

✓

ATA DA 29ª REUNIÃO DO CONSELHO CONSULTIVO
DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Às quatorze horas e trinta minutos do dia vinte e oito de junho de dois mil e um, no Salão Portinari do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, reuniu-se o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural sob a presidência de Carlos Henrique Heck, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Presentes os Conselheiros Angela Gutierrez, Angelo Oswaldo de Araújo Santos, Augusto Carlos da Silva Telles, Italo Campofiorito, Joaquim de Arruda Falcão Neto, Lucio Alcântara, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, Nestor Goulart Reis Filho, Synésio Scofano Fernandes, Thomaz Jorge Farkas - representantes da sociedade civil -, José Liberal de Castro - representante do Instituto de Arquitetos do Brasil - e Luiz Fernando Dias Duarte - representante do Museu Nacional. Ausentes, por motivo justificado, os Conselheiros Arno Wehling, Ivete Alves do Sacramento, Luiz Viana Queiroz, Marcos Vinícios Vilaça, Paulo Bertran Wirth Chaibub, Paulo Roberto Chaves Fernandes, Pedro Ignácio Schmitz, Raul Jean Louis Henry Júnior - representantes da sociedade civil -, Suzanna do Amaral Cruz Sampaio - representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - e José Silva Quintas - representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis. O Presidente cumprimentou os Conselheiros e apresentou os seguintes esclarecimentos: "Antes de entrarmos nas considerações a respeito da solicitação da Associação Brasil + 500 Artes Visuais e do Museu Guggenheim de Nova York, cuja Relatora é a Conselheira Angela Gutierrez, queria dar algumas informações sobre o assunto, dizer como estamos administrando essa solicitação, de grande importância em termos de cooperação técnica e financeira. No projeto estão envolvidos o IPHAN, o Museu Guggenheim, a Associação Brasil + 500, a Ordem dos Beneditinos do Mosteiro de São Bento da Cidade de Olinda, e a Fundação Joaquim

Nabuco. Na primeira reunião realizada em Brasília, no Gabinete do Senhor Ministro da Cultura, estiveram presentes o Ministro Weffort, o Diretor da Associação Brasil + 500, o Secretário do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, e o Presidente do IPHAN. Naquela oportunidade, foi colocada a possibilidade da participação do altar-mor da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda, maravilhosa obra de arte barroca, na exposição a ser realizada nos Museus Guggenheim de Nova York e de Bilbao. Em troca, anunciaram o compromisso do apoio financeiro para o restauro da peça. Afirmar que, no caso desta peça, o IPHAN adotaria cuidados extraordinários. Portanto, o caso teria o controle da Superintendência de Pernambuco, seria analisado pelo Departamento de Proteção, e examinado por um relator, antes de ser submetido à apreciação do Conselho Consultivo. Depois disso, foi assinado um convênio, no qual estava prevista a viagem da peça para Nova York e, posteriormente, para Bilbao. Os trabalhos de restauração já foram iniciados. Quando tivemos uma segunda reunião, no Palácio Gustavo Capanema, com os mesmos participantes, colocamos a questão do restauro da peça. A Conselheira Angela Gutierrez tem uma posição sobre esse assunto. A minha posição, como Presidente do IPHAN, só foi definida depois de diversas idas a Recife. Decidimos que faríamos uma apresentação técnica do restauro e das condições indispensáveis ao deslocamento da peça para o exterior, visando dar ciência aos Conselheiros da nossa conduta em relação à preservação de uma obra de tamanho valor e, ao mesmo tempo, mostrar a qualidade do trabalho já desenvolvido. Submeto à decisão dos Conselheiros a idéia de termos uma segunda sessão, para decidirmos sobre esse pedido. Temos um problema de tempo, pois a exposição está prevista para setembro. Se for o caso, faremos uma reunião extraordinária. Recebi um ofício do Secretário de Ciência e Cultura da Prefeitura Municipal de Olinda, no qual considerava necessária autorização formal do Conselho de Preservação do Sítio Histórico de Olinda para a saída da peça daquele Município. Talvez ele tenha se equivocado, pois o IPHAN, órgão do Governo Federal, é hierarquicamente superior. Mas iremos considerar o ofício. Gostaria de assinalar as presenças das seguintes pessoas,

envolvidas diretamente com essa questão: Dom Antônio Bernardo de Holanda, Abade do Mosteiro de São Bento; a arquiteta Sonia Calheiros, Secretária de Planejamento e Cultura de Olinda; o Dr. Frederico Pernambucano de Mello, Superintendente do Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco; a Dra. Pérside Omena Ribeiro, coordenadora do trabalho de restauração; o Professor. Luiz Souza, cientista do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais; o engenheiro Frederico Faria Neves Almeida, da 5ª SR/IPHAN; os Superintendentes da 5ª, da 6ª e 13ª Superintendências Regionais - Cremilda Martins de Albuquerque, José Simões de Belmont Pessoa e Sérgio da Silva Abrahão - e os membros da Comissão Fiscal do IPHAN, nomeada pela Presidência - Dra. Eliane Maria S. Fonseca Carvalho, Dr. Antônio Fernando Batista dos Santos e Dra. Andréa Martha Pedreira. Gostaria de informar que recebemos diversos projetos para restauração do retábulo. Na reunião realizada em 27 de novembro de 2000, após analisá-los cuidadosamente, optamos pela proposta da Fundação Joaquim Nabuco. Naquela oportunidade, comunicamos, por escrito, as nossas preocupações e especificamos as exigências em relação ao trabalho de restauro. Na sequência, após a visita a Recife, preparamos algumas exposições para divulgação dos procedimentos adotados. Preliminarmente, vou passar a palavra à Relatora, seguindo-se a exposição do trabalho de restauração do altar-mor da Igreja pela Dra. Pérside Omena, com o auxílio de vídeo e desenhos; a apresentação do projeto da estrutura da montagem do altar no local da exposição, pelo Dr. Frederico Faria Neves de Almeida, engenheiro da 5ª SR/IPHAN; e a análise das condições ambientais do local da peça, a cargo do Professor Luiz Souza, do CECOR.” A palavra foi concedida à Conselheira Angela Gutierrez, que apresentou os seguintes esclarecimentos: “Como Relatora, após estudo minucioso e diversas visitas ao Mosteiro, fiz a proposta, prontamente aceita pelo Presidente, de que esta reunião não fosse deliberativa, mas uma audiência prévia de apresentação dos elementos do processo. Sendo considerados suficientes e satisfatórios, eu fundiria esses elementos em relatório final, a ser analisado, em caráter deliberativo,

