

CAPELA DE SÃO JOSÉ: A RESTAURAÇÃO DE UMA PRECIOSIDADE NAS MARGENS DO RIO PARAGUAÇU

Zeila Maria de Oliveira Machado
Mestranda em Artes Visuais na linha de História da Arte (EBA/UFBA)

RESUMO

A capela de São José, situada nas margens do rio Paraguaçu, tombada pelo IPHAN, retrata um momento histórico e cultural de significativa importância para o patrimônio cultural. Neste texto, relatam-se os procedimentos adotados no processo de restauração, abordando a madeira como suporte da pintura, indicando os aspectos positivos e negativos deste suporte assim como a restauração enquanto ciência. O IPHAN foi o responsável pela restauração do monumento, atuou ativamente no processo de intervenção, buscando a comunidade local com o propósito de divulgar e conscientizar quanto ao valor histórico, artístico e cultural do monumento. Concluiu-se que é imprescindível a existência de uma política de educação patrimonial de esclarecimento à comunidade sobre o significado de patrimônio, da conservação, da preservação e da restauração.

Palavras-chave: Pintura. Madeira. Preservação. Restauração. Capela de São José.

ABSTRACT

The São José's chapel, situated in the edges of the Paraguaçu's river, overthrown for the IPHAN, portrays a historical and cultural moment of significant importance for the cultural patrimony. In this text, they tell the procedures adopted in the restoration process, using the wood as support of the painting, indicating the positive and negative aspects of this support as well as the restoration while science. The IPHAN was the one responsible for the restoration of the monument, actively acted in the intervention process, searching the local community with the intention to divulge the historical, artistic and cultural value of the monument. One concluded that the existence of one politics of patrimonial education of clarification to the community is essential on the meaning of patrimony, the conservation, the preservation and the restoration.

Key-words: *Painting. Wood. Preservation. Restoration. São José's Chapel.*

INTRODUÇÃO

A história do progresso humano é a história das relações do homem com o meio em que vive, o domínio dos materiais e sua utilização, de modo a melhorar suas condições de existência. É a herança dos antepassados, a estrutura de sua identidade e o conjunto dos valores materiais e espirituais que unem as pessoas e fazem delas um povo. Conservar e preservar o patrimônio artístico e cultural legados pelas gerações passadas são deveres de cada cidadão para que sua história seja passada a gerações futuras e, assim, possibilite o conhecimento e a interpretação de um momento histórico de sua cultura. Para Kühl (2008, p. 60), a preservação é vista da seguinte maneira:

A preservação passaria, desde então, a ser motivada por questões de cunho cultural, científico – pelo conhecimento que as obras transmitem em vários campos do saber, tanto para as humanidades quanto para as ciências naturais –, e ético – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações futuras da possibilidade de conhecimento de que os bens são portadores. Desse modo, as questões de ordem práticas deixam de ser as únicas e prevalentes, apesar de dever estar sempre presentes, e passam a ser concomitantes, a ter caráter indicativo, mas não determinante. São empregadas como meios de preservar, mas não como a finalidade, em si, da ação.

Dentre os materiais mais utilizados pelo homem para edificar sua habitação, seus lugares de culto e seus monumentos, a madeira se destaca como um dos materiais mais antigos e sempre presente nas artes, por se tratar de suporte de qualidade plástica, em razão de sua forma, cor e textura e por sua superfície rígida, lisa e plana, além de oferecer qualidades para o conforto ambiental, como o isolamento térmico. Nos séculos XV ao XVII, na Europa, foi predominantemente utilizada nas artes plásticas.

No campo das artes, Cennino Cennini, pintor italiano, em seu livro *Il Libro Dell'arte*, editado em 1437, que é um “manual de instruções” sobre a arte do renascimento (WIKIPEDIA, 2010a), relata os procedimentos antigos na preparação dos suportes e pontua a madeira como um dos primeiros apoios. Explica que a pintura é uma ciência de ponta que passa a auxiliar outras áreas do conhecimento, como a Arquitetura, Medicina, Matemática e Anatomia (RONDON, 2003).

No Brasil, as primeiras manifestações artísticas sob influência da colonização são registradas em pedra e/ou madeira policromada para decoração das igrejas. Portanto essas manifestações eram de caráter religioso e tinham como base a nave única, capela-mor, altares laterais e arco cruzeiro, que recebiam a decoração. Essas construções nasceram em torno de um largo terreiro retangular e em um dos lados era implantada uma capela (ZANINI, 1983).

A capela de São José, situada nas margens do rio Paraguaçu, pertencente à antiga fazenda de São José do Jenipapo, município de Castro Alves, é uma edificação rural iniciada em 1668 com a construção de um oratório de madeira. No ano de 1704, o arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide autorizou a licença para sua construção (IPHAN, 2005).

