

TEORIA DA RESTAURAÇÃO e os desafios para se resgatar os espaços litúrgicos históricos

Jorge Eduardo Lucena Tinoco

Volume 63

2017

TEXTO PARA DISCUSSÃO V. 63

SÉRIE 2 - GESTÃO DE RESTAURO

TEORIA DA RESTAURAÇÃO

e os desafios para se resgatar os espaços litúrgicos históricos

JORGE EDUARDO LUCENA TINOCO

Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada

Olinda 2017



Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada

Missão

O CECI tem como missão promover a conscientização, o ensino e a pesquisa sobre a conservação integrada urbana e territorial dentro da perspectiva do desenvolvimento sustentável. Suas atividades são dirigidas para a comunidade técnica e acadêmica brasileira e internacional

Diretoria

Jorge Eduardo Tinoco, Diretor Geral
Susy Marycarmen Muro Saavedra, Diretor Adjunta

Conselho de administração

André Renato Pina Moreira - Presidente
Adriano Pereira
Karla Nunes Penna
Norma Lacerda Gonçalves
Sílvio Mendes Zancheti

Suplentes

Juliana Cunha Barreto
Renata Cabral
Paula Maria W. Maciel do R. Silva

Conselho fiscal

Tomás de Albuquerque Lapa - Presidente
Virgínia Pitta Pontual
Fernando Diniz Moreira

Suplentes

Ana Rita Sá Carneiro
Vera Lúcia Milet Pinheiro

Conselho Científico

Karla Nunes Penna - Presidente
Ana Rita Sá Carneiro
Fernando Diniz Moreira
Flaviana Barreto Lira
Jorge Eduardo Tinoco
Juliana Cunha Barreto
Luis de La Mora
M^a Fátima Furtado
Mônica Harchambois
Natalia Vieira
Norma Gonçalves Lacerda
Renata Cabral
Ricardo Cavalcante Furtado
Roberto Antônio Dantas de Araújo
Rosane Piccolo
Sílvio Mendes Zancheti
Tomás de Albuquerque Lapa
Vânia Cristina Silva Cavalcanti
Vera Lúcia Milet Pinheiro
Virgínia Pitta Pontual

Texto para Discussão

Publicação com o objetivo de divulgar os estudos desenvolvidos pelo CECI nas áreas da Gestão da Conservação Urbana e da Gestão do Restauro.

As opiniões emitidas nesta publicação são de responsabilidade exclusiva dos autores, não exprimindo, necessariamente, o ponto de vista do Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada.

É permitida a reprodução do conteúdo deste texto, desde que sejam devidamente citadas as fontes. Reproduções para fins comerciais são proibidas.

Conselho Editorial:

Série 1 – Gestão da Conservação Urbana
Natália Vieira, Renata Cabral e Vera Milet Pinheiro
Série 2 – Gestão de Restauro
Tomás A. Lapa, Mônica Harchambois e Roberto Dantas de Araújo
Série 3 – Identificação do Patrimônio Cultural
Ana Rita Sá Carneiro, Magna Milfont e Virginia Pontual

Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada

Rua Sete de Setembro, 80
Olinda – PE
53.020-130 – Brasil
Fone/Mobil.: +55 81 99951-1295
ceci@ceci-br.org www.ceci-br.org

FICHA BIBLIOGRÁFICA

Autores Jorge Eduardo Lucena Tinoco
Título: TEORIA DA RESTAURAÇÃO e os desafios para se resgatar os espaços litúrgicos históricos
Editora: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada - CECI
Tipo da publicação: Textos para Discussão – Série 2 – Gestão de Restauro
Local e ano de publicação: Olinda, 2017
ISSN: 1980-8267

TEORIA DA RESTAURAÇÃO

e os desafios para se resgatar os espaços litúrgicos históricos *

Jorge Eduardo Lucena Tinoco *

Resumo - Este artigo propõe uma discussão sobre as diretrizes adotadas para a elaboração do Projeto de Conservação e Restauração dos Componentes Construtivos e Artísticos Integrados e Aplicados da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife. Aborda as questões do Espaço e da Arquitetura, do Sagrado, do Sentido do Restauo, da Intervenção Excepcional ou "O Retorno ao Passado". Apresenta os cenários virtuais para demonstrar as possibilidades de intervenção no espaço considerado sagrado pela Igreja Católica, restaurando o templo histórico para a liturgia cristã.

Palavras chave: teoria da restauração, restauração do espaço sagrado, sentido do restauro.

INTRODUÇÃO

Antes de repudiar outros princípios que não se enquadram naqueles emanados pelos cardeais da Teoria do Restauo ou simplesmente por não entenderem ou serem diferentes dos que você consagrou, leia, ouça e escute atentamente os argumentos daqueles que ousam ver de outra maneira. Os limites impostos não podem ser apenas da esfera epistemológica, pois estes devem ir além da diversidade e da complexidade de cada caso. (J. E. L. Tinoco)

A partir dos conceitos do professor e filósofo Evaldo Coutinho sobre a *Temporalidade e Intemporalidade, Temperatura do Espaço, o Sentido da Ambiência* e o *Retorno ao Passado*, na década de 1970, passou-se a questionar os princípios da Carta de Veneza. De fato, os antagonismos entre o que estava disposto naquele documento internacional do ICOMOS e o que se testemunhava no dia a dia dos trabalhos desenvolvidos pela FUNDARPE ¹ e pelas diretorias do IPHAN (do Recife e do Rio de Janeiro) ficavam evidenciados nos restauros extensivos e massivos enquanto que a

* Texto elaborado para a submissão ao IPHAN-PE do projeto de conservação e restauração dos componentes artísticos (bens) integrados e aplicados da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife.

* Jorge Eduardo Lucena Tinoco, arquiteto (UFPE-1976), especialista em conservação e restauro de monumentos e conjuntos históricos (FAU/UFMG-1978), trabalha na área da preservação do patrimônio construído desde 1970. É o atual Diretor Geral do CECL.

¹ Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, criado em 1973.

máxima preconizada era a da excepcionalidade desse tipo de ação. Criavam-se dúvidas e questionamentos sobre como deveriam ser tratados os espaços antigos quando das intervenções para a preservação.

Muito tempo se passou sem que se firmassem posições claras quanto ao que se elege ser hoje o adequado para as intervenções em edificações de cunho religioso. A demora deu-se tanto pelo distanciamento das elucubrações filosóficas sobre o espaço da arquitetura quanto pela falta de oportunidade de se trabalhar com uma edificação que reunisse as condições necessárias para as reflexões de profundidade. O primeiro caso com o qual me deparei foi no ano de 2010, quando o reitor da Basílica de Nossa Senhora da Penha², reclamou pela ausência de douramento nos capitéis das colunas da nave central daquele Templo. Embora tenha sido explicado que todos os capitéis estavam “em branco” porque haviam sido deixados assim pela comunidade dos Capuchinhos Menores³, ele não se satisfaz com os argumentos da esfera dos preceitos da preservação dos bens culturais e apresentou um texto sobre o douramento nos templos religiosos, que ora se transcreve:

O ouro (do latim aurum, "brilhante") é um metal precioso, no geral, é símbolo de pureza, valor e realeza. Símbolo também de vitória, muitas competições premiam o vencedor com medalha de ouro. Na tradição cristã, que tem matriz judaica, o ouro está presente sempre relacionado com a Divindade, a Justiça, Santidade e a Realeza Divina.

O termo “auréola” vem do latim “aureus” que significa ouro. Ela é símbolo da divindade, do poder supremo e da santidade. Seu lugar próprio é na cabeça. Quando é um círculo, representa a eternidade na qual aquela pessoa habita.

Nos tempos antigos foi usado muito ouro para a construção do Tabernáculo e seus utensílios (Livro do Êxodo, capítulo 25). O Tabernáculo era a Arca da Aliança, uma caixa de madeira, revestida de ouro, onde eram guardadas as duas tábuas de pedra em que estavam escritos os dez mandamentos, um pote de maná e a vara de Aarão. (Livro do Êxodo, capítulo 25 e 37). Ela era a principal mobília do Tabernáculo, o lugar onde Deus habitava e a sua glória brilhava. O ouro também foi usado para a confecção das vestes litúrgicas dos sumos sacerdotes (Livro do Êxodo, capítulo 28).

