

VOL. XIV
2021

BOLETIM

PET CONSERVAÇÃO E RESTAURO



GRAFITE, ACEITAÇÃO E PRECONCEITO

AS DIFERENTES FORMAS
DE ACOLHIMENTO EM
METRÓPOLES DO SUDESTE

BIBLIOTHECA PÚBLICA PELOTENSE:

ANÁLISE ICONOGRÁFICA
E ICONOLÓGICA DA
FACHADA PRINCIPAL

RESTAURAÇÃO DA
IGREJA MATRIZ DO
SANTÍSSIMO
SACRAMENTO
DA CIDADE DE
ITAPARICA, BAHIA

EDIÇÃO Frederico Sampaio Alves
REVISÃO Helena Braga Farhat
ARTE Frederico Sampaio Alves
Vetor floral criado por macrovector
- www.freepik.com
Ornamento barroco por Olena Panasovska
-www.nounproject.com

PET Conservação e Restauro

R. Almirante Barroso 1202, sala 312
Campus II – ICH • Pelotas/RS CEP 96.010-280

DIGITAL

<https://wp.ufpel.edu.br/crbensmoveis>
<https://conservacaoerestauero.wixsite.com/pet-cr>
<https://facebook.com/petconservacaorestauoufpel>

CONTATO

petconservacaorestauo@gmail.com

PETIANOS

Ana Carolina Fernandes da Silva
Bruna Cristina Gentil dos Santos
Clara Ribeiro do Vale
Clarissa Martins Neutzling
Frederico Sampaio Alves
Helena Braga Farhat
Hugo Luiz Barreto da Silva
Katya de Lara Felício Lira
Letícia Quintana Lopes
Lupehuara Zevallos
Maria Hiasmim Barbosa Araújo
Natália Correia Soares
Renata Almeida Teles
Tatiani Alves Rodrigues de Abreu

TUTORA

Prof^ª. Dr^ª. Daniele Baltz da Fonseca

EXPEDIENTE

O BOLETIM PET Conservação e Restauro é uma publicação semestral do Grupo de Educação Tutorial do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas. Objetiva ser um veículo de ações do grupo, voltadas para o fomento das experiências acadêmicas no campo do Patrimônio Cultural e para a divulgação da profissão do Conservador-Restaurador. São autores das edições, integrantes do grupo e convidados. Textos de outros autores poderão ser publicados se estiverem de acordo com o escopo da publicação. Propostas de colaboradores podem ser enviadas para o e-mail do grupo (petconservacaorestauo@gmail.com).

EDITORIAL

Eis o nosso 14º volume do Boletim PET Conservação e Restauro – e última do ano de 2021. Bastante gratificados, reunimos conteúdos de petianos e colaboradores produzidos no segundo semestre do ano. Três matérias e uma indicação bibliográfica compõem este volume de enriquecedoras produções: a petiana Clarissa Neutzling e a colaboradora Carina Farias elaboraram uma análise iconográfica e iconológica da fachada da Biblioteca Pública Pelotense; Ana Carolina e Renata Teles reportaram os resultados dos procedimentos de restauro aplicados na Igreja da Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica; Hugo da Silva e Natália Soares trouxeram reflexões sobre a aceitação do grafite em algumas metrópoles do Sudeste do país; Clara do Vale nos proporciona sua recomendação do livro “A Psicologia das Cores: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão”, da autora Eva Heller.

O assunto do grafite, desenvolvido na matéria de Hugo e Natália, foi a inspiração da capa deste volume. Nesta capa ocorre a justaposição a pintura “Pompéia. Nas paredes.” com uma textura de grafites e pichações. O diálogo do grafite romano retratado por Stefan Bakalowicz (1857-1947) e a arte urbana contemporânea demonstra a continuidade dessa expressão humana tão antiga que já era praticada na antiguidade clássica. Nas ruínas da cidade de Pompeia, vê-se ainda hoje os vestígios de grafites, apesar da devastação decorrente da erupção do vulcão Vesúvio no ano de 79 d.C. A perseverança e a resistência são parte integrante do grafite como forma de expressão na atualidade, devido aos obstáculos que sofre em termos de aceitação social – fato muito bem expresso no texto de destaque deste boletim.

No mês de junho recebemos novas petianas, através de um processo de seleção adaptado ao período pandêmico: Katya de Lara Lira, Helena Farhat e Lupehuara Zevallos, desejamos-lhes boas vindas.

Boa leitura!