o mais rápido possível. Assim, poderiam ser avaliados todos os aspectos da questão.” Prosseguindo, o Presidente concedeu a palavra à Dra. Pérside Omena para apresentação dos informes transcritos a seguir: **Diagnóstico das degradações do altar-mor da Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento de Olinda, Pernambuco.** As deteriorações maiores foram causadas por térmitas de solo *Nasutitermes* sp. e *Coptotermes havilandi* Holmgren e de madeira seca *Cryptotermes brevis* Walker, que deixaram a estrutura fragilizada e oca, em áreas generalizadas. O lado direito do retábulo se apresentava mais deteriorado, devido à construção de um armário, em alvenaria, que impedia a circulação de ar e passagem de luz, favorecendo, em maior escala, o ataque dos térmitas. Foram encontrados insetos vivos, atuando. Em 1972, iniciou-se uma intervenção para recuperação do altar, que caminhou até final da década de 80. Essa intervenção constou de substituição de partes da talha, provavelmente, onde se apresentavam bastante carcomidas, tendo sido encontrados também, vários materiais preenchendo a talha original, tais como: cera/resina, pó de serra com PVA, resina epóxi e até cimento. A presença de cravos e pregos oxidados corroeu a madeira e provocou desprendimento de algumas partes. Foram encontradas áreas com marcas de marteladas em volta de pregos já industrializados. O douramento apresentava-se com perdas; partes em descolamento, causado pelo alto teor de umidade e calor; sujidade e manchas, provenientes de urina de morcegos, excrementos de insetos e pingos de vela. As lacas originais foram lavadas nas diversas intervenções de limpeza passadas, restando ainda nas áreas de difícil acesso e no trono. No soco da base do retábulo, a pintura jaspeada existente, em tonalidades de azul, apresentava-se com grandes áreas cobertas por repinturas e com muitas partes já perdidas. **Tratamento realizado:** **Documentação:** Levantamento fotográfico do altar, antes do desmonte: desenho completo de todo o altar-mor, em formato digital, permitindo a sua representação total, ou parcial, em qualquer escala; cortes do altar-mor, em formato digital, permitindo visualizar detalhes que não são visíveis na posição frontal. Documentação fotográfica e gráfica antes do desmonte e antes e durante a realização dos serviços de restauração.

Documentação com vídeo de todas as etapas do trabalho. **Serviços preliminares:** Exame sobre os aspectos relativos à policromia e douramento do retábulo; materiais e técnicas de execução, bem como materiais e técnicas de conservação/restauração; retirada e análise “*in situ*” de amostras, com o objetivo de dirimir dúvidas relativas à tecnologia de construção da policromia e douramento, assim como dúvidas relativas a autenticidade ou não de determinadas camadas a serem identificadas; análise em laboratório, relativa ao estudo de materiais e estratigrafia da policromia e douramento. **Desmonte:** Após estudo e mapeamento das junções originais dos blocos, foi iniciado o desmonte do retábulo. Primeiramente, foi desmontado o trono e em seguida o retábulo foi dividido por áreas estruturais e o desmonte foi realizado de cima para baixo, da seguinte forma; Áreas - 1. Coroamento; 2. Entablamento (primeiro o lado esquerdo e depois o direito); 3. Pé direito (primeiro o lado esquerdo e depois o direito); 4. Base de sustentação (primeiro o lado esquerdo e depois o direito); 5. Embasamento (primeiro o lado esquerdo e depois o direito); 6. Mesa do altar. Os cravos e pregos foram serrados ou removidos com extratores, dependendo da especificidade da área trabalhada. Após o desmonte, as peças foram identificadas pelo verso com anotações gravadas e colocadas em bancadas de trabalho para o tratamento de restauração. Para as peças que apresentavam curvaturas, foram moldados suportes (berços) para evitar alterações nos seus ângulos. **Desobstrução das galerias de cupins:** Foi realizada através de aspersão e desbaste mecânico e, nas galerias mais profundas, com sucção. **Desinfestação e imunização:** Foi aplicado K. Otek diluído em aguarrás mineral a 4%, através de injeção sob pressão, com equipamento adaptado para esse fim, e gotejamento, nas peças mais espessas, com equipo para soro. **Consolidação:** Todos os elementos em madeira danificados estão sendo recuperados. Para a consolidação da madeira, fragilizada pelo ataque do cupim, está sendo utilizado o acroloide - Paraloid B72, diluído em xilol a 20%. O preenchimento das cavidades existentes está sendo executado, também, com Paraloid B72 diluído a 15%, utilizando-se como carga a icroesfera de vidro scotchlite k1, garantindo-se que, em caso de contato eventual com o douramento ou

