como objetivo investigar e analisar como as intervenções realizadas no bem tombado contribuíram para a permanência, ou não, de sua autenticidade.

Pode-se afirmar que a ação de restauro, além de levar em conta o caráter histórico e artístico, deve levar em consideração os seus significados culturais, além de garantir que esses valores e significados sejam transmitidos a gerações futuras. Como o objetivo da conservação é revelar a verdade do bem cultural, se uma intervenção no patrimônio edificado gerar um falseamento desse objeto, ela não poderá ser classificada como ação de conservação. Se a conservação, por sua vez, tem como objetivo revelar a verdade de um objeto, e a autenticidade está diretamente relacionada a essa verdade, pode-se concluir que a função da conservação é manter a autenticidade desse bem.

Para a análise da autenticidade no convento franciscano de Olinda foram utilizadas categorias estabelecidas pela UNESCO. Procurou-se utilizar a forma e o desenho, o material e a matéria, as tradições e técnicas, e também o uso e a função do patrimônio como instrumentos de análise da manutenção da autenticidade no patrimônio edificado. A qualidade arquitetônica também foi um critério observado durante a análise da autenticidade, após os processos de intervenção realizados no bem cultural.

O convento franciscano de Olinda foi fundado em 1585, quando frades franciscanos passaram a ocupar as instalações doadas por uma irmã terceira. A partir de então, começaram a realizar ampliações no convento, que tiveram que ser interrompidas devido à invasão holandesa (1630-1654), em Pernambuco. Os frades abandonaram o convento e só retornaram a ele após a expulsão dos holandeses, iniciando uma nova fase de reformas e ampliações na estrutura física do convento, que se intensificou entre os anos de 1700 e 1754. Este foi o momento mais profícuo da construção do convento, quando o Convento de Nossa Senhora das Neves tomou o corpo que tem hoje. Depois desse período de ampliações, não foram observadas mais obras no complexo religioso, embora tenha se conformado no período de maior atividade construtiva no edifício, que durou, aproximadamente, cem anos.

A partir de 1850, observa-se uma fase de declínio do convento, com o posterior abandono do edifício (o último frade residente morreu em 1885) e permanecendo assim até 1901, quando novos frades assumiram sua direção e reinstalaram o noviciado.

O estado do convento considerado nesta dissertação, como o mais legítimo e representativo, como base para comparação, foi aquele em que o conjunto edificado se encontrava quando da chegada dos frades alemães, no início do século passado. Estima-se que o edifício não estava em perfeito estado de conservação – nem poderia, visto ter estado abandonado por dezesseis anos – embora se acredite que esse tempo não contribuiu para a perda da significância cultural do complexo religioso.

O convento franciscano de Olinda está entre os primeiros bens culturais tombados pelo órgão federal de preservação e salvaguarda do patrimônio nacional (Iphan). Ele foi inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes, no segundo ano de exercício deste órgão, e, desde então, as obras relacionadas ao seu patrimônio arquitetônico e integrado têm que passar por avaliação e serem supervisionadas por esta instituição federal.

Foram percebidos cinco períodos de obras no convento após seu tombamento, procurando-se determinar as intervenções realizadas em cada um desses, já com um olhar crítico acerca da manutenção da autenticidade. É importante frisar que foram apenas estudadas as ações envolvendo as edificações históricas, e que os blocos construídos no quintal (garagem, lavanderia e banheiro) após o tombamento do edifício não foram analisados.

Muitas das ações realizadas no complexo religioso foram de natureza preventiva, mesmo que executados em caráter de urgência, como os inúmeros reparos na sua coberta, por exemplo. Quanto às intervenções de restauro especializado, realizadas nas décadas de 1980 e 1990 (sacristia conventual e capela do Capítulo, respectivamente), se observam, claramente, os ensinamentos de Boito e seu restauro científico. A utilização de referencial teórico do século XIX pode ser explicada pela dificuldade de acesso aos textos mais atuais que concernem à disciplina da conservação. A *Teoria da Restauração* de Brandi (de 1963), por exemplo, só foi traduzida para o português no século XXI.

As intervenções mais recentes, executadas e supervisionadas pelo CECI objetivaram à manutenção da autenticidade e da integridade do patrimônio cultural. Os critérios estabelecidos pelo Centro (mínima intervenção, reversibilidade da intervenção, propagação

dos significados atuais e passados para as gerações vindouras, etc.) estão de acordo com a prática contemporânea de conservação.

À primeira vista, o convento se apresenta íntegro e autêntico – o conjunto edificado apresenta ainda todos os elementos arquitetônicos pertencentes a um convento franciscano; a percepção dos ambientes aparenta ser a mesma, e o convento ainda exerce as mesmas funções originais (de moradia e religiosa). Porém, através de uma análise mais detalhada e com base nas categorias de análise estabelecidas, percebe-se que a autenticidade do conjunto edificado encontra-se, em parte, comprometida.

Pode-se afirmar que as intervenções que mais ameaçaram a autenticidade do conjunto tombado foram a instalação dos banheiros no interior do convento e as pias no interior das celas (1968), algumas decisões tomadas durante o restauro da sacristia (1983-1984) e a intervenção realizada no adro do convento (2008).

A demolição do Salão Pio X, 35 anos após sua edificação, não afetou a autenticidade do convento franciscano. Ele fora construído em 1916, era apenas anexo ao complexo religioso, e não apresentava acesso para o seu interior. Outra estrutura erigida no começo do século XX foi o antigo bloco dos sanitários, no interior do pátio do bloco das celas. Em 1968, parte dessa estrutura foi demolida, permanecendo apenas o seu pavimento térreo (onde funciona atualmente a cozinha do convento), nas obras de transferência dos sanitários para o interior do convento. Esta última intervenção é emblemática por mostrar certa incoerência nas atitudes do Iphan, com mudanças de opinião e de postura, em relação ao projeto.

Entende-se que é necessário adaptar edifícios antigos às necessidades contemporâneas e se concorda com a demolição desse bloco erigido em 1917. Porém, era necessário que a demolição fosse total, de modo a resgatar o caráter espacial daquele pátio onde está inserido. As conseqüências para a autenticidade da não-demolição total desse bloco do início do século XX acabaram sendo maiores do que as duas outras opções (a manutenção daquela estrutura e o resgate do pátio por completo), pois contribuíram para a implementação de outros elementos não compatíveis com aquele espaço.

Pela comparação dos dois quadros do estado de conservação elaborados em relação ao estado do convento em 1938, pode-se afirmar que, atualmente, o convento encontra-se em melhor estado. As diretrizes traçadas no Plano Diretor do CECI, de inspeções regulares e

determinação de obras de manutenção, foram de grande auxílio para diminuir o processo de deterioração do conjunto.

Em suma, em relação à autenticidade do convento franciscano de Olinda, pode-se afirmar que ela se encontra bastante afetada em determinados ambientes. A autenticidade em relação aos materiais também está comprometida, porém em pouca intensidade. Porém, em termos de forma e desenho, de modo geral, pode-se afirmar que a autenticidade do convento está preservada. As categorias implantação e locação não foram avaliadas, por se tratar de um bem único e não um estudo comparativo. O uso e a função também não foram avaliados, pois o convento manteve, ao longo desses quatro séculos, os mesmos estabelecidos desde sua fundação – pode-se afirmar que, dentre as categorias de análise, a autenticidade do convento, em relação ao uso e à função, se mantém intacta.

Apesar disso, é inegável que, quanto ao espírito do lugar, à vida da comunidade religiosa e laica, a autenticidade do Convento de Nossa Senhora das Neves encontra-se preservada. Os frades ainda exercem função monacal, os irmãos terceiros ainda exercem suas atividades no edifício. O convento ainda faz parte da vida da população local, servindo de espaço para palestras, casamentos e velórios, por exemplo; alem dos inúmeros turistas que visitam o conjunto diariamente.

Espera-se, com este trabalho, trazer uma contribuição aos programas e projetos de restauro e conservação de bens culturais, bem como chamar a atenção para a necessidade de uma manutenção preventiva, evitando intervenções que descaracterizem o patrimônio cultural e histórico, de responsabilidade de todos.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Barbara Cortizo de. *Azulejos em Pernambuco - Uma visão da arquitetura religiosa luso-brasileira nos séculos XVII e XVIII.* Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco [mimeo]. Recife, 2006.

AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitectura Neocolonial - América Latina, Caribe , Estados Unidos.* São Paulo: Memorial: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto do Patrimônio. In: CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na Repartição*, pp. 39-56. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Paço Imperial, Tempo Brasílico, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. Sobre a tipologia em arquitetura. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*, pp. 268-273. São Paulo: Kosac Naify, 2006.

ARTHO, Karin; EGLI, Peter. Alla ricerca dell'autenticità nella cultura architettonica. L'autenticià è un valore irrinunciabile. In: *Il nostro paese.* 2005, Anno 57, n. 285, pp. 36-39.

Australia ICOMOS. *The Burra Charter.* 1999. Disponível em: <http://www.icomos.org/australia/burra.html>. Acesso em 05 nov. 2007.

BARTHEL, Diane. *Historic Preservation: Collective Memory and Historical Identity*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1996.

BARTOLOMUCCI, Carla. Una proposta di cartella clinica per la conservazione programmata. In: *Arkos: scienza e restauro dell'architettura.* 2004, Anno 5, n. 5, pp. 59-65.

BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil.* Rio de Janeiro: Editora Record, 1983.

BOITO, Camilo. *Os Restauradores.* Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDI, Cesare. *Teoria do Restauro.* Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. *O Brilho da Simplicidade.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

CARBONARA, Giovanni. *La reintegrazione dell'immagine.* Roma: Bulzoni Editore, 1976.

CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na Repartição.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Paço Imperial, Tempo Brasílico, 1993.

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960).* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CECI. *Conjunto Franciscano de Olinda - Plano Diretor de Conservação.* 3 vols. Olinda, 2006.

CHAROLA, Elena A. Authenticity in the restoration of monuments: a commented report on the WTA Colloquium held at the Katholieke Universiteit Leuven, March 14th, 2003. *International Journal for Restoration of Buildings and Monuments*. 2003, pp. 139-148.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. 3ª. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

COELI, Vera Lúcia Medina (coord.). *Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livro de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 1994.

Convento de Nossa Senhora das Neves. *Livro das Crônicas do Convento de Olinda*. Vol. I. Olinda, 1906-1980. 384.

_____. *Livro das Crônicas do Convento de Olinda*. Vol. II. 1980-.

CURY, Iabelle. *Cartas Patrimoniais*. 3ª Edição - revista e aumentada. Rio de Janeiro, 2004.

DREIER, Yves. La ricerca di un'altra autenticità. L'esempio della parte alta della Città vecchia di Berna. In: *Il nostro paese*. 2005, Anno 57, n. 285, pp. 44-45.

DROSTE, Bernd von, e Ulf BERTILSSON. Authenticity and World Heritage. In: LARSEN, Knut Einar (org.). *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, pp. 3-15. Trondheim: Tapir, 1995.

FERNANDES, Annibal Gonçalves. Inspectoria Estadual dos Monumentos Nacionaes. *Diario do Estado*, 30 de abril de 1929.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo - trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2ª. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração Arquitetônica: A experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume Editora, 2007.

GUSMÃO FILHO, Jaime de A. *A Cidade Histórica de Olinda: Problemas e Soluções de Engenharia*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2001.

ICOMOS. *The Declaration of San Antonio*. 1996. Disponível em: <http://www.icomos.org/docs/san_antonio.html>. Acesso em: 30 out. 2008.

JABOATÃO O.F.M., Frei Antonio de Santa Maria. *Novo Órbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1858, 2 vols.

JAGGI, Carla. Dalla Carta di Atene alla Dichiarazione di Narra. Perché salvaguardare l'autentico? In: *Il nostro paese*. 2005, anno 57, n. 285, pp. 40-43.

JOKILEHTO, Jukka. *A History of Architectural Conservation - The Contribution of English, French, German and Italian towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. Edição: ICCROM. 1986. Disponível em: <http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_05_HistoryofConservation00_en.pdf>. Acesso em: 13 set. 2007.