A capela sofreu intervenção no ano de 2005, tanto na estrutura arquitetônica quanto nos elementos decorativos, porque se encontrava em processo de degradação

devido ao descaso e por ter sido alvo de furto. A pretensão deste artigo é expor o processo de restauração dos elementos artísticos em madeira policromada, obra realizada com verba do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), bem como trazer um breve histórico da capela, tratar da madeira enquanto suporte de obra de arte e descrever a metodologia empregada na sua restauração.

CAPELA DE SÃO JOSÉ: breve histórico

De propriedade da Arquidiocese da cidade de Amargosa, a capela de São José está localizada na Vila do Jenipapo, pertencente ao Município de Castro Alves, no estado da Bahia. Construída no século XVIII, é uma edificação rural e um monumento tombado pelo IPHAN – Processo nº 267-T, Inscrição nº 432 no Livro Histórico, em 31.VIII.1971 –, com área construída de 300 m², localizada no centro de um grande terreiro (IPHAN, 2005). O arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide, quinto arcebispo da Bahia, com formação jesuítica, chegou ao Brasil em 1702, ocupando tal cargo (WIKIPEDIA, 2010b). Em 1704 concedeu licença para a construção da capela, cuja solicitação foi baseada na distância entre a fazenda e a Matriz de São Pedro de Muritiba (IPHAN, 2005). O documento do IPHAN (2005, p. 6) faz referência ao grande interesse do proprietário das terras em que seria construída a capela:

Tanto era seu empenho que ele se comprometeu a fornecer vestimentas, estolas, cordões, cálice, patena de prata dourada, missal, galhetas, castiçais, pedra d’ara, campainha e um retábulo. Além disso, prometia o zeloso alferes boas terras para ser cultivada.

Realizada pelo alferes Gaspar Fernandes da Fonseca, a construção era típica rural, muito graciosa, por estar localizada às margens do rio Paraguaçu (BAZIN, 1956) e nela conter elementos decorativos em madeira policromada, informando a história de São José desde sua entrada até a capela-mor, utilizando a linguagem rococó. Na entrada consta alpendre com gradil em madeira, todo encoberto por telhas de barro cozido. A nave e a capela-mor possuem telhado em duas águas (IPHAN, 2005). A madeira utilizada foi o cedro, classificada como madeira de lei e muito utilizada por ser de fácil corte e possuir resina, que é defesa natural da madeira contra os insetos xilófagos (RESCALA, 1985).



Foto 1: Imagem antiga da Capela
Fonte: acervo do IPHAN.

O forro da nave apresenta pintura em perspectiva arquitetônica nas laterais e, ao centro, medalhão com a imagem de São José. Na capela-mor, o forro é em caixotão distribuído em nove quadros de molduras contornadas em pintura escaiola e friso dourado, ilustrando a vida do Santo e os mistérios do nascimento e da infância de Jesus – Sagrada Família; no forro do átrio também constam os corações da Sagrada Família (Jesus, Maria e José).



Foto 2 - Forro da capela mor (após restauro)¹



Foto 3 - Forro do átrio (após restauro)



Foto 4 - Forro da nave (após restauro)

O monumento passou por sérios danos, provocados não só pelo descaso humano como também por furto. Nele foram identificados problemas na estrutura do telhado, que acarretavam a entrada de água nos períodos de chuvas, e, com isso, a perda de parte dos elementos artísticos (colunas torsas dos altares laterais, grande parte das peças do púlpito, dentre outros objetos menores), resultando num péssimo estado de conservação dos elementos integrados.



Foto 5 - Vista frontal da capela antes do restauro

MADEIRA: suporte da obra de arte

A madeira é um dos recursos naturais mais antigos de que o homem dispõe e, no que diz respeito ao seu uso como material de suporte da pintura, preenche os requisitos necessários. Com distintos graus de dureza, as mais utilizadas na obra de

arte são as classificadas como de lei. Mário Mendonça (2003, p. 97-98, grifos do autor) aponta as vantagens e desvantagens deste material:

2 - VANTAGENS

2.1 – Grande quantidade

- Preço relativamente baixo;
- Fonte renovável – Se explorada racionalmente

2.2 – Versatilidade

Faz desde peças delicadas a grandes estruturas

2.3 – Trabalhada com facilidade

Pode ser reempregada

2.4 – Primeiro material que resistiu bem a esforços (de tração, compressão, cisalhamento e torção)

2.5 – Massa unitária baixa X grande resistência mecânica

2.6 – Fácil ligação e conexão

2.7 – Não estilhaça

Absorve golpes. Ex.: cais e atracadouros.