plicromia, não haja risco de danos. Toda a madeira utilizada na complementação da talha, nos enxertos ou substituições parciais está sendo o cedro, com 13 a 18% de umidade nas fibras. Vale salientar que o cedro do suporte original está variando de 11 a 18%. Nos enxertos e nas substituições parciais, o trecho novo está sendo perfeitamente ajustado ao antigo, mantendo-se o mesmo sentido do veio da madeira, sendo as emendas transversais suntuadas a 45%. A obturação de perdas superficiais e o acabamento das peças estão sendo feitos com resina epossídica HV/SV 427.

Remoção de repintura no soco da base do retábulo: A pintura jaspeada existente, em tonalidades de azul, que se apresentava com grandes áreas cobertas por repintura, já veio à tona, após testes específicos de solvência. A remoção da camada de repintura foi realizada com xilol.

Restauração do douramento: . Higienização local da peça, com tricha; . Encolagem - cola de coelho, aplicada com pincel de pelo grosso, à quente. Deixando secar até o dia seguinte (sobre o suporte, nas áreas de lacunas do douramento); . Aplicação de duas camadas de gesso-cola (CaSO_4). Primeira camada, aplicada uniformemente e com força, morna e grossa. Antes de secar totalmente, aplica-se a segunda camada; . Segunda encolagem - aplica-se levemente um camada de cola 7%, morna, com pincel de pelo mais macio que o da primeira encolagem. Deixa secar bem; Aplicação do gesso fino (1ª camada) - gesso fino, carbonato de cálcio (CaCO_3) com cola de coelho morna, aplicado com pincel macio e friccionado com os dedos, para penetração nas camadas do gesso grosso; . Aplicação de gesso fino (segunda camada), morno, com pincel macio e chato, suavemente. Depois de seca esta camada, passa-se um trapo de malha de algodão, ligeiramente úmido; . Aplicação do 1º bolo, amarelo bem claro (caulim, pigmento acre e 2 partes de cola de coelho a 7% + 1 parte de água morna), com pincel chato e macio; . 2º bolo, amarelo ocre - acrescenta-se mais pasta colorida ao 1º bolo, para escurecer, fica ligeiramente mais espesso que o 1º bolo. Aplica-se ligeiramente morno; . Aplicação do 3º bolo, laranja industrializado da Le Franc; . Aplicação do 4º bolo, vermelho industrializado da Le Franc, nas áreas onde o ouro irá ser brunido; . Aplicação de folha de ouro 22 quilates; . Brunimento nas áreas

brilhantes; . Reintegração cromática de dourado.” O Presidente tomou a palavra para a seguinte manifestação: “Agradeço a participação da expositora e cumprimento o Dr. Frederico Pernambucano de Mello e toda a sua equipe pelo trabalho realizado. Gostaria de lembrar as visitas feitas à Fundação Espírito Santo, em Lisboa; à Escola de Restauração do México, e ao Centro de Restauração do Museu do Louvre. Devemos enaltecer a qualidade do trabalho brasileiro de restauração, de nível semelhante ao estrangeiro. Acho que chegou o momento de definirmos, junto aos Ministérios da Educação e da Cultura, a criação de uma escola de formação de restauradores, em todos os níveis, talvez sob orientação do IPHAN. Gostaria do apoio e cooperação dos Conselheiros nesse sentido.” O Conselheiro Angelo Oswaldo pediu a palavra para apresentar as seguintes considerações: “Gostaria de sublinhar a importância da valorização profissional de técnicos e especialistas em conservação e restauro de obras de arte. Temos um Centro exemplar em Minas Gerais, o CECOR, ligado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Temos também, há mais de trinta anos, um grande centro de nível médio, em Ouro Preto, mantido pela Fundação de Artes de Ouro Preto, ligada ao Governo Mineiro. Nesse momento, parece-me que o Projeto MONUMENTA/BID está recrutando pessoas em Ouro Preto, para formá-las no exterior. O maior mestre de canteiro do Brasil, Raimundo José Pereira, está em Ouro Preto, dá aulas na Fundação de Artes da cidade. Acho que é preciso prestar atenção ao que já existe, antes de criarmos coisas novas.” O Presidente concordou, manifestando, entretanto, a sua preocupação com o problema em nível nacional. Os Conselheiros Joaquim Falcão e Thomaz Farkas apresentaram cumprimentos pela qualidade do trabalho realizado. Prosseguindo, a palavra foi concedida ao engenheiro Frederico Almeida, para a seguinte exposição: “Apresentarei a estrutura de sustentação que está sendo projetada pelo Museu Guggenheim. A 5ª Superintendência Regional está acompanhando o processo de desmontagem e restauro do altar. É um trabalho difícil e está sendo feito peça por peça, de acordo com o que vai sendo desmontado. A estrutura metálica que reproduz o camarim da