_____. World Heritage: Defining the outstanding universal value. In: *City and Time*. 2006, vol. 2, n. 2, pp. 1-10. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2006/CT-2006-45.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2006.

_____. Conceitos e idéias sobre conservação. In: ZANCHETI, Sílvio Mendes (org.). *Gestão do Patrimônio Cultural Integrado*, pp. 11-19. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002.

_____. Aspetti dell'autenticitá. *Topos e progetto*, 2000: 117-127.

LARSEN, Knut Einar (org.). *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*. Trondheim: Tapir, 1995.

MATERO, Frank. Loss, compensation and authenticity in architectural conservation. *Journal of architectural conservation*, 2006: 71-90.

MILET, Vera. *A teimosia das pedras - um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental do Brasil*. Recife: Prefeitura de Olinda, 1988.

MIRI, Ali A. Philosophy and principles of preservation in practice. In: *CRM Cultural Resources Management*. 2001, vol. 24, n. 7, pp. 11-14.

MOREIRA, Fernando Diniz, e S. M. ZANCHETI. Arquitetura e Conservação: A experiência do Plano Diretor para o Conjunto Franciscano de Olinda. In: *Arquimemória 3: Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado*. Salvador, 2008.

MOTA MENEZES, José Luiz. Arquitetura dos conventos franciscanos no Nordeste. In: *Santo Antônio*, fevereiro 1986: pp. 102-111.

MULLER O.F.M., Frei Bonifácio. Os azulejos do Convento de São Francisco de Olinda. *Diário de Pernambuco*, 14 de novembro de 1954: pp. 1-7.

MULLER O.F.M., Frei Bonifácio. Origem e Desenvolvimento da Província de Santo Antônio, 1584-1957. In: HYPÓLITO O.F.M, Frei Adriano (org.). *Província de Santo Antônio do Brasil*. Recife: Provincialado Franciscano, 1957, vol. 1, pp. 37-200.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2005.

MYRBERG, Nanouschka. False monuments? on antiquity and authenticity. In: *Public Archaeology*. 2004, vol. 3, n. 3, pp. 151-161.

PESSOA, José (org.). *Lucio Costa: Documentos de Trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

PETZET, Michael. In the full richness of their authenticity - The Test of Authenticity and the New Cult of Monuments. In: LARSEN, Knut Einar (org.). *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*. Trondheim: Tapir, 1995, pp. 85-99.

PHILIPPOT, Paul. Restoration from the Perspective of the Humanities. In: PRICE, Nicholas Stanley, M. Kirby TALLEY JR., e Alessandra Melucco VACCARO. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996, pp. 216-229.

PRICE, Nicholas Stanley, M. Kirby TALLEY JR., e Alessandra Melucco VACCARO. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996.

Províncfia de Santo Antônio do Brasil. *Frei Venâncio Willeke - franciscano*. Recife, dezembro de 1978.

Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil. *Catálogo da Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil*. Recife: Tipografia Marista, 1970.

RIEGL, Alöis. *El Culto Moderno a los Monumentos*. Madrid: Visor, 1999.

QUINCY, Quatremère de. Type. In:*Oppositions Reader*, nº8, spring 1977: pp. 617-620.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. New York: Dover Publications, 1989.

SANTOS SIMÕES, João Miguel dos. *Azulejaria portuguesa no Brasil, 1500-1822*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Problema mal posto, problema reposto. In: NOBRE, Ana Luiza, et al. *Um modo de ser moderno. Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, pp. 132-145.

SOUSA, Alberto. *A invenção do barroco brasileiro: A igreja franciscana de Cairu*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005.

STOVEL, Herb. Authenticity in conservation decision-making: the world heritage perspective. In: *Journal of research in architecture and planning* Vol. 3 (2004): p. 1-8.

_____. The Riga Charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage, Riga, Latvia, October 2000. In: *Conservation and management of archaeological sites*, 2001: pp. 241-244.

_____. Effective use of authenticity and integrity as world heritafe qualifying conditions. In: *City and Time*. 2007, vol. 2, n. 3. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2007/CT-2007-71.pdf>. Acesso em: 15 set. 2007.

TRECCANI, Gian Paolo. Sul concetto di manutenzione. In: *Arkos: scienza e restauro dell'architettura*. 2005, vol. 6, n. 9, pp. 18-24.

UNESCO. *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Jan. 2008. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf>. Acesso em 18 fev. 2009.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

WEBER, Max. *Economía y Sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 5-45.

WELLS, Jeremy. The Plurality of Truth in Culture, Context, and Heritage: A (Mostly) Post-Structuralist Analysis of Urban Conservation Charters. In: *5th International Seminar on Urban Conservation - Changing Role and Relevance of Urban Conservation Charters*. Recife, 2007.

WILLEKE O.F.M., Frei Venâncio. *Coletânea Documentos de Olinda*. [mimeo] Olinda: 1983.

_____. *Franciscanos na História do Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

WÖLFFLIN, Heirinch. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Editora perspectiva, 1989.

YOURCENAR, Marguerite. That Mighty Sculptor, Time. In: PRICE, Nicholas Stanley, M. Kirby TALLEY JR., e Alessandra Melucco VACCARO. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996.

ZANCHETI, Silvio Mendes (org.). *Gestão do Patrimônio Cultural Integrado*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2002.

ZANCHETI, Sílvio Mendes, et al. From authenticity in heritage charters to the recognition of its dimensions in the city. In: *5th International Seminar on Urban Conservation - Changing Role and Relevance of Urban Conservation Charters*. Recife, 2007.

ANEXOS

Mapas de danos elaborados pelo Centro de Estudo de Conservação Integrada, em 2006.

MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO DE OLINDA
FACHADA OESTE

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/300

TODO O REBOCO DA FACHADA APRESENTA-SE BASTANTE IRREGULAR, COM FALHAS E DESNÍVEIS

TORRE SINEIRA É A ÁREA DA FACHADA QUE APRESENTA MAIOR DEGRADAÇÃO. SEUS AZULEJOS ESTÃO SUJOS E QUEBRADOS. HÁ VEGETAÇÃO CRESCENDO NO TOPO E SUA ALVENARIA APRESENTA INTENSA SUJEIRA E DESAGREGAÇÃO DO REBOCO E PINTURA.

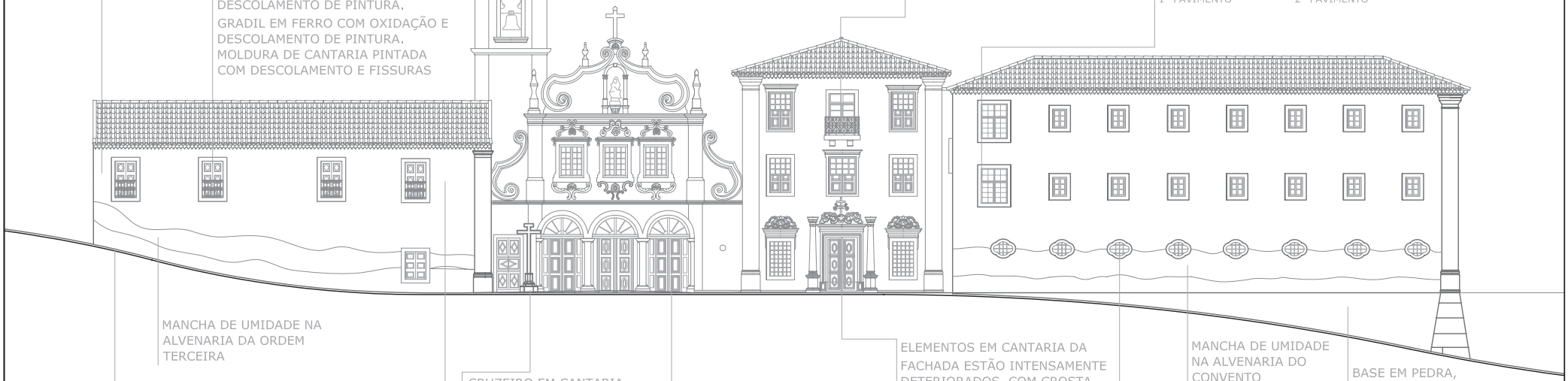
BALCÃO EM CANTARIA COM CROSTA NEGRA, DEPÓSITOS SUPERFICIAIS E PERDAS. GRADIL EM FERRO COM OXIDAÇÃO E PINTURA COM DESCOLAMENTO

ESQUADRIAS DO 1º E 2º PAVIMENTOS APRESENTAM CROSTA NEGRA EM SUA MOLDURA DE CANTARIA, VERIFICANDO MAIOR INCIDÊNCIA DESSA PATOLOGIA NO 1º PAVIMENTO.

1º PAVIMENTO

2º PAVIMENTO

ESQUADRIAS COM MADEIRA RESSECADA E DESGASTADA, COM DESCOLAMENTO DE PINTURA.
GRADIL EM FERRO COM OXIDAÇÃO E DESCOLAMENTO DE PINTURA.
MOLDURA DE CANTARIA PINTADA COM DESCOLAMENTO E FISSURAS



MANCHA DE UMIDADE NA ALVENARIA DA ORDEM TERCEIRA

DESCOLAMENTO DA PINTURA NA BASE DA ALVENARIA DA ORDEM TERCEIRA

A INSTALAÇÃO ELÉTRICA POLUI VISUALMENTE O CONJUNTO DA FACHADA

CRUZEIRO EM CANTARIA APRESENTADO ALTERAÇÃO CROMÁTICA, CROSTA NEGRA, PERDAS E INTERVENÇÕES

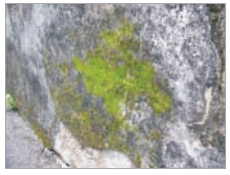
ESQUADRIAS DA FACHADA APRESENTAM RESSECAMENTO E DESGASTE DA MADEIRA E DESCOLAMENTO DA PINTURA.

ELEMENTOS EM CANTARIA DA FACHADA ESTÃO INTENSAMENTE DETERIORADOS, COM CROSTA NEGRA, PERDAS, ALTERAÇÃO CROMÁTICA E INTERVENÇÕES

MANCHA DE UMIDADE NA ALVENARIA DO CONVENTO

ÓCULOS EM CANTARIA APRESENTANDO INTENSA CROSTA NEGRA, LIQUENS E TRINCAS. GRADIL EM FERRO COM BASTANTE OXIDAÇÃO

BASE EM PEDRA, REVESTIDA EM ARGAMASSA, APRESENTANDO DESPRENDIMENTO. PRESENÇA DE FUNGOS E LINQUENS.