Helena Braga Farhat
Frederico Sampaio Alves



SUMÁRIO

GRAFITE, ACEITAÇÃO E PRECONCEITO
AS DIFERENTES FORMAS DE ACOLHIMENTO EM METRÓPOLES DO SUDESTE

04

BIBLIOTHECA PÚBLICA PELOTENSE:
ANÁLISE ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA DA FACHADA PRINCIPAL

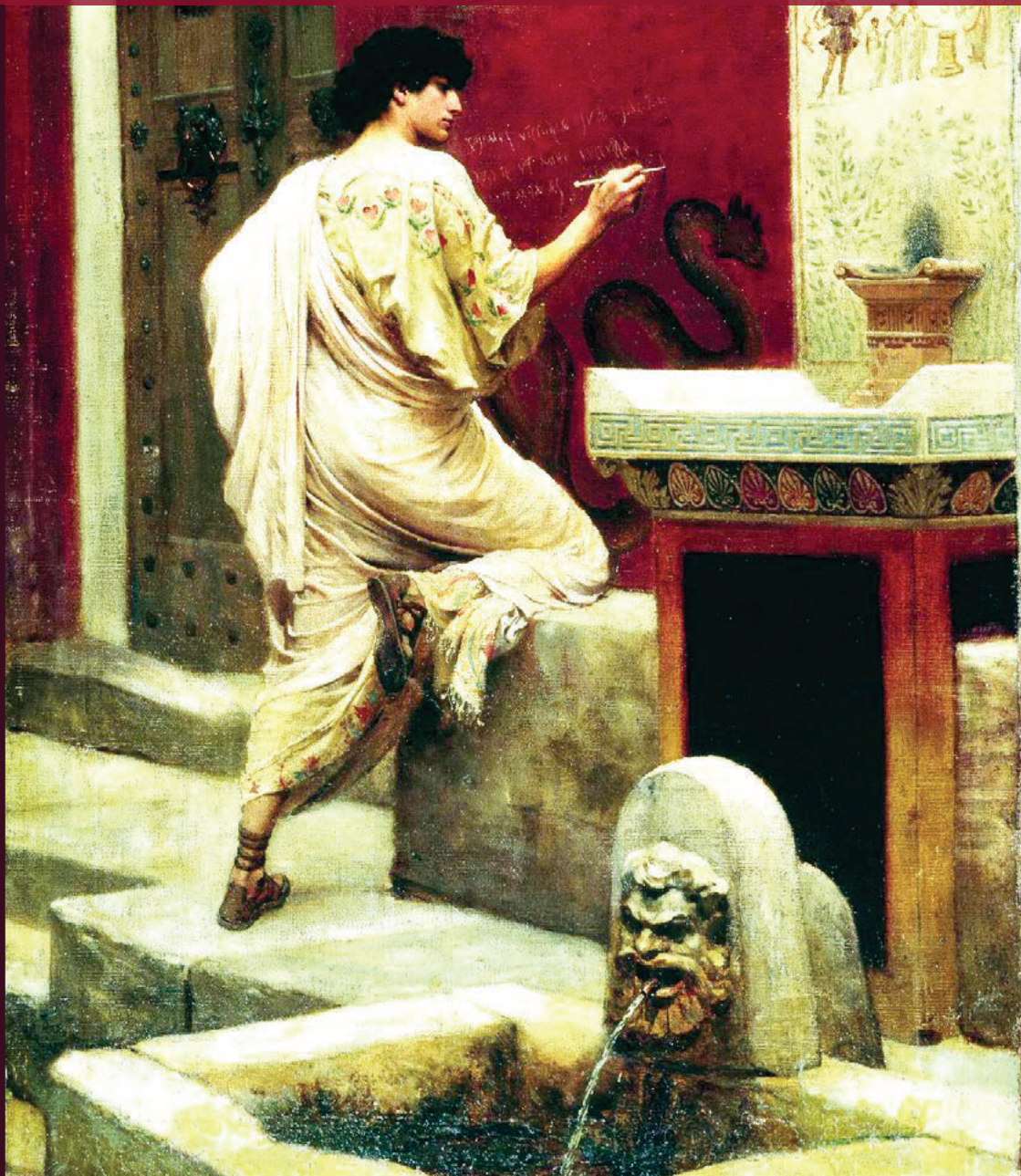
11

RESTAURAÇÃO DA IGREJA MATRIZ DO SANTÍSSIMO
SACRAMENTO DA CIDADE DE ITAPARICA, BAHIA

17

INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:
A PSICOLOGIA DAS CORES: COMO AS CORES AFETAM A EMOÇÃO E A RAZÃO

21



GRAFITE, ACEITAÇÃO E PRECONCEITO

AS DIFERENTES FORMAS DE ACOLHIMENTO EM METRÓPOLES DO SUDESTE

HUGO LUIZ BARRETO DA SILVA E NATÁLIA CORREIA SOARES

Houve um período de transformação na arte em meados dos anos de 1960, onde as intervenções artísticas no espaço urbano acabaram por incentivar artistas a buscarem por se desvencilhar de espaços convencionais como as galerias e museus, dessa forma, novas alternativas foram buscadas para a exposição de suas obras. Segundo a Profa. Dra. Lurdi Blauth (Universidade Feevale, Novo Hamburgo – RS), as mudanças do período levantaram questionamentos que acabaram por transformar “as concepções em relação ao espaço, local e lugar e, fundamentalmente, ampliaram as interferências no espaço urbano” (BLAUTH, 2021, p. 2).



Nesse contexto de questionamento, 'locais' e 'não locais' foram redefinidos, abrindo assim a possibilidade para o surgimento das inscrições caligrafadas ou desenhos multicoloridos conhecidos como Grafite¹, justamente por suas primeiras manifestações terem sido em locais públicos considerados proibidos, o que se desdobrou também no que é conhecido como Pichação. O termo utilizado internacionalmente Graffiti engloba os dois conceitos, no entanto, no Brasil a pichação é comumente atribuída a ações de revolta, ou mesmo ao vandalismo, sendo seus praticantes caracterizados como contestadores (CARDOSO, 2012). Um exemplo da diferença entre Grafite e Pichação pode ser visto na fotografia feita na Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro (FIGURA 1).



FIGURA 1 – Grafite à direita e Pichação à esquerda, Vila Isabel - RJ.
FONTE: Lucas Pires Ferreira, arquivo pessoal, 15 de outubro de 2021.

1 O termo utilizado internacionalmente para definir esta forma de expressão visual é graffiti, plural da palavra italiana grafito que significa inscrição, ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc. Para esse texto utilizaremos a palavra mais comum em língua portuguesa, Grafite, a não ser em nomes de instituições onde a grafia utilizada foi Graffiti.

Na década de 1970 o grafite já se fazia presente nas comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas dos subúrbios de Nova York, sendo um dos pilares da cultura Hip Hop, juntamente ao Break, Mestre de Cerimônias e Disc Jockey (RAHN, 2002). No decorrer das décadas o Grafite alcançou definitivamente o reconhecimento de seu status artístico no âmbito internacional, tendo ganho exposições nas principais galerias e museus pelo mundo, como Louvre na França, Tate Modern em Londres, e Sotheby's em Nova Iorque.

Existem ainda museus dedicados exclusivamente ao Grafite, como o Museum of Graffiti em Miami, localizado próximo à já famosa galeria a céu aberto Wynwood Walls, que foi criada justamente para exposições de grafite; a ONG RONGO², fundada em 2011 pelo ex-pichador que se tornou conselheiro de cultura Carlos André do Nascimento, com o objetivo de registrar e reconhecer todo tipo de escrita da arte de rua e suas cenas urbanas, foi reconhecida como Museu do Graffiti (Conselho Nacional de Arquivos, 2020); e o MAAU-SP,³ que transformou a Avenida Cruzeiro do Sul em uma galeria a céu aberto, sob as colunas de sustentação do metrô entre as estações Tietê e Santana (SP Notícias, 2011). No entanto, mesmo com o seu reconhecimento por instituições de renome, nem sempre o grafite foi reconhecido por líderes políticos, houveram aqueles que relutaram em aceitar essa forma de expressão urbana e atuaram para reprimi-la o quanto possível.

Um exemplo entre esses é o do empresário e político João Doria, filiado ao PSDB⁴, que em 2017, durante seu mandato como prefeito da cidade de São Paulo, criou o “Cidade Linda” programa que englobava ações de zeladoria pública que visavam pela melhora das condições da cidade e a preservação do patrimônio público, o local escolhido para dar início ao programa foi a movimentada Avenida 23 de Maio, já há muito conhecida por seus murais grafitados. As paredes do local que eram preenchidas por grafites de artistas urbanos, foram preenchidas por uma tinta cinza, tendo sido deixados apenas oito murais com seus grafites, como parte de um futuro projeto.

Segundo Doria “Pintei com enorme prazer três vezes mais a área que estava prevista para pintar, exatamente para dar a demonstração de apoio à cidade e repúdio aos pichadores” (EL PAÍS, 24 de janeiro de 2017). Além da ação nos murais, o prefeito também anunciou que na sexta-feira (13 de janeiro de 2017), 28 pichadores “Foram presos pela Polícia Civil (...) Todos eles indiciados criminalmente”, como parte dos esforços para seu programa de limpeza da cidade.



FIGURA 2 – Painel de Kobra com crítica a ação de João Doria.
FONTE: G1 São Paulo, 25 de janeiro de 2017.

2 Organização Não Governamental 'Região de Oficina Nacional de Grafite Organizado', com sede na Av. Pastor Martin Luther King Júnior, Nº 12528 – Pavuna, Rio de Janeiro.