Capela-Mor do Mosteiro de São Bento ficará no salão principal do Guggenheim. Ontem recebi o projeto da exposição *Brazil: Body and Soul*. Fizemos diversos questionamentos sobre fixação do coroamento. Sugerimos um tirantamento, mantendo os mesmos pontos de fixação. Estamos acompanhando e orientando tudo. Houve várias reuniões para análise dos procedimentos a serem adotados na montagem do altar. Conversamos com os técnicos da Fundação Joaquim Nabuco, incumbidos da restauração, e com os integrantes da Comissão de Fiscalização do IPHAN. Neste altar, as peças se apóiam umas nas outras, absorvendo toda a carga. Como estão fragilizadas, resolvemos fazer uma estrutura secundária. Quem está executando o trabalho é a Fundação Joaquim Nabuco, com nossa participação. Essa estrutura promoverá o alívio das cargas, além de ser um guia para a montagem no Guggenheim. O altar tem quatorze metros de altura, sete metros e noventa centímetros de largura, e pesa em torno de dezoito toneladas. A idéia é tornar essa estrutura permanente, utilizando peças de aço inoxidável, a fim de fixar as peças que compõem a talha.” Prosseguindo, o Presidente concedeu a palavra ao Professor Luiz Souza para apresentação dos seguintes esclarecimentos: “Agradeço a oportunidade para a discussão desses aspectos. Brevemente as questões de restauração e de conservação, como foram colocadas aqui, estarão em muita evidência, pelo avanço dessa área no Brasil. Estamos caminhando no sentido de mudanças conceituais: das atividades de intervenção restaurativas passamos a enfatizar os investimentos na área de conservação preventiva. Nesse ponto, gostaria de ressaltar o trabalho que está sendo feito pelos grupos de conservação e restauração da Universidade Federal de Minas Gerais. Diante dessa mudança de paradigma, ou investimos em conservação e olhamos para um horizonte mais amplo, ou vamos simplesmente perder patrimônios, pois os objetos têm níveis de fadiga que não podem ser ultrapassados. O que pretendo apresentar é rápido e está no contexto do assunto, principalmente em relação ao clima e à interface do clima com a conservação ou a degradação dos objetos. Em dez anos, o salto conceitual na área de conservação preventiva foi enorme. Deslocou-se do objeto em si para o seu

entorno. O entorno de um objeto era o ambiente, o clima específico gerado no aposento onde se encontrava. Nos últimos anos este contexto foi ampliado, pois já consideramos inclusive o contexto urbano. Não somente na questão da edificação em si, mas também a sua localização geográfica, o seu entorno, os aspectos humanos, o gerenciamento da conservação. Saímos da abordagem técnica e entramos na interpretação e na forma como os problemas são gerenciados a partir de decisões tomadas. Essa é a visão que temos. Vou entrar agora em algumas considerações técnicas. Lembro, porém, que a parte humana é importante nesse processo. O problema principal é a adaptação climática dos objetos. Na Segunda Guerra Mundial, a coleção da National Gallery, de Londres, foi armazenada em uma espécie de 'caverna' de difícil acesso, com vistas a protegê-la e a abrigá-la das bombas. Foi observado que a necessidade de intervenções diminuiu muito, pelo fato do ambiente ter umidade e temperatura relativamente estáveis. Analisando essa experiência, o cientista Gary Thomas considerou como condições ideais para armazenagem de obras de arte 50% de umidade relativa e temperatura por volta de 21 graus centígrados. Esse conceito tornou-se norma internacional e passou a ser observado nas décadas seguintes. Entretanto, nos últimos dez anos, essas concepções começaram a ser repensadas. Ora, por que a coleção de marfins do Museu Histórico Nacional, que se encontra em 73% de umidade relativa, permanece em bom estado? Por causa do gerenciamento, da limpeza, do trabalho em equipe. Por que várias das nossas obras de arte, mantidas entre 70% e 73% de umidade relativa, conservam-se em bom estado? Porque se houver boa ventilação, a probabilidade de microorganismos é muito pequena. Esses aspectos começaram a ser questionados. Hoje em dia, sabe-se que as melhores condições ambientais para determinadas obras são aquelas às quais estão habituadas. No CECOR, foi criada uma câmara climática especial para receber obras que vêm de Ouro Preto durante a época da seca. É muito importante a conservação preventiva, pelo fato de trabalharmos com aspectos técnicos e humanos. Temos uma visão de atuar positivamente. Não estamos trabalhando com uma visão purista, desejamos que as

obras sejam acessadas, mas de forma a permitir sua preservação para o futuro. As obras do Mosteiro de São Bento compõem-se principalmente de madeira, suporte e camadas superiores, que caracterizam o douramento. Incluem também gesso e cola. Fizemos a análise dos materiais utilizados, identificamos corantes vermelhos de 'garanza', colocados inclusive antes da folha de ouro. A obra é enorme, composta por peças de madeira que apresentam resposta às mudanças climáticas. O objeto está acostumado às suas condições de origem e qualquer mudança nesse sentido fará as peças interagirem com o ambiente. A madeira tem uma estrutura que sofre dilatação preferencial em determinadas direções. Quando trabalhei na Associação Brasil + 500 como consultor para a exposição no Ibirapuera, fazendo o monitoramento climático dos 3 pódios, eu dava recomendações sobre adaptações que poderiam ser feitas antes ou durante a exposição, com vistas a receber peças arqueológicas e barrocas. No caso, foi necessário um controle ambiental mais efetivo, para que essas peças não sofressem com a seca de São Paulo, naquela época. As peças vindas do litoral foram monitoradas durante toda a duração da exposição. Algumas delas tiveram problemas em função da mudança do nível da umidade. O altar-mor está habituado a cerca de 72% de umidade relativa. Na reunião com a equipe do Museu Guggenheim, chegamos à conclusão que este nível é o ideal. A exposição será realizada no outono/inverno, época de baixas temperaturas, sendo indispensável climatizar o ambiente. O ar precisa ser aquecido e receber umidade, para proporcionar um ambiente confortável às peças e aos visitantes. Naquele Museu, durante o inverno, a maioria das peças estão em ambiente de 50 a 55% de umidade relativa. Foi explicado que, pelas características do prédio e de seu sistema de ar, o Museu não poderá manter o nível de umidade ideal para o altar. Levantaram a possibilidade de manter a umidade relativa em torno de 60%, na ocasião da chegada do retábulo, e de reduzi-la gradualmente até as condições do inverno local, ou seja 53%. A proposta é esta. Portanto existe risco. Está sendo pedido que eles assumam os riscos, em toda a sua extensão e em relação a qualquer problema que vier a ocorrer. Finalizo dizendo não existir, na história da área em que atuo, nenhuma

