

A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: O caso da Igreja de N. S^a da Conceição dos Pardos de Laranjeiras SE/BR**Color in heritage architectural surfaces: The case of the Church of N. S^a da Conceição dos Pardos in Laranjeiras SE/BR**

DOI:10.34117/bjdv6n3-122

Recebimento dos originais: 06/02/2020

Aceitação para publicação: 10/03/2020

Eder Donizeti da Silva

Doutor em Conservação e Restauro pela Universidade Federal da Bahia

Universidade Federal de Sergipe

R. Samuel de Oliveira, s/n, Laranjeiras, SE, Brasil.

E-mail: eder@infonet.com.br

Adriana Dantas Nogueira

Doutora em Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia

Universidade Federal de Sergipe

UFS - Cidade universitária Prof. Aloísio de Campos, s/n, Jd. Rosa Elze, São Cristóvão, SE, Brasil.

E-mail: adnogueira@gmail.com

RESUMO

Entre as questões a serem tratadas na conservação e restauro dos bens patrimoniais se insere o estudo da cor em superfícies arquitetônicas, ou seja, a identificação/análise dos pigmentos e cromatismos presentes nas camadas de pinturas das edificações históricas. Estes pigmentos e cromatismos podem ser encontrados nas superfícies das paredes internas e externas, bem como nos altares, retábulos, esculturas arquitetônicas, janelas e portas, em pinturas nos forros de igrejas, etc., ficando comumente conhecidas ao longo da história da arquitetura como pinturas murais. Este estudo tem como intenção desenvolver, a partir da Tecnologia da Conservação e Restauro, a análise das características dos pigmentos e cromatismos presentes nas camadas de superfícies arquitetônicas de edificações históricas, no caso, a cor das pinturas murais das paredes central e laterais do altar principal e do forro do altar principal pintado sobre madeira da Igreja de N. S^a da Conceição dos Homens Pardos, na Cidade de Laranjeiras, Estado de Sergipe, com o intuito de conhecer a produção das cores antigas a base de cal com aditivos minerais, além de sementes e outros elementos que materializam o saber fazer local e a identidade pictórica do século XVIII e XIX em Sergipe.

Palavras-Chave: Arquitetura, Tecnologia, Cor**ABSTRACT**

Among the issues to be addressed in the conservation and restoration of heritage assets is the study of color in architectural surfaces, that is, the identification / analysis of pigments and chromatisms present in the layers of paintings in historic buildings. These pigments and chromatisms can be found on the surfaces of internal and external walls, as well as on altars,

altarpieces, architectural sculptures, windows and doors, in paintings on church ceilings, etc., being commonly known throughout the history of architecture as paintings murals. This study intends to develop, from the Conservation and Restoration Technology, the analysis of the characteristics of the pigments and chromatisms present in the layers of architectural surfaces of historic buildings, in this case, the color of the murals on the central and side walls of the main altar. and the ceiling of the main altar painted on wood of the Church of N. Sa da Conceição dos Homens Pardos, in the city of Laranjeiras, State of Sergipe, with the intuition of knowing the production of old colors based on lime with mineral additives, in addition to seeds and other elements that materialize the local know-how and the 18th and 19th century pictorial identity in Sergipe.

Keywords: Architecture, Technology, Color

1 INTRODUÇÃO

Entre as questões a serem tratadas na conservação e restauro dos bens patrimoniais, o estudo da cor em superfícies arquiteturas está inserido, ou seja, a identificação/análise dos pigmentos e cromatismos presentes nas camadas de pinturas das edificações históricas; os quais podem ser encontrados nas superfícies das paredes internas e externas, bem como nos altares, retábulos, esculturas arquiteturas, janelas e portas, em pinturas nos forros de igrejas, etc., ficando comumente determinadas ao longo da história da arquitetura como pinturas murais.

No Brasil, nos primeiros trezentos anos depois de 1500, as edificações, em sua grande maioria, empregaram as tintas à base de cal, predominando a cor branca, entretanto, devido a riqueza de minerais e argilas em várias regiões e a influência portuguesa no gosto e uso das cores como no Alentejo, local em que se retiravam os pigmentos diretamente do solo misturando-os a água, estas cores também puderam atender a matizes que vão dos azuis aos amarelos. Atualmente, o estudo da cor na arquitetura tem sido negligenciado ou colocado em segundo plano no concernente ao projeto de edificações, entretanto, é incontestável que na restauração, conservação e prevenção das degradações nas superfícies arquiteturas seja impreterível a necessidade do conhecimento e tratamento dos pigmentos presentes nas camadas parietais das edificações históricas.

Este estudo tem como intenção desenvolver, a partir da Tecnologia da Conservação e Restauro, na área de materiais, a análise das características dos pigmentos e cromatismos presentes nas camadas de superfícies arquitetônicas em edificações históricas, no caso, a cor das pinturas murais das paredes central e laterais do altar principal e do forro do altar principal pintado sobre madeira da Igreja de N. S^a da Conceição dos Homens Pardos na Cidade de

Laranjeiras, Estado de Sergipe, com o intuito de conhecer a produção das cores antigas a base de cal com aditivos minerais, além de sementes e outros elementos que materializam o saber fazer local e a identidade pictórica do século XVIII e XIX em Sergipe.

