

Restauração como tradução: intervenções na Igreja de São João Batista em Belém (1994-1996)

Cybelle Salvador Miranda*

Resumo

A intervenção realizada na Igreja de São João Batista, em Belém, pela Superintendência do IPHAN no Pará, entre 1994 e 1996, trouxe à tona dois aspectos significativos do monumento como bem cultural: o valor estético-histórico e o valor afetivo. Contando com o auxílio de documentos institucionais, notícias na imprensa e entrevistas, busca-se discutir os sentidos da restauração como tarefa de tradução, face ao valor de contemporaneidade do monumento.

Palavras-chave: Restauração. Arquitetura religiosa. IPHAN.

Restore as translation: assistance in the Church of São João Batista in Belém (1994-1996)

Abstract

The intervention held at the Church of São João Batista, in Belém, by IPHAN' s office in Pará between 1994 and 1996 brought to light two significant aspects of the monument as cultural asset: the historic-aesthetic value and the affective value. With the aid of institutional documents, news in the press and interviews, seeks to discuss the directions of restoration as the translation task, given the contemporary value of the monument.

Key-words: Restoration. Religious architecture. IPHAN.

1 Prólogo

O interesse pela igreja de São João teve início quando, durante a graduação em Arquitetura, estagiei na Superintendência do IPHAN no Pará e participei dos levantamentos que antecederam a restauração, empreendida entre 1994 e 1996. Após, durante a pesquisa de campo de meu doutorado, me impressionou o depoimento da

Prof.^a Maria de Belém Menezes, guardiã da igreja, e suas reflexões acerca das modificações por que esta passou, em virtude da referida restauração.

Assim, tendo por base as caixas do bem, disponíveis na Biblioteca Ernesto Cruz, do IPHAN Pará, pretende-se discutir as implicações teóricas e práticas de uma intervenção no meio termo entre o valor estético e afetivo, compondo as reflexões com os discursos orais e escritos dos atores envolvidos.

2 As repercussões do patrimônio no Brasil

No Brasil, as discussões sobre preservação do patrimônio se desenvolveram um século e meio mais tarde que na Europa, e era perceptível a dificuldade enfrentada “no sentido de conseguirem a adesão da sociedade a uma proposta considerada durante décadas como ‘elitista’ e de interesse de poucos” (FONSECA, 2008, p. 108). Além disso, a condição brasileira de ex-colônia foi caracterizada por um processo de independência que ainda “estava em andamento no início do século XX” e uma autoimagem “ainda fortemente tributária de um ‘olhar estrangeiro’” (FONSECA, 2008, p. 108). Diante de “um descompasso entre o que se define como Brasil e o que se vive como tal” (SUSSEKIND *apud* FONSECA, 2008, p. 115), foram os modernistas que procuraram, a seu modo, solucionar tal questão, em diversas áreas da vida cultural, “com a elaboração de uma visão brasileira sobre o Brasil, objetivo esse assumido também pelo grupo fundador do SPHAN” (FONSECA, 2008, p. 115).

De início, a concepção nacional do “moderno” foi guiada pelos adeptos do estilo neocolonial: Ricardo Severo, Mario de Andrade e José Mariano Filho contribuíram com novo olhar sobre a arquitetura produzida no Brasil. Mario de Andrade mostrou-se favorável ao “movimento nacionalista”, afirmando que “no comércio como em futebol, na riqueza como nas artes, São Paulo caminha na frente” (AMARAL *apud* KESSEL, 2002, p. 122). Acrescenta que São Paulo foi a cidade que primeiro manifestou a ideia moderna e brasileira na arquitetura, através do estilo neocolonial, considerado pioneiro na difusão do modernismo brasileiro, embora, nos anos posteriores, a Semana de Arte Moderna tenha se afastado paulatinamente dessa vertente, para simpatizar com o modernismo racionalista corbusiano (KESSEL, 2002).

Pinheiro (2005) afirma que a repercussão alcançada pelo movimento neocolonial foi um

dos motivos para uma maior ênfase, no início dos anos 30 do século XX, na preservação do patrimônio de Ouro Preto, e que possivelmente contribuiu para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Com o início do funcionamento do SPHAN, inaugurou-se uma nova fase para a história da arquitetura brasileira, marcada pela realização de pesquisas sistemáticas.

Já em 1938, Belém passou a ser o epicentro das atenções para o tombamento de vários acervos patrimoniais. Assim, os artigos escritos por Ernesto Cruz, representante do SPHAN, em 1941, só vêm a difundir o interesse pelo patrimônio edificado, o que vai gerar um *boom* preservacionista, em que vários prédios monumentos em Belém são tombados praticamente ao mesmo tempo, com destaque para a arquitetura religiosa.

Percebe-se logo que não só igrejas precisam ser tombadas, mas edificações, paisagens e até mesmo documentos: assim, será tombado, em 1942, o Palácio Antônio Lemos, sede do governo municipal do Pará, o primeiro prédio do século XIX a ser classificado em Belém, bem como, em 1944, o Palácio Velho, tido como residência dos antigos governadores do Grão-Pará, destacando-se suas linhas coloniais.

No final dos anos 40 e início dos anos 50, foram retomados os processos de tombamento no Pará, com muitas solicitações, algumas procedentes do interior do estado, como a solicitação, em 1950, de tombamento da casa e poço dos jesuítas, em Vigia, na região do salgado paraense.

Os anos 60 são cruciais para organização do SPHAN no Pará: primeiramente, por ter sido aprovada a lei que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos, enquanto que, em 1963, foi aprovado o tombamento do edifício do Teatro da Paz. Porém o fato que merece maior destaque se deu em 1964, por ocasião do golpe militar, com o tombamento federal, em Belém, do conjunto paisagístico do Cemitério de Nossa Senhora da Soledade, tarefa conflituosa, em razão da campanha para se construir edifícios residenciais no antigo campo santo, cuja polêmica ajudou a preservar o mais antigo cemitério público de Belém.

Em 1975, criou-se o Centro Nacional de Referência Cultural, cuja principal meta era traçar “um sistema referencial básico a ser empregado na descrição e análise da dinâmica cultural brasileira” (FIGUEIREDO; BRITTO; LIMA, 2010, p. 33). Nesse contexto, em 1977,

o Ver-o-Peso será tombado, e, dois anos mais tarde, haverá a transformação do IPHAN(1) em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), paralela à Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM).

A despeito dessas ações, apenas em 1979 foi implantada em Belém a primeira Diretoria Regional do SPHAN, com jurisdição sobre os estados do Pará, Amazonas, Acre e Rondônia, além dos territórios do Amapá e Roraima. Nos anos 90, as instituições culturais do Brasil sofreram um enorme abalo, quando a Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), vinculada à Fundação Pró-Memória, passa a denominar-se Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), tomando a denominação IPHAN a partir de 1994. (FIGUEIREDO; BRITTO; LIMA, 2010).