atividade desse porte: embalagem, transporte, desembalagem e montagem de obra dessa dimensão. Os riscos devem ser muito bem estudados, analisados. Tecnicamente, a opção de mudança gradual das condições climáticas é aceitável. Foram apresentadas opiniões de pessoas realmente conhecedoras e experientes na área. Se alguém toma algo emprestado deve estar ciente da extensão da sua responsabilidade.” O Conselheiro Angelo Oswaldo pediu a palavra para apresentar as seguintes considerações: “Gostaria de evocar a exposição do barroco brasileiro, em Paris, e dizer que o fundamental naquela mostra, realizada entre novembro e fevereiro, no rigor do inverno francês, foi a segurança das peças expostas. Os responsáveis tomaram todo o cuidado possível, desde a parte de seguro até a contratação de técnicos para acompanhar a embalagem. Dentro desse quadro, tivemos uma surpresa: durante a exposição houve um vendaval, no mês de dezembro, como nunca havia acontecido na história da cidade. Todas as árvores em volta foram arrancadas pelo vento. Um vidro da cúpula do Petit Palais foi danificado, provocando infiltração que atingiu a sala dos oratórios da Coleção Angela Gutierrez, interditada por dois dias para reparo da clarabóia. Houve um fator surpreendente, uma intempérie imprevista de grande dimensão, quase um flagelo, mas felizmente havia uma atenção completa, um controle por vinte quatro horas. Então, o risco é permanente, total, tanto no que se pode prever, como nos imprevistos ao longo de um evento dessa duração. Gostaria de cumprimentar o Presidente pela iniciativa, a Conselheira Relatora, Ângela Gutierrez, pelos cuidados com que está desenvolvendo a tarefa importante que lhe foi atribuída pelo Presidente do Conselho, e toda a equipe pelo trabalho que vem sendo realizado. Considero recomendável, nessa questão da comunidade, termos muito cuidado e atenção, pois às vezes ela é induzida a agir de uma determinada maneira. Hoje, depois da exposição no Petit Palais, a comunidade de Sabará se arrependeu da recusa de duas peças do Aleijadinho. O IPHAN cedeu a imagem de Santana Mestre, atribuída ao Aleijadinho, da Igreja do Pilar, de Sabará, atualmente em depósito no Museu do Ouro. Essa imagem fez um grande sucesso, houve um reconhecimento

enorme do seu valor, aumentou o fluxo turístico na cidade com a divulgação de sua importância. A comunidade se arrependeu de não ter autorizado a saída das outras duas peças, percebendo que o retorno para a cidade poderia ser ainda maior. São questões assim que, com esclarecimento da opinião pública, podem ser resolvidas.” O Presidente agradeceu e passou a palavra ao Conselheiro Nestor Goulart para as seguintes ponderações: “Queria cumprimentar a Presidência, a Conselheira Relatora e elogiar o alto nível técnico, de padrão internacional, adotado na condução dos estudos. Gostaria de levantar uma questão que devemos discutir aqui: a questão de Pernambuco falando para o mundo. Queria fazer minhas essas questões e não me sinto à vontade a não ser discutindo dessa forma. Dificilmente alguém terá uma relação afetiva mais ampla com esse retábulo-mor. Recebi de Ailton Carvalho a primeira lição sobre arquitetura religiosa, antes de começar o segundo ano de faculdade. Ele nos levou e, sem nos conhecer, começou a dar aulas nessa igreja, junto a esse retábulo. Então, apego maior é difícil. Mas existe a questão do provincianismo e do cosmopolitismo. Se queremos ter um reconhecimento da qualidade da produção intelectual do país no período colonial e no presente, precisamos nos colocar no patamar de enfrentamento dessas questões. Infelizmente, quando expus no Museu de Arte de São Paulo desenhos originais do período colonial, a minha universidade me envergonhou. Foi a única instituição, no Brasil e no exterior, que se orientou pela posição de duas bibliotecárias provincianas e não permitiu a exposição de dois desenhos - um de Ouro Preto e outro de Taubaté -, pelos riscos que correriam. Provincianismo igual não encontrei em nenhum outro lugar, a não ser em minha universidade. Gostaria de lembrar o recente incêndio de uma igreja, em Mariana, causado pela precariedade das instalações elétricas. A destruição está acontecendo em todos os lugares. Raramente conseguimos, como agora, ter tanto cuidado no trato das questões dos bens culturais do país, exatamente porque o risco ainda é maior. O caso da Igreja da Madre de Deus, no Recife, foi um incidente do mesmo tipo. Conservar e restaurar são responsabilidades nossas. Mas é também nosso papel garantir a fruição cultural desses bens. Dediquei minha vida ao