2.8 – Isolamento térmico e acústico (boa absorção)

2.9 – Variedade de cor e textura

3 – DESVANTAGENS DO MATERIAL

3.1 – Heterogêneo e anisótopro – Problemas nas próteses.
Parchettagio

3.2 – Sujeito a ação de elementos externos

- Clima;
- Ataque biológico – insetos xilófagos, bactérias, fungos, cracas, etc.

3.3 – Combustível

3.4 – Não é estável

Sujeito a ação da umidade

3.5 – Inconvenientes removíveis se conhecemos o material e dominamos a sua tecnologia.

- Solução de arquitetura adequadas à sua proteção;
- Proteção contra insetos via tratamento e adequada aplicação e/ou detalhe;
- Tratamento **ignífugo**;
- Secagem adequada para evitar deformações e retrações.

No Brasil, desde a chegada dos jesuítas, as igrejas foram decoradas em pedra lavrada e/ou madeira policromada. O tipo de madeira mais utilizado foi o cedro, por ser uma madeira de lei e atender às necessidades de uma pintura. A técnica mais utilizada foi a têmpera, na qual as tintas são misturadas antecipadamente, com a finalidade de cobrir, e as cores são compactas. No século XV, com o surgimento da tinta a óleo, que se tornou bastante popular por sua facilidade de aplicação, a pintura sofreu uma grande transformação. Diferentemente da têmpera, a tinta a óleo tem por finalidade superpor as camadas de tinta, que são transparentes, tornando-as mais vivas e obtendo resultados delicados e suaves (RONDON, 2003).

Para a execução da restauração de uma obra de arte, é importante que se entenda o suporte a ser trabalhado, assim como a técnica empregada, o tipo de tinta, o tipo da pincelada. Boito (2008) entende que a restauração só poderia encontrar seu caminho em uma sociedade que fosse capaz de entender, analisar e apreciar obras de vários períodos. Ele considera essencial a conservação e restauração, e insiste que a conservação é, em muitos casos, a única medida a ser tomada, além de ser obrigação de todos, da sociedade e do governo, tomar as providências necessárias à sobrevivência do bem.

METODOLOGIA APLICADAⁱⁱ

A degradação da madeira se dá basicamente por causa do ataque de insetos xilófagos (cupins) ou da umidade proveniente de infiltrações. A capela de São José apresentou dois tipos de degradação:

1. A umidade, que ocorreu devido o descaso humano, incluindo o abandono do monumento, fato que acarretou infiltrações que causaram

o apodrecimento da madeira. A importância do controle da umidade é assim justificada por Steve King e Colin Pearson (2001, p. 51):

1. Acelera as reações químicas, especialmente a corrosão dos metais;
2. Afeta diretamente o teor de umidade dos objetos feitos de materiais higroscópicos e porosos, o que acarreta mudanças significativas de suas dimensões;
3. Influencia a esporulação e a propagação de fungos.

2. O roubo, problema que provocou a perda total de alguns elementos, como as colunas torsas dos altares laterais e grande parte do púlpito.

A equipe de restauração dos bens integrados convidou três jovens da comunidade da Vila do Jenipapo para fazerem parte do quadro de funcionários que atuaram na função de auxiliares de restauração; para isso, houve treinamento ministrado pela coordenadora da equipe. O Padre José, responsável pela paróquia do Município de Castro Alves, prestou colaboração, oportunizando à coordenadora da equipe o proferimento de palestras sobre a história e a preservação do monumento durante a celebração de missas que realizava em comunidades vizinhas. A Câmara Municipal, Prefeitura e Associação Comercial também contribuíram, conduzindo alunos secundaristas e pessoas das comunidades vizinhas a visitarem a capela durante o processo de restauração; com isso foi acontecendo o desenvolvimento da educação patrimonial.



Foto 6 - Detalhe de um dos altares laterais antes do restauro

A foto 6 permite a visualização da perda de elementos acima referida.

Diagnóstico

A obra, ao ser submetida ao processo de restauração, deve ser avaliada minuciosamente pelo restaurador. Este é o profissional que atua na conservação e preservação do patrimônio histórico e artístico cultural, e tem como dever conhecer esse patrimônio, assim como os materiais e substâncias químicas passíveis de serem utilizados, bem como seus efeitos durante e após a intervenção.

No caso da Capela de São José, após esta avaliação, foi preenchida uma ficha com todas as informações necessárias para o desenvolvimento dos trabalhos, tais como: presença de umidade, ataque de insetos xilófagos, existência de fissuras no suporte e na camada pictórica, intervenções anteriores, descolamento da camada pictórica, alteração na coloração do verniz, presença de manchas, apodrecimento da madeira, perda da camada pictórica, perda de elementos, testes de solvência e proposta de tratamento.