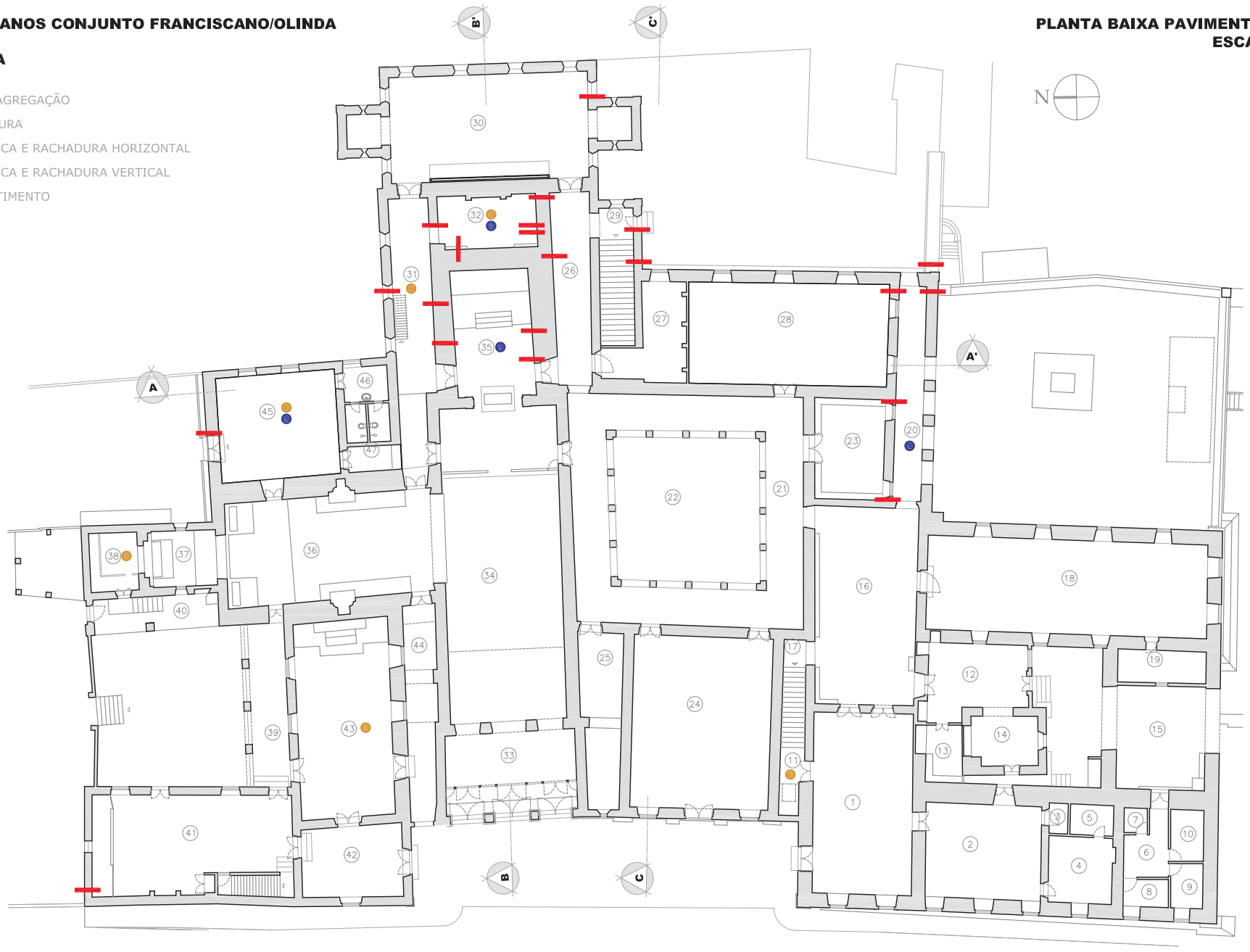


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

ALVENARIA

- DESAGREGAÇÃO
- FISSURA
- TRINCA E RACHADURA HORIZONTAL
- TRINCA E RACHADURA VERTICAL
- ABATIMENTO

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350

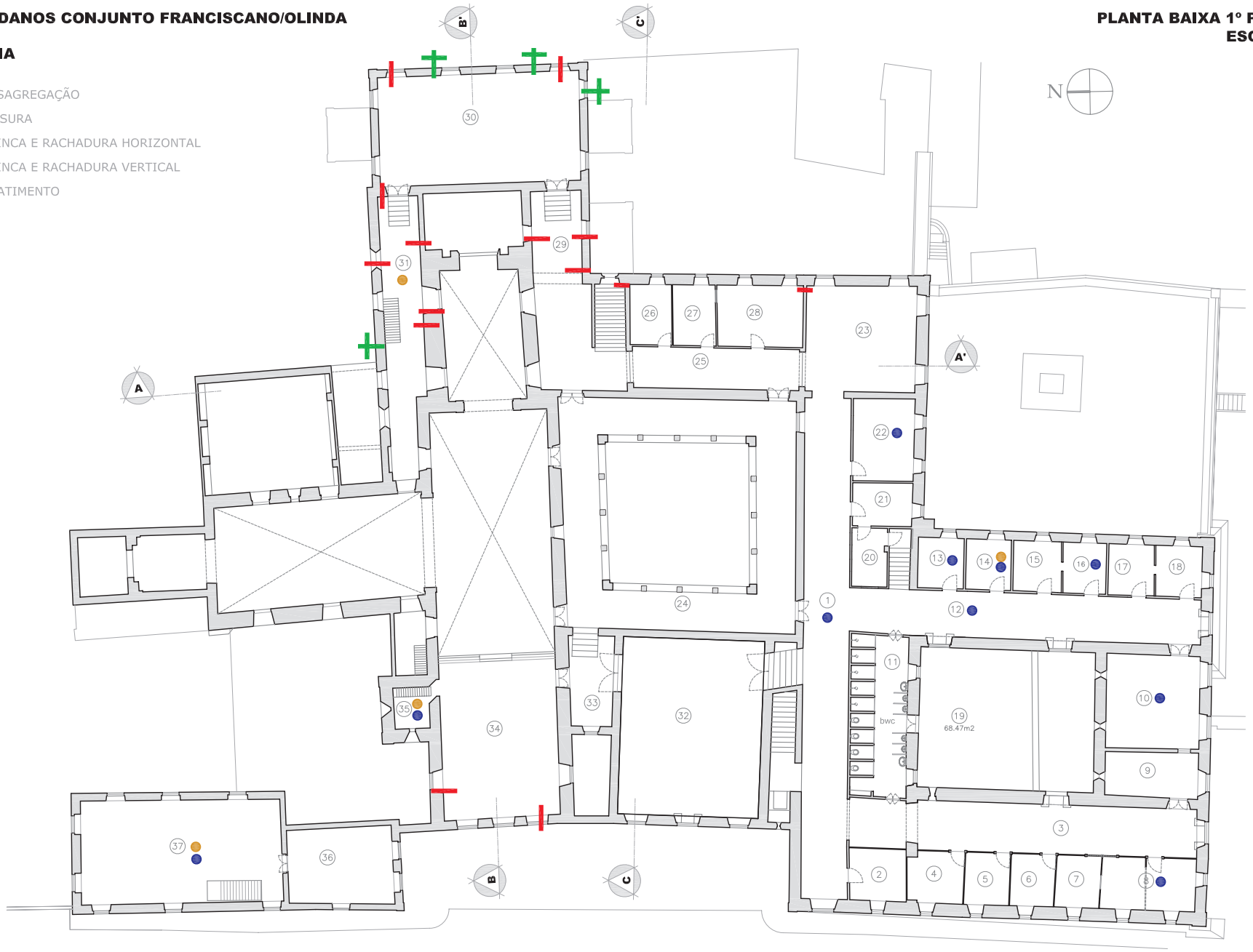


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

ALVENARIA

- DESAGREGAÇÃO
- FISSURA
- TRINCA E RACHADURA HORIZONTAL
- TRINCA E RACHADURA VERTICAL
- ABATIMENTO

PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

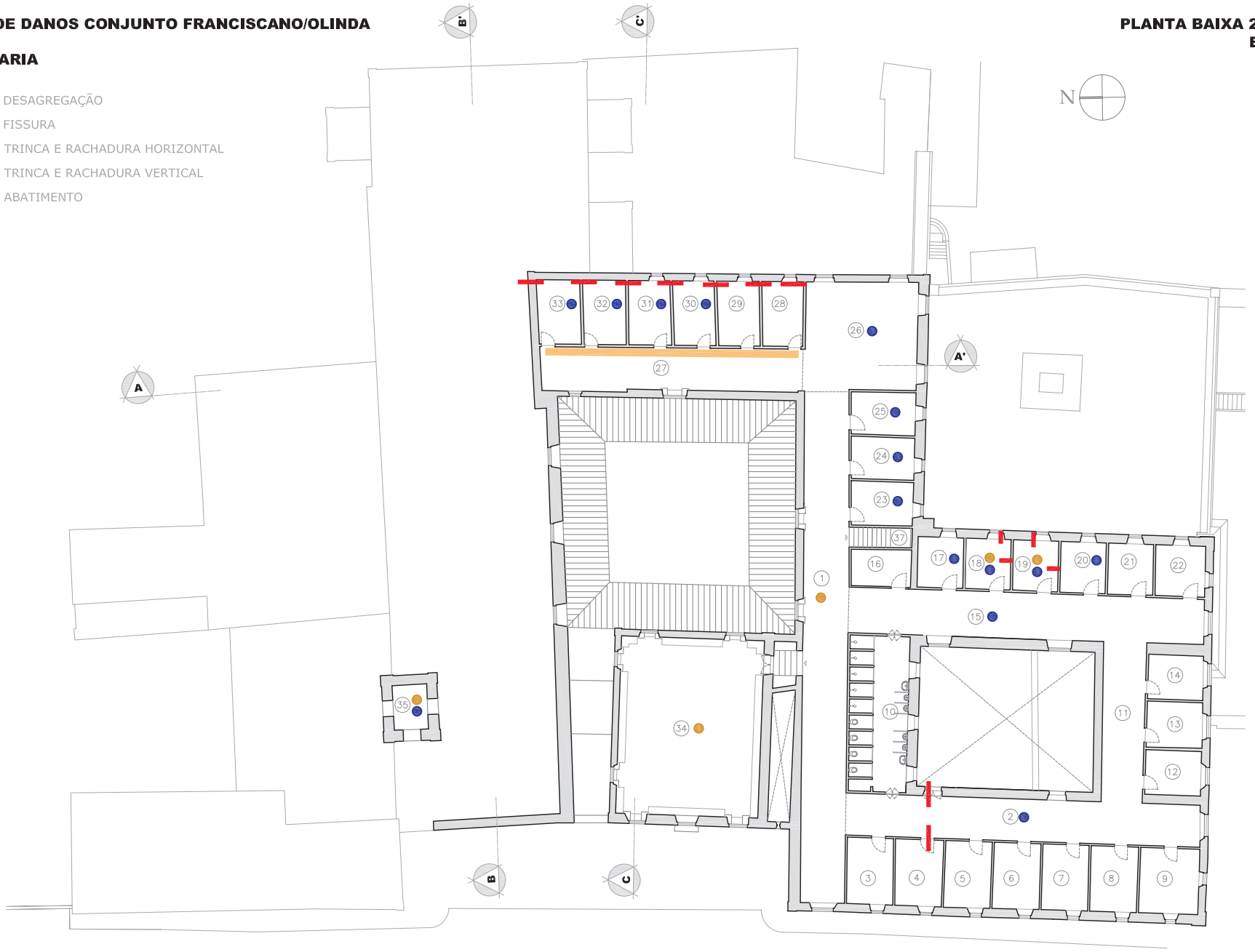


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

ALVENARIA

- DESAGREGAÇÃO
- FISSURA