estudo da qualidade da produção cultural do país. Recentemente tive uma grande satisfação ao concluir que as primeiras e mais modestas igrejas dos séculos XVI e XVII, em termos de projeto, são as mais sofisticadas da história do Brasil. Desde 1551, com a igreja da Torre de Garcia D' Ávila, temos exemplos de projetos arquitetônicos e de qualidade de execução, em nível europeu, na mesma época. Então, se queremos o reconhecimento desse trabalho, devemos nos preparar para ampliar as trocas de patrimônios culturais. Mantê-los fechados, como os desenhos mencionados da Universidade de São Paulo, significaria que Minas Gerais não conheceria os desenhos de Ouro Preto, que o povo não conheceria os desenhos de Goiás encontrados na Praça de Santa Catarina, lá esquecidos há 50 ou 70 anos. Sem esses objetivos, o nosso papel cultural fica diminuído. Não quero dar lições, mas acho impossível esquecer esse aspecto na questão central em discussão. Até por que todo esse trabalho intelectual maravilhoso apresentado aqui, simplesmente não existiria se essas questões não fossem levantadas. Todo esse trabalho surge exatamente por querermos que Pernambuco fale com o mundo. Se não falasse, eu não saberia nada sobre essa igreja. Foi por aí que pude começar, com a generosidade do mestre Airton Carvalho. Então, acho que estamos sempre em perigo de nos provincianizarmos. Isso é lamentável e não é o nosso papel. Acredito que a qualidade da proteção estabelecida, esta sim deve ser discutida com prudência ética. Certamente muitas questões estariam mais facilmente conduzidas se tivéssemos esse modo generoso de conduzir as coisas, como estamos fazendo hoje. Porém, não podemos atribuir a um plebiscito local essas decisões. Não são questões restritas aos moradores de determinada cidade, mas de todos os brasileiros. Não há como ignorar a importância do papel de Pernambuco para o país, mas nesta mesa devem ser dadas as diretrizes gerais, com todo o respeito pelo problema político regional. O que se discute aqui é se queremos ser provincianos ou não. Normalmente nos ofendemos profundamente quando não se estabelece o diálogo. Estou admirado com o cuidado como tudo foi conduzido. Não é possível discutir esse projeto e todo o trabalho feito, sem discutirmos até onde queremos e podemos

ir nesse diálogo. Interessa saber a posição desta Casa e deste país. Obrigado.” O Presidente tomou a palavra para a seguinte intervenção: Queria esclarecer dúvidas que foram levantadas sobre a questão da umidade relativa. Devemos ter o rigor e os cuidados necessários em termos da embalagem, do transporte e da manutenção do altar. Na cláusula segunda do Termo de Cooperação Técnica e Financeira constam as obrigações das partes. Podemos verificar que a Associação Brasil + 500 Artes Visuais arcará com os ônus da contratação e dos deslocamentos de pessoas físicas ou jurídicas indicadas pelo IPHAN para fiscalizar toda a operação. Nossos funcionários já foram designados e estão acompanhando o processo desde o início. São a Dra. Eliane Maria S. Fonseca Carvalho, a Dra. Andréa Pedreira e o Dr. Antonio Fernando Santos. No ofício em que comunicamos a escolha dos restauradores está expresso, no primeiro item, que essa equipe irá acompanhar, monitorar e fiscalizar o restauro do referido altar em todas as suas fases, bem como os demais procedimentos referentes ao transporte, embalagem e controle das condições ambientais da exposição da peça no Museu Guggenheim. Portanto essa equipe, conhecedora do barroco brasileiro, estará do começo até o fim tomando os cuidados necessários. Gostaria de esclarecer que é um trabalho de equipe, do qual esta Presidência participou. Agradeço os elogios e cumprimento toda a equipe.” O Conselheiro Lucio Alcântara pediu a palavra para apresentar as seguintes questões: “Na verdade, a minha pergunta é bem pragmática. Na sua exposição, o Professor Luiz Souza afirmou ser esta a primeira vez que uma peça dessas proporções se desloca para fora do país. Nas exposições anteriores, inclusive na realizada no Petit Palais, houve algum tipo de danificação? Minha segunda pergunta é se o seguro cobrirá qualquer tipo de dano.” O Presidente tomou a palavra para os seguintes esclarecimentos: “Foi ótima esta pergunta, vou pedir a ajuda do Professor Luiz Souza, que é um especialista no assunto. As trezentas peças expostas no Petit Palais voltaram intactas, mas na exposição realizada pela Associação Brasil + 500 em São Paulo, no ano anterior, em que foram reunidas cerca de 1000 peças, houve uma série de problemas com a climatização, tendo como consequência perda do