No cristianismo, os primeiros três presentes que Jesus ganhou foram: ouro, mirra e incenso. "Prostrando-se, o adoraram, e, abrindo os seus tesouros, entregaram-lhe os seus presentes: ouro..." (Mateus 2,11). O ouro caracteriza aquilo que Jesus é desde a eternidade: o Rei. Além disso, o ouro representa a Sua divindade, Sua perfeição e Sua absoluta pureza. Mas o ouro também nos mostra a finalidade de Sua vida, isto é, estabelecer Seu reino divino sobre

² Frei Luís de França Fernandes

³ Estudos demonstraram que os capitéis das colunas e pilastras da Basílica ficaram materialmente preparados para receberem douramento através da aplicação de folhas de ouro. A camada superficial das folhas de acantos, rosáceas, volutas e cimbalha é constituída de uma nata de gesso finamente aparelhada para receber o bolo arménio. Por razões que se desconhece, os capitéis não chegaram a receber o douramento.

esta terra. O ouro é mencionado em primeiro lugar porque este é o alvo perfeito e original de Deus. Entre outras coisas, o ouro também caracteriza os bens espirituais que um dia resistirão à prova de fogo diante do tribunal de Cristo (1ª Carta de São Paulo aos Coríntios, capítulo 3). É um desejo do Senhor que nos tornemos semelhantes a Ele nesta maneira pura e "áurea". Pois um dia reinaremos com Ele como reis e sacerdotes (Livro do Apocalipse, capítulos 1 e 20). O Senhor também se apresenta como um ourives que quer derreter e purificar o ouro (Malaquias 3, 2-3).

A Jerusalém Celeste, é a cidade de ouro puro (Apocalipse 21,18) é a Jerusalém terrestre transfigurada, totalmente nova, sem as imperfeições humanas.

A arquitetura cristã deve ser a imagem da "Jerusalém Celeste, novo céu e nova terra, que desce qual noiva adornada à espera do amado..." (Livro do Apocalipse, capítulo 21).

O espaço arquitetônico cristão, ou seja, os Templos – Igrejas e Basílicas - em seu conjunto, deve ser um espaço transfigurado, recuperado para Deus e para os homens onde age a Presença do Invisível, um salão real, um microuniverso. Assim, podemos afirmar que o uso do ouro na ambientação dos lugares de celebração – Templos - não deve ser visto como um recurso luxuoso e de alto valor financeiro, mas como material nobre e de valor sagrado, que nos remete a Jerusalém Celeste, o céu. Por isso vamos encontrar na arquitetura religiosa a abundante utilização do ouro nos vários espaços que compõem cada edificação.⁴

Na ocasião, foi elaborada uma simulação virtual do aspecto do capitel dourado para se avaliar a percepção do espaço com essa "nova" face do elemento decorativo. Também se fizeram várias reflexões sobre a questão para saber quanto à validação dessa intervenção diante dos preceitos mais avançados da preservação dos bens culturais, particularmente os componentes construtivos artísticos integrados e aplicados.



Fig. 01 – Simulação de douramento nos capitéis da nave central com uso de Photoshop. Fonte: CECI,

2010

Foram lembrados, então, os trabalhos realizados pela restauradora Débora

⁴ Frei Luís já citado.

Assis Mendes no retábulo da Capela Mor da Igreja da Madre Deus (século XVII), no bairro do Recife, entre 2005 e 2007. O retábulo e o forro da Capela Mor que se encontravam na madeira descarnada dos ornamentos, fruto das intervenções de reconstrução desses componentes artísticos, em razão do incêndio de 1971⁵, receberam os ornamentos de revestimentos da madeira característicos do período final do barroco – brancos e dourados⁶.

Para a restauradora Débora Mendes, com base em ZARETE e MOREIRA, o restauro deveria permitir uma leitura uniforme da obra e um entendimento perfeito do estilo barroco. Assim, foram retomadas as formas e as cores originais dos ornamentos.



Fig. 02 – Aspectos antes do incêndio (1971), restauro do IPHAN-PE (1984), restauro PRONAC (2005) do retábulo e dos ornamentos em madeira talhada da Capela Mor da Igreja da Madre Deus do Recife. Fonte: Débora Assis Mendes, 2006.

⁵ “Em 1971, um incêndio destruiu boa parte da capela-mor e do teto. Apenas em 1984 ela foi entregue à comunidade após uma restauração que, por limitações financeiras, deixou o altar na madeira bruta. Novas peças foram construídas, procurando ser fiéis aos originais e colocadas no altar tal qual uma montagem”. ZÁRATE, Diana Lira e MOREIRA, Fernando Diniz in *Conservação da Autenticidade em Centros Históricos: Um Estudo Sobre o Polo Alfândega no Recife*. Texto para Discussão V. 48, Série 2 – Gestão de Restauro, CECI, 2010. Disponível em: www.ceci-br.org.

⁶ O jaspeado também era um ornamento de revestimento artístico comum nesse período tanto aplicado nas madeiras como nas pedras de cantaria. *Jaspear* é dar cor ou aparência de jaspe, uma variedade de quartzo fino e opaco da mesma natureza da ágata, in *Dicionário de Belas Artes*, Regina M. Leal, Ed. Fundo de Cultura, São Paulo 1962.

1. ESPAÇO e ARQUITETURA

Para se avaliar o refazimento ou a finalização de obras e componentes construtivos e artísticos inacabados em edificações religiosas de valor cultural faz-se necessário elaborar algumas reflexões para compreender a essência do espaço da arquitetura.

O Hermetismo considera o Espaço como um “vazio” representativo do Nada, mais próximo daquilo que se pode denominar “Deus”. Afinal ele, o Espaço, está em tudo e no nada, sempre foi, é e será, perpassando os universos e os tempos no Seu eterno existir.

É possível verificar e ter a experiência do grande vazio da matéria, quer por observações óticas quer por meditações, quando se procura adentrá-la nas suas mais infinitas partículas – quarks, léptons e outras que ainda estão por serem vistas, ou no mundo além das galáxias. Ele, o Espaço, o Vazio, o Nada esteve, está e estará sempre presente na enormidade e na eternidade da existência. Se fosse possível personificar Deus seria mais adequado vê-Lo através do gênero feminino, pois esse carrega materialmente um espaço gerador de vida em seu ser – o útero. Blasfêmia para os adeptos das religiões abraâmicas, o certo é que não há nem pode haver manifestação e existência sem o Espaço. Até mesmo no plano da imaterialidade, da adimensionalidade como o pensamento, por exemplo, o Espaço é indispensável para a manifestação imagética.

Na verdade, a necessidade de a forma existir pressupõe duas condições básicas: um lugar, para a forma tomar existência e se situar (melhor manifestar-se), *portanto, a necessidade de **espaço**; e um momento em que ela surge ou venha a sofrer qualquer transformação, portanto uma posição diante do tempo*⁷. Assim, o Espaço pode ser considerado a mais elevada essência divina que é possível ao Homem sentir a “presença” da emanção do Inefável⁸. Pode-se até afirmar que, mesmo quando tudo

⁷ Só assim o Tempo se torna manifesto. EGITO, José Laércio in Princípios Universais: Tempo e Espaço. Editora: Livro Rápido, 2008.

⁸ Palavra de origem grega "anekdiegetos" que pode ser traduzida como "inexprimível" ou

deixar de existir na inexorabilidade do tempo, o Espaço estará latente para “receber” as emanções da existência, pois Ele é o próprio existir.

A **Arquitetura** é uma das habilidades desenvolvidas pelo ser humano para modelar o Espaço e preenchê-lo com sua existência. Pela observação da Natureza, os humanos saíram dos abrigos que a Terra lhes oferecia e foram capazes de reunir materiais para edificar sua própria morada. Dentre os inúmeros tipos de construções, os que mais se sobressaíram no passado foram aqueles para fins religiosos ao culto da divindade. Conscientes ou não da sua essência, os homens limitaram o Espaço, impondo sua vontade de se religar ao transcendente pela materialização das formas. E, em todas as modalidades de religiões, procuraram usar os materiais mais longevos à sua disposição, ornamentando-os conforme suas crenças.