Ao mesmo tempo, o tema do patrimônio imaterial ganhará maior força, na política do IPHAN, com o desenvolvimento do instrumento técnico Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), método voltado à produção de conhecimento sobre os bens culturais, de forma associada a um território, visando subsidiar a formação de políticas patrimoniais. Em 2002, foi iniciado o Inventário do Círio de Nazaré, em Belém, que se estendeu até 2004, quando foi registrado como patrimônio imaterial do Brasil, inaugurando o livro das celebrações do IPHAN. Em 2007, em decorrência da revitalização do sítio histórico inicial da colonização de Belém pelo "Projeto Feliz Lusitânia" (abrangendo o Forte do Castelo, Casa das 11 Janelas, Igreja de Santo Alexandre e Arcebispado), no âmbito estadual, é tombado o Acervo do Museu de Arte Sacra.

Os anos 90 do século XX marcam uma postura nova em relação à preservação do patrimônio edificado no estado do Pará, na qual critérios científicos são aplicados por profissionais qualificados em intervenções de restauro. Considera-se a intervenção no Palácio Antonio Lemos como um marco, tanto da visibilidade ao tema, quanto da formação de corpo técnico, que permitiu à Superintendência do IPHAN no Pará empreender suas primeiras intervenções, com a chegada a Belém do restaurador João Velozo Santos(2), que se reintegrou ao quadro técnico do IPHAN e atuou nas operações realizadas na Igreja de São João e na Capela da Ordem Terceira do Carmo(3).

A definição do termo profissionalização remete à frase do arquiteto Paulo Chaves Fernandes, quando Secretário de Cultura do estado do Pará: "estamos vivendo uma era

de profissionalização da cultura”(4). Na concepção adotada pela Secretaria Executiva de Cultura, as intervenções no patrimônio arquitetônico de Belém assumem posição de destaque, como parte de um programa voltado para a aceleração da infraestrutura turística do estado.

Contudo o termo profissionalização assume dupla interpretação: por um lado, o período representou uma notável consciência de preservação e de ações, cada vez mais organizadas e especializadas, no trato com o patrimônio material, com a formação de quadros profissionais através do aprendizado por ensaio e erro – que correspondeu à vivência nos órgãos de patrimônio –, associada à formação obtida em cursos de pós-graduação, como o Curso de Especialização em Preservação e Restauração do Patrimônio Arquitetônico promovido pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPA, em 1996. Por outro, o termo corresponde a um processo de valorização da cultura e do patrimônio como geradores econômicos, em que os altos investimentos em obras são justificados pelo suposto retorno turístico, o que determina um componente político forte nas escolhas e critérios de intervenção, os quais, por vezes, não correspondem às diretrizes previstas nas Cartas Patrimoniais.

Neste período, o aprendizado calcado nas intervenções legou aos profissionais uma reflexão sobre a prática, especialmente no que tange às negociações com a comunidade. O pensar as decisões técnicas considerando os usuários ou detentores dos bens levará, em futuras intervenções, a uma ampliação da concepção de patrimônio.

3 Histórico e caracterização estética

Isabel Mendonça (2003) narra que a capela, projetada por Landi, foi iniciada em 1769 e inaugurada em 15 de junho de 1772, segundo manuscrito anônimo, mas, segundo Antonio Baena, a primeira pedra foi lançada em 1771, e a inauguração ocorreu em 23 de junho de 1777. A capela foi erigida no local ocupado por uma igreja de taipa, onde permaneceu o Santíssimo Sacramento, enquanto a Sé esteve fechada ao culto. A igreja primitiva pertencia à irmandade dos militares.

A despeito de algumas alterações no projeto do arquiteto italiano, como a substituição dos vasos fogaréus, no topo da fachada, por obeliscos, e, nas paredes laterais da capela-mor, a substituição das tribunas com balaústres por lunetas, a edificação foi erigida segundo o

risco do arquiteto. Nos altares laterais e no altar-mor, foi encontrada pintura em quadratura que segue os desenhos deixados por Landi, nas quais se destacam colunas estriadas com anéis de acanto, vasos floridos, balaústres e outros elementos de linhas *rocaille*, nas tonalidades marmóreas de rosa e verde. Tal pintura emoldura telas de autoria de Francisco de Figueiredo, datadas de 1772, representando a pregação e a decapitação de São João (MENDONÇA, 2003).

Segundo Bazin, “a atividade de Landi estendeu-se a vários monumentos religiosos que, edificados na segunda metade do século XVIII, iriam conferir a Belém o aspecto de uma grande cidade” (19[83], p. 187) O autor considera o estilo pombalino, implantado pelo arquiteto em Belém, uma “regulamentação neoclássica do rococó”, acentuando que “a igreja São João Batista, jóia de arquitetura, é a obra-prima de Landi” (*Idem, ibidem*).

Descreve sua planta rara em rotunda simples, inserida num octógono e acrescida de capela-mor quadrada, ladeada de duas sacristias (FIGURA 1), em cuja fachada clássica se destacam as colunas dóricas, sendo, o frontão contracurvado e o arco abatido da porta, elementos rococó (FIGURA 2).

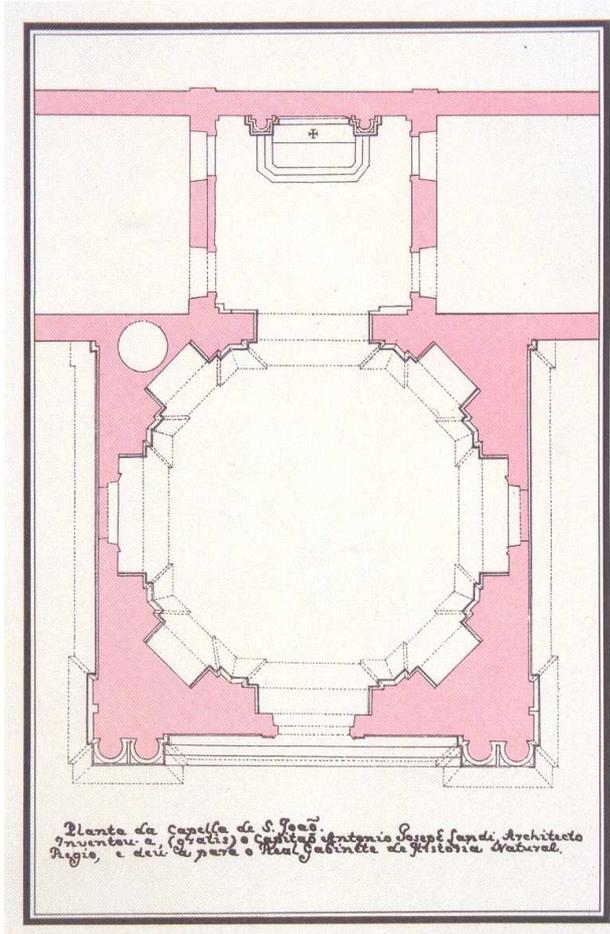


FIGURA 1 – Planta da Igreja de São João. Belém, Pará. A. J. Landi. Planta Desenho à pena, aguarelado, 150x210mm. AMAZÔNIA FELSÍNEA. *Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII.* Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999. p. 255. Desenho: Antonio José Landi.