A partir da história e teoria da produção das tintas antigas, da observação visual da cor presente no local a partir do uso de tabelas de leitura e técnicas de estudos de mapeamento cromático de identificação e patológico, bem como em ensaios laboratoriais, para a devida caracterização dos pigmentos e componentes presentes nas superfícies arquitetônicas da Igreja de N. S^a da Conceição dos Homens Pardos, procura-se conhecer as propriedades e as características dos materiais empregados nas pinturas murais e no forro de madeira desta edificação, propiciando uma adequada e científica condição de inventariação, registro, prevenção, conservação e restauro.

A possibilidade da investigação da cor e de tintas expressivas antigas poderá ensejar a descoberta de pigmentos de restituição/preservação, ou recuperar o saber fazer antigo, incorporando o conhecimento tradicional à possibilidade de novas rotinas técnicas, contribuindo para a conservação de edificações portadoras de juízo de valor patrimonial e preservação do patrimônio nacional edificado.

2 A IGREJA DE N. S^a DA CONCEIÇÃO DOS HOMENS PARDOS

A cidade de Laranjeiras no Estado de Sergipe, Nordeste brasileiro, dista aproximadamente 35 Km da atual capital Aracaju; sua implantação é tema central no livro *LARANJEIRAS: sua história, sua cultura, sua gente* (2000, p. 05), o qual descreve a origem da colonização e das construções do Vale do Cotinguiba iniciada no século XVII com a montagem dos primeiros engenhos de açúcar, devido ao clima favorável e ao solo tipo massapé, do uso da taipa para as paredes e da palha para as coberturas; também ocorre a afirmação que esse povoado surgiu de um laranjal nos arredores do Sítio ou Vale das Laranjeiras pertencente ao Engenho Comandaroba, no qual existe a Igreja de mesmo nome implantada em 1734, como segunda morada dos jesuítas na região.

Mesmo sendo de conhecimento que essas terras já haviam sido palco de tentativas de colonização (Nascimento, 1981, p. 19) por parte de missões como as do Padre Gaspar Lourenço, efetivamente a fixação de pessoas no Vale do Cotinguiba, e que dará origem ao povoado de Laranjeiras, só ocorrerá no final do XVII e início do século XVIII no local conhecido como “Retiro”, no qual foi construída a Igreja de Santo Antônio em 1701; portanto, a povoação de Laranjeiras, às margens do Cotinguiba, inicia-se a partir de um porto chamado

“Quaresma” e as edificações vindouras receberão influência tardia de uma arquitetura que já havia sido realizada em outras localidades sergipanas entre 1500 e 1800, compostas por questões maneiristas e barrocas (especialmente da Bahia e Pernambuco), mas de forma extremamente abrasileirada, nos materiais, na técnica e no “saber e poder fazer”, inclusive na pintura de suas superfícies parietais.

Apesar de Nascimento (1981, p. 15) descrever criteriosamente características arquitetônicas presentes nas Igrejas de Sergipe entre os séculos XVIII e XIX, como: exuberância, naturalismo vigoroso, robustez, dinamismo das curvas e formas; acrescentando-se motivos do mundo vegetal marítimo e terrestre (corais, algas, redes, os cabos, os nós e os flutuadores, espigas de milho, troncos nodosos, raízes de árvores, alcachofras, cachos de uvas, folhas de loureiro, meias esferas, cruz de cristo, iniciais de monarquia, fivelas, cinturões, todos ornando ombreiras e coroamentos, sulcos espirais preenchidos com folhagens, etc.); pouco ou quase nada se fala sobre os pigmentos e cromatismos das superfícies parietais, apenas dissertando sobre o altar-mor da Igreja de N. S^a Divina Pastora do século XVIII: “...*No teto a maior pintura painelista de Sergipe, atribuída ao pintor baiano José Teófilo de Jesus, autor das trinta e seis telas e dos melhores painéis telados da sacristia da Igreja Basílica do Senhor do Bonfim, em Salvador...*” (Nascimento, 1981, p. 54-56).

Sem sombra de dúvida compartilhamos com Nascimento (1981, p. 17) que a palavra chave é “*Recriação*”, uma vez que os modelos que serviram para materializar a arquitetura sergipana estavam distantes e as ideias vinham com a orientação dos “Soldados” Jesuítas, como o Padre João Honorato, na confecção do Altar da Igreja de N. S^a do Socorro de Tomar do Geru do séc. XVII. Apesar das edificações mais antigas de Sergipe, como a Igreja Matriz Nossa Senhora da Vitória de 1608, citadas por Nascimento (1981, p. 24) pertencer à cidade de São Cristóvão, reformas nela impostas entre 1837 e 1855 tornam exemplos mais originais do XVIII as Igrejas de Santo Antônio e Comandaroba, na cidade de Laranjeiras.

Outra questão de importância para a construção das edificações em Sergipe neste período é o emprego da pedra calcária, muito abundante na região; Nascimento (1981, p. 38) descreve que a utilização da pedra calcária na cidade de Laranjeiras pode ser vista nas estruturas e alvenarias das edificações civis e religiosas; entretanto, não atenta para o uso dessas rochas sedimentares constituídas por carbonato de cálcio nas pinturas das superfícies parietais; bem como, não há descrições de estudos sobre a coloração do calcário e seus cromatismos, que se sabe poder variar do branco ao preto e apresentar tons em cinza, amarelos, vermelhos, azuis ou verdes, dependendo das impurezas que possam neles ser encontradas.

É sob esses ditames que a Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos foi construída na cidade de Laranjeiras, por volta de 1843, tornando-se centro de devoção a Virgem da Conceição conforme descrição do Vigário Philadelpho Jônathas de Oliveira: “*Toda a Igreja tem cento e trinta e oito palmos de comprimento, quarenta de largura e cinquenta e cinco de altura, sendo o teto bem construído...*” (Oliveira, 1942, p. 147). Neste mesmo estudo, Oliveira (1942, p. 113) descreve a visita do Imperador D. Pedro II, em 1860, à cidade e a Igreja de N. S^a da Conceição e que este, ao ser requisitado, faz a doação de recursos para a finalização da construção.

Nascimento (1981, p. 65) indica que a Igreja de N. S^a da Conceição era a mais utilizada daquele período e que a sua tipologia é caracterizada por um formoso frontispício, uma torre sineira e frontão ondulado, fechado, revestido de azulejos portugueses azuis e brancos, adro e escadaria e que no seu interior merece registro especial o Altar-mor em forma de grande coroa na qual se encontra a belíssima imagem da Santíssima virgem de madeira policromada autoria de Manoel Pereira Leite (Figura 1).

Figura 1 – Esquerda: Fachada principal da Igreja da Conceição em 1970. Fonte: Ficha cadastral do IPHAN/UFBA, Manoel Humberto S. Santos, 1975. Centro: N. S^a Conceição em 2015. Direita: N. S^a Conceição em 2015. Fonte: Eder Donizeti, fev. 2015. (Centro) - Esquerda: Paredes laterais ainda cobertas por pintura monocromática branca. Foto: Eder Donizeti, abr. 2012. Direita: Retirada da tinta branca revelando as pinturas parietais. Foto: Eder Donizeti, fev. 2017. (Abaixo) – Esquerda: Interior da Capela e detalhe do Altar-mor (a escultura da virgem não mais se encontra no altar). Direita: Forro restaurado da Capela-mor. Fonte: Eder Donizeti, fev. 2017



A Igreja de Nossa Senhora da Conceição, de acordo com cadastro de edificações de interesse cultural do IPHAN/SE, vem sofrendo intervenções restauradoras desde 1970; neste cadastro inicial não são citadas ações sobre as superfícies parietais, que se encontravam ainda encobertas por pintura branca e, tampouco sobre o forro pintado da capela-mor; em 2012, o IPHAN/SE iniciou outra intervenção na edificação, que teve como propósito, junto com a Oficina Escola de Laranjeiras, proceder a restauração das argamassas de revestimento internas e externas, bem como, a recuperação dos altares, das pinturas murais das paredes laterais da capela-mor e de seu forro; neste empreendimento, atualmente, apenas os altares

(laterais e principal) e o forro se encontram restaurados, contudo, as superfícies parietais ainda estão em processo de restauração.

Em agosto de 2016, foi iniciada uma pesquisa de iniciação científica pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Campus de Laranjeiras da Universidade Federal de Sergipe (Edital n.º 02/2016/COPE/POSGRAP/UFS – A COR NAS SUPERFÍCIES ARQUITETÔNICAS PATRIMONIAIS: O caso da Igreja de N. S^a da Conceição dos Pardos de Laranjeiras SE/BR - PVF4027-2016), tendo sua execução de um ano, sendo esta complementar a uma pesquisa já concluída em 2013/2014 sobre a CARACTERIZAÇÃO DE ARGAMASSAS DE RESTAURO EM EDIFICAÇÕES HISTÓRICAS: O Caso da Igreja de N. S^a da Conceição (PVF1086-2013).

Esta investigação atual sobre a cor na Igreja da Conceição enseja a descoberta de pigmentos de restituição/preservação, busca recuperar o saber fazer antigo, incorporando o conhecimento tradicional à possibilidade de novas rotinas técnicas, contribui para a conservação de edificações portadoras de juízo de valor patrimonial e preservação do patrimônio nacional edificado. As práticas e rotinas desenvolvidas junto aos alunos participantes agregam valor ao conceito de formação de agentes difusores do patrimônio (BARROS; BARROS e MARDEN, 2013). Sendo que os objetivos buscados perpassam pelo estudo da história e teoria da cor; mapeamento, inventário e registro da cor; caracterização visual e laboratorial; determinando, especificamente, a matiz, brilho e saturação das cores presentes nas pinturas murais e no forro da capela-mor desta edificação.

3 ESTUDOS E REGISTROS DA COR EM SUPERFÍCIES PARIETAIS

Existem inúmeras definições para a palavra cor que, em latim (*colore*), significa a impressão que é produzida na retina após a difusão pelos corpos; esta sensação depende da intensidade que a luz excita cada um dos três tipos de pigmentos (azul, vermelho e verde amarelado – cores puras na Cor-Luz); contudo a cor é subjetiva, pois varia de indivíduo para indivíduo e circunstâncias da observação. Portanto, a cor está relacionada com certa qualidade da mesma luz que a produziu, qualidade esta que pode ser definida por sua composição espectral e pelos materiais dos quais ela é constituída; ou seja, a cor de um material é determinada pelas médias de frequência de onda que suas moléculas constituintes refletem (Pinhal, 2008, p. 03-04).

No estudo da cor, uma das primeiras ações é a observação visual do objeto sob a luz dentro de uma frequência dominante que é chamada MATIZ, que serve para dar nome a cor;

juntamente com a sensação de BRILHO e SATURAÇÃO. O Matiz dá nome a cor, o brilho corresponde ao grau de luminância de uma cor em relação a outra e a saturação trata da pureza aparente da Matiz (Pastoureau, 1997). Relacionado ao estudo patrimonial de conjuntos urbanos históricos, pode-se afirmar que a cor é parte integrante de um conjunto de elementos que caracterizam o espaço urbano, tornando-o reconhecível e identificável (Aguiar, 2002).

Os físicos e químicos definem a cor como a imagem que fica registrada no nosso órgão receptor (olho/cérebro); filósofos e antropólogos afirmam que tudo que fica registrado não é a cor mas sim a luz (Fraser, 2007, p. 10). A cor depende de fatores mais complexos para sua definição, como por exemplo: capacidades visuais, fatores de luminosidade, estímulos, distância entre o observador e o objeto, tipo de superfície onde ela incide e reflete (textura) e a natureza da própria cor, entre outros; no entanto, a edificação patrimonial requer alguns fatores para se fruir a cor, ou seja, depende de como cada povo a assimila e a interpreta de acordo com sua cultura, atribuindo-lhe simbologias e significados próprios; portanto, tudo que existe tem uma cor e ela manifesta-se de diversas formas através de um observador e da cultura na qual ele se está inserido.

Na formulação de tintas expressivas através da história, pesquisadores (Mello; Suarez, 2012) descrevem os principais desenvolvimentos tecnológicos desde a pré-história, as primeiras civilizações, enfatizam a produção da tinta a óleo do século XV, até o surgimento da petroquímica no século XX, o que provocou a revolução no mercado das tintas. Os primeiros relatos do uso de tintas remontam a 30.000 mil anos, são as chamadas pinturas rupestres.

No Brasil as pinturas rupestres mais antigas são encontradas na Serra da Capivara, no Piauí (Pessis, 2003); é difícil caracterizar a composição das tintas neste período, acredita-se que o homem pré-histórico usasse como pigmento partículas inorgânicas minerais finamente moídas, por exemplo, para a coloração vermelha era usada a hematita (Fe_2O_3), para a coloração amarelo a Goethita [$FeO(OH)$], para a coloração branca a caulinita [$Al_2Si_2O_5(OH)_4$] e para a coloração preta a Pirolusita (MnO_2); também se usava o carvão vegetal e o caulim, não descartando, entretanto o uso de corantes (Gaspar, 2003).

No caso do uso de pigmentos nas superfícies arquiteturas das edificações no Brasil, convém identificar a grande influência de Portugal, cujas técnicas de pinturas e fabrico de tintas antigas, desde o final da Idade Média até meados do século XIX, influenciaram a Colônia. Cruz (2009, p. 385-405) relata que, para a preparação das tintas, os pigmentos eram adquiridos em outros locais e moídos nas oficinas de pintores em Lisboa; as tintas tinham

como aglutinante geralmente o óleo; apesar da existência de lojas para a venda destes produtos, que seriam os droguistas os principais comerciantes dos pigmentos e aditivos em Portugal.

No Brasil, estes pigmentos e materiais raramente eram encontrados, sendo pertinente a hipótese de produção de tintas locais, a partir de aditivos a base de cal e minerais das regiões, aliados às lições de mestres religiosos e/ou artistas vindos para esta terra, junto do saber fazer dos nativos, sendo os principais elementos constituintes da produção artesanal das tintas que iriam recobrir as superfícies arquitetônicas brasileiras do século XVI ao XIX.

Uma das questões de maior importância no estudo e registro da cor trata, inicialmente, de uma observação visual minuciosa das superfícies murais, no caso da Igreja de N. S^a da Conceição dos Pardos constatou-se que a pintura no forro sobre o altar principal tem como tema a Assunção da Virgem N. S^a da Conceição, ocorrendo a predominância dos azuis, vermelhos, carmins, violetas e ocre; na roupagem da Virgem, ladeada por anjos e querubins (a ser coroada pelo anjo da direita com uma coroa de flores), verificam-se os tons azuis, de tom mais claro no véu, o azul intermediário no vestido e o azul escuro no manto; os tons vermelhos nas vestes dos querubins e violetas nas vestes dos anjos, sendo carmin o tom da pele; na parte inferior, as cores são saturadas em intensos azuis escuros, vermelhos, ocre e tons violetas, representando a transição da terra para a atmosfera espiritual dos céus na Assunção da Santa. O detalhe da coroa de flores, tanto no céu quanto na terra, tem as rosas na cor rósea e as folhas em verde escuro, sendo estas as duas tonalidades que fogem a composição geral do painel, que recebe a assinatura de Otávio Santos, datado de 02 de abril de 1947. Este quadro central (painel) é envolto por ornatos pintados em formas florais e estilizadas geometricamente, em que predominam os tons azuis.

Nas superfícies murais, tem-se na parede principal do altar, a continuação do tema do painel do forro de madeira, com anjos posicionados em cântico, flutuando sobre uma nuvem e, acima o céu. Esta pintura parietal tem o papel de transição entre o forro e o altar principal; no entanto, percebe-se a pouca qualidade da pintura em especial no desenho dos anjos e suas fisionomias.

As paredes murais laterais, que por muito tempo estiveram encobertas por camada de revestimento caído branco, após escarificação (técnica de raspagem da superfície parietal para retirada de camadas superiores de tintas ou argamassas), visando a restauração pictórica por parte do IPHAN/SE (2016/2017), revelaram pintura mural de boa qualidade, com temas geométricos, lembrando quadros, na qual as molduras, na cor marrom, enquadram painéis com

fundos azuis e que, possivelmente, poderiam ter abrigado ou sido pintadas com intuito de receber pinturas com temas representativos da vida de N. S^a da Conceição (Figura 2).

Figura 2 - Esquerda: Forro principal. Direita: Detalhes do forro principal. Desenhos: Adriana Nogueira, fev. 2017. (Centro) - Esquerda: Detalhe do forro principal. Direita: Nossa Senhora da Conceição – Assunção - tema central do forro. Desenhos: Adriana Nogueira, fev. 2017. (Abaixo) – Esquerda: A Virgem sendo velada – tema central do forro. Desenho: Adriana Nogueira, fev. 2017. Direita: Detalhe das pinturas murais das paredes laterais.



Cabe ainda relatar que a Igreja de N. S^a da Conceição apresenta, como é comum em edificações de “tipologia” Colonial implantadas em regiões com períodos de chuvas intensas e prolongadas, uma série de degradações nos revestimentos que constituem sua alvenaria, normalmente fruto de umidades ascendentes e descendentes, provocadas pelas capilaridades e porosidades dos materiais envolvidos, além da presença marcante de eflorescências salinas, também comuns nas cidades litorâneas ou nas proximidades do mar. Estas degradações provocaram fissuras, rachaduras, descolamentos, manchas, degradações biológicas, nas superfícies murais, bem como produziram nestas tintas: amarelamento; bronzeamento; captação de sujidade; descoloração; destacamento; eflorescências; empolamentos; pegajosidade; pulverulência; saponificação; perda de brilho; etc.

No estudo e registro da cor em superfícies parietais, deve-se estar atento aos fenômenos ópticos (Urland e Borrelli, 1999), sendo possível constatar estas questões na Igreja de Nossa Senhora da Conceição; os tons azuis e marrons parecem semelhantes ao serem observados na pouca incidência de luz, entretanto, ao serem observados com a incidência maior de luz se definem em brilho e saturação, confirmando o efeito chamado de metamerismo; no forro, também se observou um contraste médio nos tons azulados, avermelhados e rosáceos, bem como, no matiz lilás que se harmoniza com estas cores; ocorre também dificuldade grande de adaptação à luz ambiente, uma vez que a região possui alta incidência de luminosidade, entretanto, ocorrem variações expressivas em determinados horários do dia e/ou dias nublados, esses condicionantes são intensificados quando adentra-se ao recinto, fazendo com que o observador demore para se adaptar ao ambiente e às cores existentes nas superfícies parietais.

Outros aspectos ópticos foram observados durante o estudo e registro das cores na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, como alteração no substrato das camadas pictóricas, especificamente na parede central do altar-mor e paredes laterais, devido a retirada da tinta branca que encobria as superfícies murais; ataque pela umidade descendente, fungos e bactérias; além, é claro, do próprio envelhecimento do material da tinta (Bezerra e Nappi, 2012, p. 75). Foi constatado que o horário mais adequado às observações foi entre as 10h e 14h, quando a incidência lumínica estava intensa e sem a presença de nebulosidade; em horários diferentes a estes, ocorreu o “cansaço” visual, fato relatado pela maioria dos envolvidos no projeto.

Quanto à investigação da cultura da cor, a Igreja de N. S^a da Conceição de Laranjeiras foi construída a partir de uma grande estratificação étnica, ou seja, índios, brancos portugueses, pardos, negros; mesmo tendo como Irmandade protetora os homens pardos Karasch (2000),

essa diversidade influenciou na escolha das cores aplicadas sobre as superfícies murais. No sincretismo religioso, N. S^a da Conceição é Oxum, orixá das águas doces da religião Axé (Candomblé; Umbanda), as duas possuem as mesmas cores simbólicas: azul e dourado; o primeiro representa a água doce e o segundo as riquezas naturais e a beleza que o Orixá rege; essas cores, de forma sincrética, podem ser observadas no forro da igreja, pois há predominância de tons azuis (para os católicos – brancos portugueses - o céu) e para os negros (as águas doces), para os pardos, talvez ambos; quanto ao dourado, também presente em tons amarelados, ocres e marrons, para os negros simbolizava a natureza e para os brancos portugueses o Espírito Santo e/ou o ouro buscado no novo mundo; para os pardos, talvez, pudesse representar todos esses significados. Também se pode observar nas faixas dos requadros e barramentos das pinturas murais listas douradas e azuis.

4 IDENTIFICAÇÃO/ANÁLISE DOS PIGMENTOS E CROMATISMOS

Após o entendimento da história/teoria/percepção/cultura da cor, empregar-se-á as investigações *in situ*, ou seja, a identificação/análise da cor utilizando as observações visuais a partir de catálogos de cores (MUNSELL e/ou NCS, colorímetros, etc.) e o mapeamento e identificação das patologias (anomalias) incidentes sobre as pinturas arquiteturais da Igreja de N. S^a da Conceição. Neste contexto, a metodologia de identificação/análise dos pigmentos e cromatismos empregue nesta pesquisa seguiu parâmetros aplicados no estudo desenvolvido por RAMOS (2014, p. 54).

A identificação/análise dos pigmentos e cromatismos das paredes laterais da capela-mor da Igreja de N. S^a da Conceição apresentou a predominância de matizes com dois azuis, o mais claro NCS S **3005-G80Y** e o mais escuro NCS S **5010-R90B**, ou seja, uma cor (HUE) verde com 80% de amarelo para o azul mais claro e; um vermelho com 90% de azul (azul acinzentado) para o mais escuro, no qual a luminosidade é de 30% para o primeiro e 50% para o segundo e, a saturação 05% para o primeiro e 10% para o segundo; na voluta da moldura, o resultado apontou para a cor NCS S **5020-Y40R**, ou seja, uma cor amarela com 40% de vermelho (marrom amarelado), no qual a luminosidade (VALUE) é de 50% e a saturação (CROMA) de 20%; a linha de ornamentação dentro da moldura apresentou a cor NCS S **6020 Y10R**, ou seja, um amarelo com 10% de vermelho (dourado amarronzado); a luminosidade de 60% e a saturação de 20%. O azul mais escuro quando analisado com o sistema Munsell indicou a cor **7.5B 6/2**, ou seja, sessão da cor 7.5, matiz Azul, luminosidade 6 e croma ou saturação 2; para a voluta da moldura a cor Munsell encontrada foi **2.5Y 6/6** (marrom

amarelado), ou seja, sessão da cor 2.5; HUE amarelo; luminosidade 6 (VALUE) e saturação 6 (CROMA).

Em relação às degradações, nota-se que o descobrimento (retirada da camada de tinta monocromática que recobria a superfície), impôs alto grau de descaracterização as camadas picturais (Figura 3).

Figura 3 – Esquerda: Parede lateral esquerda. Direita: Detalhes da moldura e volutas da parede lateral. Desenhos: Eder Donizeti, abr. 2017. (Centro) - Esquerda: Medição cor colorímetro digital NCS RM200. Centro: Medição cor voluta com colorímetro NCS RM200. Direita: Comparação de resultado colorímetro com tabela NCS INDEX. Fonte: Eder Donizeti, mai. 2017. (Abaixo) – Esquerda: Observação visual da cor com tabela Munsell. Direita: Observação da cor com tabela Munsell. Fonte: Eder Donizeti, mai. 2017 (Obs.: A medição das cores foi realizada as 11h com o céu nublado).



A parede central da capela-mor, atrás do altar-mor, da Igreja de N. S^a da Conceição ao ser analisada com a paleta INDEX de cores NCS (observação visual) apresentou a predominância de um azul claro com matizes NCS que variam entre o S 1020-B e o S 1040-

B10G, entretanto quando analisado com o colorímetro digital *in situ* resultou na cor NCS S **1030-R90B**, identificando na parede central uma predominância de uma cor azulada com 10% de vermelho. Também foi realizado um MEV (Microscopia Eletrônica de Varredura – aparelho JEOL JSM 6.400) a partir de um fragmento que se descolou da parte superior desta parede do altar (não ocorrendo procedimentos destrutivos); os resultados apontaram na camada de tinta a presença de Bário, Zinco, Titânio, Enxofre e Magnésio; como se sabe, as tintas antigas eram compostas na sua grande maioria por Chumbo (branco); Ferrocianeto (azul da Prússia); Sulfeto de Mercúrio (vermelho); Sulfeto de Arsênio (amarelo ouro); Cobre (verde); Óxido de Ferro (vermelho); Manganês (marrom); Carvão (preto); isto sugere que as tintas utilizadas nesta parede podem ser modernas/sintéticas, ou de origem mineral, entretanto, esta afirmação requer aprofundamento da pesquisa laboratorial (Cruz, 2009, p. 385-405).

Em relação às anomalias, esta superfície parietal é uma das mais atacadas, nota-se além do grande descolamento do reboco ocorrido na parte superior, expressivo ataque por umidade descendente e formação de fungos e bactérias que já começam a contaminar a pintura do forro em madeira.

A pintura do forro em madeira da Igreja de N. S^a da Conceição dos Pardos em Laranjeiras, recentemente restaurada pelo IPHAN/SE (2015/2016), portanto, a metodologia para identificação/análise aplicada por esta pesquisa nesta superfície foi a não destrutiva, com o mínimo de intervenção, ou seja, apenas foram feitas medições visuais com o auxílio da paleta de cor NCS e colorímetro digital NCS RM200. Os resultados foram colocados em mapeamento com a identificação da cor (MATIZ; BRILHO e SATURAÇÃO) que compõem as superfícies pictóricas do painel da Assunção da Virgem da Conceição.

A identificação/análise dos pigmentos e cromatismos do forro da capela-mor da Igreja de N. S^a da Conceição apresentou a cor NCS S **8005-B20G** (azul com 20% de verde) brilho 80% e saturação 05% para o manto da Virgem (azul mais escuro); já o rosto (pele) da Virgem apresentou a matiz NCS S **4020-Y50R** (amarelo com 50% de vermelho) brilho 40% e saturação 20%; para a pele da mão da Virgem NCS S **3020-Y20R** (amarelo com 20% de vermelho) brilho 30% e saturação 20%; o matiz para o cabelo da Virgem foi NCS S **7010-Y70R** (amarelo com 70% de vermelho), brilho 70% e saturação 10%; a veste dos anjos NCS S **6010-Y70R** (amarelo com 70% de vermelho), brilho 60% e saturação 10%; as asas dos querubins NCS S **4020-G** (verde puro), brilho 40% e saturação 20%; as mantas que envolvem os querubins NCS S **3030-Y70R** (amarelo com 70% vermelho), brilho 30% e saturação 30%; os raios de luz que emanam da cabeça da Virgem NCS S **3030-Y30R** (amarelo com 30% de

vermelho), brilho 30% e saturação 30%; o verde da coroa de flores NCS S **6030-B90G** (azul com 90% de verde), brilho 60% e saturação 30%; as rosas da coroa de flores da Virgem NCS S **3060-Y90R** (amarelo com 90% de vermelho), brilho 30% e saturação 60%; as nuvens NCS S **5010-Y30R** (amarelo com 30% de vermelho), brilho 50% e saturação 10%; a composição geral do painel obedeceu estes matizes (Figura 4).

Figura 4 – Esquerda: Vista da parede central atrás do Altar-mor. Fonte: Eder Donizeti, mai. 2017. Centro: Aspecto ao MEV/EDX da zona assinalada em (A) lupa binocular do fragmento descolado da parede atrás do Altar-mor. Direita: Mapa de raios X para o elemento magnésio (Mg). Fonte: Laboratório Nacional de Engenharia Civil de Lisboa. Jan. de 2015. (Centro) - Esquerda: Medição NCS S **8005-B20G**. Direita: Medição NCS S **3020-Y20R**. (Abaixo) – Esquerda: Medição NCS S **4020-G**. Direita: Medição NCS S **3030-Y30R** Fonte: Eder Donizeti, mai. 2017 (Obs.: Para se atingir o forro foi usado um andaime de seis metros de altura - medição às 10h em dia nublado).



Quanto ao estilo artístico representado pela pintura do forro, foi realizada uma breve averiguação comparativa com o estudo feito por Maria de Fátima Hanaque Campos (2010, p. 29) sobre *Revisão à Escola Baiana de Pintura: um estudo sobre o pintor José Teófilo de Jesus*,

no qual a estudiosa da arte disserta sobre o ofício do Pintor na Bahia do século XVIII e XIX, artista que teve muita influência sobre a pintura sacra em Sergipe; neste contexto, o que se percebe na pintura de emolduramento do teto em abóbada da Igreja de N. S^a da Conceição é a falta de uma concepção ilusionista, apesar do uso do escorço (sobreposição de imagens) para se dar a noção de profundidade e, que o “corpo” da Virgem não mais se encontra no sarcófago (alegoria representativa da subida aos céus do corpo e alma de forma simultânea), parte do programa provavelmente imposto pela irmandade religiosa; não se reconhece nenhum tema profano ou desonesto (todos os genitais dos querubins estão cobertos por panejamentos); predomina uma atmosfera de imparcialidade e serenidade; aplica-se o alongamento das figuras; bem como, o traçado simples, com ar assimétrico, e as cores claras ainda de características do estilo rococó, são misturadas a cores frias em grandes volumes de panejamento em matizes lilás, azul, verde, cores frias e equilibradas com harmonia, podem se caracterizados como uma transição tardia para o neoclassicismo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da cor propicia infinitas possibilidades nas intervenções em edificações históricas; pois as cores revelam não apenas a fisiologia de suas características, mas também, questões que transitam entre a estética e a interpretação mística de seu uso, ou seja, a simbologia e significados; essa excitação do olhar provocada pela da cor se junta ao volume, forma e massa edificados, propiciando a compreensão abrangente do fenômeno constitutivo do que se denominam espaços de uso e viver da humanidade.

A dificuldade de ver a cor justificada pela diminuta existência de preocupações por seu estudo em cursos de educação superior de Arquitetura, bem como, pelo estudo da cor em edificações históricas, direcionou-nos a este campo de infinitas possibilidades, mas de extrema complexidade; os resultados apresentados neste estudo ainda requerem inúmeros aprofundamentos, no entanto, fato indiscutível é a revelação de que existe cor e que ela, como base de pinturas significativas internas ou externas à edificação, compõe um dos aspectos de maior importância na vivência do espaço edificado, para sua apreensão espacial, percepção visual e compreensão simbólica.

Esta pesquisa tem propiciado (re)ver a arquitetura, especialmente estudar ações sobre o patrimônio histórico edificado, bem como, utilizado metodologias teórico-práticas sobre a observação da teoria da cor em pinturas antigas, sua mensuração, sua natureza, sua ação psíquica, simbólica, mística e histórica, agregando valor ao entendimento e conhecimento de

como se deva agir sobre a temática dentro da área de conservação e restauro de objetos portadores de juízo de valor patrimonial cultural.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, José. **Cor e Cidade Histórica** – Estudos cromáticos e conservação do património Porto: 1ª Ed., Editado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002.

BARROS, Júlio Cesar Victoria; BARROS, Alzira Costa Rodrigues; MARDEN, Sanzio. **Restauração do patrimônio Histórico: uma proposta para a formação de agentes difusores.** São Paulo: SENAI-SP, 2013.

BEZERRA, Ana Luísa Furkim; NAPPI, Sergio Castelo Branco. **Identificação das cores em fachadas de edificações históricas.** Revista V.5 n. 1, 2012.

CAMPOS, Maria de F. H. **Revisão à Escola Baiana de Pintura: um estudo sobre o pintor José Teófilo de Jesus.** In: Cultura Visual, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 25-37.

CRUZ, Antônio João. **Os materiais usados em pintura em Portugal no início do século XVIII, segundo Rafael Bluteau.** Artis. Revista do Instituto de História da Arte da faculdade de Letras de Lisboa. 7-8, 2009. p. 385-405.

FRASER, Tom. **O Guia Completo da Cor.** São Paulo: Editora SENAC, 2007.

GASPAR, Maria Dulce. **A arte rupestre no Brasil.** Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro, 2003.

KARASCH, Mary C. **A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850).** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LARANJEIRAS: sua história, sua cultura, sua gente. Prefeitura Municipal de Laranjeiras/SEMEC, 2000.

MELLO, V. M.; SUAREZ, P. A. Z. **As Formulações de Tintas Expressivas Através da História.** Brasília: UNB. Revista Virtual de Química, V. 4, n. 1, 2012.

NASCIMENTO, José Anderson. **Sergipe e seus Monumentos.** Aracaju: Gráfica J. Andrade, 1981.

OLIVEIRA, Philadelfo Jonathas de. **Registros de fatos históricos de Laranjeiras**. Aracaju: Casa Avila, 1942.

PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das Cores do Nosso Tempo – Simbólica e Sociedade**. Lisboa: Editorial Estampa, Março 1997.

PESSIS, A. M. **Imagens da pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara**, FUMDHAM/Petrobrás: São Paulo, 2003.

PINHAL, Ângela Maria Alves. **COR \cap ARQUITETURA**. Coimbra, junho de 2008 (prova final de licenciatura em Arquitetura).

RAMOS, Maria do Céu. (coord.). **As Casas Pintadas em Évora**. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2014.

URLAND, Andrea; BORRELLI, Ernesto. **Colour: specification and measurement**. Roma: Iccrom, 1999. 24 p. (ARC Laboratory Handbook). Disponível em: <http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_14_ARCLabHandbook03_en.pdf>. Acesso em: 30 Jan. 2009.