3 Museu Aberto de Arte de Rua de São Paulo, Avenida Cruzeiro do Sul, 2611 – Santana, São Paulo – SP.

4 Partido da Social Democracia Brasileira.

A ação de Doria foi duramente criticada nas redes sociais pela população e por artistas de rua, no entanto, as críticas não pararam por aí. Um dos oito murais que tinham sido mantidos era de autoria de Eduardo Kobra, famoso artista de rua e muralista que se tornou conhecido pelo projeto 'Muro das Memórias' de 2007, onde retratou cenas antigas da cidade. Para mostrar a revolta contra o ocorrido, o mural foi parcialmente pintado de cinza e uma caricatura de Doria foi feita como autor da ação, em alusão ao que foi feito com os demais murais (FIGURA 2). Segundo Doria, "as pessoas que picharam o mural (...) terão a resposta" e "não terão moleza" com a política da prefeitura de acabar com as pichações em São Paulo. Dizendo ainda que o mural iria permanecer por alguns dias pichado "para as pessoas verem a agressão". (G1 São Paulo, 25 de janeiro de 2017).

Ao que parece Doria não entendeu que a intervenção feita no mural de Eduardo Kobra foi uma crítica a suas ações, arte criada sobre outra arte, resignificando e potencializando sua mensagem, ação que diz muito sobre o caráter de protesto da arte urbana. No entanto, em vez de aprender com o ocorrido o prefeito continuou a querer impor sua noção do que considera arte, em uma tentativa de amenizar suas ações na Avenida 23 de Maio, Doria grafitou um coração (FIGURA 3), como parte de seu novo projeto Museu de Arte de Rua⁵, dizendo sobre sua obra "Isso é arte, mural é arte. A prefeitura respeita, as pessoas respeitam, admiram e aplaudem" (Esquerda Diário, 29 de maio de 2017).



FIGURA 3 – Doria grafitando um coração como parte de seu novo projeto.
FONTE: Esquerda Diário, 29 de maio de 2017, Foto: Cesar Ogata.

Em 2019 o Tribunal de Justiça de São Paulo condenou Doria e a Prefeitura pela remoção dos grafites na Avenida 23 de Maio, a indenização de R\$ 782.300,00 seria revertida para o FUNCAP⁶, no entanto, a prefeitura recorreu da decisão e a situação continua sem resolução. Posteriormente foi instalado um jardim vertical no local onde os grafites haviam sido cobertos, ação que só serviu para que as plantas fossem abandonadas sem cuidados, o que acabou por impedir e censurar as manifestações culturais que existiam no local (G1 São Paulo, 26 de fevereiro de 2019).

⁵ O projeto Museu de Arte de Rua pode ser acessado através do link: <https://www.mar360.art.br>.

⁶ Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural e Ambiental Paulistano, responsável pela execução de serviços, reparos e obras de restauração, conservação e manutenção, bem como na aquisição de bem tombado, móvel e imóvel.

Apesar do então prefeito da capital do estado ter essa postura, o mesmo não é visto em outras cidades, pois nem todos os prefeitos consideram o grafite uma depredação do espaço público, no município de Campinas, terceiro maior do estado ficando atrás apenas de Guarulhos e da capital, o grafite tem sido incentivado pela administração pública, que através do projeto 'Poesia Pública' reserva espaços na cidade e convida artistas de rua para exporem seus trabalhos, dando mais vida às vias públicas, alguns dos locais onde esses trabalhos podem ser vistos são no Viaduto 'Laurão' (FIGURA 4) e no Viaduto Chil M. Steinberg (FIGURA 5):



FIGURA 4 – Muros de sustentação do Viaduto 'Laurão'.
FONTE: Embarque 40 Mais, 4 de dezembro de 2020.

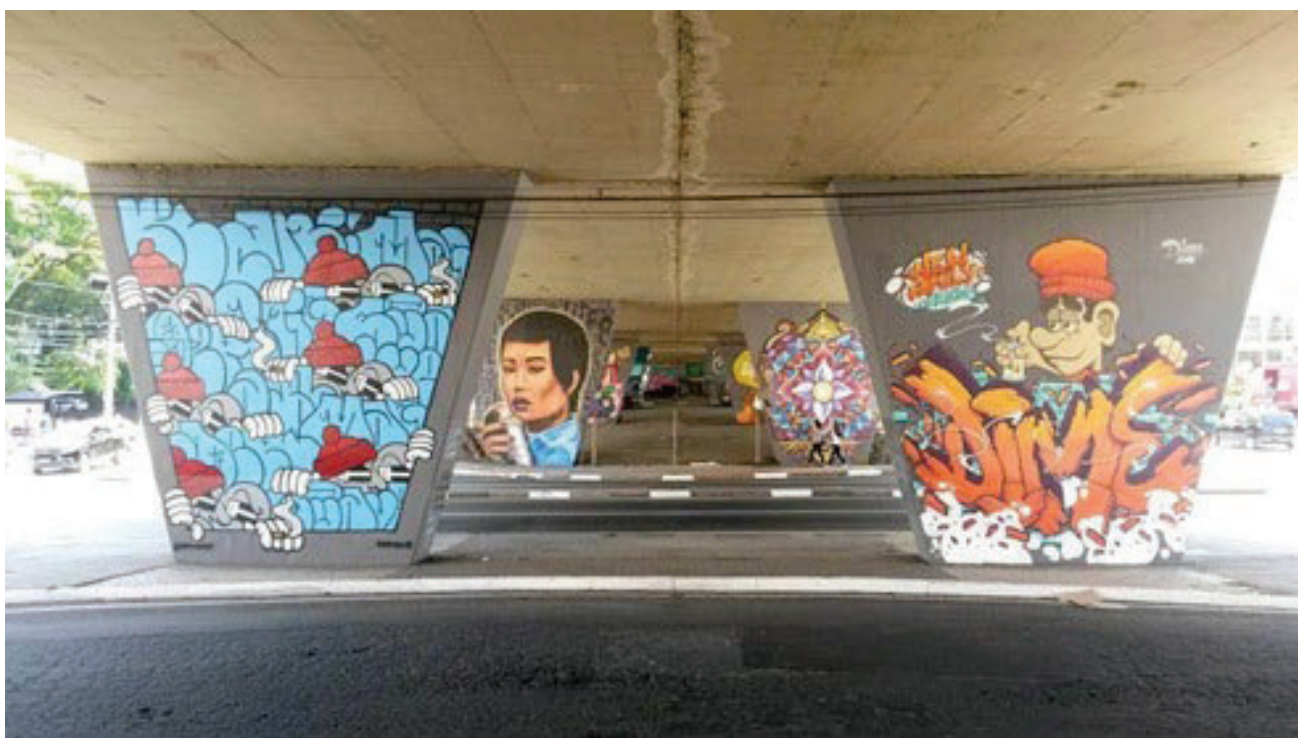


FIGURA 5 – Muros de sustentação do Viaduto Chil M. Steinberg.
FONTE: Hugo Barreto, arquivo pessoal, 11 de outubro de 2017.

O mesmo pode ser visto em diversos outros pontos da cidade como na Praça Arautos da Paz na Vila Nogueira, nas paredes do hemocentro do Hospital Irmãos Pentecado no bairro Cambuí e na recente obra da alça da Avenida Prestes Maia para o Piçarrão, feita para facilitar o trânsito em horários de pico, ela já conta com obras de artistas de rua, deixando assim de ser apenas um grande espaço em cinza, como seria do gosto do ex-prefeito de São Paulo.