- TRINCA E RACHADURA HORIZONTAL
- TRINCA E RACHADURA VERTICAL
- ABATIMENTO

PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

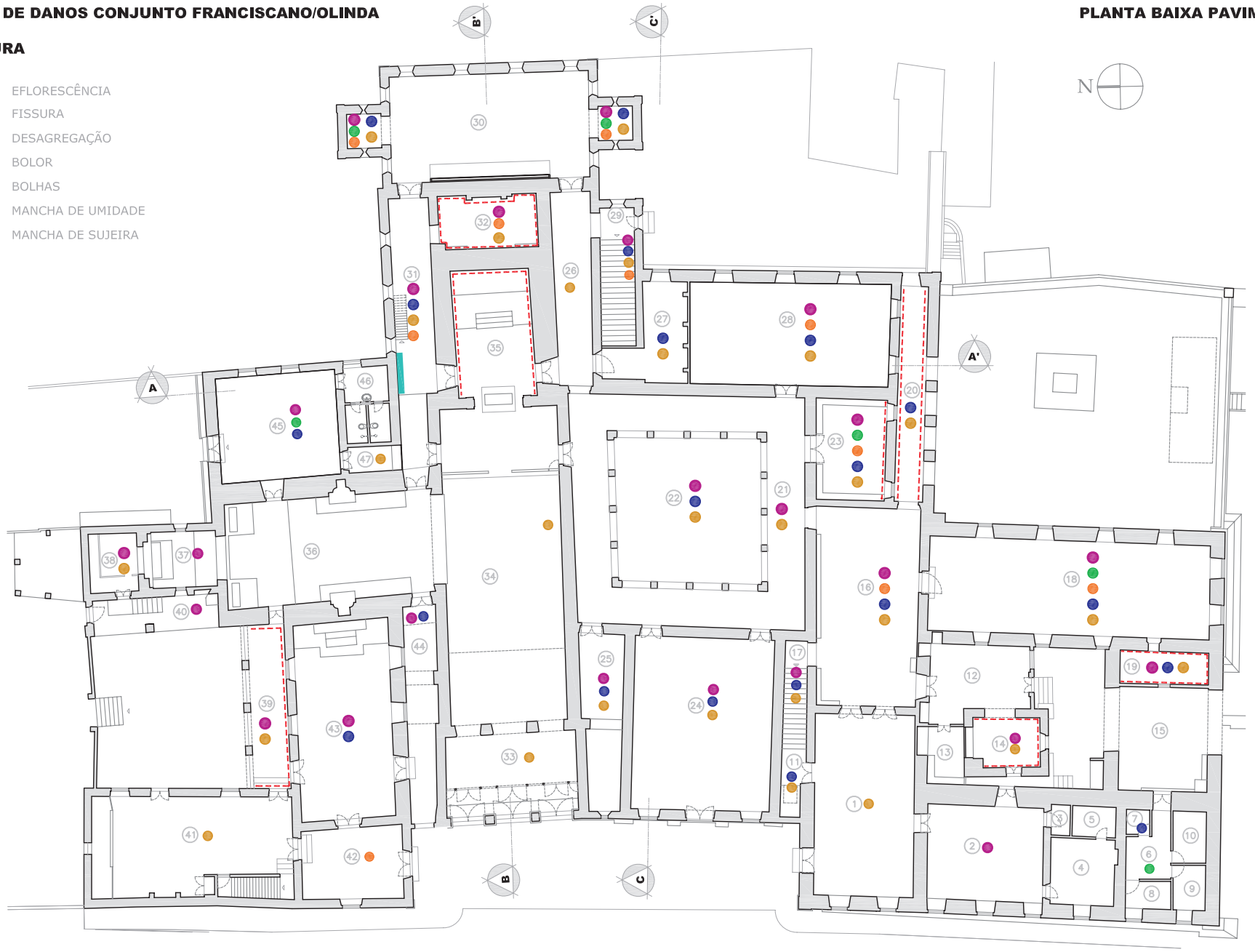


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

PINTURA

- EFLORESCÊNCIA
- FISSURA
- DESAGREGAÇÃO
- BOLOR
- BOLHAS
- MANCHA DE UMIDADE
- MANCHA DE SUJEIRA

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350



MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

PINTURA

- EFLORESCÊNCIA
- FISSURA
- DESAGREGAÇÃO
- BOLOR
- BOLHAS
- MANCHA DE UMIDADE
- MANCHA DE SUJEIRA

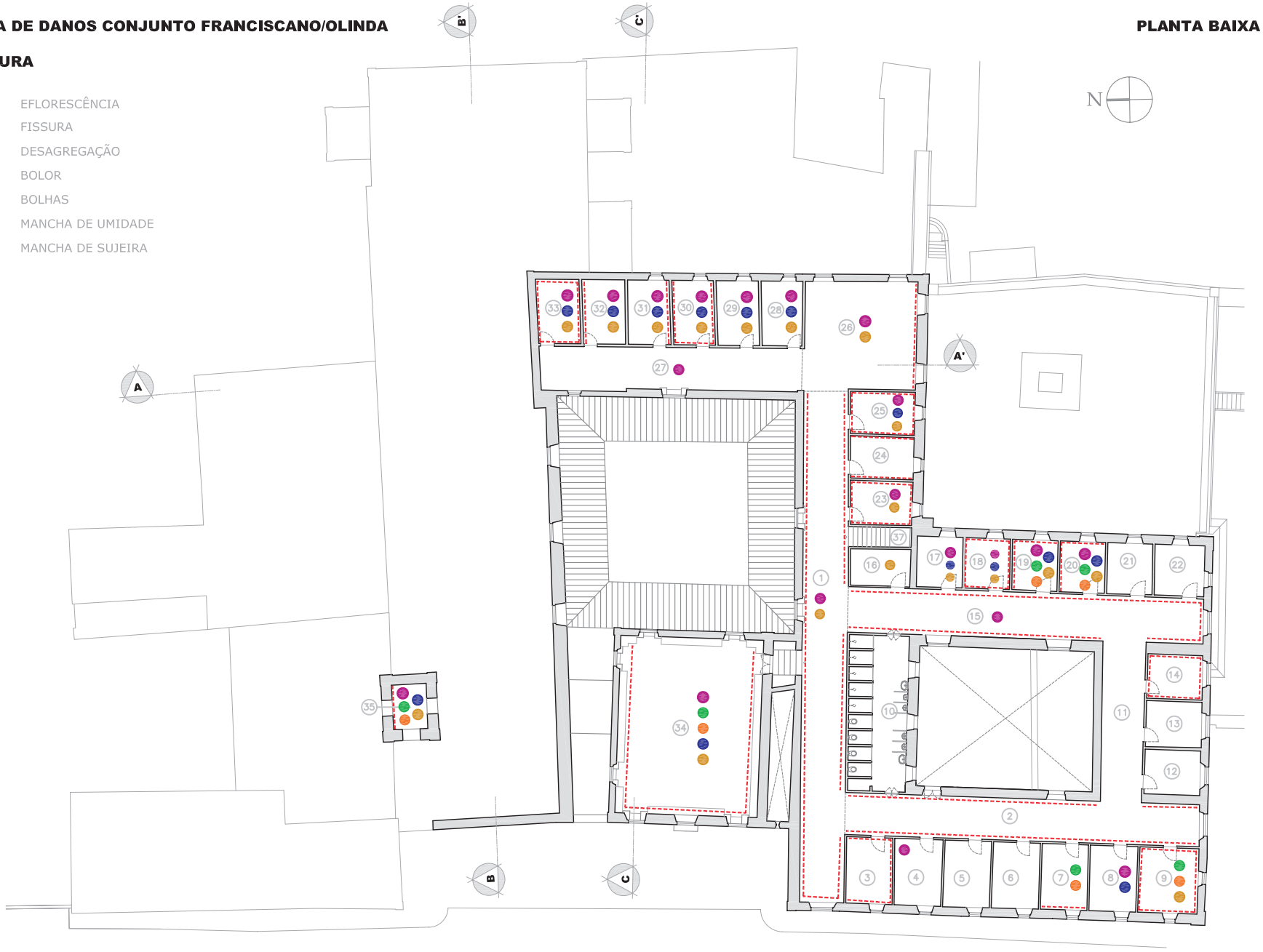
PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