douramento de peças e pinturas danificadas. O seguro bem feito, como certamente será, pois os nossos advogados estão cuidando disso, cobrirá qualquer dano. Porém, a questão não é essa. Desejamos evitar qualquer prejuízo, para que o altar retorne com a mesma integridade. Peço ao Professor Luiz Souza que exponha a alternativa preferida pela Relatora, que considero a solução ideal. Em linguagem leiga, seria encapsular a peça em ambiente climatizado, de acordo com as boas normas. O Guggenheim, no entanto, encontrou dois motivos para não aceitar esta solução, mas nenhum deles me parece convincente. O Professor Luiz Souza falará sobre isso.” O Professor Luiz Souza tomou a palavra para apresentar os seguintes esclarecimentos: “Primeiramente, como foi explicado pelo Conselheiro Angelo Oswaldo, quanto ao vendaval de Paris, há ainda um dado que eu gostaria de colocar. Conheço o restaurador responsável pelas condições climáticas da exposição no Petit Palais. Embora sabendo da seriedade das equipes, eu estava acompanhando de longe o trabalho. Em determinado momento, recebi uma ligação telefônica do meu colega de Paris, preocupado, solicitando dados concisos e confiáveis sobre os níveis de umidade a serem mantidos na exposição. Respondi-lhe que, pela nossa experiência, deveria manter os índices por volta de 65%. Assim ele fez e não teve problemas. Visitei a exposição e constatei a manutenção do mesmo nível de umidade durante o inverno, o que significou segurança para as peças. A solução de se utilizar vitrines pode ser uma das possibilidades. Tratando-se de um altar-mor, uma peça enorme, deveria ser uma vitrine especial. A solução é tecnicamente viável, mas para que haja uma avaliação mais completa será necessário consultar a equipe da museografia, o *designer* da exposição. No entanto, tecnicamente é uma solução muito utilizada para objetos especiais, como é o caso. Cria-se um clima específico para a peça. Os organizadores da exposição deveriam considerar esta solução, comumente utilizada em casos como este. A equipe do Guggenheim alega, basicamente, a questão estética. Dizem que uma vitrine nas proporções do altar causaria reflexos indesejáveis, comprometendo a estética da exposição. O outro motivo está mais ligado à questão da condensação da umidade. Os vidros poderiam

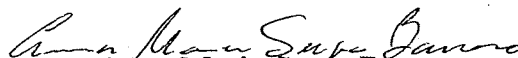
ficar embaçados. Estamos propondo ao Museu que, se existem riscos, estes devem ser bem estudados, explicados e analisados, pois qualquer ocorrência deverá ter imediata resposta.” A Conselheira Relatora tomou a palavra para a seguinte complementação: “Procurarei colocar todas as minhas preocupações em relação ao assunto no laudo final que apresentarei. Acho que, atendidas as exigências, a liberação do altar poderá acontecer. Concordo com o Conselheiro Nestor Goulart e faço minhas as suas palavras, mas só poderemos liberar o altar com todas as garantias possíveis, com a máxima segurança e rigor. Na questão da restauração tudo está bem. As questões da montagem e desmontagem, do manuseio estão bem cercadas. A solução apresentada pelo Professo Luiz Souza é realmente a mais adequada.” O Conselheiro Silva Teles tomou a palavra para apoiar as medidas de prudência exigidas pelo IPHAN e para considerar a utilização da vitrine climatizada como a mais adequada. O Professor Luiz Souza tomou a palavra para apresentar as seguintes ponderações: “Com certeza, a questão da vitrine vai gerar grande impasse. Está sendo garantida uma mudança gradual de umidade e monitoramento de todos os procedimentos. É uma proposta viável, já abalizada por pessoal com experiência na área. O terreno é um pouco inseguro, mas se nos cercarmos dessas cautelas, como monitoramento contínuo, considero possível ser feito desse modo. Do ponto de vista legal, cabe ao IPHAN adotar as medidas para garantir o acompanhamento e fixar responsabilidades. A proposta não é completamente absurda. Está tudo previsto: o começo, o meio e o fim. O fim é a adaptação climática pela qual o altar passará quando retornar. Precisamos cuidar da ida e da volta. O processo tem que ser conhecido, passo a passo. Os mesmos procedimentos se aplicam à embalagem e ao transporte do altar. A retomada gradual da umidade aconteceria através do encapsulamento das peças. Haveria uma quarentena. Todos esses cuidados terão que ser observados o momento final da montagem do altar na Igreja, em Olinda. O processo todo deve ser conhecido e isso nós frisamos bem. Não pode haver indefinições quanto à identificação dos responsáveis e à especificação das suas atribuições. A proposta virá do Guggenheim. No entanto, até agora, ela não tem

caráter oficial, existem apenas contatos entre a Associação Brasil + 500 e o Guggenheim. Essa proposta formal, por parte do solicitante do empréstimo, é indispensável. Deve garantir o que será efetuado, no caso de ocorrerem problemas.” A Conselheira Relatora concordou, acrescentando que o documento formal deverá ser emitido pelo Guggenheim e não pela Associação Brasil + 500. O Presidente, após verificar a existência de quorum, colocou em votação a proposta de enviar ao Museu Guggenheim ofício solicitando a especificação das suas responsabilidades em documento formal. O Conselheiro Italo Campofiorito ponderou que a manifestação do Conselho, naquela data, teria caráter provisório e condicional, para permitir o encaminhamento das negociações, devendo reunir-se posteriormente para deliberar de forma conclusiva. O Conselheiro Angelo Oswaldo apoiou esta posição, considerando indispensável um documento formal nos termos especificados pela Conselheira Relatora, sem o qual não haveria matéria a ser apreciada. O Conselheiro Synésio Scofano Fernandes considerou indispensável que o termo de compromisso especifique os poderes dos técnicos que farão o acompanhamento da peça no caso de incidentes imprevistos ou de descumprimento das condições fixadas, sendo apoiado pelo Conselheiro Joaquim Falcão. O Presidente manifestou seu propósito de encaminhar ofício ao responsável pelo Museu Guggenheim indicando as exigências do IPHAN que deverão constar do termo de compromisso, de acordo com as recomendações dos membros do Conselho, a ser analisado em sua próxima reunião, fixada para o dia 17 de julho. Comunicou, ainda, haver recebido ofício do Secretário do Patrimônio, Ciência e Cultura, de Olinda, sugerindo uma consulta ao Conselho de Preservação do Sítio Histórico daquela cidade. Comunicou a sua intenção de propor à Prefeitura de Olinda a realização de um encontro público, com a presença de representantes dos órgãos municipais envolvidos e de representantes da sociedade organizada, nos moldes da realizada naquela data, para esclarecimento das autoridades municipais e da população. Assegurou que estaria presente nessa reunião e convidou a Conselheira Relatora para acompanhá-lo. Prosseguindo, concedeu a palavra à