Ainda no Sudeste, temos no Rio de Janeiro uma referência de aceitação das artes urbanas no cotidiano das cidades. Mesmo que existam episódios isolados, como dos grafites apagados no começo de 2021 no respirador do MetrôRio, localizado na Rua Conde de Bonfim. O acontecimento foi duramente criticado pela população e pelo prefeito Eduardo Paes que taxou a ação de “insana” e se comprometeu a averiguar de quem havia sido a responsabilidade. Por fim foi esclarecido que a ação foi feita pela própria administração do MetrôRio, que lamentou o ocorrido em nota ao Diário do Rio:

O MetrôRio informa que mantém um cronograma de manutenção e revitalização de todos os seus equipamentos. (...) durante ação de revitalização na estação Uruguai, uma pintura artística que estava no respirador foi equivocadamente, apagada com tinta. A empresa lamenta o equívoco e informa que está à disposição do artista para que possa se refeita a sua arte, e que todo o material necessário será custeado pela concessionária. O MetrôRio reforça que apoia todo tipo de manifestação cultural e artística e que os artistas, interessados em expressar suas artes, podem entrar em contato com a concessionária, onde existem espaços controlados pela empresa para intervenções urbanas que devidamente catalogados facilitam o acionamento do artista em caso de necessidade de manutenção estrutural ou de conservação (Diário do Rio, 2021).

Como um reflexo da aceitação popular o Grafite é, desde de 2014, reconhecido na cidade do Rio de Janeiro, de acordo com o decreto N° 38307, que dispõe sobre a limpeza e a manutenção dos bens públicos da cidade e a relação entre órgãos e entidades municipais e as atividades de *graffiti*, *street art*, com respectivas ocupações urbanas. A Zona Portuária do Rio de Janeiro já reflete esse apreço da população pelos grafites, a região possui os já icônicos murais grafitados que se destacam no Distrito de Arte do Porto, que em breve serão transformados na maior galeria de arte urbana a céu aberto da América Latina, com o acréscimo de mais 11 mil metros quadrados de muros grafitados. Para acompanhar os murais da região foi criada a plataforma MAUP⁷, que tem a função de catalogar e mapear os murais espalhados pelas imediações de Santo Cristo, Gamboa e do Boulevard Olímpico, dando duas opções de roteiros que podem ser feitos a pé, e com a companhia de guias que trazem informações sobre as obras e os artistas (VEJARio, 2021).

Apesar de alguns episódios lamentáveis, o Grafite segue em seu caminho por reconhecimento. Em São Paulo, como paliativo às ações na Avenida 23 de Maio, o então prefeito João Doria acabou por criar o já citado Museu de Arte de Rua, programa para promover artistas de rua e muralistas liberando espaços na capital para artistas urbanos escolhidos por meio de uma comissão montada pela Secretaria Municipal de Cultura. Em 2021 o projeto vai entregar mais de 100 obras em sua quinta e maior edição, onde irá espalhar murais, intervenções, fotografias, lambe-lambes e outras artes visuais pela cidade.

7 Museu de Arte Urbana do Porto, a plataforma pode ser acessada pelo link: <https://maup.rio>.

Referências:

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. **Arte, grafite e o espaço urbano**. Palíndromo, v. 4, n. 8, 2012.

RAHN, Janice. **Painting without permission: Hip-hop graffiti subculture**. 2002.

CASCARDO, Ana Beatriz Soares. **Grafite contemporâneo: da espontaneidade urbana à sua cooptação pelo mundo da arte**. Revista Musear, Ouro Preto, n. 1, 2012.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Museu do Graffiti**. 11 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/servicos-1/consulta-as-entidades-custodiadoras-de-acervos-arquivisticos-cadastradas/entidades-custodiadoras-no-estado-do-rio-de-janeiro/museu-do-graffiti>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

SÃO PAULO. **Capital abriga o 1º Museu Aberto de Arte Urbana**. 8 de outubro de 2011. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/ultimas-noticias/capital-abriga-o-1-museu-aberto-de-arte-urbana/>. Acesso em 19 de outubro de 2021.

ALESSI, Gil. **A 'maré cinza' de Doria toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas**. El País, São Paulo, 24 de janeiro de 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html. Acesso em: 10 de junho de 2021.

STOCHERO, Tahiane. **Após desenho em mural de Kobra, Doria diz que pichadores 'não terão moleza'**. G1 São Paulo, São Paulo, 25 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/apos-desenho-em-mural-de-kobra-doria-diz-que-pichadores-nao-terao-moleza.ghtml>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

PARDAL, Fernando. **Doria, depois de pintar tudo de cinza, decide o que é arte: "sem manifestação política"**. Esquerda Diário, São Paulo, 29 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Doria-depois-de-pintar-tudo-de-cinza-decide-o-que-e-arte-sem-manifestacao-politica>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

PAIVA, Paula. **Justiça de SP condena Doria e a Prefeitura por remoção de grafites na 23 de maio**. G1 São Paulo, São Paulo, 26 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condena-doria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml>. Acesso em: 10 de junho de 2021.

COSTA, Michele. **Viaduto Laurão vira galeria de arte urbana em Campinas**. Embarque 40 Mais, Campinas, 4 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://embarque40mais.com/viaduto-laurao-arte-urbana-campinas/>. Acesso em 10 de junho de 2021.

VENTURA, Larissa. **Grafite em respirador do MetrôRio é coberto de cinza e revolta moradores da Tijuca**. Diário do Rio. Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://diariodorio.com/grafite-em-respirador-do-metro-rio-e-coberto-de-cinza-e-revolta-moradores-da-tijuca/>. Acesso em 19 de outubro de 2021.

RIO DE JANEIRO. **Decreto Nº 38307 de 18 de fevereiro de 2014**. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2014/3831/38307/decreto-n-38307-2014-dispoe-sobre-a-limpeza-e-a-manutencao-dos-bens-publicos-da-cidade-do-rio-de-janeiro-e-a-relacao-entre-orgaos-e-entidades-municipais-e-as-atividades-de-graffiti-street-art-com-respectivas-ocupacoes-urbanas>. Acesso em 19 de outubro de 2021.

TOLEDO, Luiz Fernando. **Após apagar grafite e pichação, Doria anuncia Museu de Arte de Rua**. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 26 de janeiro de 2017. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,doria-anuncia-programa-de-grafite-no-baixo-augusta-apos-apagar-murais-da-23-de-maio,70001642437>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

SÃO PAULO. **Museu de Arte de Rua (MAR) vai entregar mais de 100 obras em nova edição**. 7 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=29688>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

MAGALHÃES, Renata. **Orgulho carioca: Rio terá a maior galeria de arte urbana a céu aberto da América Latina**. VEJA Rio. Rio de Janeiro, 23 de setembro de 2021. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/maior-galeria-arte-urbana-america-latina/>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

BIBLIOTHECA PÚBLICA PELOTENSE: ANÁLISE ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA DA FACHADA PRINCIPAL

CARINA FARIAS FERREIRA E CLARISSA MARTINS NEUTZLING

INTRODUÇÃO

O município de Pelotas/RS possui um vasto e importante acervo arquitetônico característico do ecletismo historicista, desenvolvido entre os anos de 1870 e 1913 (SANTOS, 2014). Dentre esses exemplares, e foco desse trabalho, tem-se o prédio da Biblioteca Pública Pelotense (Figura 01 e Figura 02), localizado no entorno da Praça Coronel Pedro Osório, no centro histórico da cidade e tombado a nível federal pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN). Assim, tem-se como objetivo realizar uma análise iconográfica e iconológica da fachada principal desse significativo prédio da arquitetura pelotense, cuja ornamentação original encontra-se preservada.



Figura 01 – Biblioteca Pública Pelotense. Fonte: autoria própria.



Figura 02 – Biblioteca Pública Pelotense. Fonte: autoria própria

A construção desta edificação foi realizada entre os anos de 1878 e 1888 com projeto e execução atribuídos ao arquiteto italiano José Isella e Manoel Jorge Rodrigues, respectivamente (LONER, 2012; NOBLE et.al, 2014). Inicialmente com um pavimento apenas (Figura 03), passou por um processo de reforma, segundo Loner (2012) e Santos (2002), entre os anos de 1911 e 1913, sendo acrescido o segundo piso projetado pelo arquiteto Caetano Casaretto (Figura 04). Sua ornamentação, de acordo com Santos (2002) seguiu a linguagem eclética já existente, harmonizando com a fachada do prédio vizinho, a Prefeitura Municipal de Pelotas.

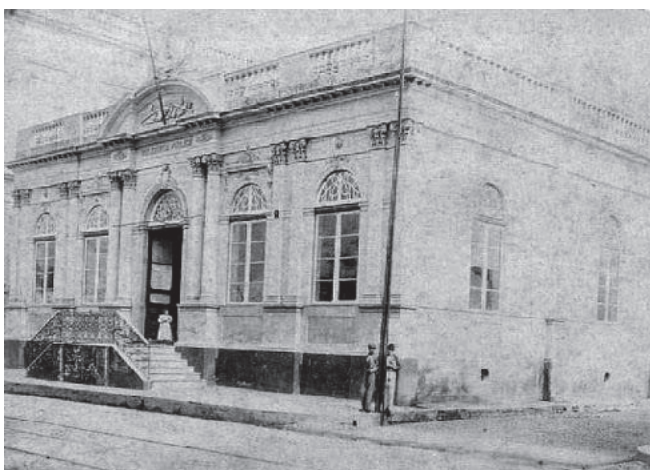


Figura 03 – Prédio da Biblioteca Pelotense com um único pavimento. Data aproximada de 1900. Fonte: Rubira (2012).

É citado por Loner (2012) como ponto central do projeto de Casaretto, a escadaria que leva ao segundo pavimento, com a estrutura de apoio do mezanino e a grande iluminação zenital que coroa o salão de leitura. Nesse sentido, Moura e Schlee (1998) destacam a leveza e beleza que a estrutura metálica que sustenta a circulação do pavimento superior e a claraboia conferem ao conjunto. Assim, como principais materiais utilizados tem-se o ferro, mármore e vidro (LONER, 2012), sendo os marcos de pedra e o arco de granito da entrada principal trazidos de Portugal (ALVES, 2013). Ressalta-se ainda, os elementos decorativos que contornam esse espaço, como as pinturas parietais e os ornamentos de madeira em relevo, realizados respectivamente por Martim Liz e Jacob Guillermo Schmoll (MOURA e SCHLEE, 1998; LONER, 2012).

Moura e Schlee (1998) descrevem que pela fluidez existente entre os ambientes, teria Casaretto pensado o projeto como um roteiro de visitas, como se estivesse propondo diversas opções de percurso pelo seu interior.



Figura 04 – O recém-ampliado prédio da Bibliotheca Pública Pelotense. Ano de 1914. Fonte: Rubira (2014).

LEITURA ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA



Figura 05 – Base da construção. Fonte: autoria própria.

A leitura arquitetônica explica uma fachada com cinco divisões verticais separadas por pilastras duplas retangulares com capitéis compósitos. No eixo central está o acesso principal (indicado por pilastras circulares), que foi coroado por um frontão cimbrado, elemento esse que foi retirado na primeira grande reforma feita na Bibliotheca.

Pela leitura horizontal é percebido a base composta por porão alto com aberturas em óculos retangulares e o embasamento dos pedestais são destacados pelos socos, onde se originam as pilastras (Figura 05).

A reforma feita pelo arquiteto Caetano Casetto Scotti, transformou a escala volumetria da Bibliotheca inserido mais um pavimento seguindo a leitura eclética do térreo, como escreve Santos (2002). No corpo do edifício é identificado janelas com bandeiras em arco pleno, com pinázios¹ compostos por vidros coloridos. As pilastras do térreo, nesse momento, passam a apoiar um extenso balcão (Figura 06) dividido em sacadas únicas com parapeitos balastrados nas laterais e de ferro na central. O seguimento das pilastras térreas é feito, no segundo pavimento, pelo mesmo elemento mas localizado no eixo central e ornamentado por desenhos geométrico e capitéis também compósitos, porém, como indica Santos (2002) com menos folhas de acanto.

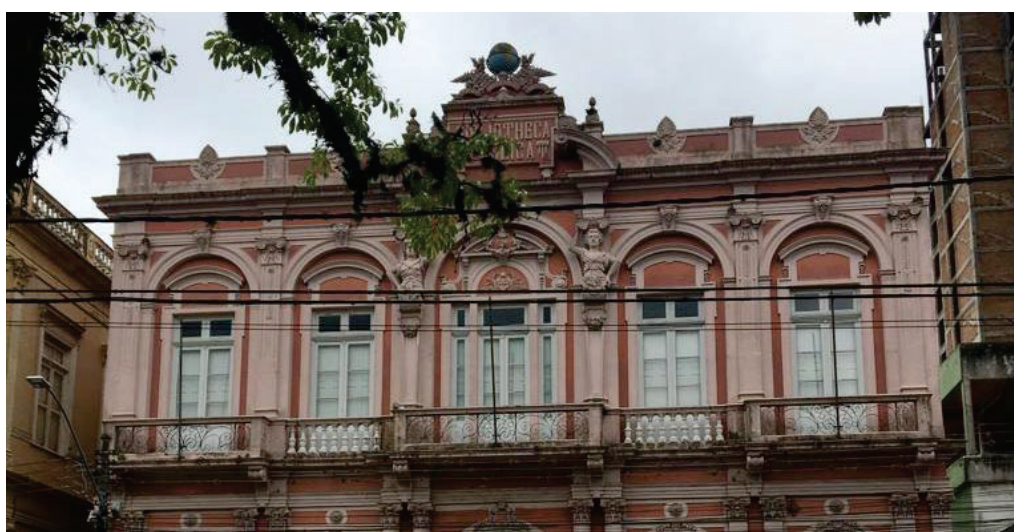


Figura 06 – Balcão com cinco divisões. Fonte: autoria própria.

1 Cada uma das pequenas fasquias (tiras), que nos caixilhos de portas e janelas, servem para segurar os vidros.

As aberturas do segundo pavimento são caracterizadas por portas-janelas com bandeiras retangulares e cegas e seguem as mesmas proporções das do primeiro pavimento. As portas-janelas laterais são enquadradas por colunas simples, de fustes quadrangulares que sustentam arcos plenos com tímpanos preenchidos por frisos. A porta-janela central, com folhas de menores dimensões, são ornamentadas por vidros laterais e bandeiras fixas, em cima há um tímpano em arco pleno com decorações em curvas, contracurvas, elementos florais cartela e dois pequenos consolos, que sustentam frontão cimbrado interrompido por nova cartela, com a data da construção, identificado por Santos (2002) (Figura 07).

Outro elemento que caracteriza o segundo pavimento são as cariátides (Figura 08) que auxiliam na identificação da centralidade do edifício, nelas é possível perceber a sustentação dos capitéis jônicos auxiliando no amparo da platibanda. Essas formas antropomórficas femininas foram inspiradas nas escravas de Erecteion, no templo da Acrópole de Atenas, como indicam Dutra, Alves, Santos, Macedo, Pereira e Santos (2014).

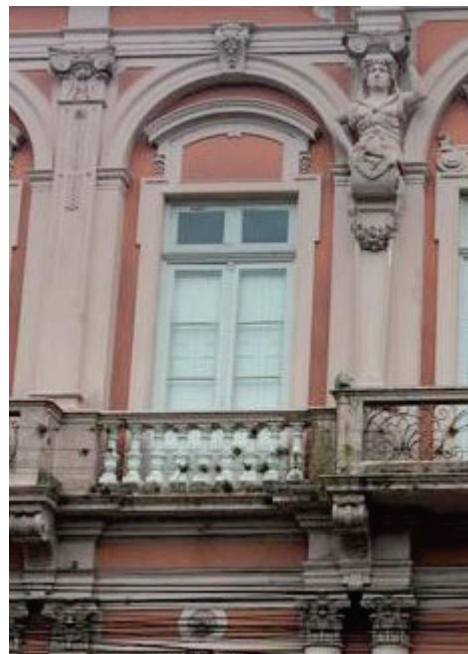


Figura 07 – Ornamentos da porta-janela do segundo pavimento. Fonte: autoria própria.



Figura 08 – Cariátides. Fonte: autoria própria.

O coroamento do edifício é feito por uma platibanda cega com frontão central no qual encontra-se a representação de um globo terrestre indicando a América do Sul, o Brasil, o Rio Grande do Sul e Pelotas (Figura 09).

Provavelmente, a representação do globo e da região de Pelotas em evidência ao olhar do transeunte ressalta a inserção da cidade ao restante do mundo, através do conhecimento e da cultura aprendidos por meio de livros do acervo do estabelecimento e dos cursos noturnos que eram ministrados nas salas inferiores da Bibliotheca. Ressaltamos a Cartela com as inscrições em estuque: “trabalho, instrução, progresso”, palavras de ordem da filosofia positivista que fundamentou o Governo gaúcho na época da reforma do prédio. Os ramos de palmeira significam o triunfo da “ordem e progresso” estampados na Bandeira Nacional. (DUTRA; ALVES; SANTOS; MACEDO; PEREIRA; SANTOS, 2014)



Figura 09 – Globo terrestre. Fonte: bibliotheca pública pelotense. Disponível em : <<http://www.bibliotheca.org.br/historia/>> - Acesso em Outubro de 2021.

CONCLUSÃO

O conhecimento histórico e o entendimento dos elementos que compõem a fachada da Bibliotheca Pública da cidade auxiliam no mantimento da valorização cultural do bem imóvel que se encontra tombado e reconhecido por um órgão nacional como o IPHAN.

A identificação das ornamentações, as escolhas construtivos e a utilização de determinados materiais atuam como um processo narrativo do período da construção e da reforma tido na edificação, mas também são “pistas”, muitas vezes, sobre o contexto social e cultural da época. No caso da Bibliotheca Pública, sua fachada já uma revelação que o prédio abriga o conhecimento e a cultura, está localizado em Pelotas e foi construído em um período positivista.

Referências:

ALVES, C.M.; PIRES, J.F.; DALLA VECCHIA, L.R.; SILVA, A. B; DAMETTO, A.P. **Padrões de Simetrias e Recursão em Ladrilhos Hidráulicos e Bandeiras: Exercícios Didáticos e Construção de Conhecimento Sobre Patrimônio Histórico.** In: XVII Congresso da Sociedade Ibero-Americana de Gráfica Digital. Valparaíso, 2013. v. 01.

DUTRA, A; ALVES, A. L; SANTOS, I. D; MACEDO, J. L; PEREIRA, L. A; SANTOS, C.A.A. **Elementos funcionais e ornamentais da arquitetura eclética pelotense: 1870-1931.** Estatuária. In: SANTOS, C.A. A (Org). **Ecletismo em Pelotas: 1870-1931.** Pelotas: UFPEL, 2014. p. 184 – 247.

LONER, Beatriz . **Verbetes Bibliotheca Pública.** In: LONER, Beatriz; GILL, Lorena e MAGALHÃES, Mário (Orgs.). **Dicionário de História de Pelotas.** Pelotas: Editora da UFPel, 2012.

MOURA, Rosa e SCHLEE, Andrey. **100 imagens da arquitetura pelotense.** Pelotas: Pallotti, 1998.

NOBLE, A.W.; SANTOS, C.A. A (Org); GAYGUER, G.O.; SANTOS, J.V.; ORTIZ, J.G.; SCOTTO, R.R.S. **Elementos funcionais e ornamentais da arquitetura eclética pelotense: 1870-1931.** Estuques. In: SANTOS, C.A. A (Org). **Ecletismo em Pelotas: 1870-1931.** Pelotas: UFPEL, 2014. p. 119 – 183.

RUBIRA, L. (Org.). **Almanaque do bicentenário de Pelotas.** v. 1, Santa Maria: Pallotti, 2012. 336p.

RUBIRA, L. (Org.). **Almanaque do bicentenário de Pelotas.** v. 2, Santa Maria: Pallotti, 2014. 576p.

SANTOS, C. A. A. **Espelhos, máscaras e Vitrines: estudo iconológico das fachadas arquitetônicas: Pelotas, 1870 - 1930.** Pelotas: EDUCAT, 2002. 143p.

SANTOS, C.A.A (Org). **O Ecletismo Historicista em Pelotas: 1870 – 1931.** In: ____ (Org.). **Ecletismo em Pelotas: 1870-1931.** Pelotas: UFPEL, 2014. p. 13 – 59.

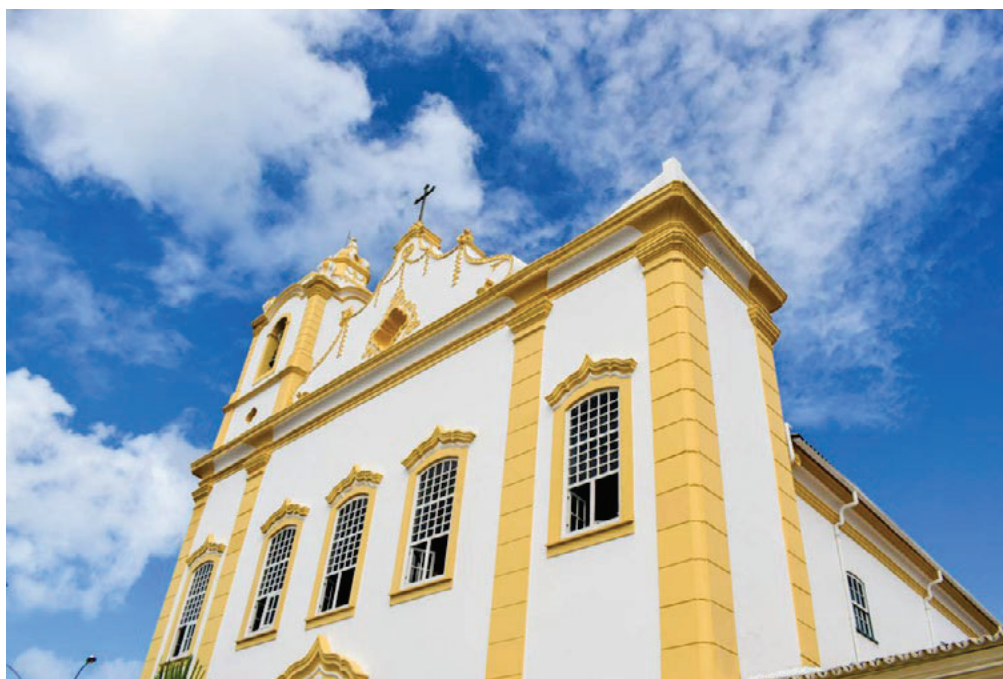
RESTAURAÇÃO DA IGREJA MATRIZ DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DA CIDADE DE ITAPARICA, BAHIA

ANA CAROLINA FERNANDES DA SILVA E RENATA ALMEIDA TELES

INTRODUÇÃO

A Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica localizada no Município de Itaparica na Bahia, foi construída no final do século XVIII pelo Padre Manoel Cerqueira de Tôrres, sendo aberta aos fiéis em 21 de outubro de 1794 e elevada à condição de Matriz em 1815 (IPHAN, 2016). A Igreja consiste em um monumento que faz parte do Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do centro histórico da cidade de Itaparica, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1980, sendo considerado palco de importantes momentos da história, como:

[...] a aclamação à Majestade Imperial, Dom Pedro I, que os itaparicanos fizeram em outubro de 1822, com uma celebração do Te Deum (A Ti, Deus!), em agradecimento pela Independência do Brasil que fora conquistada. Em 1826, a Matriz do Santíssimo Sacramento recebeu a visita de Dom Pedro I, e em 1859, do seu filho sucessor, Dom Pedro II. (GOMES, 2021, p.1)



Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica, 2021. Fonte: Arquidiocese de São Salvador da Bahia.
Autoria: Sara Gomes

Disponível em: <<https://arquidiocesalvador.org.br/reabertura-da-matriz-da-paroquia-santissimo-sacramento/>> - Acesso em: outubro de 2021.

Considerada como um símbolo marcante, tanto pela sua importância histórica quanto pela sua grandiosidade, a Igreja se destaca no entorno de casas majoritariamente térreas. Composta por alvenaria mista de pedra e tijolo, a edificação possui nave e capela-mor cercados por sacristias e corredores laterais sobrepostos por tribunas, tipologia predominante nas igrejas baianas do início do século XVIII (GOMES, 2021). Nas paredes e no teto da Igreja encontram-se painéis pintados pelo reconhecido decorador e pintor José Teófilo de Jesus, onde reproduziu a ceia e os milagres do Santíssimo:

A matriz é um bello e espaçoso templo, de architectura simples, e ao gosto moderno, toda dourada e bem acabada pintura, obra do pincel do mestre Theophilo, de cujo nome ainda a Bahia se recorda com saudades. Sobressai e atrai sobretudo as vistas a magnifica pintura do teto, que representa a ceia do Senhor. Depois do majestoso templo dos Franciscanos, à margem do Paraguassú, é a matriz de Itaparica o mais formoso templo do reconcavo e suas vizinhanças. (SOUSA, 1861, p. 140).

No que diz respeito ao acervo de bens integrados, segundo o IPHAN (2016, p. 5), “existe uma unidade estilística em função da data de sua construção, [...] refletindo a decoração de transição de séculos e do estilo rococó para o neoclássico, especialmente na talha dourada”. Fazem parte do conjunto de bens integrados e móveis, os elementos de talha sobre madeira; pinturas artísticas sobre madeira e tela; elementos em cantaria; pisos em ladrilho hidráulico; elementos em metal; esculturas sacras em madeira policromada e móveis de madeira.



Retábulos da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica, 2021. Fonte: Arquidiocese de São Salvador da Bahia.
Autoria: Sara Gomes

Ao longo do tempo, a Igreja passou por diversas modificações arquitetônicas e intervenções de caráter restaurativo que modificaram alguns aspectos da sua estrutura e de seus elementos, no entanto, apesar destas transformações, a Igreja conserva suas características originais, ou seja, “manteve a formatação primitiva do século XVIII, o que lhe configura uma integridade e harmonia arquitetônica e estilística, com pequenas modificações” (IPHAN, 2015, p. 17). De acordo com o IPHAN, desde a sua construção, o templo continuou a ganhar elementos durante todo o século XIX até o século XX:

[...] em uma sequência de construções e intervenções, quase que ininterrupta, posto que desde a sua conclusão em 1794, continuou a ser acrescida e alterada, como se nota na sua decoração interna com retábulos e pinturas de estilo neoclássico, do século XIX e complementos de retábulos, pintura do forro da Capela-Mor e pisos de ladrilho hidráulico do começo do século XX, provavelmente inseridos na reforma de 1925/26, conforme placa existente na igreja. Também relatada por placa no interior do templo, foi uma reforma ocorrida entre 1955 e 1956; sendo que em 1986 o IPHAN realizou serviços de conservação e a partir de 1994 o IPAC restaurou telhados, esquadrias e instalações hidrossanitárias. (IPHAN, 2016, p. 338).

Mais recentemente, foram realizadas algumas obras de restauração na Igreja, como no ano de 2011 quando foi parcialmente restaurada pelo IPHAN, buscando minimizar os danos que acometiam o templo religioso. Em 2018, a Igreja foi contemplada entre as quatro ações da cidade de Itaparica selecionadas e incluídas em um processo licitatório pelo Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), o PAC Cidades Históricas, uma ação intergovernamental que busca requalificar e preservar o patrimônio cultural brasileiro (IPHAN, 2016). Através deste programa, o monumento passou por obras de restauração promovidas pela Superintendência da Bahia do IPHAN, que aqui serão brevemente retratadas.

RESTAURAÇÃO

Iniciada em 2018, a obra teve como objetivo a recuperação da estrutura da Igreja, a qual apresentava problemas de ordem arquitetônica, material e artística. A restauração incluiu toda a parte da arquitetura, além do conjunto de bens móveis e elementos integrados, que procurou respeitar toda a sua trajetória histórica seguindo preceitos básicos da Carta de Burra de 1980, onde buscou-se manter a conservação do monumento e adequá-lo às suas necessidades atuais com alterações mínimas na sua estrutura e na sua divisão, sofrendo uma “adaptação física compatível com o uso atual” (IPHAN, 2015, p. 7), e também ancorada na teoria da Restauração de Cesare Brandi no que se refere à distinguibilidade, à mínima intervenção e à reversibilidade.

De acordo com o Projeto Executivo da Restauração da Igreja Matriz de Itaparica (IPHAN, 2016), os critérios para a sua restauração foram baseados em estudos criteriosos que incluíram o levantamento histórico, artístico e constituintes dos materiais, o que resultou no diagnóstico onde foram evidenciados, através de pesquisas, exames e prospecções, as condições físicas, as modificações e as alterações sofridas pelo bem ao longo do tempo, que determinaram a natureza das intervenções que nele foram realizadas.

Dentre os procedimentos de restauração e conservação aplicados na Igreja, no que se refere à arquitetura foram incrementadas, corrigidas e atualizadas as instalações prediais e adequadas as normas de acessibilidade universal. Sobre os bens móveis e integrados, a escolha dos procedimentos foi baseada em seu aspecto devocional em relação “às suas condições físicas para determinar individualmente os critérios para a sua restauração” (IPHAN, 2016, p. 338), citando de modo geral, foram realizados procedimentos como desinfecção e imunização contra insetos xilófagos, limpeza mecânica da superfície e limpeza química da policromia, remoção das camadas de repintura e de verniz oxidado, fixação da policromia, consolidação de suporte, reintegração cromática e reintegração de douramento, envernizamento protetivo, entre outros (IPHAN, 2016).



Detalhes do interior da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica, 2021.
Autoria: Sara Gomes



Vista do interior da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica, 2021.

Autoria: Sara Gomes

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a restauração, a Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica foi reaberta em junho de 2021 representando um momento muito importante para a comunidade, visto que a Igreja possui valor inestimável para o município, assim como para toda a região que o circunda. Em suma, a restauração deste templo religioso foi realizada, principalmente, a fim de consolidar e salvaguardar este patrimônio histórico e cultural edificado para o deleite da comunidade presente e para as futuras gerações, contribuindo assim para a valorização e preservação da história, simbolismo e cultura local e para a construção identitária do povo itaparicano.

Referências:

GOMES, S. **Matriz da Paróquia Santíssimo Sacramento foi entregue completamente restaurada**. Arquidiocese de São Salvador da Bahia, 2021. Disponível em: < <https://arquiocesosalvador.org.br/matriz-da-paroquia-santissimo-sacramento-foi-entregue-completamente-restaurada/>>. Acesso em: 11 outubro de 2021.

GOMES, S. **Reabertura da Matriz da Paróquia Santíssimo Sacramento**. Arquidiocese de São Salvador da Bahia, 2021. Disponível em: <<https://arquiocesosalvador.org.br/reabertura-da-matriz-da-paroquia-santissimo-sacramento/>>. Acesso em: 11 outubro de 2021.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Projeto Executivo de Arquitetura e Restauração da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica**. Bahia: Domo Arquitetura, Engenharia e Projetos Culturais, 2015. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/editais/detalhes/148>>. Acesso em: 15 outubro de 2021.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Projeto Executivo de Restauração de Bens móveis e Integrados da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Itaparica**. Bahia: Domo Arquitetura, Engenharia e Projetos Culturais, 2016. Acessado em outubro de 2021. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/editais/detalhes/148>>. Acesso em: 15 outubro de 2021.

SOUSA, B. X. P. **Memórias da viagem de SS. Magestades Imperiaes ás Provincias da Bahia, Pernambuco, Parahiba, Alagoas, Sergipe e Espirito Santo**. Rio de Janeiro: Typ. e Livraria de B. X. Pinto de Sousa, 1861. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242431>>. Acesso em: 28 outubro de 2021.

INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

CLARA RIBEIRO DO VALE

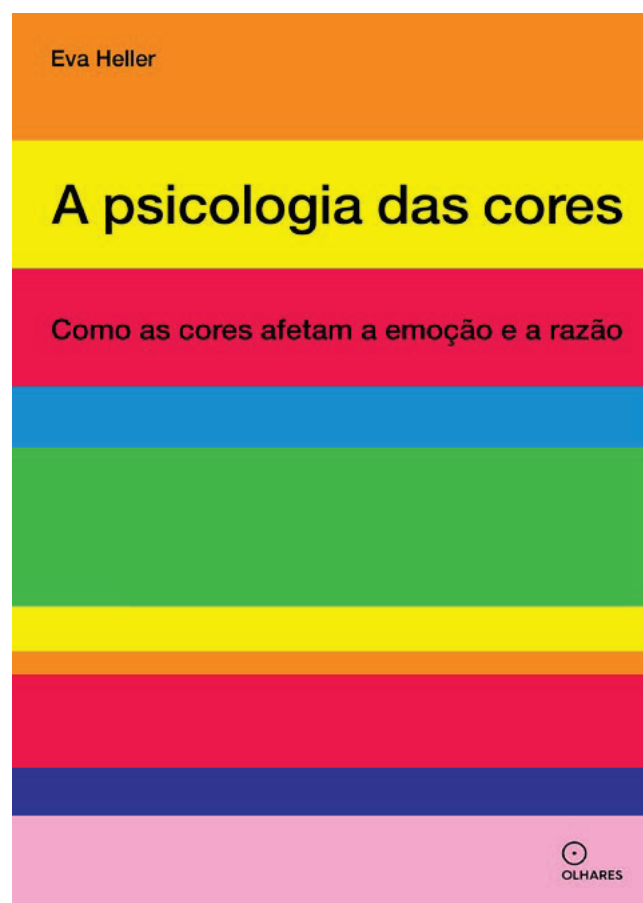
A alemã Eva Heller (1948-2008), é considerada uma das principais cientistas sociais a estudar sobre cores e suas implicações culturais, escreveu diversos livros sobre o assunto, mas sua publicação mais famosa e mais difundida pelo mundo é a do livro “A Psicologia das Cores: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão.” que é resultado de uma pesquisa em que foram consultadas 2000 pessoas com idades entre 14 e 97 anos na Alemanha, mostrando os efeitos das cores no psicológico do ser humano.

Esse livro é bastante conhecido e usado no mundo do marketing e do desenho gráfico, mas sua diversidade das abordagens faz com que se torne uma ferramenta bastante útil a artistas, terapeutas, decoradores, arquitetos, designers de moda, publicitários e claro, conservadores-restauradores.

O livro é composto por 13 capítulos, cada qual corresponde a uma cor diferente, por sua vez cada capítulo explora uma grande quantidade de informações sobre cores, e não apenas relacionadas a sua simbologia, mas também dados de como eram adquiridos os pigmentos, qual era a forma de produção e seu valor.

Eva também traz um conceito novo de acordes cromáticos, em que uma combinação de cores causa um efeito conjunto imutável, um exemplo disso é o uso do branco. A cor branca quando contraposta ao marrom causa uma sensação de “limpo” versus “sujo”, mas quando a cor branca é usada em conjunto com a cor azul a associamos a “limpeza” e “higiene”. Outro exemplo é o da cor vermelha que faz referência ao “amor”, mas, se é combinada com preto, pode ter o efeito contrário e converter-se em “ódio”.

Todas as cores em absoluto possuem um significado, esse é mutável dependendo do contexto em que se encontra, o livro é uma boa indicação para aqueles que querem ajuda a ter um conhecimento mais profundo dos seus contextos e efeitos. No Brasil o livro foi publicado pela editora Olhares, mas também é distribuído pela editora Martins Fontes.



HELLER, Eva. *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Editora Olhares, 2021.

PET CR

Almirante Barroso 1202, sala 312
Campus II – ICH • Pelotas/RS CEP 96.010-280

DIGITAL

<https://wp.ufpel.edu.br/crbensmoveis>
<https://conservacaoerestauo.wixsite.com/pet-cr>
<https://facebook.com/petconservacaoestauroufpel>

CONTATO

petconservacaoestauo@gmail.com



PET  Conservação e Restauro

Conservação e Restauro



PET

VOL. 14, ANO: 2021