Dentre os materiais que se encontram na Natureza, o homem identificou os mais nobres para simbolizar a inefabilidade do divino. Assim, o ouro e as pedras preciosas tornaram-se elementos indispensáveis nas ornamentações das principais religiões e tradições. Nas simbologias do esoterismo, o ouro é talvez o mais eloquente representante dos atributos da divindade e da elevação espiritual do Homem. Evocando o Sol e a relação à iluminação, ao conhecimento, à nobreza, à imortalidade, foi usado, e ainda o é, em tal abundância que, pelos preconceitos entre castas e classes, as ostentações são repudiadas por muitos pelo sentimento da inveja ou da ignorância.

1.2 O SAGRADO

Algo ou uma coisa só é sagrada para aquele que a sagrou. Evidentemente que a assertiva está correta, pois a imagem de uma divindade pode ser sagrada para um determinado grupo de pessoas e não para outro. Assim, os objetos, as construções e os lugares sagrados são preservados em níveis espiritual e material por aqueles que os veneram. É verdade também que qualquer coisa pode ser classificada como sagrada, basta para isto que uma pessoa ou um grupo realize a sagração.

"indescritível". Para a cultura hebraica significa "o que não pode ser expresso verbalmente".

Com a vivência do sagrado, por necessidade de o Homem ter experiências com o transcendente no plano da Imanência, surge a figura do santo e dos ambientes e das coisas santificadas. O Santo é o indivíduo superior aos seus pares pela libertação dos fardos das vicissitudes do mundo e da purificação das suas vontades. É uma pessoa unificada com os planos mais elevados da divindade à qual ela se consagrou. As coisas e os lugares santificados representam a materialidade do processo daqueles que alcançaram o nível de santidade que todos os seus seguidores almejam. São representantes da majestade transcendente, dos mistérios, são veículos de experiências, de admiração e veneração.

Em nosso meio social, o conceito de sagrado está intrinsecamente associado à noção do profano. Isto porque a sagração dá-se pelo ato social de separação entre aquilo que não representa os aspectos essenciais da divindade, jogando-o ao plano do pertencimento do vulgo no mundo.

O lugar sagrado é um espaço distinto de outros espaços. Ele é modelado pela concentração de formas, objetos, luzes, temperaturas, cheiros e ações que se revelam como portadores dos atributos da divindade que testemunham. Ele não pode provocar obnubilações⁹ para os que buscam nele o refúgio da segurança e da salvação. Ele é o ambiente figurativo e simbólico dos rituais que um grupo pratica. Os símbolos constitutivos na materialidade do lugar expressam os aspectos fundamentais da realidade que uma comunidade percebe e sagrou de acordo com sua visão do divino. É um ambiente separador do mundo humano e profano com as realidades divinas e sagradas.

Como espaço significativo, o Espaço Sagrado abrange uma grande variedade de tipos de lugares que podem ser muito diferentes. Inclui os lugares construídos para fins religiosos, como templos e lugares religiosamente interpretados, como montanhas ou rios. Inclui espaços que podem ser inseridos fisicamente, como a

⁹ Obnubilação "é uma alteração da consciência e se caracteriza pela diminuição da senso-percepção, lentidão da compreensão e da elaboração das impressões sensoriais". In <http://www.psiquiatriageral.com.br/glossario/o.htm>

geografia externa de uma terra sagrada, imaginativamente, como a geografia interior do corpo em posição ioga tântrica, ou visualmente, como o espaço de uma mandala.

Os espaços e lugares sagrados devem ser carregados do poder de evocar uma resposta afetiva com o divino. E muitos fazem precisamente isso: as catedrais góticas da Europa, as montanhas sagradas da China, algumas fontes e estuários dos rios sagrados da Índia têm uma beleza e um poder que são elementos indispensáveis à dimensão sagrada que grupos sociais lhes conferem. Entretanto, os lugares sagrados, colocados à disposição daqueles não iniciados nas liturgias e ritualísticas para as quais a arquitetura ou o ambiente foi preparado ou está pré-disponível, ficam sujeitos às ações do vulgo, dos profanos. Vale lembrar que cada lugar e ambiente possui fronteiras ideais que lhes garantem a unidade de percepção. Os consentimentos aos eventos e às modificações para atender às circunstâncias do hodierno podem facultar disponibilidades mais ou menos restritas a que o espaço se propõe oferecer. Mas, isto fica para outras reflexões, no caso, o Sentido da Ambiência (COUTINHO, cit.).

1.3 O SENTIDO DO RESTAURO

Pela conjunção de atividades operativas e de manipulações de materiais, o Homem emprega competências para a produção, manutenção ou eliminação dos bens que produz. Particularmente, na área da construção de edificações, a *plus valia* é expressa nos empreendimentos de produções, manutenções, restaurações, reconstruções, enquanto o da *minus valia* se expressa nas ações destrutivas de remoções, demolições. Podemos dizer que a *preservação* das coisas edificadas é uma atitude, um comportamento do Homem para resguardar dos danos aquilo que ele atribui utilidade, qualidade e valor, que podem ser considerados bens patrimoniais. No âmbito das sociedades, existem classes profissionais especializadas para tratarem dos assuntos de interesses comuns e específicos tais como o aconselhamento, a produção e as intervenções que garantam a preservação desses bens com resultados eficientes e eficazes. No caso da preservação dos bens culturais construídos a

eficiência e a eficácia dos profissionais avaliam-se pelos níveis de atendimento às garantias da integridade (eficiência) e da autenticidade (eficácia) dos bens sob seus cuidados (custódias).

Observa-se que a *eficiência consiste em fazer certo as coisas*¹⁰. Liga-se ao nível operacional das técnicas, das ações de preservação, das intervenções nos componentes construtivos e artísticos, aplicados e integrados. Na arquitetura religiosa, as ações eficientes devem garantir a integridade dos materiais e das expressões formal-estéticas que, ao nível dos revestimentos nas superfícies, são os protagonistas das simbologias do sagrado do lugar, portanto dos significados culturais. Neste sentido, lembro as recomendações da Carta de Burra (1980), que no artigo sexto afirma: *as opções a serem feitas na conservação total ou parcial de um bem deverão ser previamente definidas com base na compreensão de sua significação cultural e de sua condição material*. Este preceito foi mantido, recebendo adições esclarecedoras nas sucessivas revisões até a última Carta editada em outubro de 2013¹¹.

A *eficácia* das ações de preservação refere-se aos conceitos, às condições de garantia da percepção da imaterialidade do espaço. *Consiste em se fazer as coisas certas*¹², portanto garantir a autenticidade do lugar e dos objetos. Nessa área da atuação profissional, os conceitos mais avançados da preservação devem ser aplicados, levando em conta os valores de significação dos bens. Entretanto, é necessário se acautelar contra as proposições dialéticas sobre o que é valor e significados, pois retóricas mais elaboradas e eloquentes podem empurrar o profissional à beira do abismo do relativismo. Neste sentido, a máxima do questionamento clássico do que venha a ser autêntico é sempre colocada como escudo de interesses vacilantes ou dúbios. Porém, às vezes, podem representar

¹⁰ <http://www.administradores.com.br/artigos/cotidiano/entenda-a-diferenca-entre-eficiencia-e-eficacia-de-uma-vez-por-todas/81934/>.

¹¹ ICOMOS – Austrália in <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>.

¹² <http://www.administradores.com.br/artigos/cotidiano/entenda-a-diferenca-entre-eficiencia-e-eficacia-de-uma-vez-por-todas/81934/>.

tentativas de gerar *paralaxe cognitiva*¹³, ou seja, uma disfunção da percepção da realidade. No Curso de Gestão de Restauro do CECI¹⁴, costuma-se citar a estória do barco de Teseu para incitar uma dialética intelectual positiva sobre o assunto porque para se obter uma boa resposta é necessário ter uma boa dúvida:



O filósofo grego platônico Plutarco lançou aos seus discípulos um desafio dialético com a seguinte estorinha sobre os navios que Atenas enviava para Creta, para pagar o tributo pela morte de Androgeu, filho de Minos, que usavam velas negras, mas Teseu, na terceira vez, disse para levarem velas brancas, que deveriam ser usadas na volta, caso ele conseguisse matar o Minotauro.