Secretária de Planejamento do Município de Olinda, Dra. Sônia Calheiros, para o seguinte pronunciamento: “Boa tarde a todos. Eu não poderia deixar de fazer uma pequena colocação com relação à Prefeitura de Olinda, que represento nesta reunião. Nossa administração vem acompanhando de perto todo o trabalho realizado no altar-mor do Mosteiro de São Bento. Estamos orgulhosos pelo fato de a equipe responsável por esse importante projeto ser de Pernambuco. Orgulhamo-nos do restauro e nos orgulhamos ainda mais se a peça for apreciada por outros povos. Esta reunião é de suma importância para que os Conselheiros vejam a seriedade do trabalho e a prudência das partes envolvidas. Agora, duas questões ficaram indefinidas. A obra seria exposta somente em Nova York ou também em Bilbao? Outro aspecto importante, destacado pelo Professor Luiz Souza, é a necessidade de formalização dos compromissos do Museu Guggenheim. Preocupa-me a forma como serão especificados os termos contratuais entre as partes envolvidas, como acontecerá em nível jurídico. Não basta apenas que o Museu afirme que irá fazer toda essa acomodação em relação à temperatura do ambiente, mas que isso fique assinado e registrado. O Museu Guggenheim não figura no termo de cooperação que define a responsabilidade das partes envolvidas.” O Presidente tomou a palavra para fazer a seguinte ponderação: “O Conselho Consultivo do IPHAN é soberano nas suas deliberações sobre a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Uma vez que hoje o Conselho orientou o Presidente a comunicar à direção do Guggenheim as suas normas e exigências, e havendo a direção do Museu remetido, em tempo hábil, um documento satisfatório, devemos aceitar.” Em seguida, o Conselheiro Angelo Oswaldo pediu a palavra para apresentar um voto de pesar pelo falecimento do pintor Carlos Scliar e para solicitar ao Presidente o recebimento e despacho do seu pedido de tombamento da escultura policromada de Nossa Senhora da Piedade, descoberta recentemente na Paróquia de Felixlândia, atribuída por muitos historiadores de arte ao Aleijadinho, acrescentando que a obra já estava sendo restaurada pelo CECOR. O Presidente aceitou o pedido, externando o seu contentamento com a notícia da descoberta e do restauro desse importante

patrimônio. Em seguida, deu ciência das negociações que empreendera, juntamente com o Secretário do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas para a vinda ao Brasil da mostra dos Soldados de Terracota, patrimônio chinês já exibido no México, a fim de ser exposto no Paço Imperial. Colocou em votação as minutas das atas da 23ª e 24ª reuniões do Conselho Consultivo, aprovadas por unanimidade. Foi ratificada a autorização obtida através de consulta telefônica para a saída do país de 5 peças de arte popular do acervo dos Museus Castro Maya; foram aprovadas as autorizações concedidas *ad referendum* para a saída do país das obras de arte relacionadas nos seguintes processos: nº 075-T-38, vol. 6; nº 137-T-38; nº 809-T-68, vol.139; nº 809-T-68, vol. 140; nº 809-T-68, vol. 141; nº 35-A-2001; nº 36-A-2001; nº 37-A-2001; nº 38-A-2001; nº 39-A-2001; nº 40-A-2001; nº 41-A-2001; nº 42-A-2001; nº 43-A-2001. O Presidente, após transferir para data futura a apresentação dos estudos preliminares referentes ao pedido de registro, como Patrimônio Imaterial, das **Painéis de Barro do Espírito Santo**, agradeceu as presenças e encerrou a reunião, da qual eu, Anna Maria Serpa Barroso, lavrei a presente ata, que assino com o Presidente e os demais Conselheiros.


Carlos Henrique Heck


Anna Maria Serpa Barroso

Angela Gutierrez



Angelo Oswaldo de Araújo Santos



Augusto Carlos da Silva Telles



Italo Campofiorito



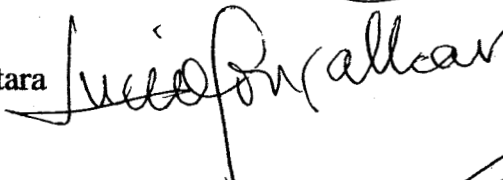
Joaquim de Arruda Falcão Neto



José Liberal de Castro



Lucio Alcântara

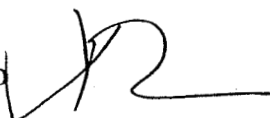


Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès

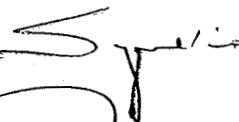


Luiz Fernando Dias Duarte

Nestor Goulart Reis Filho



Synésio Scofano Fernandes



Thomaz Jorge Farkas