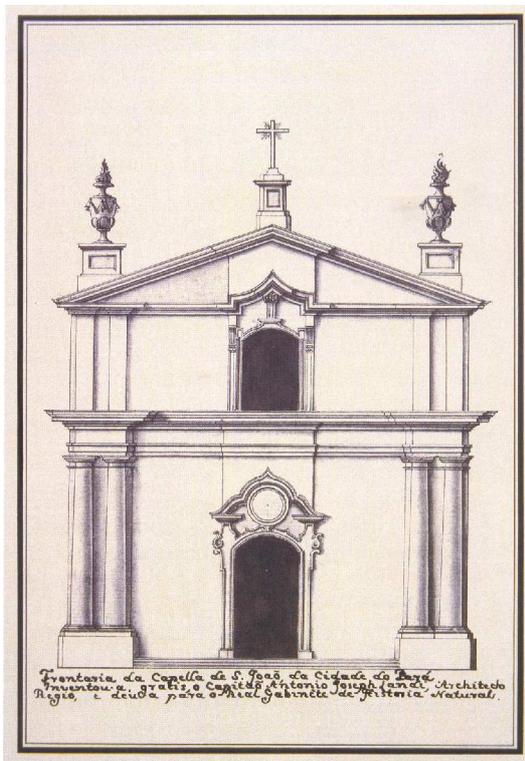


FIGURA 2 – Igreja de São João Batista Belém, Pará. A. J. Landi. Desenho à pena, aguarelado, 190x150mm. AMAZÔNIA FELSÍNEA. *Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII.* Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999. p. 254. Desenho: Antonio José Landi.

Myriam Oliveira destaca, como morfologias inabituais na tradição luso-brasileira, os espaços centralizados cobertos por cúpulas, e as fachadas desprovidas de torres, como os adotados por Landi nas Igrejas de Santana e São João (as torres de Santana foram acrescentadas em 1839). A autora caracteriza a obra de Landi como barroco tardio, que agrega a corrente classicizante (apreendida em sua formação bolonhesa) e borromínica, sendo a primeira visível na concepção de São João, e a segunda, na Igreja de Santana. Landi adotou na ambientação da Igreja de São João uma técnica ímpar no Brasil, composta por “pinturas parietais com arquiteturas em *trompe l’oeil* e perspectivas oblíquas à moda dos Bibiena, elaborados para a matriz de Barcelos e igreja de São João Batista de Belém.” (OLIVEIRA, 2003. p. 137) A Igreja foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1941, sendo a chancela de Bazin importante para a valorização do templo (FIGUEIREDO, A. M.; BRITTO, R. M.; LIMA, M. D., 2010).

A igreja passou por mudanças em sua ambientação interna, quando os padres agostinianos assumiram sua gestão, segundo Monsenhor Leal, na primeira década do século XX. Eles a deixaram no ano de 1959, “transferidos para a paróquia que passaram a ocupar num subúrbio de Belém sob a invocação de São José de Queluz” (LEAL, 1969, p. 24) As intervenções incluíram pintura marmorizada escura nas paredes do templo, inserção de altares, púlpitos e coro em linhas neogóticas, feitos em madeira. Em 1959, foi construído anexo posterior ao templo, destinado a ações de catequese, e em 1968 foi retirado o coro.

4 Restauração da Capela de São João Batista (1994-1996) - descrição das intervenções

A cronologia das intervenções aparece no texto elaborado pelas irmãs Menezes e distribuído aos visitantes da Igreja de São João: em 16 de setembro de 1995, dia de N. Sra. das Dores, houve a bênção das duas telas restauradas pelo Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, por intermédio do IPHAN; em 9 de janeiro de 1996, teve início a restauração da igreja, com a visibilidade das pinturas de Landi, as quais haviam sido descobertas por prospecção, em abril de 1988, sendo retirados os altares de madeira neogóticos colocados pelos agostinianos. Reinauguração da igreja em 17 de novembro de 1996. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Igreja de São João. Caixa 1, pasta 6. s. d.).

A restauração foi iniciada com recursos do Pronac/95, do Ministério da Cultura, além de recursos próprios da 2ª Coordenação Regional, além da contribuição da Prefeitura de Belém à Arquidiocese. Segundo a Pasta de Obras, os serviços a serem realizados são: remoção do reboco deteriorado, onde não houver vestígios de pintura artística; remoção de repinturas; reintegração cromática das falsas lunetas; remoção dos altares da nave e capela-mor, após mapeamento completo, com marcação sobre as peças, transporte e remontagem, se necessário; remoção das peanhas em cimento nas paredes laterais da capela-mor (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Igreja de São João. Caixa 3, pasta 2. s. d.). O Diário de Ocorrências da obra (1995/1996) narra que: em 3 de janeiro de 1996, foi solicitado, por representantes da Arquidiocese, que indicassem local para a guarda das imagens da capela, bem como para entrega dos retábulos em madeira. Em 9 de janeiro, os altares foram retirados, e em 26 de janeiro foi feito o mapeamento das peças dos altares neogóticos. Nas anotações do dia 1º de fevereiro, consta que os altares devem ser transferidos ao Arcebispado, e em 5 de fevereiro técnicos do IPHAN notaram a ausência das mesas dos retábulos removidos, sendo solicitado seu retorno. Contudo, até o final das anotações de obra, não consta o local de destino dos altares em madeira (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Igreja de São João. Caixa 3, pasta 4. s. d.). Segundo a Superintendência do IPHAN no Pará, os altares neogóticos em madeira foram encaminhados ao Museu de Arte Sacra.

Durante a obra, em 22 de março, foram realizadas prospecções em volta das telas da nave, revelando elementos de moldura observados no projeto de Landi. Em 18 de maio, sábado, a historiadora Myriam Oliveira esteve na obra, por solicitação da Superintendência do IPHAN no Pará, para verificar seu andamento, discutir com a equipe o tratamento final a ser dado na capela-mor, bem como o mobiliário proposto. Nas anotações do dia 18 de maio consta que:

a Drª Miriam Oliveira esteve na obra e aprovou o andamento dos trabalhos. Foram discutidos: a cor da capela-mor; a mesa do sacrário, que no desenho de Landi aparece integrada ao retábulo em 'trompe l'oeil'; a elevação do piso da capela às proximidades do retábulo, a exemplo do representado nos desenhos de Landi – este desnível deverá ser executado em madeira e sobreposto ao piso em tijoleira; a tijoleira da porta principal.” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Igreja de São João. Caixa 3, pasta 4, s. d.)

Em 23 de maio, foram realizadas prospecções nas paredes externas da igreja, na barra inferior: na parede lateral direita, foram encontradas evidências de existência de barra antiga, inclusive no mesmo nível das colunas (cunhais), que, embora tenham sido executadas posteriormente à construção da igreja, têm massa feita em barro e conchinhas, o que levou a concluir-se, em 29 de maio, pela manutenção da barra externa, por ser antiga e já estar “incorporada ao templo”, conforme observação da representante do IPHAN. As anotações se encerram em 5 de julho, sem a conclusão da obra (*Idem*). Há outra versão do Diário de Ocorrências na pasta 5, em que as anotações prosseguem até o dia 12 de agosto de 1996, consistindo os serviços em obras no campanário, substituição do piso em frente à igreja e recomposição da porta principal do templo.

A retirada dos altares da Igreja de São João tem prolongada polêmica, como atesta o artigo “De volta às origens”, por Cláudio de La-Rocque Leal (18 jan. 1996), o qual relata a trajetória histórica da construção da igreja, até sua restauração polêmica por parte do IPHAN, cujo projeto foi dirigido por Elizabeth Nelo Soares e contou com a participação de concluintes do Curso de Arquitetura da UFPA. Narra que, durante a prospecção, foi encontrado um vaso pintado por Landi, atrás do altar-mor em estilo neogótico introduzido pelos agostinianos, além de uma moldura de tela que provavelmente seria a do batizado de Cristo. De três telas, foram encontradas duas – a do batismo não foi localizada; a moldura apresenta indícios de revestimento em folha de ouro. Com a primeira decapagem, chegaram a uma pintura de coloração muito próxima da utilizada em um dos vasos pintados por Landi. Cita que, como o objetivo é deixar a igreja mais próxima ao que Landi projetara, os altares neogóticos retirados serão utilizados para futura recomposição, segundo a restauradora Maria Rocha. Na retirada do altar, foi encontrado o símbolo dos agostinianos: um coração trespassado por uma flecha, pousado sobre uma Bíblia; existe a hipótese de o altar ter sido construído entre 1910 e 1920, com santos de fábrica portuguesa. Leal reporta a intenção do IPHAN, de garantir a participação da comunidade nas obras e realizar exposição com textos e fotos, para conscientizar os moradores.

O artigo “Memória resgatada da Igreja de São João Batista” descreve o andamento da restauração, cujas obras revelaram uma pintura mural característica do barroco, debaixo de seis camadas de repintura (A PROVÍNCIA DO PARÁ, 16 set. 1996). Também foram feitas a remoção do ladrilho hidráulico, imunização química nas peças de madeira e limpeza do acervo sacro, além de reformulação das calçadas com pedra portuguesa.

Destaca que a viabilização de recursos para obra foi obtida através da Lei Rouanet (incentivo à cultura com recursos destinados a preservar o patrimônio do país).

No Termo de Entrega, Manutenção e Conservação da Igreja, com data de 14 de novembro de 1996, tendo como partes o IPHAN e a Arquidiocese de Belém, destacam-se os deveres do proprietário, que deve receber o imóvel nas condições atuais de conservação, comprometendo-se em mantê-lo aberto à visitação, não encostar móveis nas paredes, não acender velas próximo às pinturas murais, entre outras recomendações. O Termo de Recebimento provisório da obra da praça, em 14 de outubro de 1997, inclui as seguintes pendências: acabamento do obelisco “Monumento a Landi”; filetes de concreto dos canteiros; colocação das luminárias; placa de identificação do monumento a Landi; manchas na parede lateral da igreja; acabamento e rejuntamento das rampas (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Igreja de São João. Caixa 4, pasta 1. s. d.).

5 Visões sobre a restauração da igreja

Maria de Belém e Maria Ruth Menezes são guardiãs da igreja de São João, ou São Joãozinho, como gostam de chamar. Maria Ruth coordenava a parte financeira e de manutenção da igreja, até seu falecimento, em 2006 (FIGURA 3).



FIGURA 3 – Igreja de São João Batista. Fotografia: Cybelle Miranda

Quando os padres agostinianos assumiram a igreja, há cerca de 60 anos, eles mudaram a decoração da igreja, colocando

[u]mas armações mais góticas, quer dizer que saiu completamente do estilo da igreja, foram muito bem feitos numa madeira muito boa, perfeita, olha, quando o IPHAN mandou tirar não havia um sinal de bicho nada, nada, nada, nada, perfeito! Uma beleza. Apenas não condizia com o estilo da igreja.(5)

Os altares neogóticos foram retirados por ocasião da restauração feita pela equipe de técnicos do IPHAN, quando foram recuperadas as pinturas de Landi no altar-mor e laterais. A comunidade mandou restaurar duas telas pertencentes à igreja, acompanhadas pelas molduras, no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro. As telas são "O martírio de S. João Batista" e "A pregação". A tela do altar-mor, que elas presumem fosse o Batismo, desapareceu, restando apenas a moldura com vestígios da

tela embutidos na mesma, a qual foi colocada no lugar, com a imagem esculpida de São João Batista, que veio de Portugal há muitos anos. As obras de restauro da igreja foram objeto de comentários jornalísticos, como no artigo “*Delimiavit et pinxit*”, no qual o colunista Luiz Paulo Freitas afirma que duas telas da igreja são as mais antigas com registro no Pará e de valor inestimável, sendo datadas de 1774, e provavelmente foram pintadas em Lisboa por Francisco de Figueiredo. Uma delas retrata a pregação de São João Batista às margens do rio Jordão, e a outra, a decapitação do mesmo na prisão. Nelas, há uma inscrição em latim: “F. A. *delimiavit et pinxit*” (“F. A. imaginou e pintou”) (O LIBERAL, 29 set. 1991).

Quando os padres agostinianos deixaram a igreja, para assumir a paróquia de São José de Queluz, no bairro de Canudos, levaram as imagens dos santos ligados às obras deles, como Santo Agostinho, N. Sra. da Consolação, Santa Mônica e Santa Rita. Então, pessoas do bairro ofertaram uma imagem de Santa Rita e uma imagem de N. Sra. do Perpétuo Socorro e Santo Afonso.

Na visão da atual Superintendente do IPHAN no Pará, Dorotéia Lima, que participou do projeto de restauro de São João como arquiteta do IPHAN, este foi o primeiro trabalho de restauro executado pela Superintendência, em virtude da presença do restaurador João Velozo, que veio da Bahia para as obras no Palácio Antonio Lemos e aqui se integrou à equipe do IPHAN. O projeto teve início na coordenação do arquiteto Paulo Chaves Fernandes no Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), em 1993, quando a arquiteta Renata Salame realizou, em seu Trabalho de Conclusão de Curso, o projeto de restauro da igreja, que, embora fosse pouco detalhado, serviu de base às intervenções(6).

Paulo Chaves já despertara para a importância da Igreja, ainda na fase de estudante de Arquitetura, como narra Monsenhor Leal, na obra “História de uma igreja e cercanias”: “No ano de 1966, o arquiteto Donato Melo Júnior, professor da Universidade do Rio de Janeiro, esteve em Belém, ministrando um curso de sua especialidade na Universidade do Pará e muito se interessou pela igreja de São João Batista como obra de arte.” (LEAL, 1969, p. 19)

Prossegue o autor:

Sobre ela fizeram um trabalho descritivo e analítico, seus alunos Armindo Osório de Mendonça, Jorge Vale, Luiz Fernando Alencar, Maria Lucia Moreira, Paulo Sérgio Rodrigues Cal, Paulo Roberto Chaves Fernandes, Paulo Geraldo Melo e Silva.

Mestre e alunos foram de parecer que, para restauração da igreja devem ser dela removidos os três altares de estilo gótico, púlpito e côro, tudo em madeira, apostos condenavelmente em época de que não há memória, discordando das linhas neo-clássicas do projeto.

Opinaram também pela retirada da pintura a óleo da capela-mór e pela afixação de uma placa na porta de acesso à torre do sino, informando que a construção dêle não consta do projeto original de Landi.

Em maio de 1968, foi removido o côro com satisfação geral dos que freqüentam a igreja e a vêem agora mais ampla, clara, e desentulhada da construção grosseira que mutilava as linhas arquitetônicas do famoso edifício. (LEAL, 1969, p. 19-20)

Segundo Dorotéia, a Igreja de São João, sob o ponto de vista de obra de arte, era muito perturbada pela presença dos retábulos e da decoração parietal neogótica inserida no século XX, uma vez que o projeto de Landi caracteriza-se pelo barroco tardio de linhas clássicas, do qual foram encontradas, através de prospecções nas paredes do altar-mor, pinturas ilusionistas. Deste modo, a equipe do IPHAN resolveu remover os altares e toda a decoração neogótica, em favor da revelação de obras de arte excepcionais, as quais se mostraram extremamente preservadas (FIGURA 4)(7). Para Riegl (2006), o interesse de grupos da Igreja Católica em goticizar alguns monumentos é visto como “mania de renovação”, fundada sob o valor de novidade. Acentua que, se a igreja tem liberdade para adotar o estilo desejado, deve ao menos respeitar o valor de antiguidade que garante à coletividade seu deleite pela contemplação.



FIGURA 4 – Igreja de São João Batista com a decoração Neogótica. COELHO, Geraldo Mártires. *Os caminhos de Belém = The routes of Belém*. Rio de Janeiro: Agir, 1996, p. 42. Fotografia: José de Paula Machado e Nelson Monteiro

Houve muita reação, por parte dos fiéis, em relação à retirada dos altares, dificuldade contornada por meio do diálogo com a comunidade. Porém, no aspecto do mobiliário, não houve plena aceitação, tanto com relação às peanhas de madeira, substituídas por prateleiras de vidro como suportes para os santos, quanto em relação ao altar (FIGURA 5). Dorotéia percebe hoje que a grande reação deve-se ao fato de o móvel colocado ser uma mesa muito simples, não possuindo o destaque necessário à função litúrgica e simbólica do altar (FIGURA 6). A insatisfação dos fiéis demonstra-se com a carta de 7 de agosto de 1996, na qual as irmãs Maria Ruth e Maria de Belém Menezes solicitam ao IPHAN mais quatro peanhas de menor dimensão, para serem colocadas nos quatro ângulos que ladeiam os dois nichos situados à entrada da igreja, a fim de receber as imagens para as quais não há espaço nas quatro peanhas dentro dos nichos.



FIGURA 5 – Prateleiras de vidro. Fotografia: Cybelle Miranda



FIGURA 6 – Pintura ilusionista na Capela-mor. Fotografia: Cybelle Miranda

Outra questão controversa foi o anexo posterior existente na igreja, o qual fora construído em 1959. Em ofício nº 243, de 2 de dezembro de 1996, ao Arcebispo Dom Vicente Zico, a Superintendente Elisabeth Nelo Soares esclarece os motivos para a proposta do IPHAN, de demolir o anexo posterior ao templo(8). O documento historia, com o auxílio de anexos, o processo de construção, iniciado em 1959, que contrariou determinação do Instituto; esclarece, ainda, que, durante as obras de restauração da referida igreja, foi observada a ociosidade do anexo, ocupado apenas pelas reuniões semanais do grupo de Alcoólicos Anônimos e, aos sábados, para a preparação à Eucaristia, atividades que, segundo Elisabeth, poderiam ter lugar na própria capela, o que garantiria seu arejamento e vitalidade.

Os anexos do processo apresentam correspondência entre o então representante do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) no Pará, Ernesto Cruz, e o presidente do órgão, Rodrigo Mello Franco de Andrade, aquele relatando, com auxílio de fotografias, a construção do anexo, que altera a configuração posterior da igreja. Em documento de 14 de outubro de 1959, endereçado ao Diretor do DCR, Ernesto Cruz narra que os padres de São João construíram o anexo, cuja obra ele mandou embargar. Cita que, em entendimento com o Cônego Leal, responsável pelas obras, este havia dito que se reportaria ao próprio presidente do SPHAN (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Igreja de São João Batista. Caixa 1, pasta 6).

Monsenhor Leal, em carta de 8 de outubro de 1959, endereçada a Rodrigo Mello Franco de Andrade, justifica a construção do anexo, pela necessidade de ocupar o espaço posterior à igreja, que vem se tornando depósito de lixo. Diz: “A construção que iniciei visa sanear o ambiente”, bem como servir à Cruzada Eucarística infantil. Em resposta, Rodrigo Andrade afirma que “a Divisão técnica competente dêste órgão da administração federal verificou que tal acrescentamento causa prejuízo gravíssimo ao referido monumento de arquitetura religiosa [...]”(9).

Este episódio tem importância, uma vez que, durante as discussões para a realização da restauração iniciada em 1995, foi sempre desejada a retirada do “inconveniente” anexo, da qual discordavam membros da comunidade que frequenta a igreja. O fato é que o referido acréscimo acabou por permanecer, atendendo a apelos da comunidade. Dentre os documentos referentes ao bem, encontram-se rascunhos de Lucio Costa que

buscavam uma solução conciliatória para a construção do anexo, a qual previa que este fosse distanciado por um jardim, e não anexado ao bem, como acabou por acontecer (FIGURAS 7 e 8).

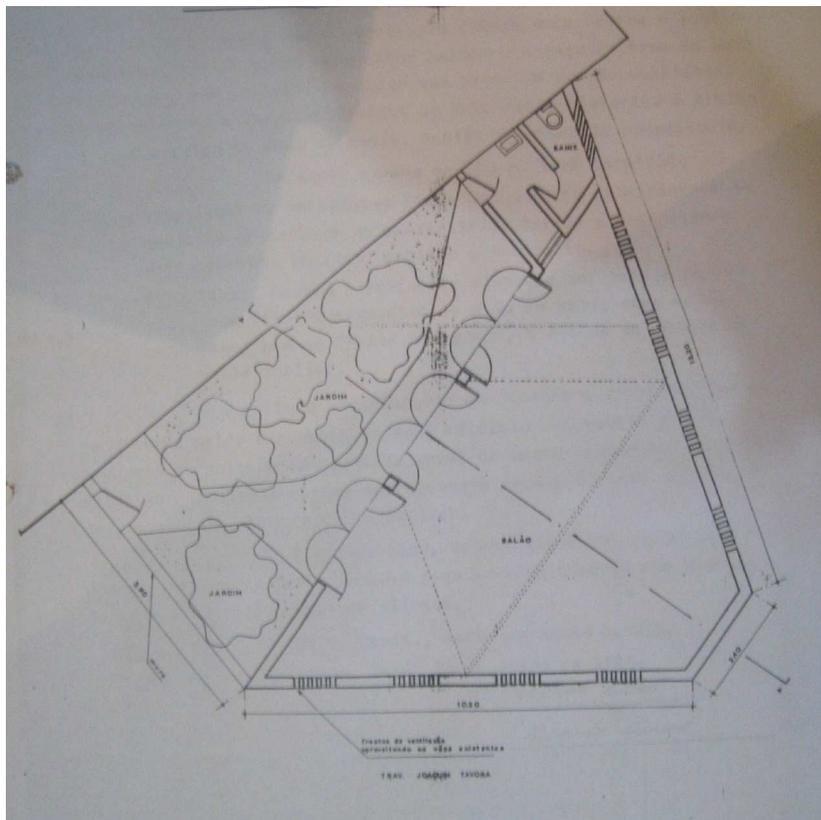


FIGURA 7 – DPHAN Variante do projeto apresentado Para o Salão paroquial junto a Igreja de São João. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Departamento de Identificação e Documentação. Série preservação de bens tombados. Igreja de São João Batista. Caixa 1, pasta 6. Belém: Arquivo da Superintendência do IPHAN no Pará.



FIGURA 8 – Lateral da Igreja com anexo, 1994. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Departamento de Identificação e Documentação. Série preservação de bens tombados. Igreja de São João Batista. Caixa 1, pasta 6. Belém: Arquivo da Superintendência do IPHAN no Pará.

Certamente, percebe-se que as duas vertentes de valorização do bem – estética e afetiva - em muitos momentos entram em choque, o que é flagrante na história da restauração de São João.

Em artigo do jornal católico Voz de Nazaré, de 2 de junho de 1996, a professora Maria Ruth Menezes convida a comunidade a visitar a Igrejinha de São João. É de sua autoria, também, um esboço para a colocação das imagens no interior do templo, após a restauração. No artigo, é citado que o templo está sendo restaurado pelo IPHAN, “a fim de voltar ao projeto original do famoso arquiteto italiano Antonio José Landi (...) fazendo-se, ainda, a completa pintura externa e interna, nas cores originais” (grifo nosso). Observa-se, no texto, a necessidade de enfatizar o retorno do bem ao projeto original, o que seria a justificativa para a alteração do interior neogótico, ao qual a comunidade estava habituada.

Em artigo de 21 de janeiro de 1996, no jornal O Liberal, Monsenhor Nelson Soares critica os “predadores oficiais”, que “profanam altares, amontoam o sagrado para depois queimá-los”, afirmando que falta aos mesmos a compostura religiosa. Refere-se à postura do IPHAN quanto à retirada dos altares da Igreja de São João, bem como à restauração da Igreja de Santo Alexandre. Em 15 de janeiro do mesmo ano, é anunciada a retirada do altar-mor, que, segundo o IPHAN, tem estilo que colide com o da igreja (O LIBERAL, 15 jan. 1996). Contrapondo-se a Monsenhor Nelson, o historiador Mário Barata escreve o artigo “A Igreja de São João”, no qual afirma que “o vistoso interior [...] clamava pela sua recuperação” (BARATA, 25 fev. 1996).

Sob a ótica do IPHAN, o artigo “A nova Capela de S. João” (DIÁRIO DO PARÁ, 17 nov. 1996) descreve com detalhes as intervenções realizadas. É citada a resistência da comunidade, quando se retirou a pintura que imitava mármore e os móveis neogóticos. “Houve até manifestação através da imprensa contra o nosso desempenho na obra. Foi preciso conversar para convencer que aqueles elementos agrediam ferozmente a arquitetura original”, conta Elizabeth Soares, coordenadora do projeto de restauração. Segundo ela, o resultado das intervenções foi “primoroso e gratificante”. Também é feita uma observação quanto à preservação do prédio: “Existe na história da restauração quatro agentes de degradação da obra de arte: a concepção política, os agentes

biológicos, o clima e o gosto pessoal. O homem, pelo que se observa, é o que mais degrada”, diz João Veloso, restaurador do IPHAN (*Idem*).

6 Tradição e tradução

Ao percorrer os conceitos benjaminianos no texto *A tarefa do tradutor*, pode-se visualizar uma analogia entre tradução e restauração. Assumindo a tradução como forma, e sempre aludindo a comparações com elementos arquitetônicos, Benjamin permite associar a discussão metafísica com a concretude da Arquitetura. Segundo Ernani Chaves (2003), *A tarefa do tradutor* apresenta a dialética entre reunião e dispersão, entre a língua original e a língua do tradutor, que não busca a perfectibilidade, mas o desejo de acabamento. Assim, a tradução perfeita não é aquela onde a verdade do original se deixa imediatamente ver na língua traduzida, mas onde a língua da tradução se dobra, mesmo violentamente, à língua do original, expondo as fraturas da alteridade e a promessa redentora de uma unidade possível entre as línguas e de compreensão integral entre os homens.

Ao paraíso da transparência, contrapõe a diversidade histórica das línguas, abismo onde se instalou a história e o tempo. Assumindo a contemporaneidade histórica das intervenções feitas em bens arquitetônicos dotados de valor patrimonial, o restaurador deve conviver com a necessária fratura, abismo, aceitando a necessidade de trabalhar com os restos, com os cacos do vaso quebrado, sem buscar a semelhança com o original, mas conformando-se **amorosamente** ao modo de visar do original, percebendo em ambos, sem atribuição de hierarquia de valor, versões de uma mesma obra, um monumento na visão riegeliana. Pois reconhecer no monumento um conjunto, sempre em (re)construção, no qual o sentido se altera constantemente, sem atingir o inatingível - a perfeição do arquétipo -, é o papel do tradutor/restaurador.

“A tradução é uma forma. Para apreendê-la como tal, é preciso retornar ao original.” (BENJAMIN, 2011, p. 102) Uma vez que aquela depende da traduzibilidade do original, que significa: a obra encontrará seu tradutor adequado e admitirá e, ainda, exigirá tradução? Assim, a traduzibilidade é tida, por Benjamin, como propriedade essencial de certas obras, em íntima conexão tradução–original. A tradução assinala o estágio da pervivência do original – a ideia de vida e pervivência da obra de arte estão relacionadas a sua existência histórica, pois, do mesmo modo, só merecem ser restauradas obras cujo

valor patrimonial tenha sido reconhecido, merecendo a eternidade material, e assinalando que “é somente quando se reconhece vida a tudo aquilo que possui história e que não constitui apenas um cenário para ela, que o conceito de vida encontra sua legitimação” (BENJAMIN, 2011, p. 105). Portanto não existe tradução sem vida, ou restauração sem uso social do bem. E mais, o bem não deve ser cenário para a vida, e sim ser dela integrante vital. Assim, ao intervir em um templo que integra a vida cotidiana de uma comunidade, a equipe de restauração precisa considerar o valor de seus bens móveis e integrados para a satisfação da função ritual, que necessita do simbolismo das alfaías e mobiliários.

Benjamin assinala, ainda, que toda tradução é provisória; toda intervenção, já afirma a Carta de Veneza, deve garantir sua reversibilidade. A característica da verdadeira tradução é ser transparente, não encobrindo o original, quando “não o tira da luz”. Isso ocorre pela literalidade na transposição da sintaxe, pois a frase é “o muro que se ergue diante da língua do original e a literalidade, sua arcada” (BENJAMIN, 2011, p. 115).

Benjamin considera, como tarefa final do tradutor, “liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação [Umdichtung]” (*Ibidem*, p. 117). Citando Rudolf Pannwitz, acredita que “o erro fundamental de quem traduz é conservar o estado fortuito da sua própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira” (p. 118). Ou seja, cada tradução deve buscar no original o eterno movimento da linguagem, sempre incompleta e, portanto, carregada de historicidade.

As intervenções realizadas na Igreja de São João buscaram respaldar-se na Carta de Veneza, quando, no art. 11, ressalta que a exibição de uma etapa subjacente só se justifica quando o que se elimina é de pouco interesse, e o material revelado possui grande valor histórico ou estilístico, e seu estado de conservação é satisfatório (CURY, 2000). Deve-se, contudo, pôr em suspenso tal afirmação, por razões de caráter estético, histórico e afetivo.

Pouco se conhece sobre a adoção de estilos de inspiração medieval na arquitetura de Belém, em especial a religiosa. A preferência pelo estilo neogótico remonta, segundo Luciano Patetta (*apud* MATOS, 2003), ao século XIX, em decorrência de sua grande vocação comercial. Após a teorização do *Gothic Revival* feita por Pugin,

desencadearam-se as produções de objetos medievais em série. Na França, em 1842, foi fundada uma sociedade católica para a fabricação de objetos consagrados ao culto, atendendo à demanda das numerosas construções de igrejas neogóticas, cujo estilo foi escolhido pela cúria católica. Portanto a importância dos artefatos góticos para o caráter sagrado dos ambientes religiosos é notável, estendendo-se até o século XX, no Brasil.

As influências medievalistas na arquitetura brasileira não se restringem ao gótico, oscilando entre o românico, o bizantino e o neomanuelino, de acordo com a origem do encomendante ou do projetista. O livro organizado por Fabris (1987), sobre o ecletismo no Brasil, continua como paradigma para o estudo das linguagens estéticas adotadas no final do século XIX até o século XX, e nele se encontram artigos que abordam o tema nas várias regiões, assinalando a existência de uma vertente neomedieval de longa duração, especialmente na arquitetura religiosa. Segundo o artigo de Carlos Lemos, o neogótico destacou-se principalmente nas igrejas das novas paróquias, sendo adotado paralelamente ao neorromânico. Heliana Salgueiro enfatiza, em Minas Gerais, a introdução do gótico na arquitetura civil, cujo emprego é associado à rejeição ao “barroco colonial” e ao “neoclássico imperial”. Gomes da Silva destaca a mesclagem do gótico, em Pernambuco, com outras influências, além da adoção de elementos românicos e bizantinos. Como estudo aprofundado, temos a dissertação de Cláudio Maiolino, versando sobre a arquitetura religiosa neogótica em Curitiba, associada à influência de colônia de migrantes na cidade. Contudo verifica-se a ausência de um estudo sistemático do tema e de seus desdobramentos na arquitetura brasileira, com reflexos persistentes na arquitetura religiosa contemporânea.

Na dissertação de Ana Léa Matos (2003), que trata da arquitetura residencial projetada por José Sidrim na cidade de Belém, a arquiteta cita dois projetos de arquitetura religiosa concebidos pelo arquiteto: a Igreja de São Francisco, dos padres capuchinhos, e a Igreja da Trindade, ambas com presença de elementos medievalistas. Ao observarmos a arquitetura religiosa produzida na cidade, entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, nota-se a influência do gótico lombardo na arquitetura da Igreja dos Capuchinhos, bem como elementos neogóticos na Igreja da Santíssima Trindade e na Igreja de São Raimundo Nonato, e do neorromânico no salão paroquial da Basílica de Nazaré, citando apenas os exemplares de maior destaque. Porém não se encontram

estudos que revelem a importância destas construções para a arquitetura eclética de Belém, tendo muitos deles sido demolidos, como a capela do Hospital Juliano Moreira e a sede social da Real Sociedade Beneficente Portuguesa.

É notório que a restauração das pinturas ilusionistas de São João trouxe à tona obras únicas no Brasil, embora a supressão dos altares de madeira e, mais que isso, a falta de identificação do local a que foram destinados e de sua nova utilização tenham causado inconformação à comunidade. Na restauração da Igreja de São João, o peso da autoria landiana se fez sentir, na valorização do aspecto estético, em sobreposição ao valor histórico e afetivo. Assim, a busca da ambiência "original" relegou a segundo plano a historicidade do bem, evidente na manutenção de outros elementos "extemporâneos", como a torre e o anexo. Além disso, a supressão dos altares e sua substituição por mobiliário "neutro", desprovido de valor e referências simbólicas da liturgia católica, numa comunidade marcadamente tradicional, causou estranhamento. A colocação das imagens em prateleiras de vidro choca, ao provocar um sentimento de imaterialidade nas imagens, bem como por apresentar linhas que em nada evocam o aspecto litúrgico, associando uma ausência de ornamentos que afeta a ritualidade católica, calcada nos ícones.

O conceito de monumento como documento ganha ênfase também no século XX, sendo o teórico Alois Riegl (1858-1905) um dos que contribuiriam para a afirmação do valor documental das obras, "oferecendo meios inovadores tanto para a teoria quanto para a prática da preservação dos monumentos históricos" (KÜHL, 2005, p. 19). Em seu livro "O Culto Moderno dos Monumentos", de 1903, Riegl tendia a considerar os monumentos a partir da maneira como estes interagem com as pessoas, ou seja, como eles seriam recebidos e percebidos, por meio de seus "valores de rememoração" e "valores de contemporaneidade".

Dentre os valores de rememoração, Riegl utiliza o "valor de antiguidade" – que depende da preservação das várias estratificações no monumento, inclusive das marcas da passagem do tempo –, no fundamento de suas propostas para uma nova legislação, que "tinha por intuito promover uma tutela difusa para assegurar a preservação de ampla gama de testemunhos relevantes de épocas passadas" (KÜHL, 2005, p. 20). Na intervenção realizada, o valor documental da Igreja de São João não foi perfeitamente

observado, uma vez que as camadas intermediárias de existência do templo não foram expostas ao visitante, tendo sido subitamente eliminadas, em nome da exibição de sua suposta originalidade.

Já quanto aos valores de "contemporaneidade", Riegl, por considerar que grande parte dos monumentos pode responder às expectativas contemporâneas, subdivide-os em "valor de uso" e "valor artístico", sendo este último composto pelo "valor como novidade" e pelo "valor artístico relativo". Concebe que o "valor artístico" depende dos interesses estéticos de cada período vivido, assim como de cada pessoa e de cada sociedade, fazendo que o mesmo mude constantemente.

Segundo Riegl, não existe um valor artístico eterno, mas somente um valor relativo, e, portanto, o culto ao "valor de antiguidade" seria mais inclusivo, pois destacaria uma obra da forma que ela tinha sido constituída e modificada pelo tempo, respeitando-a integralmente como documento histórico. Portanto a retirada dos retábulos incorporados à Igreja de São João causou desconforto para sua utilização cerimonial, uma vez que garantiam um cenário apropriado liturgicamente à colocação das imagens de santos de devoção. Contraditoriamente, foi garantida a permanência do anexo, que garante a apropriação do espaço pela comunidade, embora tenha sido construído em continuidade à edificação pioneira, alterando sua volumetria.

A lei do movimento cíclico, que produz a verdadeira satisfação estética produzida por monumentos antigos, exige que esses não sejam fixados pela conservação, mas submissos ao fluxo incessante da mudança. Deve ser evitada a intervenção arbitrária da mão do homem sobre o estado do monumento, pois "não é necessário adicionar nem substituir o que foi alterado ao longo dos anos sob a ação das forças naturais, tampouco suprimir os acréscimos que alteram a forma original." (RIEGL, 2006, p. 73). Desde sua edificação, ainda no século XVIII, a igreja apresentou incorporações, como a pequena torre sineira, que claramente rompe a unidade do projeto de Landi, e, ainda assim, manteve-se incorporada ao bem.

Segundo Riegl, o monumento deve ser percebido como mutável ao longo das épocas, valorizando-se seu potencial de contemporaneidade, ou seja, sua conveniência para a

comunidade. Portanto garantir o respeito ao bem como ele se encontra hoje é preceito que garante sua compreensão como repositório histórico e cultural.

O autor compreendeu que o valor artístico é flutuante, de modo que não deve ser o único a embasar a intervenção em monumentos, daí porque afirma que não se deve buscar o bem em seu estado original, nem tampouco a unidade estilística. Com respeito à distinguibilidade das intervenções, a ausência de sinalização explicativa das remoções/substituições feitas na Igreja de São João confunde a percepção do visitante, o qual passa a pensar que a capela sempre fora visualizada na aparência atual. Tal procedimento desconsiderou sua ambientação neogótica, a qual ainda não foi suficientemente estudada no Pará, para fundamentar uma atribuição de valor e compreensão dos fundamentos de seu emprego, na arquitetura religiosa, em especial.

Do mesmo modo, a remoção do piso em ladrilho hidráulico, bastante conservado, testemunha de intervenção do início do século XX, foi motivada pelo desejo de retorno à unidade estilística da concepção tida por “original”.

A despeito de sua caracterização como “joia da arquitetura”, a igreja, carinhosamente referida como capelinha pela população vizinha, só permanece aberta em virtude de sua adoção por parte dos fiéis, pois não possui pároco permanente. Hoje o templo inspira novos reparos, principalmente na cobertura, porém apresenta-se digno de visitas, como recanto misterioso que coroa a perspectiva da Rua Tomásia Perdigão, na lateral do Palácio dos Governadores, também concebido por Landi.

Notas

(1) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, denominação do órgão entre 1970 e 1977.

(2) João Velozo Santos é restaurador, chefe da Divisão Técnica da Superintendência do IPHAN no Pará. Graduado em Belas Artes, área de Restauo, pela Universidade Federal da Bahia, é técnico do IPHAN desde 1983. Exerceu inicialmente suas atividades na Bahia, integrando-se ao IPHAN no Pará desde 1993. Coordenou pelo IPHAN/PA as intervenções restaurativas dos acervos de bens móveis e integrados da Igreja de Santo Alexandre, da Ordem Terceira do Carmo e da sacristia da Igreja Madre de Deus, na cidade de Vigia/PA. Integrou as equipes de restauração da Igreja de São João Batista, Igreja do Carmo (capela-mor), Capela da Ordem Terceira do Carmo e Igreja de Santana (em execução). Coordenou, no IPHAN PA, o Inventário Azulejar de Belém e o arrolamento de bens móveis e integrados da Região Metropolitana de Belém e das Regiões do Salgado e Bragantina.

(3) Ver MIRANDA, Cybelle Salvador. *Cultura e patrimônio em Belém-PA: uma história de profissionalização*, 2009. 80 p. Monografia (1º Edital de Pesquisas A Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil). IPHAN/COPEDOC, 2009.

(4) GABRIEL, Vanessa. Entrevista Paulo Chaves Fernandes, Secretário Executivo de Cultura. Disponível em: www.pa.gov.br/entrevistas/paulochaves_1.asp. Acesso em: 19 set. 2003

(5) Entrevista concedida à autora pela professora Maria de Belém Menezes, em 18 de fevereiro de 2004. A entrevista citada foi extraída da nossa tese de doutorado, sem atualizações, e revela as preocupações e sentimentos da comunidade em relação aos projetos de restauração executados no bairro da Cidade Velha. Maria de Belém e Maria Ruth Menezes são filhas do falecido poeta Bruno de Menezes, e atuam como divulgadoras da arte e da cultura paraense.

(6) MESSIAS, Renata Sbrama; SOUZA, Viviane Lima de; BARRA, Cecília Braga. *Resgate de uma parte da história de Belém*. 1994. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Belém, 1994. 3 v.

(7) Entrevista com a arquiteta Dorotéia Lima, Superintendente do IPHAN no Pará, em 13 de agosto de 2009.

(8) Os documentos consultados na Biblioteca Ernesto Cruz foram selecionados pelo Bibliotecário do IPHAN Rubens da Silva Ferreira.

(9) Carta do Presidente do SPHAN a Monsenhor Leal, datada de 27 de outubro de 1959. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Departamento de Identificação e Documentação. Série Preservação de Bens Tombados. Igreja de São João Batista. Caixa 1, pasta 6. Belém: Arquivo da Superintendência do IPHAN no Pará.

Referências Bibliográficas

AMAZÔNIA FELSÍNEA. *Antonio José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

A NOVA CAPELA de S. João. *Diário do Pará*. Belém, 17 nov. 1996.

BARATA, Mário. A Igreja de São João. *O Liberal*. Belém, 25 fev. 1996.

BAZIN, Germain. *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 19[83]. v. 1.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre Mito e Linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas Cidades, ed. 34, 2011.

CHAVES, Ernani. História, memória e esquecimento. In: *No Limiar do Moderno: Estudos sobre Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin*. Belém: Paka-Tatu, 2003.

COELHO, Geraldo Mártires. *Os Caminhos de Belém = The routes of Belém*. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

FABRIS, Annateresa (org). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, Edusp, 1987.

FIGUEIREDO, A. M.; BRITTO, R. M.; LIMA, M. D. *Pedra e Alma: 30 anos do IPHAN no Pará*. Belém: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (PA), 2010. FONSECA, M. C. L. A pesquisa histórica na promoção do Patrimônio. In: *Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN/Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência*. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

FREITAS, Luiz Paulo. “*Delimiavit et pinxit*”. *O Liberal*. Belém, 29 set. 1991.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Departamento de Identificação e Documentação. Série Preservação de Bens Tombados. *Igreja de São João Batista*. Caixa 1, pastas 1,2,4,6; Caixa 3, pastas 1-5; caixa 4 pasta1. Belém: Arquivo da SR/IPHAN Pará.

KESSEL, Carlos. Vanguarda efêmera: Arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 110-128, 2002.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. *Revista CPC*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 16-40, nov. 2005/abr. 2006.

LEAL, Cláudio de La-Roque. De volta às origens. *O Liberal*. Belém, 18 jan. 1996.

LEAL, Monsenhor. *História de uma Igreja e Cercanias*. Belém: s.n., 1969.

MATOS, Ana Léa Nassar. *O ecletismo na arquitetura residencial de José Sidrim: estudo historiográfico e sócio-cultural da moradia em Belém*, 2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

MEMÓRIA resgatada da Igreja de São João Batista. *A Província do Pará*. Belém, 16 set. 1996.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho de. *Antônio José Landi (1713/1791) um artista entre dois continentes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2003.

MIRANDA, Cybelle Salvador. *Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do patrimônio cultural em Belém*. Universidade Federal do Pará. Tese (Doutorado em Ciências Sociais, Antropologia). Belém, 2006. 260 p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. *Revista CPC*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 41-74, nov. 2005/ abr. 2006.

RIEGL, Alois. *O Culto Moderno dos Monumentos: sua Essência e sua Gênese*. Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

SOARES, Monsenhor Nelson. A Igreja de São João II. *O Liberal*. Belém, 21 jan. 1996.

VAMOS visitar a Igrejinha de São João! *Voz de Nazaré*. Belém, 2 jun. 1996.

Créditos

*Arquiteta e urbanista, doutora em Antropologia, Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFPa.

cybelle@ufpa.br