Teseu, herói mitológico grego, tinha um barco com o nome Ariadne. O barco era constituído integralmente por tábuas e vigas de madeira. Gradualmente, ao longo de anos de permanência no mar, servindo às aventuras mitológicas de Teseu, as madeiras foram deteriorando-se.

Pari passu, e sempre que o herói retornava ao seu porto, o estaleiro fazia as manutenções e os consertos necessários, removendo e substituindo as tábuas e as vigas estragadas. Certo dia, sem que Teseu e a sua tripulação tivessem percebido, a última tábua original do barco havia sido substituída de tal modo que todo o madeiramento estava agora renovado.

O armador de navios do estaleiro, onde se faziam as manutenções, havia guardado todas as madeiras antigas do barco de Teseu. Então, ele (o armador) decidiu reaproveitar todas as peças originais do antigo barco, reconstruindo o antigo navio, utilizando como plano, ou seja, e desenho iguais aos usados na construção do primeiro, o Ariadne, ou seja, com 30 remos.

O paradoxo discutido pelos filósofos e profissionais é o seguinte: *Qual dos dois navios é o barco de Teseu? Qual é o barco autêntico?*

Esta estória permite extrair repostas sobre o sentido da restauração de um bem de valor cultural. Aos adeptos da verificação etimológica dos vocábulos, pode-se obter mais facilmente a compreensão do significado específico da palavra, independente do contexto em que está sendo usada numa narrativa. Segundo Laudelino Freire¹⁵, o étimo tem origem no latim *restauracionem* ou *restauratio* que significa ação ou efeito de restabelecimento, reparação, conserto, volta ao estado

¹³ Termo muito utilizado pelo filósofo e professor Olavo de Carvalho.

¹⁴ O Curso de Gestão e Prática de Obras de Conservação e Restauro do Patrimônio Cultural - Gestão de Restauro vem sendo aplicado desde 2003, em nível de extensão, numa parceria entre o Departamento de Arquitetura e Urbanismo, o Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano - MDU/UFPE, representado nesta atividade pelo Prof. Dr. Tomás de Albuquerque Lapa, e o Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada - CECI, representado pelo arquiteto Jorge Eduardo Lucena Tinoco.

¹⁵ Dicionário da Língua Portuguesa, Ed. A Noite, Rio de Janeiro, 1940.

normal. Dentre as mais antigas publicações, a Bíblia, verifica-se que o vocábulo pode ter dois significados, um teológico e outro textual. Segundo Carlos Carvalho¹⁶, ao nível teológico, **restaurar** significa *a ação de voltar a um determinado lugar ou estado (retornar); característica de tornar-se alguém novamente (ser de novo); reorganizar as coisas (pôr em ordem novamente); recolocar em posição (estabelecer de novo); reconstruir o que foi destruído; reparar, consertar o que foi quebrado; recuperar a independência que foi perdida.*

Na atualidade, alguns estudiosos e analistas das teorias da preservação dos bens culturais demonstram reservas e sugerem cautelas no emprego da palavra *restauração* como conduta de intervenção, pelo que se pode considerar válido. Aliás, a Carta de Veneza já orientava no sentido de que a restauração *é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos*¹⁷. Particularmente, sou adepto da assertiva de Muñoz Viñas quando ele afirma que um dos objetivos da restauração é a eficácia do resgate do objeto como símbolo¹⁸. Esse teórico também afirma o que segue abaixo, e por isso muitos o criticam ou o colocam *sub cautela*:

A restauração se faz para os usuários dos objetos, aqueles para os quais esses objetos significam algo, aqueles para os quais esses objetos cumprem uma função essencialmente simbólica ou documental, porém quiçá outros tipos. A validação de um ou outro tipo de restauração dependerá de como eles entendam que devem realizar esse tipo de trabalho.¹⁹

1.4 INTERVENÇÃO EXCEPCIONAL – “O RETORNO AO PASSADO”

¹⁶ Carlos Kleber Carvalho, pertencente à Comunidade Batista Bíblica, in <http://blogcbb.blogspot.com.br/2011/05/restauracao.html>.

¹⁷ Carta Internacional Sobre a Conservação e o Restauro dos Monumentos e dos Sítios – Carta de Veneza, 1964, art. 9º. Adotada pelo ICOMOS em 1965. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>.

¹⁸ VIÑAS, Salvador Muñoz in Teoria Contemporanea de la Restauracion, Edit. SINTESIS, 2004, p. 175.

¹⁹ Idem, p.176.

Advogo que os espaços e os ornamentos²⁰ dos templos religiosos, onde prevalecem as atividades devocionais e litúrgicas sejam preservados quanto às simbologias das respectivas tradições que as consagram. Não se pode, a partir da presunção de expertos sobre conceitos e teorias da preservação de bens culturais, subjugar as comunidades de religiosos e de fiéis à adesão e ao convívio com uma valoração estética estranha aos seus postulados espirituais. Os espaços e os ornamentos dos templos existem e subsistem ao longo da evolução dos cânones religiosos para virtualizar os aspectos da divindade, dos sacramentos e do séquito de santos, abrigados sob o manto ecumênico das liturgias.

Não se pode impor às instituições religiosas e aos fiéis adaptações os seus padrões figurativos das expressões do sagrado. Suprimir, velar ou ofuscar atributos formais de percepção dos valores e significados de determinada religião é emprestar, por inculcação subliminar, os sentimentos do vulgo ao fiel – é profanar o Sagrado.

O caso da Concatedral de São Pedro dos Clérigos no Recife – PE (século XVIII) é um exemplo clássico da profanação da simbologia sagrada da religião católica expressa na ornamentação dos ambientes das celebrações da liturgia. No início dos meus estudos de Arquitetura, quando o IPHAN-PE se encontrava na Rua da União, lembro que esse Órgão havia promovido a remoção dos revestimentos que recobriam os retábulos de madeira talhada da nave e capela mor, através da decapagem dos revestimentos, e talvez dos vestígios de pinturas e douramentos, encobertos por várias camadas de repinturas²¹. Esse processo era denominado *decapê* e foi replicado na época em outras edificações religiosas para cumprimento da pauta de especificações exigidas pelos responsáveis da Entidade²². Desconheço as razões que

²⁰ No caso a ambiência e os componentes construtivos e artísticos integrados e aplicados.

²¹ Na falta de documentos sobre os serviços, fui testemunha de vista das críticas do então membro do IAB-PE, arquiteto Geraldo Gomes da Silva, posteriormente publicadas na Revista Continente com o título Patrimônio Reinventado. Disponível em: <http://www.revistacontinente.com.br/secoes/965-revista/arquitetura/18344-patrimonio-reinventado.html>.

²² Em 1978, inseri as recomendações da decapagem dos retábulos em madeira talhada nas especificações técnicas do projeto de restauração da Igreja de São Sebastião do Varadouro em Olinda – PE (século XVII). Este projeto foi o objeto de estudos do III Curso de Conservação e Restauração de

levaram o IPHAN-PE a adotar esse procedimento drástico, mas saliento que nada se fazia naquela época nas superintendências que não fosse em acordo com as diretrizes emanadas da presidência e da direção técnica do Órgão, então sediado no Rio de Janeiro²³.

Decorridos quarenta anos, mais de meia centena de profissionais e especialistas ligados ao IPHAN, à FUNDARPE, às Prefeituras de Olinda e do Recife e às demais entidades e empresas vinculadas à preservação dos bens culturais construídos, foram convidados pela Superintendência do IPHAN-PE para *Formulação das Diretrizes para Elaboração de Projeto de Restauração dos Bens Móveis e Integrados da Igreja de São Pedro dos Clérigos no Recife*²⁴. Três palestrantes: Pérside Omena, Fernando Ponce de Leon e Pe. Rinaldo Pereira²⁵ incitaram os convidados à construção de diretrizes conceituais a partir das antinomias comuns ao tema.