PINTURA

- EFLORESCÊNCIA
- FISSURA
- DESAGREGAÇÃO
- BOLOR
- BOLHAS
- MANCHA DE UMIDADE
- MANCHA DE SUJEIRA

PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

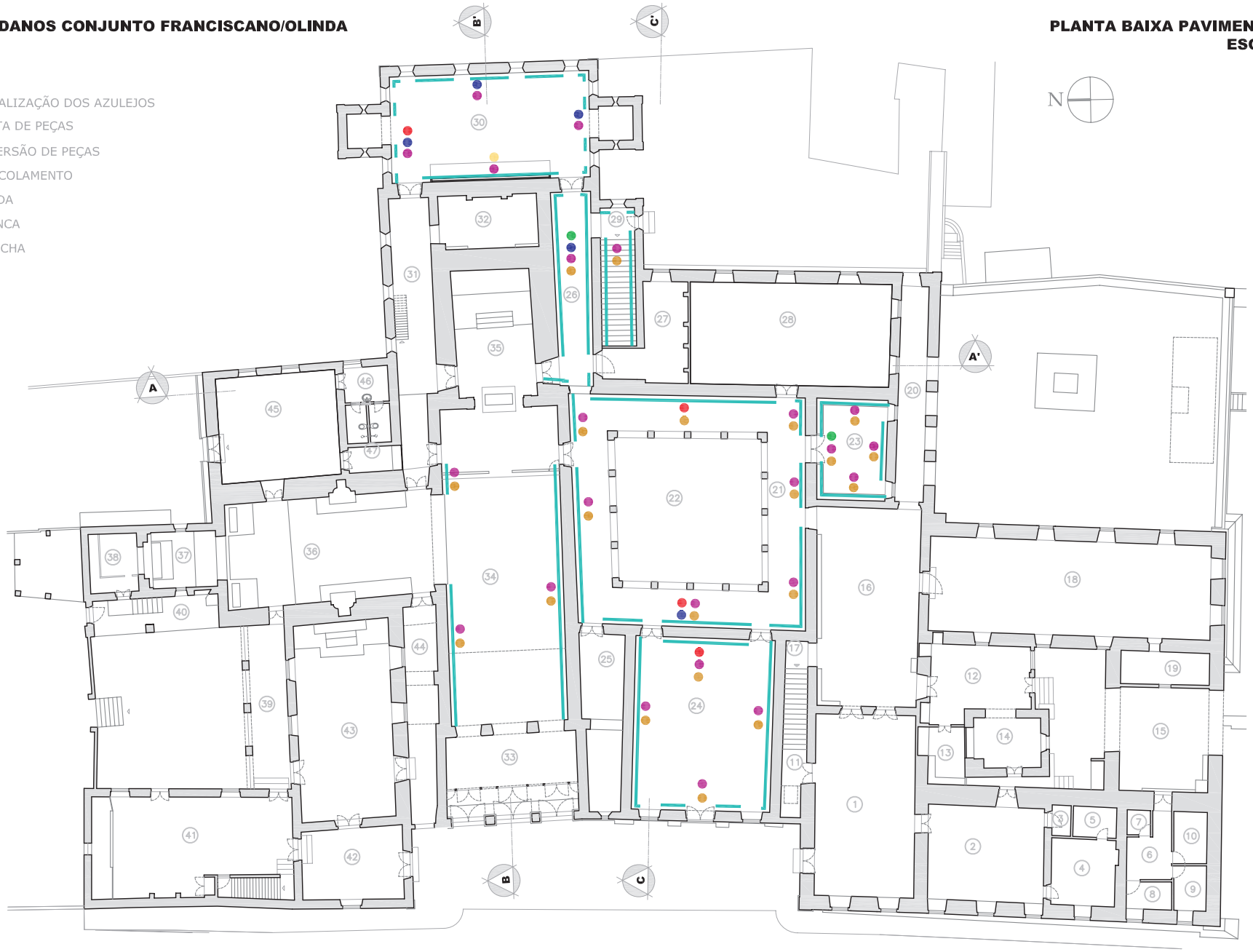


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

AZULEJO

- LOCALIZAÇÃO DOS AZULEJOS
- FALTA DE PEÇAS
- INVERSÃO DE PEÇAS
- DESCOLAMENTO
- PERDA
- TRINCA
- MANCHA

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350



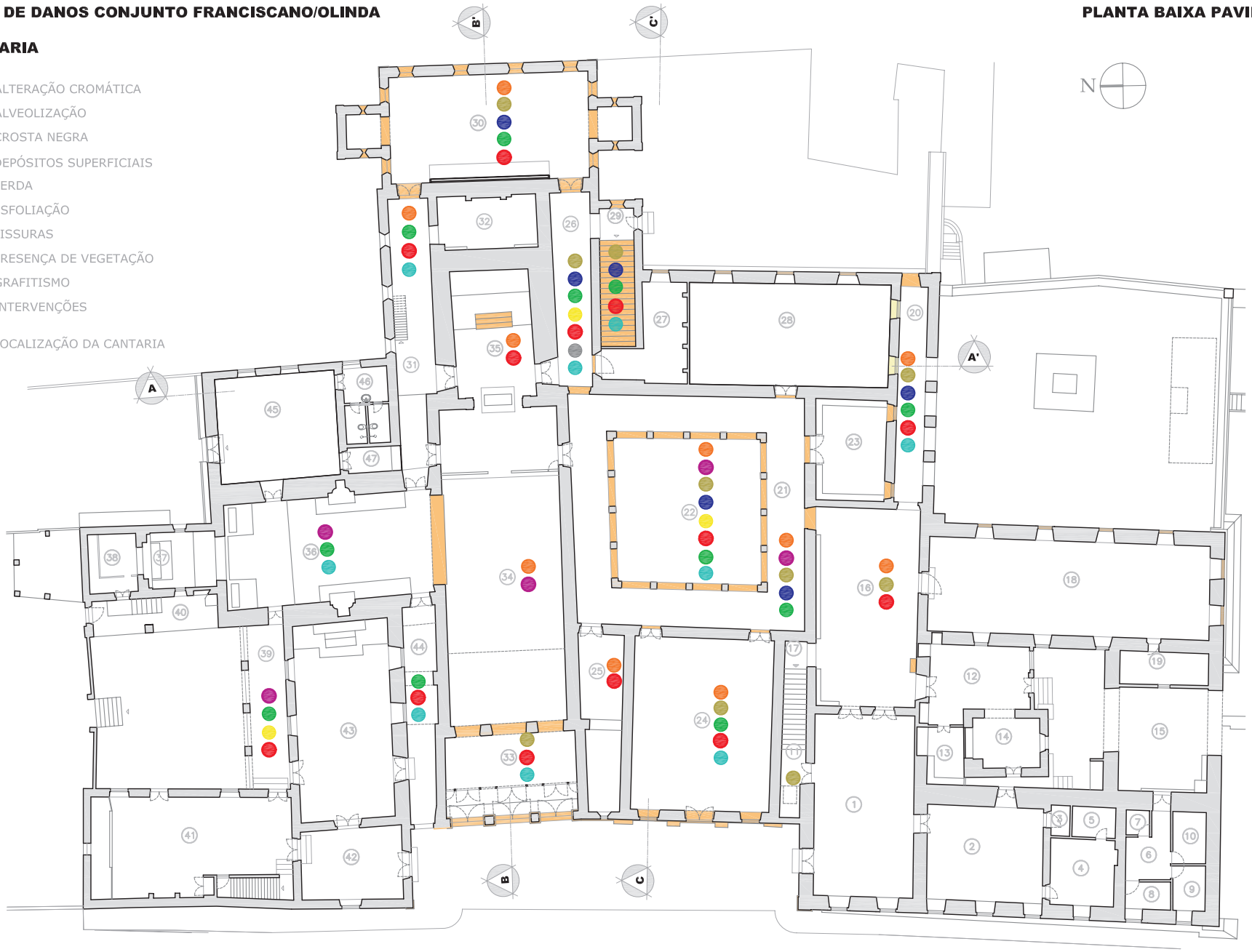
MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

CANTARIA

- ALTERAÇÃO CROMÁTICA
- ALVEOLIZAÇÃO
- CROSTA NEGRA
- DEPÓSITOS SUPERFICIAIS
- PERDA
- ESFOLIAÇÃO
- FISSURAS
- PRESENÇA DE VEGETAÇÃO
- GRAFITISMO
- INTERVENÇÕES

LOCALIZAÇÃO DA CANTARIA

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350

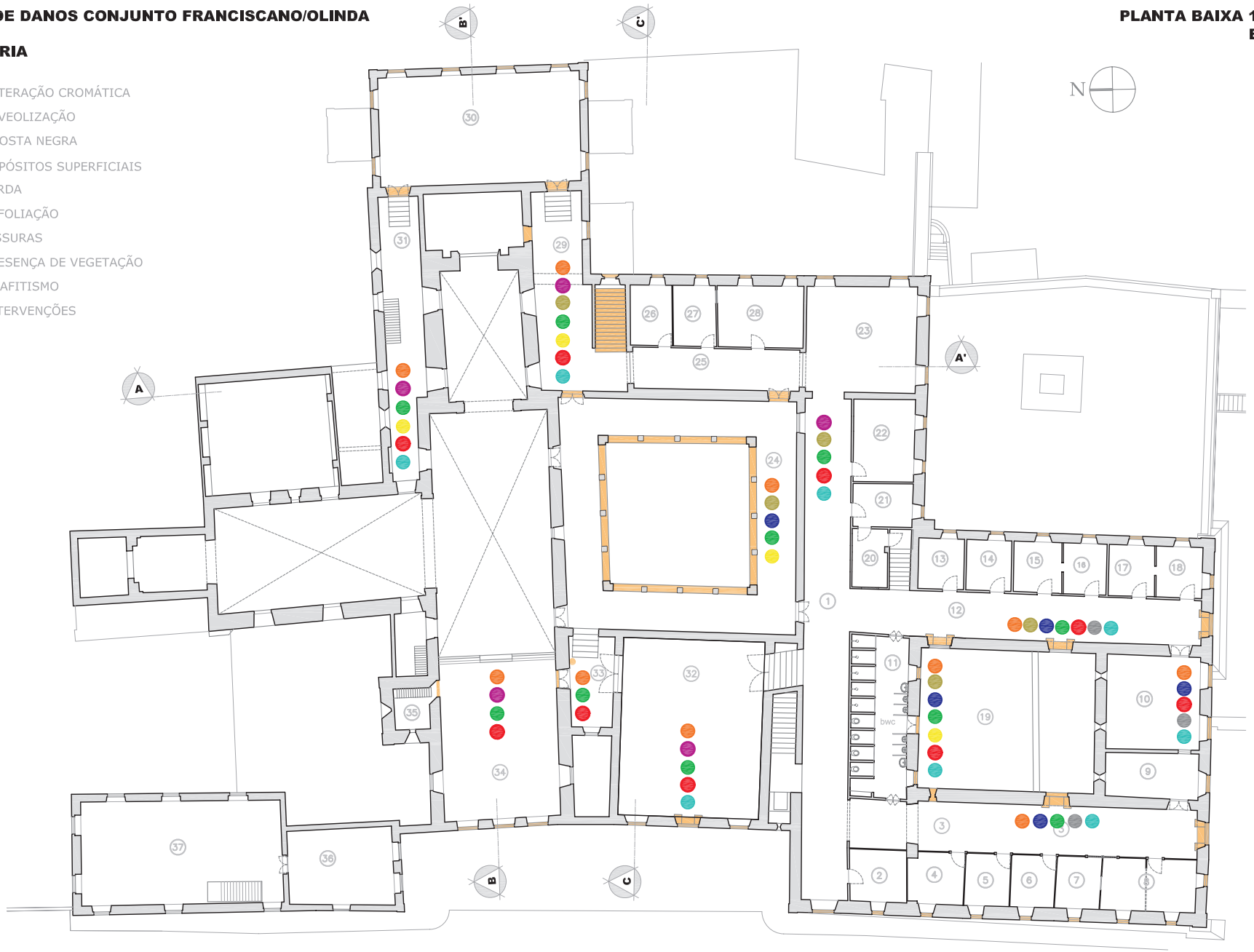


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

CANTARIA

- ALTERAÇÃO CROMÁTICA
- ALVEOLIZAÇÃO
- CROSTA NEGRA
- DEPÓSITOS SUPERFICIAIS
- PERDA
- ESFOLIAÇÃO
- FISSURAS
- PRESENÇA DE VEGETAÇÃO
- GRAFITISMO
- INTERVENÇÕES

PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

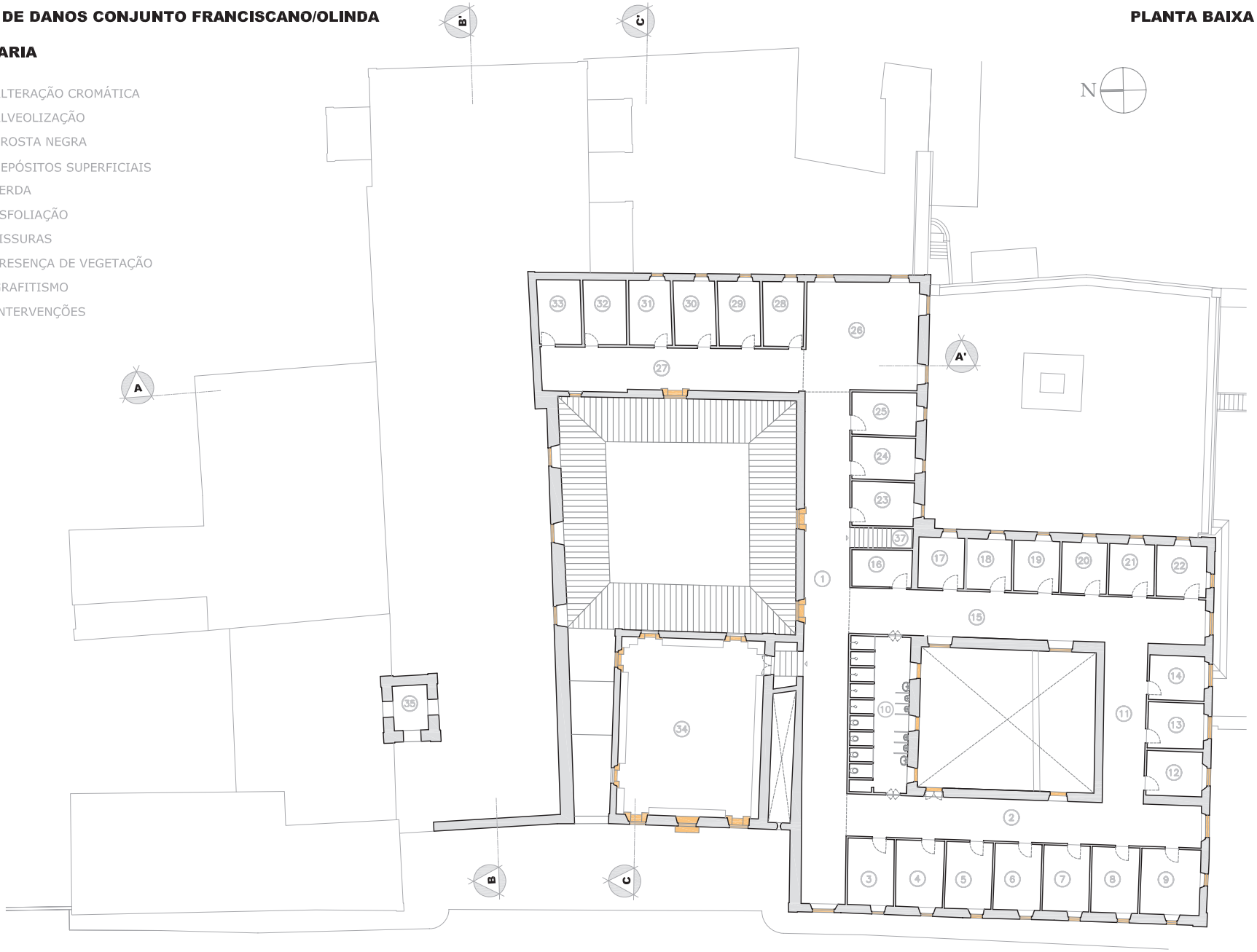


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

CANTARIA

- ALTERAÇÃO CROMÁTICA
- ALVEOLIZAÇÃO
- CROSTA NEGRA
- DEPÓSITOS SUPERFICIAIS
- PERDA
- ESFOLIAÇÃO
- FISSURAS
- PRESENÇA DE VEGETAÇÃO
- GRAFITISMO
- INTERVENÇÕES

PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

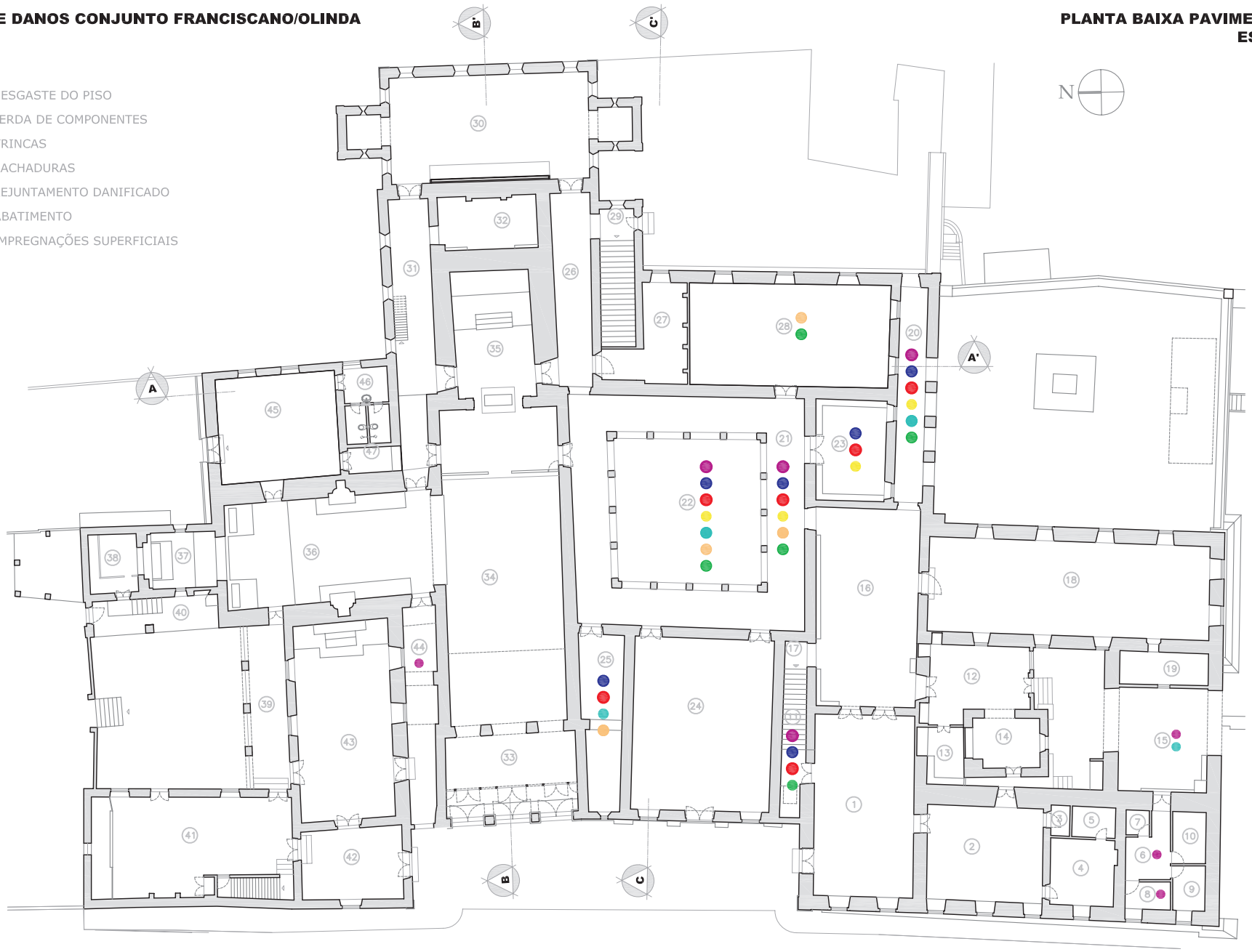


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

PISO

- DESGASTE DO PISO
- PERDA DE COMPONENTES
- TRINCAS
- RACHADURAS
- REJUNTAMENTO DANIFICADO
- ABATIMENTO
- IMPREGNAÇÕES SUPERFICIAIS

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350

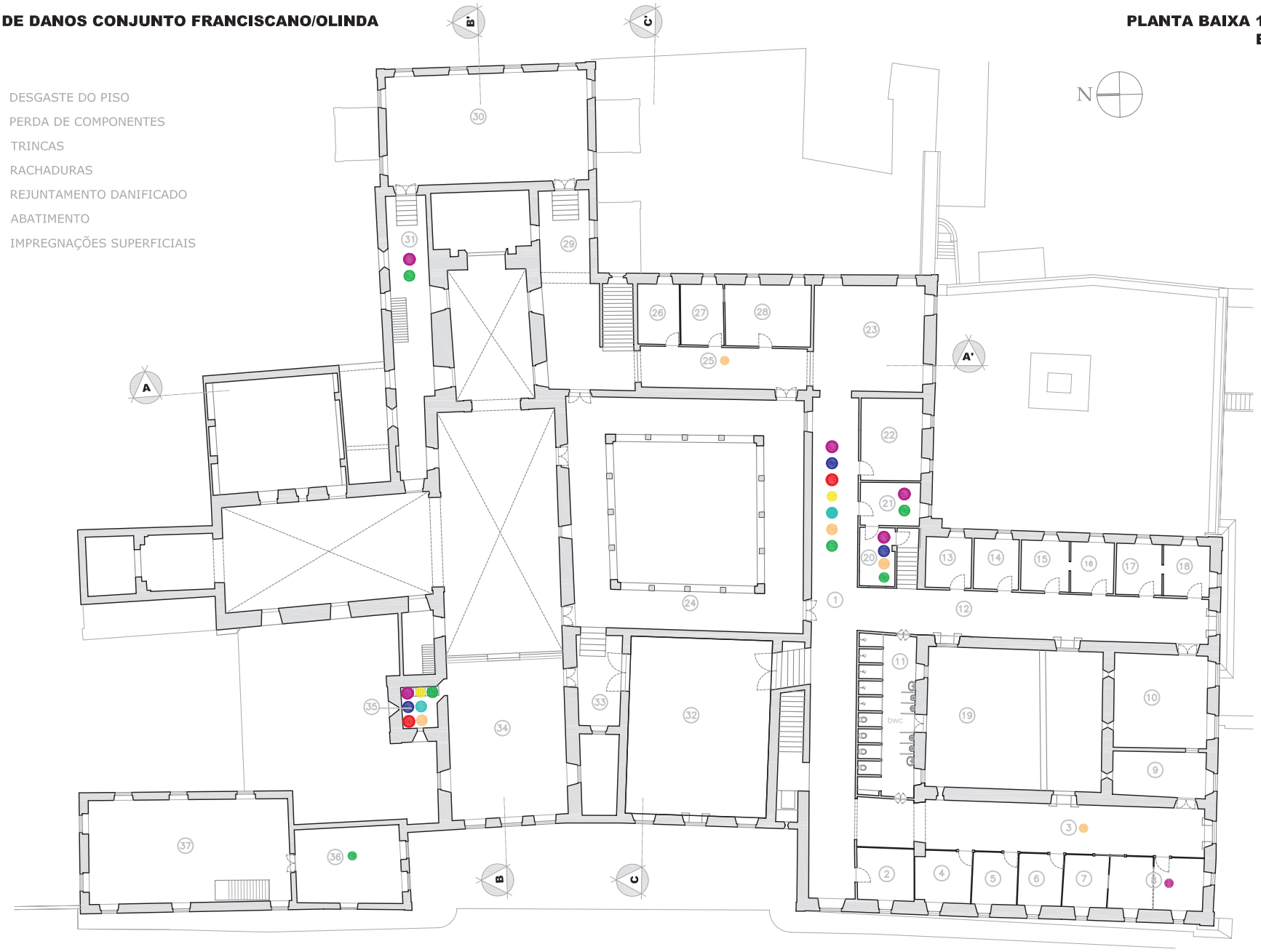


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

PISO

- DESGASTE DO PISO
- PERDA DE COMPONENTES
- TRINCAS
- RACHADURAS
- REJUNTAMENTO DANIFICADO
- ABATIMENTO
- IMPREGNAÇÕES SUPERFICIAIS

PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

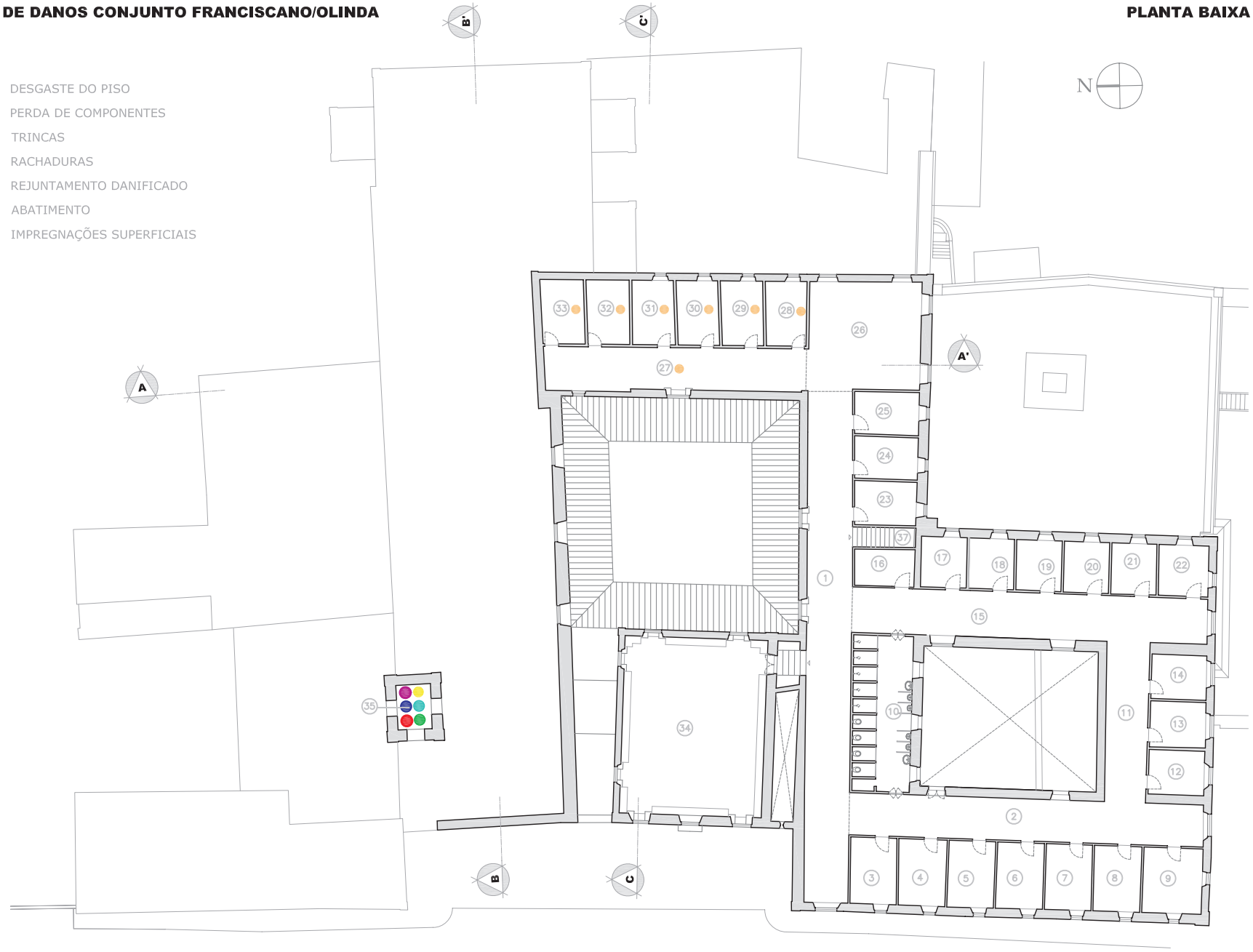


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

PISO

- DESGASTE DO PISO
- PERDA DE COMPONENTES
- TRINCAS
- RACHADURAS
- REJUNTAMENTO DANIFICADO
- ABATIMENTO
- IMPREGNAÇÕES SUPERFICIAIS

PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

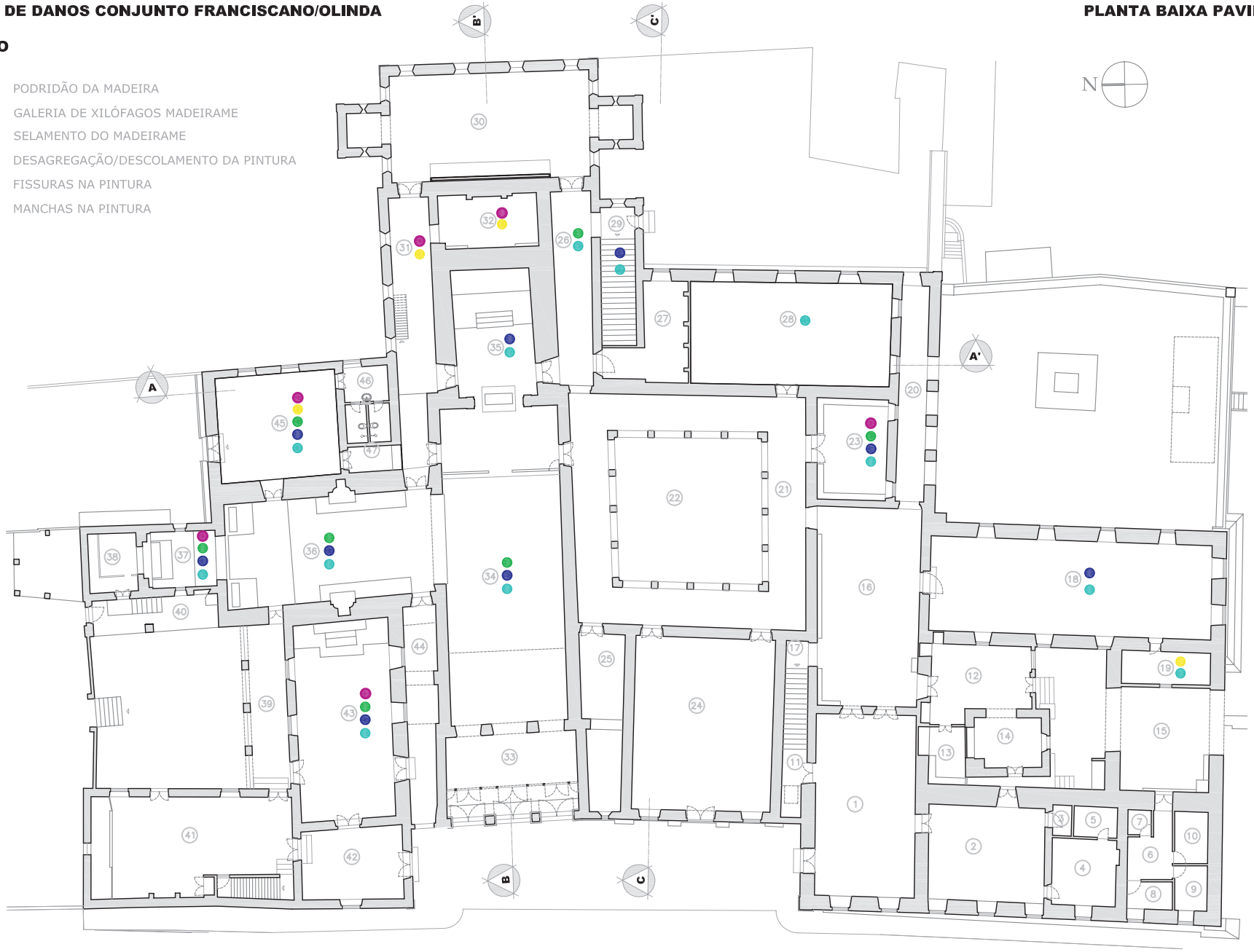


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

FORRO

- PODRIDÃO DA MADEIRA
- GALERIA DE XILÓFAGOS MADEIRAME
- SELAMENTO DO MADEIRAME
- DESAGREGAÇÃO/DESCOLAMENTO DA PINTURA
- FISSURAS NA PINTURA
- MANCHAS NA PINTURA

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350

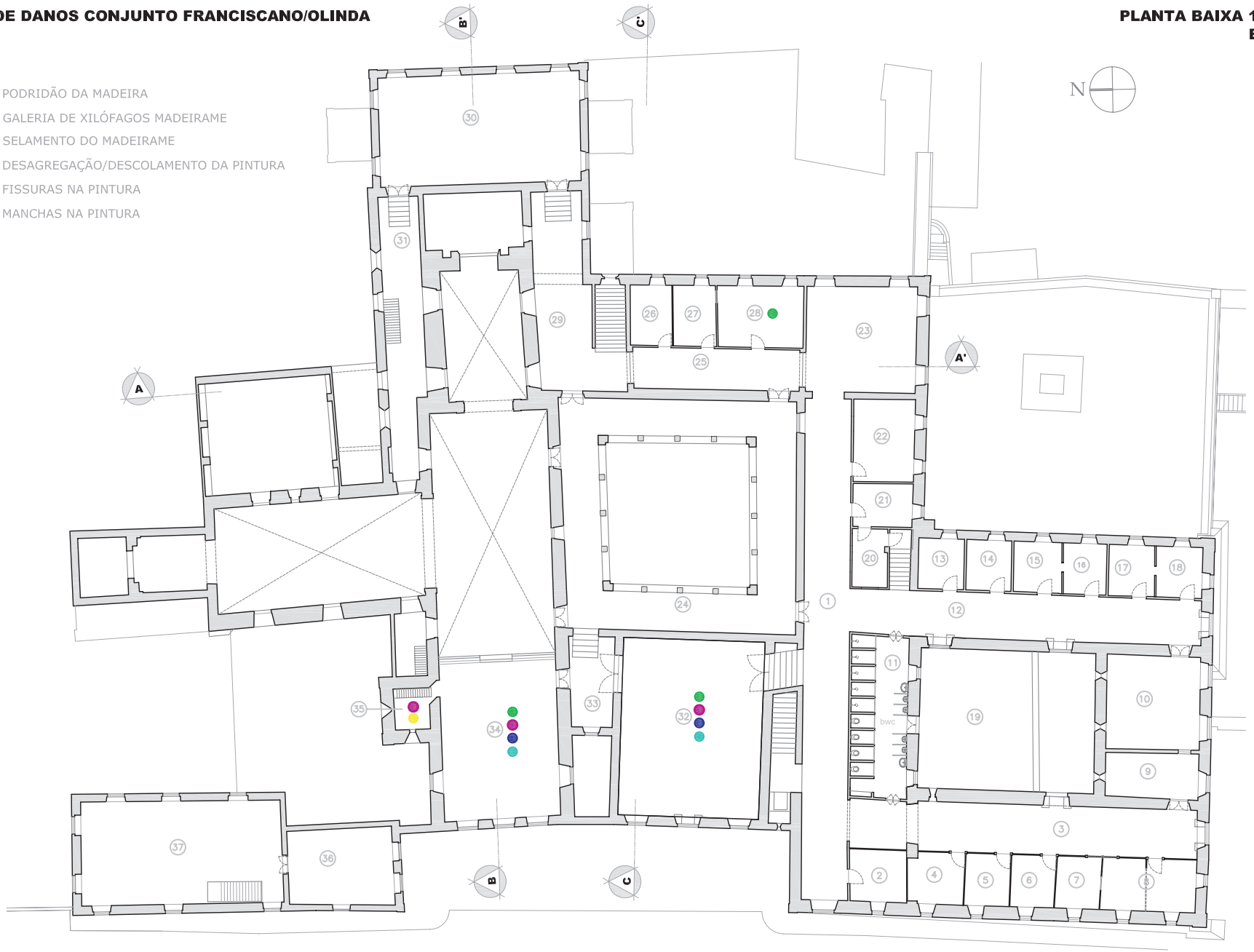


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

FORRO

- PODRIDÃO DA MADEIRA
- GALERIA DE XILÓFAGOS MADEIRAME
- SELAMENTO DO MADEIRAME
- DESAGREGAÇÃO/DESCOLAMENTO DA PINTURA
- FISSURAS NA PINTURA
- MANCHAS NA PINTURA

PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

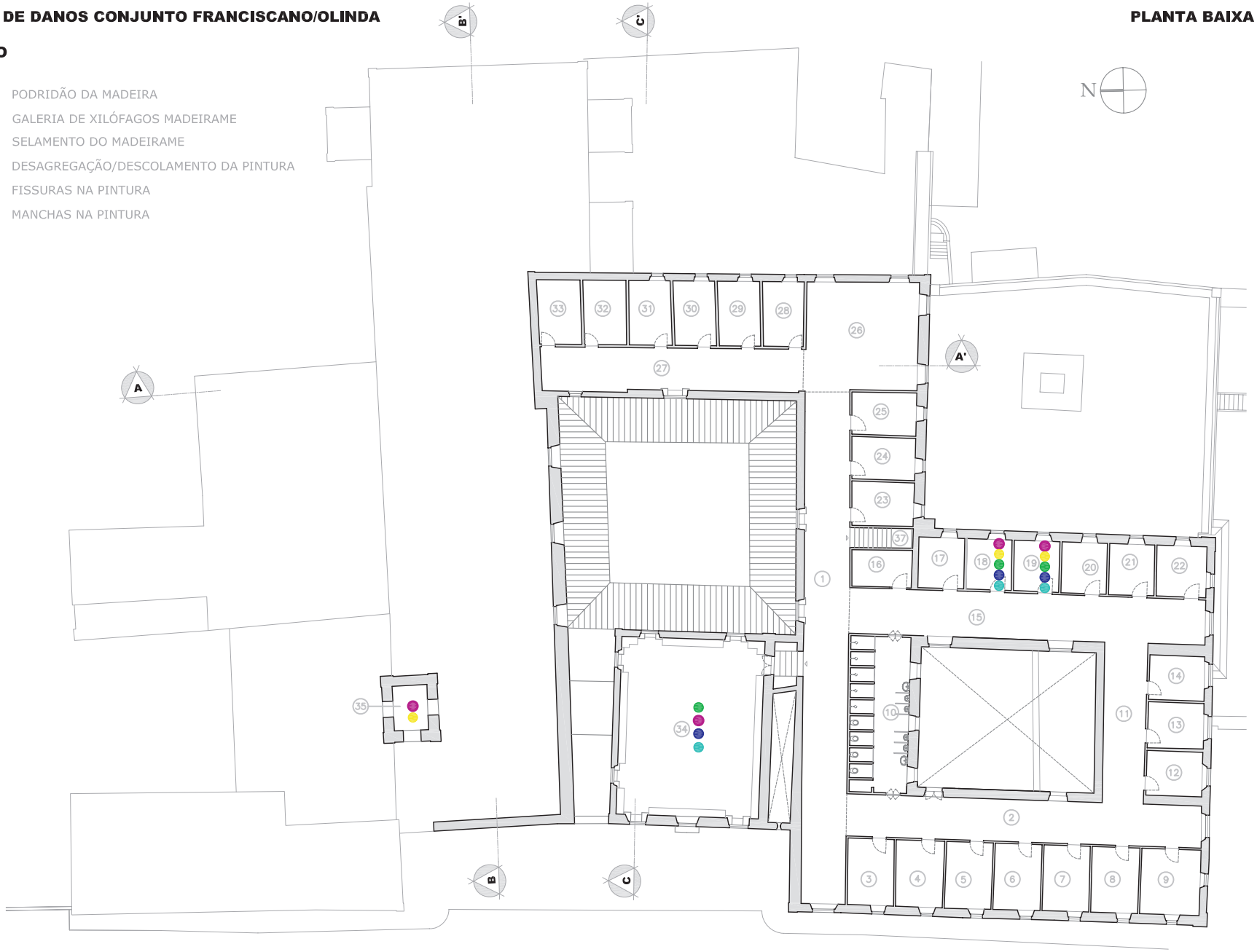


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

FORRO

- PODRIDÃO DA MADEIRA
- GALERIA DE XILÓFAGOS MADEIRAME
- SELAMENTO DO MADEIRAME
- DESAGREGAÇÃO/DESCOLAMENTO DA PINTURA
- FISSURAS NA PINTURA
- MANCHAS NA PINTURA

PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

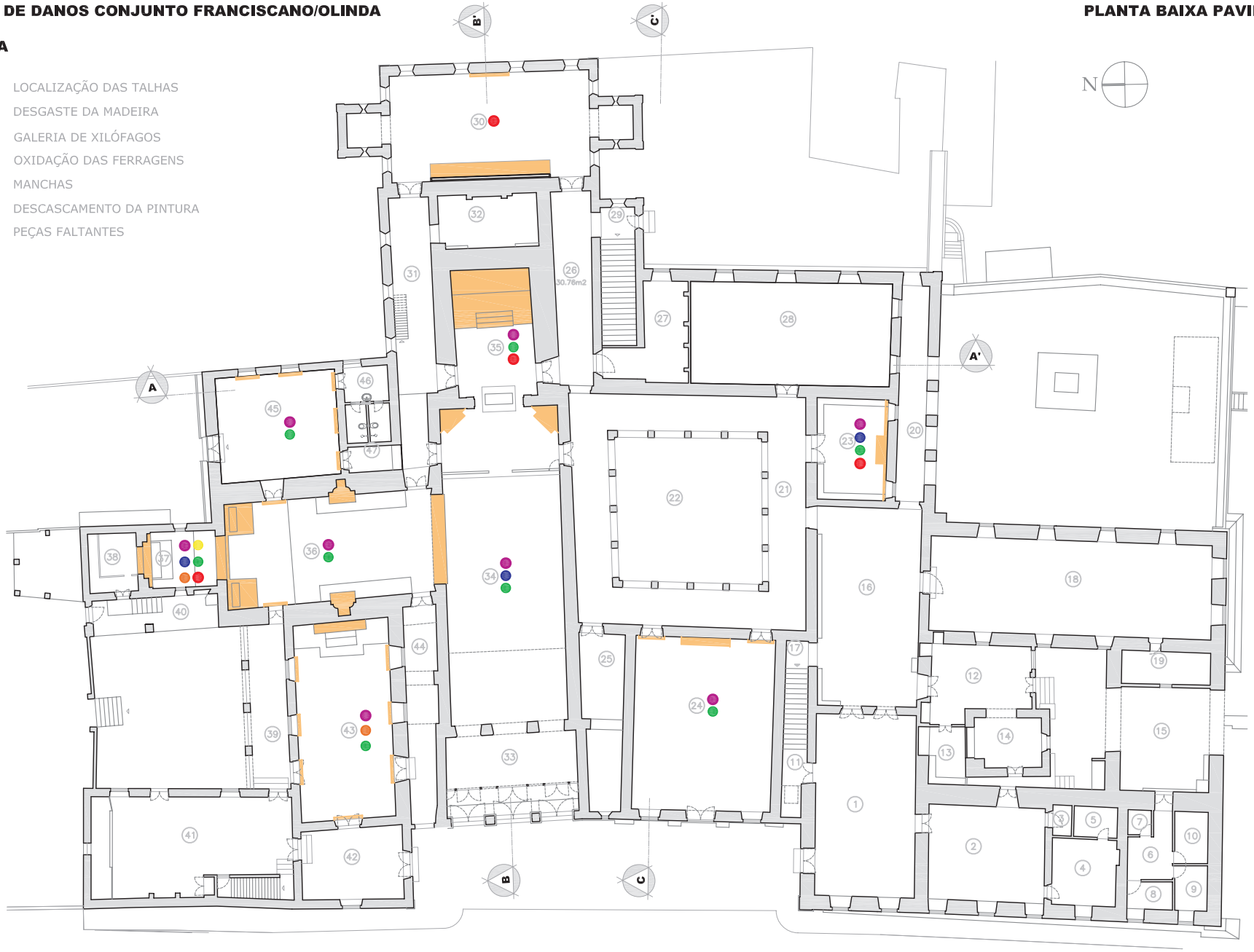


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

TALHA

- LOCALIZAÇÃO DAS TALHAS
- DESGASTE DA MADEIRA
- GALERIA DE XILÓFAGOS
- OXIDAÇÃO DAS FERRAGENS
- MANCHAS
- DESCASCAMENTO DA PINTURA
- PEÇAS FALTANTES

PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/350

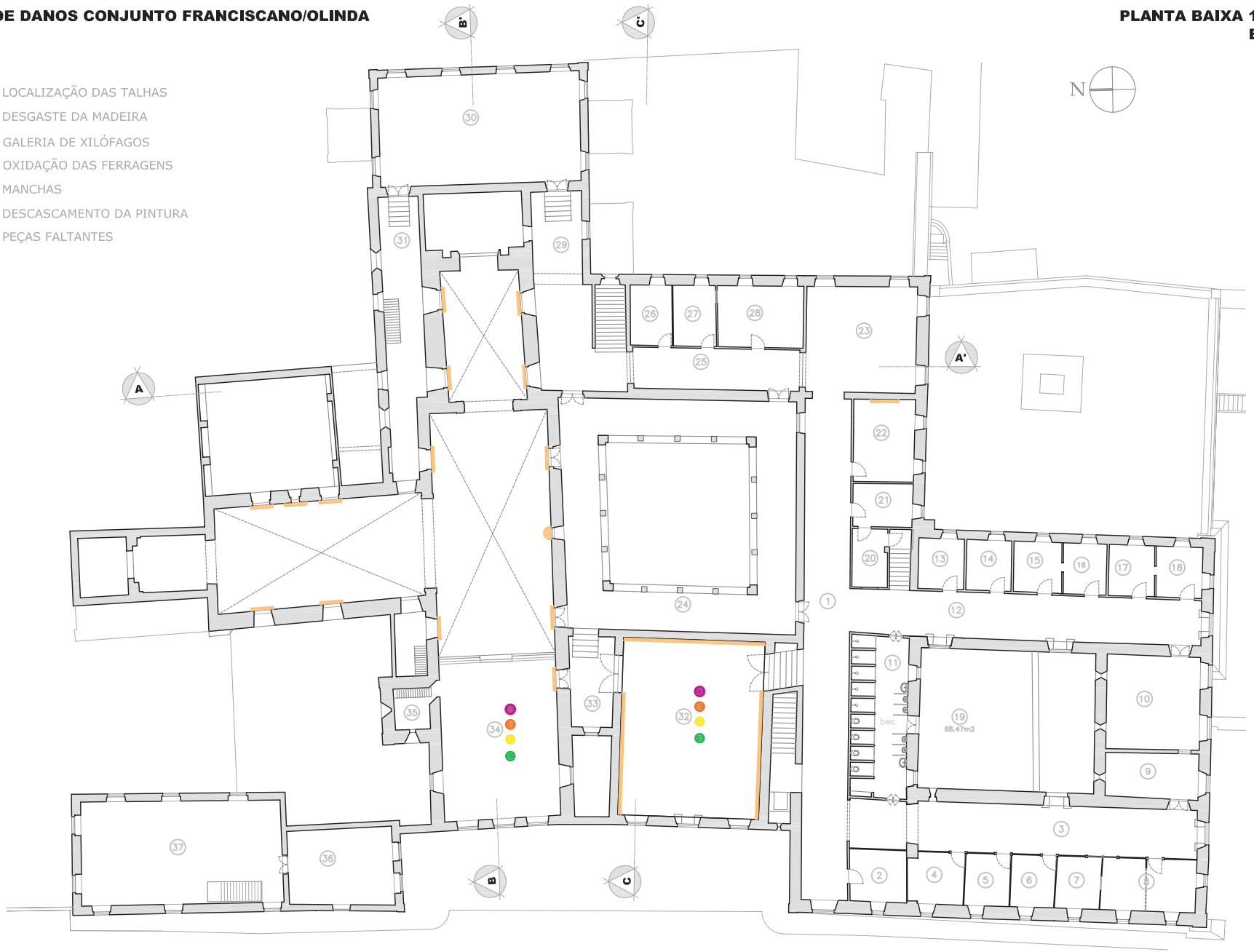


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

TALHA

- LOCALIZAÇÃO DAS TALHAS
- DESGASTE DA MADEIRA
- GALERIA DE XILÓFAGOS
- OXIDAÇÃO DAS FERRAGENS
- MANCHAS
- DESCASCAMENTO DA PINTURA
- PEÇAS FALTANTES

PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350

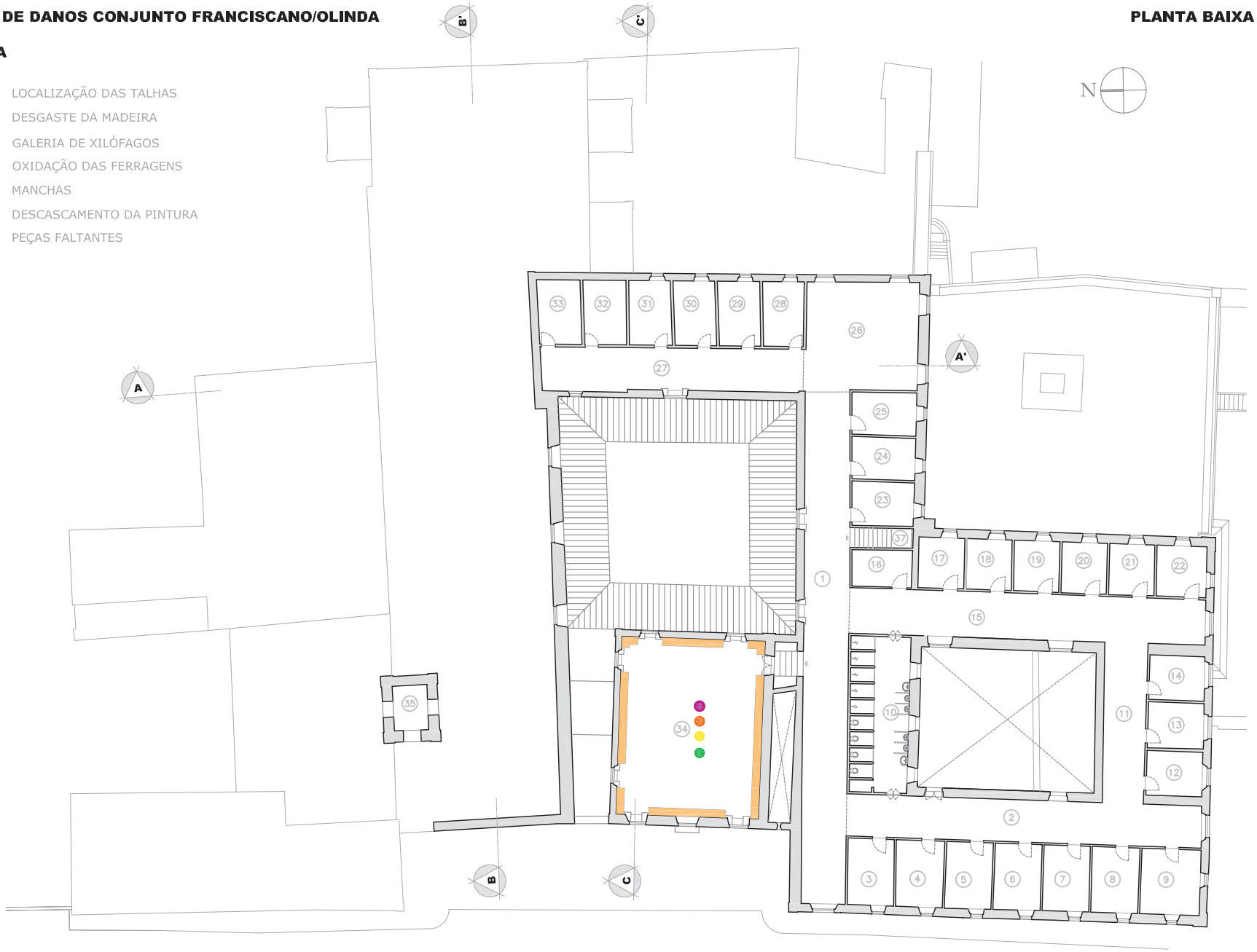


MAPA DE DANOS CONJUNTO FRANCISCANO/OLINDA

TALHA

- LOCALIZAÇÃO DAS TALHAS
- DESGASTE DA MADEIRA
- GALERIA DE XILÓFAGOS
- OXIDAÇÃO DAS FERRAGENS
- MANCHAS
- DESCASCAMENTO DA PINTURA
- PEÇAS FALTANTES

PLANTA BAIXA 2º PAVIMENTO
ESCALA: 1/350



Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo