



Duas restaurações na Igreja da Companhia de Jesus de Córdoba, Argentina, durante o século XX: da construção de uma ideia de Nação à cooperação internacional

María Sabina Uribarren

Doutora em História da Arquitetura e do Urbanismo pela Universidade de São Paulo

Filiação Institucional: CICOP- Brasil

E-mail: msuribarren@gmail.com

Resumo: Apresentamos duas restaurações realizadas no Conjunto da Igreja da Companhia de Jesus da cidade de Córdoba, Argentina, durante o século XX¹. Esses trabalhos, das décadas de 1940 e 1960, foram orientados pela *Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos da Argentina* (CNMMYLH), na pessoa do arquiteto Mario Buschiazzo, e dirigidos pela *Dirección General de Arquitectura* (DGA) do Ministério de Obras Públicas (MOP). Enquanto a primeira intervenção teve como objetivo principal devolver o conjunto a uma imagem do passado que a comissão acreditava ter existido, a da década de 1960, foi consequência do incêndio que atingiu o prédio em 1961. Nesta oportunidade, Buschiazzo convocava a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Brasil (IPHAN) para a restauração do edifício.

Palavras Chave: Patrimônio Cultural; Argentina; Comissão de Museus; IPHAN; Companhia de Jesus.

Resumen: Presentamos dos restauraciones realizadas en el Conjunto de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba, Argentina, durante el siglo XX. Esos trabajos, de las décadas de 1940 y 1960, fueron orientados por la *Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos da Argentina* (CNMMYLH), representada por Mario Buschiazzo, y dirigidos por la *Dirección Nacional de Arquitectura* (DGA) del Ministerio de Obras Públicas (MOP). Mientras la primera intervención tuvo el objetivo de devolver el conjunto a una imagen del pasado que la comisión creía que había existido, la de la década de 1960 fue consecuencia del incendio que sufrió el edificio en 1961. En esa oportunidad Buschiazzo convocaba la ayuda del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil (IPHAN) para la restauración del edificio.

Palabras claves: Patrimonio Cultural, Argentina, Comisión de Museos, IPHAN, Compañía de Jesús.

A uma viagem realizada pelo arquiteto adstrito à CNMMYLH, Mario Buschiazzo, em 1939 à província de Córdoba, que derivou em informes delatores do estado precário dos prédios históricos, seguiu uma resolução do Poder Executivo da Argentina, com data de 24 de dezembro de 1940, na qual se determinava: “*Declarase de utilidad pública el templo y colegio de la Compañía de Jesús en Córdoba*”

¹ As ideias e conclusões apresentadas neste artigo são decorrentes das pesquisas realizadas pela autora durante seus trabalhos de Mestrado e Doutorado, defendidos na FAUUSP, Brasil, em 2008 e 2015, respectivamente.

que pasa a depender de la CNMMYLH, dado la índole de monumento nacional que adquiere el templo citado” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 3, 1940, p. 449).

O Ministro de justiça e instrução pública, Guillermo Rothe encomendou um primeiro projeto para a intervenção no conjunto jesuítico da cidade de Córdoba o qual foi elaborado pelo arquiteto adstrito e publicado no Boletim n. 3 da comissão. Posteriormente se executaram levantamentos, finalizados em 1941, dos quais surgiu um esboço ampliando as tarefas estabelecidas na proposta inicial. Novas obras foram determinadas em uma apresentação da DGA, órgão executor dos trabalhos, publicada na *Revista de Arquitectura* de janeiro de 1942 (SALÓN NACIONAL..., 1942), e em um projeto complementar, elaborado em 1949, ainda se estipulavam novas ações para resguardar a materialidade dos edifícios jesuíticos mencionados.

A maioria dessas obras foram definidas a fim de fazer o possível para que o conjunto “*vuelva a adquirir la belleza que debió tener en tiempos coloniales*”, sendo que o principal objetivo da intervenção era a restituição do aspecto que a Comissão acreditava ter o conjunto nesses tempos, por considerar a época colonial um dos momentos fundacionais da identidade nacional. Assim, funções, feição, materiais e ornamentos tinham que enquadrar-se na visão da comissão sobre a imagem original do conjunto. Podemos verificar, todavia, que a ação restaurativa se concentrou não apenas na eliminação das notáveis intervenções sofridas por essa arquitetura depois da expulsão dos jesuítas dos territórios espanhóis na América, em 1767, como também nas intervenções necessárias para sanar questões vinculadas à falta de manutenção.

Os projetos contemplavam, funcionalmente, a reintegração da base da torre sul da igreja e da antiga Capela dos Espanhóis, em poder da Universidade Nacional de Córdoba, à igreja e também propunham estabelecer um museu que guardasse a coleção de arte pertencente ao Padre Grenón². Para alojar este museu, finalmente não concretizado, planejava-se demolir setores “modernos”, comentando Buschiazzo a respeito que “*el museo podría hacerse de dos plantas ocupando el local ubicado sobre la Ermita*³”. Também foram solicitadas várias demolições, tais como a da parede que seccionava a ermida e de uma escada de mármore localizada em proximidades da sacristia. Propunha, assim mesmo, a restauração completa da capela de Lourdes (antiga Capela dos Índios), a demolição de uma biblioteca

² Pedro Grenón, sacerdote jesuíta que foi membro da *Academia de Historia* de Córdoba e estudioso da arquitetura jesuítica dessa província.

³ A ermida, “ermida” em espanhol, é um cómodo contíguo à Capela Doméstica. Chamou-se assim por ter sido considerada durante muito tempo como a construção que albergou uma pequena capela dedicada aos mártires Tibúrcio e Valeriano).

localizada em planta alta sobre a contra-sacristia e de todos os cômodos que formavam o setor mais novo da residência, em volta do jardim, na esquina das ruas Caseros e Vélez Sarsfield, os quais seriam substituídos por locais de serviço (sanitários e depósitos) e dormitórios. Cabe salientar, todavia, que a reconstrução mais importante citada era a das torres (as originais tinham sido substituídas por coroamentos em forma de bulbo), sendo que deviam recuperar a forma que a comissão acreditava tinham no final do século XVII.

As propostas, também destacava o valor da parte externa do conjunto, e indicavam picar rebocos, para deixar à vista as paredes de pedra e tijolo, e uniformizar portas e janelas, contemplando a construção de novas aberturas que seriam desenhadas, baseando-se em outras existentes. Entre essas peças indicava Buschiazzo a substituição da porta cancela por um fac-símile da primitiva, trasladada à catedral por motivo da expulsão dos jesuítas. Fac-símiles também foram propostos para trocar o sacrário que ocupava o lugar do original levado à cidade de Tulumba naquele mesmo período e o comungatório de mármore que em algum momento substituíra o original de madeira.

O mármore, real ou imitado, profusamente presente no conjunto seria retirado segundo o projeto das paredes e substituído, nos lambris, por pedra-sabão. No caso do altar, que tinha sido pintado imitando esse material, Buschiazzo propunha realizar *“un trabajo delicado de suave rasqueteo”* para recuperar seu aspecto primitivo. Remoção de pisos e revestimentos, supressão de elementos que não estivessem em *“consonância”* com o monumento, mimetização de outros para não destoar do aspecto antigo desejado para o templo, foram defendidos por Buschiazzo, destacando-se o caiado total de todas as paredes. Para devolver o Conjunto à sua imagem primitiva, o arquiteto adstrito considerava *“necesario suprimir infinidad de adornos y elementos litúrgicos de dudoso gusto”*. E para substituí-los propôs incorporar ao edifício peças coloniais provenientes de outras igrejas ou reproduzir outras localizadas em museus.

Os projetos também destacavam, como se alertou a princípio, a importância de realizar trabalhos destinados à manutenção do prédio. Entre estes principalmente a substituição da rede elétrica dos edifícios. Buschiazzo explicava, em relação ao último item, que *“es ésta la parte menos lucida pero más vital de las obras a emprenderse, pues el templo está expuesto a que en la primera oportunidad estalle un pavoroso incendio que lo destruya sin salvación posible”* (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 3, 1940, p. 451-454), sinistro que, finalmente, se produz na década de 1960 como comentaremos ainda neste trabalho.

No Boletim da comissão correspondente a 1942, esclarecia-se que, depois de Levene haver requerido às autoridades correspondentes, verba para a restauração, obteve a promessa dos fundos necessários para começar os trabalhos na Igreja da Companhia de Jesus e na residência dos padres (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 5, 1942, p. 469). Assim, em março desse ano, sob a orientação do engenheiro responsável pelos trabalhos da DGA em Córdoba, Ignacio Parmenio Ferrer, já havia sido realizada uma reparação da instalação elétrica em diversos lugares do conjunto, com a troca de condutores, isolantes e chaves que estavam em mau estado de funcionamento, e, em 1943, informava-se que “[en la] Iglesia de la Compañía de Jesús, se está trabajando activamente y el costo de las obras alcanzará la suma de \$200.898,09” (BOLETÍN DE LA CNMMYLH, n. 6, 1943, p. 19, grifo nosso).

Apesar disso, desde 1945 foram notórias as restrições econômicas que marcariam os trabalhos. Assim, comunicavam-se dificuldades, como problemas com provedores e mudanças nos preços cotados, que levaram a requerer a ajuda das oficinas da DGA. Na *Memória de Obra de 1947*, percebe-se que as dificuldades prosseguiram à época, ao se comentar que vários dos materiais necessários eram de difícil aquisição e que o orçamento havia sido atualizado em relação aos preços de materiais e de mão-de-obra que mudavam frequentemente, situação que determinava a urgência para terminar os trabalhos. Porém, problemas vinculados aos custos da obra também se deviam aos imprevistos que surgiam no decorrer dos trabalhos, determinando mudanças nas tarefas projetadas e o alargamento dos tempos.

Além dos problemas econômicos, existiam os administrativos. No caso das tarefas previstas para a ermida (demolição da parede divisória que servia de suporte da abóbada), comentava-se que a impossibilidade de as realizar devia-se à falta de diagnóstico técnico que apoiasse a viabilidade da intervenção projetada, causada pela ausência de pessoal capacitado na DGA para realizar um levantamento adequado (ARQUIVO DGA, 20 de abril de 1945, grifo nosso). E ao anterior se somou o fato do arquiteto da DGA Carlos Onetto, , mediador entre Buschiazzo e os responsáveis cordoveses dos trabalhos, se ausentar repetidamente por problemas pessoais ou por ter de vistoriar as outras restaurações de que estava encarregado, sendo essas ocasiões aproveitadas por aqueles que se opunham aos trabalhos mais contundentes propostos para frear os trabalhos.

A intervenção na Companhia foi criticada por alguns meios de comunicação, prejudicando o andamento das tarefas. O resgate de algumas publicações em jornais da época e o próprio depoimento de Onetto mostram como parte da sociedade se opôs a alguns aspectos da intervenção. “*El espíritu destructor de Levene echa outra pica en la tradición*” titulava uma das publicações, enquanto qualificava

Buschiazzo como um “*Restaurador improvisado*” que “*se há mostrado rígido e implacable ante los razonamientos del único hombre que sabe algo de la ciudad de Córdoba, el padre Grenón*” (PERDERÁ SUS..., 1944, p. 5). E alguns dos padres jesuítas, à par que aprovavam algumas ideias de projeto defendidas por Buschiazzo, foram ferrenhos críticos de outras e controladores da execução dos trabalhos, não aprovando a qualidade de materiais usados e cobrando obras e prazos não cumpridos.

Mario Buschiazzo realizou uma inspeção na igreja da Companhia em junho de 1945, e, no informe apresentado, confirmava que se haviam terminado as obras de instalação elétrica e se começavam as de restauração, as quais consistiam na demolição de tabiques modernos, substituição de carpintarias e pisos, colocação dos andaimes para limpeza e conserto de fendas presentes na fachada, e que se tinha realizado a licitação dos materiais necessários para substituir os coroamentos das torres. Comentava também que a abóbada da ermida, por fim, havia sido liberada do reboco, com o propósito de consolidá-la para poder destruir a parede que separava o cômodo em duas partes.

A demolição das torres realizou-se em 1945. Em relação a estes elementos arquitetônicos, no século XVIII modificou-se o coroamento da torre sul (piramidal), que havia sido atingida por um raio, e foi substituído por outro, barroco, que, em 1913, serviu de modelo para refazer o coroamento norte, mesmo sendo este original e estando em bom estado. A proposta da demolição das torres para devolve-las à sua feição piramidal primitiva provocou controvérsia na opinião pública, e a CNMMYLH necessitou de todos os recursos possíveis para legitimá-la. A Comissão se valeu, assim, da mídia para preparar a opinião pública para a aceitação dessa tarefa. O artigo de Jornal “*Importantes Reformas se introducirán en el templo de la Compañía de Jesús*”, introduzia o assunto especificando que a Comissão “*confió la restauración del templo a un arquitecto experto en la materia*”. O texto comentava que “*el activo e inteligente arquitecto Carlos L. Onetto, proyectista y director de las obras que se efectúan en el citado monumento, es quien nos ha anticipado la pronta demolición de aquellos elementos barrocos que desentonan y alteran la realidad histórica*”.

Nada entanto, esse trabalho teve que ser iniciado pelo próprio Onetto frente ao desconforto que mostravam os operários de atuar de forma contrária às opiniões locais: “*En esa circunstancia decidí empezar personalmente la demolición del capitel derecho, y con algo más que un simbolismo tomé el pico y empecé el trabajo, que al día siguiente culminó con la aparición de la base cuadrada de ladrillos del capitel original que había sido destruido por el rayo*” (RESTAURACIÓN DE LA..., 1978).

Os coroamentos foram reconstruídos com a feição piramidal, seguindo modelo de um documento do século XVIII que os mostrava assim, e com concreto armado, rebocados e tratados de forma a recriar uma “pátina”, que apoiasse o aspecto de antiguidade requerido ao Conjunto (BUSCHIAZZO, 1959, p. 82-83).

Em outubro de 1946, esclarecia-se que os trabalhos programados de maior volume continuavam a ser os de substituição de pisos, de carpintarias de madeira e de vidros, tarefas que se alastraram nos anos seguintes conforme a liberação de verbas. Deste período destacam-se a demolição da biblioteca localizada na planta alta sobre a contra-sacristia, a confecção das portas de entrada, cópias das da catedral, e várias obras realizadas na Capela Doméstica, assim como a fabricação de luminárias de ferro para a parte externa do edifício. Documentos indicam que as obras prosseguiam em 1950, ainda que a *Sección Monumentos Históricas* da CNMMyLH não contasse, a partir da renúncia de Buschiazzo em 1947 e de Onetto em 1949, com um arquiteto “*experto en historia y un buen conocedor de la arquitectura colonial*” (BOLETÍN DE LA CNMMyLH, n. 12, 1949, p. 7). No “*Plan de Ejecución*” de 1950, descrevia-se o plano dos trabalhos previstos para esse ano: demolição de telhados, galerias, alvenaria, pisos e contra-pisos e a construção de fundações e cômodos; obras que parecem referir-se à materialização dos locais em volta do jardim e que corresponderiam ao último projeto realizado por Onetto para o setor.

Das obras previstas originalmente por Buschiazzo para o interior da igreja (entre elas a substituição dos embasamentos, dos ornatos modernos, do comungatório e a pintura dos ambientes em cor branca) apenas se efetivou a troca do sistema elétrico e da iluminação, sendo as outras suspensas por oposição dos próprios padres jesuítas, que temiam a reação que podia ter a população ante tal trabalho, considerando que boa parte dela tinha contribuído a custear os ornatos que adornavam a igreja (BUSCHIAZZO, 1959, p. 83). Também não foi possível realizar uma das tarefas mais radicais, como a sugerida remodelação da Capela de Lourdes, trabalho ao qual se opunham os padres jesuítas por terem sido também financiadas pela sociedade cordovesa. Mas podemos ter uma ideia aproximada do efeito que teria resultado da concretização da intervenção integral proposta pela comissão, ao se considerar o resultado obtido na *Capilla Doméstica*. Nesse local os pisos foram reformados de acordo com o requerido no projeto, as paredes pintadas de branco, abriu-se uma janela, fechou-se outra e substituiu-se um vitral moderno por pedra alabastro.

A vasta documentação, pesquisada no Arquivo da DGA-Córdoba, retrata uma estrutura, a da DGA do MOP, acostumada a trabalhar com grandes obras, nas quais as questões administrativas dos projetos estavam orientadas por controles administrativos rigorosos. Assim entre a CNMMYLH e a DGA, através da mediação estabelecida por Buschiazzo e Ontetto entre os dois órgãos (estes arquitetos tiveram uma dupla pertença institucional) estabeleceu-se um projeto minucioso que contava com a definição de 395 itens de trabalho com seus respectivos cálculos métricos e orçamentos. Essa informação, contida em documento localizado no acervo da DGA- Zona Córdoba, era de 20 de julho de 1943, e contemplava, antes do início das obras mais significativas, todas as tarefas a serem realizadas, as quais seriam avaliadas periodicamente.

As inconsistências que podem ser detectadas entre os projetos e a sua materialização final se devem, por uma parte, aos imprevistos surgidos pelas características físicas do conjunto (deficiências ocultas, por exemplo). Mas a eles somavam-se os inconvenientes apresentados em um contexto de instabilidade econômica, que atingiu uma obra que era cara, e os derivados da realização de uma atividade que era nova, a restauração. Mas, principalmente, foi a intervenção dos padres jesuítas, com seus requerimentos para que as transformações não magoassem os fiéis que contribuíram economicamente com a decoração desde o século XIX, o limite necessário para que ainda hoje podamos observar os edifícios como um conjunto de informações sumamente complexas.

Mario Buschiazzo, como arquiteto adstrito à *Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos* entre 1938 e 1947, foi principal responsável pelas restaurações promovidas pelo órgão nesse período. Sua função tanto na CNMMYLH quanto na DGA do MOP permitiu uma articulação entre estes dois órgãos, determinando uma ação rápida e efetiva da segunda como executora de todas as obras indicadas pela primeira. Retirado da Comissão por divergências com a nova presidência que substituiria Ricardo Levene em 1946, Buschiazzo retornaria como membro vogal dessa instituição em 1963, e seria quem solicitaria a ajuda do IPHAN do Brasil para colaborar com a restauração da igreja da Companhia de Jesus entre 1967 e 1969.

Na madrugada de 16 de março de 1961, se cumpriria o vaticínio prognosticado por Buschiazzo na década de 1940: um curto-circuito causou o incêndio do coro da igreja da Companhia, provocando a perda completa do órgão, das balaustradas do coro, de pinturas diversas e prejudicando notavelmente o forro que cobria as abóbadas das naves da igreja e as decorações da cúpula semiesférica construída com ripas de madeira.

As pinturas coloniais perdidas representavam santos e formavam o sistema decorativo do friso perimetral das naves; outras, do pintor cordovês Genaro Pérez, decoravam as paredes e revestiam as perxinas. Houve ainda a perda de alguns elementos de talha que formavam a composição do friso. A abóbada da nave principal e as dos braços do cruzeiro foram carbonizadas, sendo as tábuas próximas ao coro as mais prejudicadas e o dano cedia paulatinamente até ser considerado pelo arquiteto Jorge J. B. López⁴ como um “esfumaçado superficial” nas proximidades do altar-mor. Nada entanto, se o prejuízo causado às pinturas da abóboda era bastante significativo, pelo menos a estrutura de sustentação não tinha sofrido danos irrecuperáveis, no máximo uma carbonização de até 5 cm em alguns pontos concretos. López, durante sua primeira viagem de inspeção ao prédio sinistrado, avaliava, *grosso modo*, que deveriam ser substituídas as tábuas do forro que “mais tivessem sofrido” a ação do fogo, aproximadamente a metade da abóbada, segundo ele. Além disso, foi enfático quanto à necessidade de “restaurar todos os dourados, que dificilmente sobreviverão depois da limpeza” (LOPEZ, 1961, p. 3), significando isso que previa intervir fortemente na restauração do forro do monumento.

O sinistro foi profusamente noticiado pelos jornais provinciais e nacionais e determinou sucessivas manifestações de preocupação das autoridades sobre os trabalhos a ser empreendidos, especialmente sobre a disponibilidade do numerário necessário. O arquiteto López da CNMMYLH, ao ser inquirido pelo jornal católico *Los Principios* sobre a possibilidade de restaurar completamente o monumento respondia que, contando com uma alentada variedade de documentos e estudos realizados por pioneiros nos estudos históricos da arquitetura cordovesa (mencionava, neste sentido, Johannes Kronfuss e Mario Buschiazzo) não duvidava da possibilidade de realizar uma “verdadeira e exata restauração” (PROYECTAN las obras..., 1961). Entretanto este mostrava, no mínimo, uma confusão entre o que significava restaurar e descartar sem remorso boa parte das peças importantes do prédio.

A situação provocada pelo incêndio se arrastou por vários anos, em virtude da falta de recursos humanos habilitados para os trabalhos e pelas políticas restritivas nos gastos da administração pública que continuavam prejudicando a DGA. Este órgão do Estado continuava responsável pelas obras de restauração dos monumentos nacionais, mas, se ele contava no começo da década de 1940 com a presença ativa em prol do patrimônio de Buschiazzo e com um plantel de técnicos e operários bastante capacitados em misteres diversos, agora a situação era outra. Recorria-se cada vez mais a licitações de terceiros para os trabalhos ou a contratações diretas, inclusive quando eram requeridos trabalhos

⁴ Arquiteto adstrito à CNMMYLH à época.

altamente especializados de restauração, sendo, por exemplo, a restauração de pinturas muitas vezes outorgadas a “artistas o a pintores especialistas” (FERRER, outubro de 1963). Ilustrando a falta de um critério norteador específico que parece ter imbuído os trabalhos da DGA na obra, dois meses depois do incêndio, Ignacio Ferrer, o mesmo engenheiro responsável pelos trabalhos da década de 1940, solicitava conselho ao diretor do Museu Provincial de Belas-Artes, “Emilio Caraffa”, Victor Manuel Infante, sobre os procedimentos que este considerava necessários para a “reconstrução da decoração da igreja” e sobre quais pintores estariam habilitados para realizar esses trabalhos. Infante, considerado “o patriarca dos museus de Córdoba”, responsável por um dos acervos mais importantes da província, indicava sumaria e genericamente realizar “*un íntimo análisis de la estructura dañada y su seguridad, luego comenzar una paciente tarea de reconstruir la bóveda de madera e ir decorándola como estaba antes, con la ayuda de fotos y tomando los colores de las partes no dañadas*” (INFANTE, 1961).

Assim, se López cogitava desde logo a reconstrução de parte da abóbada, com a reprodução fiel dos motivos ornamentais, sua opinião foi legitimada por Infante, museólogo amplamente respeitado no ambiente cordovês que, no entanto, não parecia imbuído de preocupações restaurativas relacionadas ao tratamento respeitoso da matéria, e muito menos da consideração do monumento como documento, indicando os nomes de vários “artistas pintores” que estariam capacitados para realizar o trabalho por estarem habituados a “estes problemas de decoração” (INFANTE, 1961). A DGA realizou dois orçamentos para começar as obras entre 1961 e 1963, os quais não puderam ser aprovados pelo fato de o órgão não contar com crédito suficiente outorgado pela Secretaria de Obras Públicas, e apenas em 1965, depois de forte pressão recebida pela Câmara de Deputados da Nação, era aprovado um orçamento destinado aos trabalhos que pretendiam devolver o prédio jesuítico, novamente, ‘ao seu primitivo estado’. A análise dos documentos mostra que, longe de se restringir apenas à substituição dos elementos do forro do teto mais seriamente atingidos, os responsáveis pelo projeto da DGA decidiram retirar todas as tábuas do forro da nave principal (340 m²) e até remover a pintura das naves do cruzeiro e da nave do altar-mor, para “ser pintadas novamente” (FERRER, 19 de novembro de 1965), embora não tivessem sido prejudicadas seriamente.

Em 1967, não satisfeito com os procedimentos indicados pela DGA— que à época já tinha substituído mais da metade das tábuas originais do forro da nave principal, perdendo-se conseqüentemente as pinturas, que as decoravam, estivessem estas mais ou menos deterioradas —, Buschiazzo solicitava à *Subsecretaria da Cultura da Nação* entrar em contato com o Brasil para pedir a

colaboração do IPHAN para a recuperação das pinturas do forro da igreja que ainda subsistiam. A carta direcionada por Buschiazzo ao subsecretário de Cultura, Alberto Espezer Berro, mostra claramente que o arquiteto tinha conhecimentos dos trabalhos que os técnicos brasileiros realizavam, principalmente de “um famoso expert” em restauração pictórica, Edson Motta (BUSCHIAZZO, carta a Alberto Espezer Berro, 20 de julho de 1967, grifo nosso).

Edson Motta, pintor, pioneiro restaurador de bens móveis e integrados à arquitetura no IPHAN, além de ter dirigido numerosos trabalhos no Brasil, como chefe do Setor de Recuperação de Obras de Arte do instituto, propiciava a difusão de técnicas de restauração por ele experimentadas no Brasil e em outros países sul-americanos⁵. Motta visitaria a Argentina três vezes, em 1967, 1968 e 1969, com o objetivo de colaborar na restauração da igreja da Companhia de Jesus, mas também de ministrar cursos de introdução à restauração. O técnico brasileiro era apresentado por jornais argentinos como “uma autoridade na matéria [a restauração de pinturas]”, “reconhecida mundialmente”.

Sobre a intervenção da igreja propriamente dita, embora Buschiazzo tivesse ordenado aos engenheiros responsáveis pela obra a paralisação da substituição das tábuas do forro da nave principal da igreja até a chegada do especialista brasileiro, estes continuavam os trabalhos; assim, à época da primeira viagem de Motta a Córdoba os painéis tinham sido retirados de todo o forro da nave principal, desde a fachada até o primeiro arco do cruzeiro (BUSCHIAZZO, *Carta a Leonidas de Vedia*, 1967, p. 1). Motta afirmou, na ocasião, que teria sido válido poupar as ditas tábuas, apesar dos danos provocados pelo fogo, pelo fato de as madeiras possuírem um grau de umidade adequado para não se deformar, sendo difícil, para não dizer impossível, encontrar no mercado material da qualidade equivalente para reconstruir a abóbada. Com efeito, posteriormente, em troca de cartas dos engenheiros da DGA, reclamava-se da impossibilidade de encontrar tábuas nas dimensões originais para substituir as já retiradas, indicando-se a alternativa de utilizar placas de madeira compensada de dimensões menores que as originais que se colocariam de três em três, uma ao lado da outra, para reconstruir a superfície dos painéis (interessante é destacar aqui que durante a inspeção realizada por nós na parte interna da abóbada, percebemos que a DGA utilizou não apenas as tábuas compensadas que se propunha adquirir, mas todo tipo de material que encontrou a seu alcance, desde painéis reciclados de pinturas a ripas de madeira maciça de qualidade bem inferior ao cedro original, indicando os percalços econômicos aos quais foi submetida a administração dos trabalhos).

⁵ Consultar URIBARREN, 2015.

Ante a irremediável perda das tábuas e das decorações do forro da nave principal, depois de ter discutido o assunto com Motta, e citando documentos internacionais da UNESCO e do ICOM para legitimar suas decisões, Buschiazzo informava ao então presidente da CNMMYLH, Leonidas de Vedia, que tinha sido

Totalmente eliminado todo intento de repintado o reconstrucción de las pinturas de valor artístico (cúpula, pechinas, linterna) y sólo se admitirá la reconstrucción de aquellas pinturas que sean de tipo ornamental, de ejecución artesanal, y a condición de que se vea que son obra reciente, que no pretende engañar, o simular que se trata de las originales (cañón de la bóveda desde el muro de la fachada hasta el primer arco toral [o arco del crucero]) (BUSCHIAZZO, Carta a Leonidas de Vedia, 1967, p. 1, grifo nosso).

Pelo texto anterior, Motta e Buschiazzo autorizavam a reprodução das pinturas “de tipo ornamental de execução artesanal”, quer dizer daquelas que decoravam a nave principal, que reproduziam um motivo de folhas de acanto, e que se repetia ao longo da abóbada; entretanto proibiam a reprodução ou substituição das pinturas consideradas “de autor” como as das perxinas da cúpula. É notável como o discurso imperante desde 1961 entre alguns membros da CNMMYLH e da DGA, que defendiam uma forte intervenção de substituição e limpeza completa de peças, independentemente do grau em que tinham sido prejudicadas, para serem substituídos por cópias na totalidade das abóbadas e cúpula, foi flexibilizado a partir da insistência de Buschiazzo e a participação de Motta, concordando desde esse momento os engenheiros argentinos responsáveis pela obra com a possibilidade de “salvar” a pintura da parte do teto que ainda não tinha sido substituída (abóbadas do altar-mor e dos braços do cruzeiro). A recuperação da pintura desses setores, demonstrada *in situ* por Motta, era assim descrita pelo jornal *Los Principios*:

Fija primero la costra de carbón con esos elementos, para luego eliminar esa materia lubricada, limpiar la superficie y región e extraer los colores originales que hubieron penetrado en las fibras vegetales: el milagro se produce: la madera oscura, negra, aparentemente inservible, entrega otra vez el dibujo original, es decir los primeros trazos del pincel del artista anónimo, que ahora vuelve a vivir bajo la luz de los ojos humanos (UN TRABAJO..., 7 de setiembre de 1967).

Buschiazzo, possivelmente sem a ascendência que tinha sobre os técnicos cordoveses anos antes, quando era membro destacado da DGA, utilizou a legitimidade da ação de Motta, para refutar alegações dos técnicos argentinos sobre a impossibilidade de recuperar as pinturas; o brasileiro aplicava os reativos sobre as tábuas calcinadas, e surpreendia os responsáveis da obra e o próprio Buschiazzo, à medida que iam reaparecendo “as cores aplicadas fazia mais de três séculos” (BUSCHIAZZO, *Carta a Leonidas de Vedia*, 1967, p. 2).

Os métodos que Motta transmitira nesta primeira viagem a Córdoba foram aplicados na sua ausência nas naves dos braços do cruzeiro e da capela-mor, por pintores cordoveses, sob a supervisão dos técnicos da DGA. Estes consistiam em uma primeira etapa de fixação da camada pictórica através da aplicação de cera microcristalina e resina de dâmar, a qual era prensada com um ferro convexo que ajudava a penetração dos produtos na madeira, procedendo-se posteriormente ao processo de retirada da fuligem para recuperar as cores do forro. Para isto, Motta realizava uma série de ensaios “microscópicos e de aplicação de diluentes” para definir o material que compunha as tintas. Uma vez estabelecido que se tratava de têmperas, o brasileiro obtinha a “fórmula salvadora” (composta de álcool puro, ácido clorídrico e uma pequena proporção de outro ácido cujo nome Buschiazzo não lembrava) que permitiria a recuperação das tintas, advertindo o restaurador do IPHAN que o ressurgimento das cores poderia não chegar a ser completo, como de fato aconteceu, apresentando o resultado final características desbotadas que ainda hoje podem ser observadas na igreja da Companhia nas abóbadas dos braços do cruzeiro e do altar-mor.

Em maio de 1968, a DGA apresentava novo orçamento para começar a segunda etapa de restauração, com o objetivo de decorar as tábuas do forro da nave principal que tinham sido substituídas pelos engenheiros da repartição antes da intervenção de Motta. Esta fase contava, novamente, com a “colaboração” do brasileiro, que estivera em janeiro daquele ano inspecionando a obra. As orientações estipuladas por este para a decoração das tábuas da nave principal indicavam a reprodução dos motivos que decoravam a abóbada antes do incêndio, cópias que deveriam ser realizadas diretamente sobre tábuas de madeira, previamente preparadas, e cujo tratamento de cor devia se diferenciar claramente do original que se encontrava preservado nas naves do cruzeiro. No entanto, a pintura direta sobre a madeira fora questionada por artistas argentinos que preconizavam a realização de reproduções, baseadas na cópia de pinturas subsistentes ou de fotografias, que seriam elaboradas sobre telas, as quais seriam coladas sobre as tábuas de madeira do novo forro da nave principal. Tais contestações, que iam ao encontro das

preocupações corporativistas dos pintores-artistas que prestavam serviços terceirizados à DGA, eram apoiadas pelo Padre Grenón, historiador da Companhia de Jesus em Córdoba, e figura notavelmente respeitada pela comunidade católica da cidade, situação que provocou dúvidas nos responsáveis da DGA.

A decoração das tábuas do forro foi realizada, finalmente, sobre a madeira, utilizando-se para isto uma espécie de estêncil, no qual se encontravam recortados os motivos reproduzidos a partir de fotografias e outros documentos, sendo que os acabamentos foram realizados pelos professores da *Escola Provincial de Belas-Artes de Córdoba*. A informação sobre o uso do estêncil para a reprodução dos motivos foi brindada pelo arquiteto José Marcos Ortiz Quirós (2013), então aluno de artes da mencionada escola e partícipe dos trabalhos. Embora esses dados não tenham sido corroborados por documentos, tal informação se confirma pela inspeção que realizamos no setor do coro (no qual se percebe a aplicação das tintas diretamente sobre as tábuas) e pelas características observadas nos motivos que hoje decoram a abóbada da nave principal: iguais uns aos outros, perfeitamente alinhados, deixando adivinhar o uso de um sistema que permitia reproduzir mecanicamente os desenhos que existiam à época do incêndio, cabalmente diferentes dos presentes nas naves do cruzeiro e do altar-mor, estes últimos, mais delicados e de desenho mais complexo⁶.

Na última visita de Motta a Córdoba, em outubro de 1969, o método de restabelecimento químico das pinturas, ensinado por ele em 1967, tinha sido aplicado de forma eficaz pelos técnicos argentinos na recuperação das abóbadas dos braços do cruzeiro e do altar-mor, contudo comprovou-se inútil para reparar a cúpula. Esta, submetida ao forte calor do incêndio, tinha servido de chaminé pela qual a fumaça do fogo escapara e não reagia aos procedimentos aplicados por Motta, situação que permitia à DGA, aliada aos interesses dos pintores já mencionados, insistir em “reproduzir as pinturas [que a decoravam antes do incêndio, e das quais se tinham fotografias] e colar as telas nas perxinas” (FERRER, 1970, grifo nosso), embora essa possibilidade tivesse sido descartada anos antes pelo arquiteto argentino e o restaurador brasileiro pelo fato de serem “pinturas de autor”.

A continuidade das obras comportou uma terceira e quarta fases, das quais Motta não participou. Na terceira se previa uma série de tarefas destinadas a consertar telhas, rebocos e pisos; já na quarta, para a qual não havia nem mesmo proposta de orçamento, insistia-se, novamente, em realizar a reprodução fiel

⁶ Esclarecemos que pela impossibilidade de examinar pessoalmente a abóbada em toda sua extensão não podemos descartar que em algum tramo tenha se usado a pintura sobre tela, isto porque localizamos documentos que descrevem o pagamento de algumas telas que reproduziam os motivos da nave central, realizadas a modo de “prova”.

das pinturas dos arcos esféricos da cúpula, perdidas no incêndio, contudo estes trabalhos não foram realizados. Nossa pesquisa não localizou manifestações de Motta sobre o assunto, e Mário Buschiazzo, responsável pela presença do brasileiro em Córdoba e censor das ações da DGA, encontrava-se, à época, ancião e doente: de fato, morreria meses depois.

Finalmente, cabe refletir como, mesmo com as referências de Mario Buschiazzo, mediador dos intercâmbios pelo lado argentino, que não apenas conhecia o trabalho do IPHAN por suas publicações e participação em congressos, mas por ele mesmo ter participado de um intercâmbio cultural promovido no Brasil, o trabalho de Motta não foi poupado de questionamentos por parte de técnicos e artistas plásticos que atuaram na restauração do teto da igreja da Companhia de Jesus em Córdoba. Pelo fato de as indicações de Motta terem sido formuladas em um estágio avançado da obra, deve-se considerar a restauração final realizada em Córdoba como o resultado de um complexo processo, no qual se colocaram em contato identidades preservacionistas diversas, com suas formas de agir específicas profundamente enraizadas.

Destacamos a partir da análise das intervenções da década de 1940 e 1960, como a história material desta igreja, da qual forma parte iniludível os processos de restauração que viveu, se materializa no confronto de posições e negociações, de cujos acordos surge uma resultante material complexa e singular que ainda hoje precisa ser perscrutada.

Referências:

ARCHIVO DGA. **Memória de Obra**, enero y diciembre de 1947.

BOLETINES DE LA CNMMLH. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad de Buenos Aires, n. 1- 8, 1938-45 e Buenos Aires: Ferrari Hermanos, n. 9, 12; 1946, 1952.

BUSCHIAZZO, Mario J. **Carta a Alberto Espezer Berro**. Buenos Aires, 20 de julho de 1967

_____. **Carta a Leonidas de Vedia**. Buenos Aires, 17 de setembro de 1967.

FERRER, Ignacio P. **Listado de trabajos y de trabajos que se suprimen del presupuesto aprobado**, octubre 1946.

_____. **Memoria descriptiva y Presupuesto**, 19 de noviembre de 1965.

_____. Ignacio P. **Memoria descriptiva y Presupuesto**, 20 de mayo de 1968.

_____. **Memoria descriptiva y Presupuesto**, 24 de agosto de 1970.

INFANTE, Victor Manuel. **Carta a Ignacio P. Ferrer**, Córdoba, maio de 1961

LÓPEZ, Jorge J. B. **Informe viaje a Córdoba**, 1961.

PROYECTAN las obras. **Los Principios**, Córdoba, 18 jun. 1961.



PERDERÁ sus vetustas líneas el convento de los jesuitas. *La Nación*, Buenos Aires, p. 5, 6 nov. 1944.

SALÓN NACIONAL de Arquitectura. **Revista de Arquitectura**, Bs. As., n. 2, p. 33-34, jan. 1942.

UN TRABAJO que llevará años y paciencia. **Diario Córdoba**, Córdoba, 7 set. 1967.

URIBARREN, María Sabina. **A atuação da ‘Comisión Nacional de Museos Monumentos y Lugares Históricos’ da Argentina entre 1938 e 1946:** sua intervenção no Conjunto Jesuítico da Igreja da Companhia de Jesus e da Residência dos Padres na Cidade de Córdoba. Dissertação (Mestrado em História da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP, São Paulo, 2008.

_____. **Contatos e intercâmbios americanos no IPHAN:** O Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947-1976). (Doutorado em História da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP, São Paulo, 2015.

Entrevista:

ORTIZ QUIRÓS, José Marcos. Entrevista dada a M. Sabina Uribarren, em outubro de 2013.