É necessário esclarecer que a restauração ou “retorno ao passado”, aqui proposto, não pode ser compreendido como uma contribuição da arquitetura ao processo romântico de valorização estética, movida pelo sentimentalismo da espiritualização como trata o mestre Evaldo Coutinho (ob. cit.). Aqui, trata-se de possibilitar um retorno exigido pela realização da arquitetura, enquanto receptáculo material, egresso dos barrocos e rococós que precisam se expressar hodiernamente na

Monumentos e Conjuntos Históricos (Belo Horizonte, MG), e as recomendações de decapagem e aplicação de gesso-crê (material básico do *decapê*) faziam parte das exigências dos orientadores para o restauro das madeiras talhadas que estavam encobertas por diversas camadas do branco da cal e que apresentavam fragilidade nas camadas originais da ornamentação.

²³ Na época, Renato de Azevedo Duarte Soeiro era presidente do IPHAN e Augusto Carlos da Silva Telles diretor de Conservação e Restauração. No âmbito do IPHAN, até meados da década de 1960, havia dois restauradores de bens móveis e integrados na Repartição: Edson Motta, no Rio de Janeiro, e João José Rescala, em Salvador. Esses dois profissionais, além de não darem conta das inúmeras tarefas que estavam sob suas responsabilidades, não podiam se deslocar para canteiros de obras e enfrentar os desafios das longas atividades de restauro de retábulos e seus ornamentos.

²⁴ A ideia deste encontro surgiu de uma provocação que fiz à arquiteta Renata Borba, Superintendente do IPHAN – PE e ao engenheiro Frederico Almeida, na presença do Reitor do Oratório de São Pedro dos Clérigos, Pe. Rinaldo Santos, para um “retorno ao passado” das características da ornamentação dessa igreja, semelhante ao realizado em 2005, na Paróquia de Frei São Pedro Gonçalves – Igreja da Madre Deus.

²⁵ Bens Móveis e Integrados da Igreja de São Pedro dos Clérigos – Pérside Omena; Programa Iconográfico da Igreja de São Pedro dos Clérigos – Fernando Ponce de León; O espaço sagrado e sua Simbologia - Frei Rinaldo Pereira dos Santos.

liturgia do sagrado que este espaço lhe faculta. Tampouco se trata de modificar ou de transformar, nas acepções dos contextos levantados e analisados por Zancheti e Kühl, respectivamente²⁶. Trata-se de resgatar os valores e os significados para os quais os ornamentos se valem para estimular e valorizar a imaginação, como a habilidade de um fiel em ver o que não existe materialmente. São valores e significados capazes de revelação e transformação, fontes das inspirações mais sublimes do divino, na representação oferecida pelo Catolicismo e seu panteão constituído por santos e santas, a maioria imolados em nome de Cristo.

A presente retórica pode ser rotulada como sentimental, mas isto é necessário para demonstrar que o elemento negocial proposto por Muñoz Viñas²⁷, aqui, dá-se no plano da emoção, pois, como católico me arvorei mais como representante dos usuários do Templo do que como especialista em preservação do patrimônio histórico-cultural construído.

1.4.1 Intervenções

No caso da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife, duas ações foram caracterizadas para este projeto:

- (a) **Conservação**
- (b) **Restauração.**

Na primeira, a conservação prioriza as técnicas e os materiais tradicionais coerentes com a ancianidade artística dos ornamentos. Na segunda, a restauração destaca os materiais e as técnicas hodiernas para atender ao princípio da distinguibilidade para não se caracterizar um falso histórico (explica-se adiante).

²⁶ ZANCHETI, Sílvio M. in A Teoria Contemporânea da Conservação e a Arquitetura Moderna. Textos para Discussão, Vol. 58, Série 2 – Gestão de Restauo, CECI, 2014. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/ceci/br/publicacoes/textos-para-discussao.html>. KÜHL, Beatriz Mugayar in *Desconstruindo os preconceitos contra a restauração*. Revista Restauo (online). Disponível em: <http://web.revista-restauo.com.br/>.

²⁷ VIÑAS, op. cit., p.163 e 176.

As condutas da conservação serão aplicadas no nártex – pintura do forro do coro e sanefa da porta principal; na nave – forro, retábulos, púlpitos, tribunas, sanefas e cantarias; no coro – guarda-corpo e madre do coro; sacristia – retábulo, forro e sanefas.

As condutas da restauração serão aplicadas na nave – retábulos e, na capela mor – retábulo, forro, tribunas, sanefas e painéis parietais.

Em relação às condutas de restauro, distinguem-se os seguintes princípios: para os retábulos da nave da Igreja de São Pedro dos Clérigos, que foram decapados pelo IPHAN-PE a partir da década de 1950, aplicar-se-ão os princípios da reconstituição estético-material da ornamentação, conforme registros fotográficos da década de 1935/40²⁸. Nas imagens, é possível verificar que a ornamentação dos retábulos seguia a técnica de se dourar os ornamentos, deixando-se as superfícies lisas em branco. É provável que, quando o Instituto fez as remoções das camadas pictóricas, as ornamentações originais estivessem encobertas por caiação²⁹. Durante os serviços de higienização, realizados após as obras de restauro dos telhados, das instalações elétricas, das esquadrias, dos assoalhos e rebocos da Igreja de São Pedro³⁰, foi possível observar em alguns trechos as reminiscências dessa ornamentação pelos vestígios de dourados nos ornatos. Inclusive, é possível em vários locais detectar a agressividade da raspa usada para decapagem, riscando o cedro³¹, deixando marcada a madeira e até



²⁸ CAMPIGLIA, G. Oscar Oswaldo in *Igrejas do Brasil – Fontes para a História da Igreja no Brasil*. Edições Melhoramentos, São Paulo, s/d.

²⁹ Também pode ter ocorrido uma remoção voluntária das ornamentações originais nos retábulos conforme texto do arquiteto Geraldo Gomes citado na nota 21 – veja o artigo *Patrimônio Reinventado*

³⁰ Realizado no período de dez. 2012 a jul. 2016, através do Programa PAC-Cidades Históricas, gerenciado no âmbito do Governo Federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN-PE. Empresa responsável: Pires Giovanetti Guardia Engenharia Arquitetura Ltda.

³¹ Cedrela spp. ou simplesmente Cedro foi a madeira mais usada na confecção dos retábulos luso-brasileiros desde o início da colonização do país.

alterando as formas dos entalhes. A imagem (Fig. 03) mostra os vestígios de douramento num dos ornatos do retábulo de São Vicente Ferrer.



Fig. 04 – Marcas da raspa no cedro do retábulo de São Miguel Arcanjo.



Fig. 05 – Retábulo de N. S. da Conceição na atualidade comparado com a imagem do retábulo de S. Vicente Ferrer, publicada no livro de Campiglia (ob. cit.).

O outro princípio da teoria da restauração – o da distinguibilidade estético-material, será aplicado na capela mor. A razão desta distinção em relação aos retábulos da nave é que, conforme análises nas imagens contidas no livro de igreja, não é possível distinguir uma ornamentação com douramentos no retábulo, forro, tribunas, sanefas, óculos e painéis parietais. Por outro lado, os documentos históricos

dos gastos da Irmandade não especificam quais os componentes artísticos da capela-mor com as despesas realizadas.

Num inventário datado de 1902, há uma descrição referente ao altar-mor, designando-o ser *todo de madeira entalhada, com sacrário de jacarandá dourado, tendo um miolo com a imagem de S. Pedro, com cruz de madeira, sendo a imagem também de madeira, ladeada das imagens de Sto. Antonio do lado da epistola com o Menino Jesus, e S. Paulo ao lado do evangelho, ambas de madeira, com 18 castiçais de madeira e palmas....*³²



Fig. 07 – Retábulo da capela mor. Fonte: Pérside Omena, jul. 2017.

Num recorte de jornal que a Irmandade guardou, anotado de 1942, tem-se um artigo sobre “São Pedro dos Clérigos” do Recife³³ que diz:

... A sensação de magnificência nos invade. Ficamos ali, imobilizados, experimentando as mesmas emoções do cronista, diante "das ricas capelas e tribunas", da "nave grande, formosa e muyto Alegre". A vista vai correndo pelas obras de talha e o douramento da capela-mór, pelos altares laterais, pelos arcos e cornijas, pelo bem construído e bellissimo côro, até se fixar...

O historiador e pesquisador Fernando Ponde de Leon (apud Pérside) tem as seguintes anotações:

Segundo Fernando Pio, estudando São Pedro dos Clérigos entre 1936-42:
"Pintada de branco para depois ser dourada, não mais foi possível à Irmandade esse

³² Documento anexado no projeto de restauro

³³ Recorte de jornal existente nos arquivos da Irmandade de São Pedro dos Clérigos, conforme pesquisa da restauradora Débora de Assis Mendes, 2017.

empreendimento, sendo terminados os trabalhos dos altares laterais em 1878. ”

ARQUIVOS, março de 1942, ano 1, nº1, página 122.

Período provável em que a capela-mor foi pintada:

Entre 1864 (data da conclusão da obra de talha da atual capela-mor) até 1936 (início dos estudos de Fernando Pio).

Pérside, na apresentação do seminário realizado pelo IPHAN-PE em 13 jul.

2017, informou:

Durante a intervenção de 1953/57 removeram-se as camadas de tintas que, segundo Ferrão Castelo Branco, anulavam o efeito de relevo dos entalhes. E, ainda segundo ele, o retábulo não tinha sido dourado originalmente.

Continua a restauradora:

Apesar das observações de Fernando Pio e Ferrão Castelo Branco de que esses elementos entalhados foram pintados de branco, com tinta à base de óleo industrializada, em amostras recentemente coletadas se confirma que a cor era um branco azulado claro - branco de zinco com um pequeno percentual de branco de chumbo - à base de têmpera, pintado sobre uma base de preparação de carbonato de cálcio. Estas amostras foram removidas por trás dos ornatos, onde ainda se encontram resquícios dessa pintura original, já que a área de coleta ficava em difícil acesso para remoção na época daquela intervenção.

Ela fundamentou essa informação nas análises dos resíduos da ornamentação que fez junto com a Profa. Dra. Helen J. Khoury, do Laboratório de Metrologia das Radiações Ionizantes, UFPE, chegando a detectar:

Fragmentos da pintura por trás do ornato no embasamento do retábulo na coleta de amostras 07/07/2017: Observa-se pelos dados de que o elemento de maior ocorrência é o zinco, indicando que o material é branco de zinco, material utilizado a partir de 1835. Em algumas amostras foram encontradas pequenas concentrações de chumbo (Pb) que provavelmente é decorrente do pigmento branco de chumbo utilizado desde a antiguidade.”



Elemento	Amostra													
	1		2		3		4		5		6		7	
	%	Desvio	%	Desvio	%	Desvio	%	Desvio	%	Desvio	%	Desvio	%	Desvio
Zn	46,1	0,11	55,2	0,12	62,4	0,11	66	0,14	50,7	0,1	53,6	0,12	60,5	0,14
Ca	23,2	0,11	9,5	0,07	6,6	0,05	5	0,06	0,4	0,02	8,7	0,07	9,9	0,08
Ba	1,9	0,15	5,3	0,22	4	0,17	2,7	0,21	2,4	0,17	12,8	0,28	4,6	0,25
Ti	1,2	0,02	1,1	0,02	0,5	0,01	0,8	0,02	-	-	1,4	0,02	1,4	0,03
Pb	-	-	4,8	0,06	5,7	0,06	5,2	0,07	30,2	0,12	-	-	-	-

Fig. 08 – Retirada de amostras (total de 7) no retábulo da capela mor e resultados das análises (UFPE).
Fonte: Pérside Omena, jul. 2017.

1.4.1.1 Aspectos jurídico-canônicos

Antes de passar para as propostas de intervenções propriamente ditas, apresentando imagens virtuais das ações de *conservação* e *restauração*, é importante registrar alguns aspectos jurídico-canônicos sobre a preservação dos bens culturais da Igreja Católica no Brasil.

Além dos argumentos enunciados anteriormente sobre a sacralidade do espaço da arquitetura religiosa para os templos que mantém, ou propõe-se a retornar à liturgia, como é o caso da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife³⁴, destacam-se aqui alguns trechos significativos para a tomada de decisão do Reitor do Oratório Particular de São Pedro dos Clérigos do Recife, Pe. Rinaldo Pereira dos Santos³⁵. Trata-se das recomendações do Acordo Brasil-Santa Sé, assinado em 2008 pela Presidência da República, aprovado pelo Congresso Nacional em 2009 e promulgado em 11 fev. 2010³⁶. Sobre o art. 6º:

As Altas Partes reconhecem que o patrimônio histórico, artístico e cultural da Igreja Católica, assim como os documentos custodiados nos seus arquivos e bibliotecas, constituem parte relevante do patrimônio cultural brasileiro, e continuarão a cooperar para salvaguardar, valorizar e promover a fruição dos bens, móveis e imóveis, de propriedade da Igreja Católica ou de outras pessoas jurídicas eclesiais, que sejam considerados pelo Brasil como parte de seu

³⁴ Essa igreja está fechada ao culto por mais de uma década. Neste sentido, inclusive não é possível se aplicar uma escuta pública junto aos fiéis e visitantes quanto à ornamentação. Essa conduta seguiria a metodologia de boas práticas sobre significância cultural, com base na teoria do Muñoz Viñas.

³⁵ Elevado pelo Decreto de Nomeação do Arcebispo de Olinda e Recife em 30 de jun. 2017.

³⁶ BALDISSERI, Lorenzo et MARTINS Fº, Ives Gandra in *Acordo Brasil-Santa Sé – Comentado*. LTR Editora Ltda., São Paulo, 2012. O Acordo foi promulgado pelo Decreto nº 7.107, de 11 de fevereiro de 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7107.htm. Último acesso em: 14 dez. 2017.

patrimônio cultural e artístico.

§ 1º A República Federativa do Brasil, em atenção ao princípio da cooperação, reconhece que a finalidade própria dos bens eclesiais mencionados no caput deste artigo deve ser salvaguardada pelo ordenamento jurídico brasileiro, sem prejuízo de outras finalidades que possam surgir da sua natureza cultural.

§ 2º A Igreja Católica, ciente do valor do seu patrimônio cultural, compromete-se a facilitar o acesso a ele para todos os que o queiram conhecer e estudar, salvaguardadas as suas finalidades religiosas e as exigências de sua proteção e da tutela dos arquivos.

No preâmbulo, tem-se que esse Acordo visa, entre outros, à *mais estreita colaboração da Igreja com o Estado na tutela do patrimônio cultural do país, preservando a finalidade religiosa precípua de templos e objetos de culto* (ACORDO, 2012). Sobre isso, e relativamente ao art. 6º, Dom Baldisseri³⁷ faz as seguintes considerações:

a) A obra de arte é, para a Igreja, a expressão mais nobre do espírito humano e é como um espelho da beleza infinita de Deus, cuja finalidade é a sua glória, e, se chegar a este elevado nível de referência, é arte sacra, o seu mais alto cume. (ob. cit. p.225)

b) A Conferência Episcopal Italiana, num documento de 1992, referindo-se à Igreja, nota uma “evolução da concepção de patrimônio histórico e artístico: que está emergindo uma preciosa reflexão teológica sobre os bens culturais; se desenvolveu o sentido da sua função, seja da melhor fruição em geral, seja da fruição específica segundo a natureza dos produtos da arte e cultura...”. (Idem, p. 226)

c) A instituição da Pontifícia Comissão para a Conservação do Patrimônio Artístico e Histórico da Igreja... fala dos bens culturais como “um precioso patrimônio artístico e histórico da Igreja e da Humanidade”, “um imenso tesouro de testemunhas do engenho humano e da sua adesão à fé...”. (Idem, 228)

d) Os bens culturais eclesiais, conforme ressalta o § 1º, do art. 6º, devem ter a finalidade religiosa preservada, que há de prevalecer sobre o valor artístico, histórico, arquitetônico ou cultural que possam ter. (Idem, 245)

Isso é o que também se deduz do primado da função religiosa sobre a cultural que o Acordo estabelece. (Idem, 246)

Entre inúmeras outras condições estabelecidas pelo Acordo Brasil – Santa Sé, as do art. 6º evidenciam que os lugares sagrados "sejam realmente dignos e belos, sinais e símbolos das coisas divinas", como fica referenciado na Instrução Geral do Missal Romano e Introdução ao Lecionário, Cap. V, Disposição e ornamentação das Igrejas para a Celebração da Eucaristia.³⁸

³⁷ Dom Lorenzo Baldisseri é um cardeal (cardeal-diácono) pertencente ao serviço diplomático da Santa Sé.

³⁸ Edições CNBB 7a edição.

1.4.1.2 Propostas – modelagem de cenários virtuais

Propõe-se uma intervenção que resgate a intencionalidade litúrgica da elevação espiritual dos fiéis, com base nos textos bíblicos, particularmente quando o apóstolo João descreve A Jerusalém Celestial:

2. Vi a Cidade Santa, a nova Jerusalém, que descia dos céus, da parte de Deus, preparada como uma noiva adornada para o seu marido.

10 Ele me levou no Espírito a um grande e alto monte e mostrou-me a Cidade Santa, Jerusalém, que descia dos céus, da parte de Deus.

11. Ela resplandecia com a glória de Deus, e o seu brilho era como o de uma joia muito preciosa, como jaspe, clara como cristal.

17 Ele mediu o muro, e deu sessenta e cinco metros de espessura, segundo a medida humana que o anjo estava usando.

18 O muro era feito de jaspe e a cidade era de ouro puro, semelhante ao vidro puro.

19 Os fundamentos dos muros da cidade eram ornamentados com toda sorte de pedras preciosas. O primeiro fundamento era ornamentado com jaspe; o segundo com safira; o terceiro com calcedônia; o quarto com esmeralda; o quinto com sardônio; o sexto com sárdio; o sétimo com crisólita; o oitavo com berilo; o nono com topázio; o décimo com crisoprásio; o décimo primeiro com jacinto; e o décimo segundo com ametista.

21 As doze portas eram doze pérolas, cada porta feita de uma única pérola. A rua principal da cidade era de ouro puro, como vidro transparente. (Apocalipse João 21).



Fig. 09 – As doze pedras da Jerusalém Celestial citadas nos capítulos do Evangelho de João – Apocalipse. Fonte: imagens diversas obtidas na Internet, dez. 2017.

Duas podem ser as cores a serem associadas ao douramento dos componentes artísticos da capela mor: o branco e o azul.

A cor branca, sendo a junção de todas as cores do espectro de cores é definida como "a cor da luz". Essa cor está ligada à terceira pedra da Jerusalém celestial – a calcedônia. *O branco simboliza a virtude e o amor a Deus, sugere libertação, ilumina o lado espiritual e restabelece o equilíbrio interior.*³⁹

O branco foi encontrado nas investigações realizadas por Pérside, indicando que, no mínimo, o retábulo recebeu a camada de base para receber as camadas de policromia e de douramento.

Apresenta-se o cenário das superfícies lisas na cor branca e os ornatos dourados:



Fig. 10 – Restauração com branco/dourado. Fonte: Thalita Oliveira, arquiteta.

³⁹ <https://www.significados.com.br/cor-branca/>. Acesso em: dez. 2017.

A outra cor escolhida para este projeto é a safira, segunda pedra dos fundamentos da cidade celestial. A cor azul também corresponde à iconografia hagiológica, à cor do manto de São Pedro, *que representa a glória de Deus, o céu onde ele está, depois de ter cumprido sua missão de pai e pastor da Igreja neste mundo.*⁴⁰



Fig. 11 – Ícone de São Pedro. Fonte: <http://cruzterrasanta.com.br/significado-e-simbolismo-de-sao-pedro/156/103/#c>. Acesso em: dez. 2017.

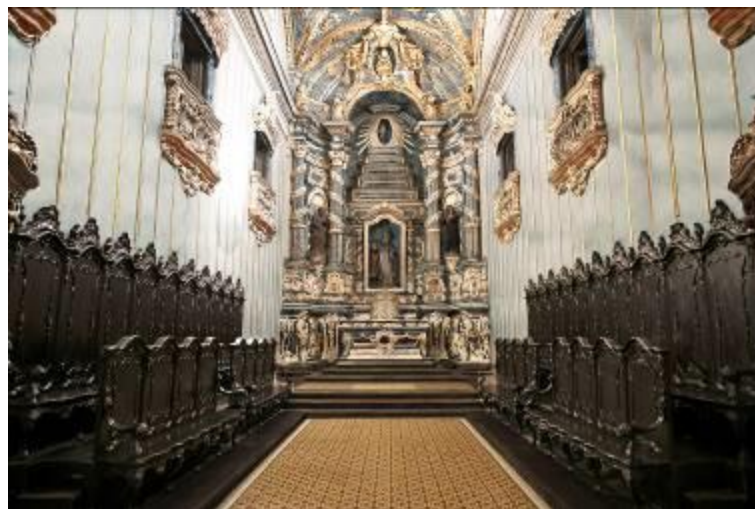
Propõe-se a aplicação do azul e suas diversas nuances para fazer os contrastes com o “ouro puro” dos ornamentos. Procura-se, dessa maneira, uma leitura estética atual das cores diferenciando os tons e o modo de pintura através da técnica do *chiaroscuro sfumato*. Essa técnica está proposta para os painéis de madeira das ilhargas da capela-mor em razão da prevalência das superfícies lisas. No retábulo, o azul é aplicado em marmoreado em vez do tradicional jaspe. A ideia é deixar evidenciado aos técnicos que se trata de uma intervenção hodierna e, aos fiéis e demais visitantes do templo, estética espacial da liturgia cristã.

⁴⁰ <http://cruzterrasanta.com.br/significado-e-simbolismo-de-sao-pedro/156/103/#c>. Acesso em dez. 2017.



Fig. 12 – Características e tons propostos da pedra safira na técnica de pintura *chiaroscuro sfumato*.
Fonte: CECI, dez. 2017.

Veja-se o cenário com essa cor nas superfícies lisas e o ouro nos ornatos.



Observe-se que o marmoreado utiliza a técnica do *chiaroscuro sfumato* associada à das *lignes enfumées* para configurar que se trata de uma interpretação hodierna de policromia retabular.





Fig. 13, 14, 15 e 16 – Restauração com tons de azul safira. Fonte: Thalita Oliveira, arquiteta. Veja imagem em tam. A3 no anexo 4.

CONCLUSÕES

A delimitação conceitual (eficácia) das diretrizes propostas para elaboração deste projeto de restauração dos bens móveis e integrados da Igreja de São Pedro dos Clérigos estão adotadas da maneira que segue:

- (a) o critério de *plus valia* da ornamentação característica do uso do templo que permanece desde a sua fundação;
- (b) o critério de valoração do simbolismo cristão para o atendimento aos propósitos da liturgia católica nos espaços arquitetônicos devocionais; e
- (c) o critério da verdade na ornamentação policrômica, evitando-se tanto quanto o possível, materiais e técnicas miméticas.

Para delimitação das ações técnico-operacionais (eficiência) do projeto de restauração, *ut focus vires et fidem*⁴¹, sugere-se o resgate do simbolismo dos ornamentos com consequências reais para percepção e apreensão do espaço litúrgico. Os cenários realizados em meio eletrônico, apoiaram a decisão sobre as melhores maneiras das ações de intervenções.

⁴¹ Focalizando a força e a fé.

Os documentos do Acordo Brasil-Santa Sé ressaltam que, as intervenções de restauração não visam a atender a uma demanda pessoal de um pároco (Reitor) que deseja ver bela a igreja das suas celebrações. Além de se fazer cumprir os protocolos firmados entre esses dois Estados, trata-se, também, de se resgatar a integridade material e estética dos danos causados por uma Entidade de preservação que adotou uma conduta já anacrônica para a sua época (década de 1950)⁴², ou seja, decapar as camadas pictóricas para deixar a madeira à mostra. Isto pode ser verificado no caso dos retábulos da nave.

Outro o aspecto de ornamento inacabado, no âmbito dos preceitos litúrgicos das celebrações da Igreja Católica (solenidades, festas e memórias)⁴³, e que retira a

⁴² É oportuno frisar que na década de 1950, ou seja, desde a primeira fase do IPHAN (período de 1937 a 1967, essa Entidade mantinha estreitas relações com a Direcção Nacional dos Monumentos de Portugal, através do Prof. Mário Tavares Chicó. Em inúmeras ocasiões, ouvi do Dr. Ayrton Costa Carvalho e do Sr. José Ferrão Castelo Branco referências às recomendações e às condutas de intervenções defendidas pelo estudioso e especialista português. É provável que a remoção das camadas de tinta que cobriam os retábulos da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife estivesse atendendo mais às diretrizes comuns entre os especialistas portugueses e brasileiros que a um modismo sugerido pelo arquiteto Geraldo Gomes no seu artigo *Patrimônio Reinventado*. Isto porque, segundo Miguel Tomé, *A valorização destes elementos* (retábulos em madeira talhada), *enquanto bens artísticos e documentais, resulta de interpretações carregadas de leitura estéticas específicas para cada caso. Dificilmente se encontram atitudes unívocas e coerentes relativamente à actuação sobre estes elementos no âmbito das operações de restauro dos respectivos edifícios. Era, no entanto, frequente a completa desvalorização dos retábulos parcialmente dourados e pintados, característicos do período neoclássico. As intervenções mais radicais, de sinal reintegrador, determinaram o apeamento (remoção, demolição) de muitos retábulos (caso do restauro de S. Martinho de Cedofeita) No entanto, mesmo os exemplares apeados raramente eram destruídos, sendo geralmente colocados num depósito Posso citar o caso dos retábulos neoclássicos que existiam na Igreja de Nossa Senhora da Graça de Olinda e que foram apeados na década de 1970, quando da restauração daquele templo. Eles ficaram "guardados" num depósito da Fundarpe, existente na então Escola de Belas Artes do Recife. O IPHAN-PE também dispunha de um enorme galpão/depósito no Cais Estelita, posteriormente substituído por um menor na Rua Imperial. Vejam-se: Mário Tavares Chicó – In *Memorian* disponível em: <http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier06/textos/in%20memorian.pdf>; *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)* de Miguel Tomé, publicação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1ª edição, 2002; <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com.br/2009/11/igreja-de-cedofeita-cidade-do-porto.html>*

⁴³ As **solenidades** são as celebrações de grau mais alto, reservadas aos mistérios mais importantes da nossa fé: por exemplo, a Páscoa, o Pentecostes, a Imaculada Conceição, os principais títulos de Jesus, como Cristo Rei e o Sagrado Coração, além de celebrações que honram alguns santos de particular importância na história da salvação, como é o caso das solenidades de São Pedro e São Paulo e a do nascimento de São João Batista... As **festas** honram algum mistério ou título de Jesus, de Nossa Senhora e de santos particularmente relevantes, como os apóstolos, os evangelistas e outros de grande importância histórica, tais como São Lourenço... As **memórias** são geralmente a celebração de um santo, mas pode ainda celebrar algum aspecto de Jesus ou de Maria. É o caso da memória facultativa do Santo Nome de Jesus e da memória obrigatória do Imaculado Coração de Maria.

*fonte da sua força vital e da principal atividade da Igreja – o Mistério de Cristo e em particular do seu Mistério Pascal, encontra-se na capela mor. Nesta, todos os ornamentos – retábulo, tribunas, sanefas, forro, óculos e painéis parietais, encontram-se na madeira aparente, tratados com a técnica do *decapê*. As investigações, até o momento, indicaram ter existido, no mínimo, a camada niveladora (branco) para aplicação da policromia e douramento nesses ornatos.*

Finalmente, lembra-se que, as condutas de restauração contemporâneas mais avançadas não aceitam conceitos estéticos de intervenções técnicas emanados apenas por especialistas da Teoria do Restauro. Nesse caso, as partes interessadas – a Igreja e os Fiéis, são os protagonistas fundamentais na tomada de decisão sobre a estética do espaço litúrgico, pois, afinal, o templo não foi musealizado para atendimento aos turistas nem para satisfação intelectual de técnicos e especialistas em preservação de bens culturais. Técnicos e especialistas devem estar aptos a oferecer as melhores possíveis interpretações sobre as necessidades dos usuários. Evidentemente que há riscos de manipulação e dirigismo quando se operam escutas particulares e públicas. Entretanto, a partir da publicação do Muñoz Viñas foram desenvolvidos protocolos de boas práticas para a aplicação de questionários no âmbito da identificação dos valores que um objeto detém para o seu guardião e para as outras partes interessadas, baseadas na cultura e nos valores de significância⁴⁴.

Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2017/06/09/3-tipos-celebracoes-igreja-memoria-festa-solenidade/>.

⁴⁴ Sobre o assunto, leia-se Barbara Appelbaum, in *Conservation Treatment Methodology*. Ed. University of New York, EUA, 2007. "A metodologia de tratamento de conservação apresenta uma abordagem sistemática para a tomada de decisões para tratamentos de conservação. A metodologia é aplicável a todos os bens culturais, independentemente do tipo de objeto ou material, e seu uso permitirá aos conservadores ter mais confiança nas tomadas de decisões". Disponível em: www.amazon.com.

BIBLIOGRAFIA

BALDISSERI, Lorenzo et MARTINS F^o, Ives Gandra in *Acordo Brasil-Santa Sé – Comentado*. LTR Editora Ltda., São Paulo, 2012.

CAMPIGLIA, G. Oscar Oswaldo in *Igrejas do Brasil – Fontes para a História da Igreja no Brasil*. Edições Melhoramentos, São Paulo, s/d.

CARVALHO, Carlos Kleber, in Comunidade Batista Bíblica.
<http://blogcbb.blogspot.com.br/2011/05/restauracao.html> .

COUTINHO, Evaldo in *O Espaço da Arquitetura*. Editora da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, 1970.

EGITO, José Laércio in *Princípios Universais: Tempo e Espaço*. Editora: Livro Rápido, 2008.

FREIRE, Laudelino in *Dicionário da Língua Portuguesa*. Ed. A Noite, Rio de Janeiro, 1940

ICOMOS – Carta Austrália: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>
– Carta Veneza: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conta%20dE%20Veneza%201964.pdf>

LEAL, Regina M. in *Dicionário de Belas Artes*. Ed. Fundo de Cultura, São Paulo 1962.

KÜHL, Beatriz Mugayar in *Desconstruindo os preconceitos contra a restauração*. Revista *RestauRO* (online): <http://web.revistarestauro.com.br/>

SILVA, Geraldo Gomes da, in *Patrimônio Reinventado*. Revista *Continente Cultural*, ano II, no 19, jul. 2002: <http://www.revistacontinente.com.br/secoes/965-revista/arquitetura/18344-patrimonio-reinventado.html>.

TOMÉ, Miguel in *Património e RestauRO em Portugal (1920-1995)*. Publicação da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1ª edição, 2002.

VIÑAS, Salvador Muñoz in *Teoria Contemporanea de la Restauracion*. Edit. SINTESIS, 2004,

ZANCHETI, Sílvio M. in *A Teoria Contemporânea da Conservação e a Arquitetura Moderna*. Textos para Discussão, Vol. 58, Série 2 – Gestão de RestauRO, CECI, 2014: <http://www.cecibr.org/cecibr/publicacoes/textos-para-discussao.html>

ZÁRATE, Diana Lira e MOREIRA, Fernando Diniz in *Conservação da Autenticidade em Centros Históricos: Um Estudo Sobre o Polo Alfândega no Recife*. Texto para Discussão V. 48, Série 2 – Gestão de RestauRO, CECI, 2010: www.cecibr.org

OLINDA, PERNAMBUCO, BRASIL

2017