Documentação fotográfica

Foi executada durante todo o processo de restauro e utilizada na elaboração do relatório final, para documentar todos os procedimentos aplicados durante a restauração e possibilitar a comparação do antes e depois da intervenção.

Alteração na coloração do verniz

A alteração ocorrida na coloração do verniz de algumas peças decorreu do processo de umidade provocado por goteiras, em razão de problemas no telhado (demonstrado nos três forros que apresentavam manchas brancas), e da fumaça de velas, que ocasionou manchas escuras.



Foto 7 - Detalhe do forro da nave durante o processo de restauro

Esta foto registra a atuação do restaurador, que está amenizando as manchas brancas com a reintegração cromática.

Higienização mecânica

A capela encontrava-se com alto grau de degradação, como já registrado, e os elementos artísticos estavam com uma camada espessa de sujidades superficiais e profundas. Neste caso, a higienização mecânica foi a primeira limpeza dentro do processo, e foi realizada com pincel, trincha de cerda macia e aspirador de pó.

Faceamento

Consistiu na aplicação de adesivo (verniz de cera) sobre a camada pictórica, realizada com papel japonês (papel de fibra longa), com o objetivo de fixar a pintura que se encontrava em descolamento ou por ser necessária a remoção da peça para ser trabalhada em espaço adequado. A fixação desse adesivo foi executada com a espátula térmica. A remoção do faceamento foi efetuada com a retirada do papel seguida da aplicação de solvente.

Remoção dos elementos

Foi necessária a remoção dos seguintes elementos: total do forro do átrio, por apresentar problemas na estrutura e as tábuas se encontrarem bastante danificadas devido à infiltração direta oriunda do telhado; parte do forro da nave, por demonstrar problemas na estrutura; altares laterais, por terem sido roubadas as colunas, o que teve como consequência o descolamento de peças de sustentação destas colunas. Neste processo, os pregos oxidados foram também removidos e substituídos.

Testes de solvência

Para a realização da limpeza química foi feito o teste solvência com a utilização de produtos químicos e soluções químicas em escala progressiva até obter-se resultado satisfatório. Os produtos mais utilizados foram:

1. Benzeno, solvente perigoso e inflamável;
2. Tolueno, também perigoso e inflamável;
3. Xileno, perigoso e inflamável;
4. Varsol ou aguarrás mineral é menos tóxico e também inflamável;
5. Acetona, toxidade mais baixa e inflamável;

6. Álcool, muito inflamável e tem grau de toxicidade moderada;
7. Água, sem toxicidade.

Consolidação e/ou substituição do suporte

Algumas peças sofreram fortes infiltrações, sendo necessário o uso da técnica de parquetagem, que consiste em desbastar a madeira para remover o apodrecimento e aplicar pequenas tiras também de madeira (cedro) em ângulo de 45°, finalizando com o nivelamento. Também aconteceu a substituição das peças perdidas e/ou roubadas, que foram reproduzidas de fotos cedidas pelo IPHAN ou copiadas de outra existente em razão da simetria que apresentavam.



Foto 8 - Detalhe de uma das tábuas do forro do átrio

A foto mostra a execução do trabalho realizado numa das tábuas do forro do átrio, que foi totalmente removido por se encontrar em alto grau de degradação devido à umidade, que resultou no apodrecimento parcial, mas pouco afetou a camada pictórica.



Foto 9 - Detalhe da execução de peça perdida, reproduzida a partir de outra original e simétrica

Emassamento e nivelamento

A reintegração cromática das peças restauradas exigiu o emassamento, processo que envolve a aplicação de base de preparação e nivelamento, com a utilização de lixas de granulometria variada até alcançar o nível da base antiga.

Aplicação de folha de ouro

Para se aplicar a folha de ouro de 22 quilates nas áreas de perda grande, foi realizada a aplicação e polimento do bolo armênio seguido do mordente.

Envelhecimento e reintegração do douramento

A harmonização do novo com o antigo exigiu a utilização do processo de envelhecimento e reintegração do douramento. Para tanto, aplicou-se um corante natural para madeira nas áreas do novo douramento e reintegrou-se a junção com a tinta a base de água.

Reintegração cromática

Esta foi a parte mais delicada de todo o processo. A reintegração cromática é o resultado final do trabalho e é responsável pela aparência estética. Os manuais de restauração recomendam algumas técnicas de execução, a exemplo de:

1. imitativo – preenche as lacunas imitando o estilo e a pincelada da pintura original;
2. *trattegio* – preenche as lacunas com traços finos um ao lado do outro, utilizando as cores primárias e, assim, é dada a ilusão da reintegração no tom original;
3. pontilhismo – preenche as lacunas com pontos um ao lado do outro, utilizando as cores primárias, fazendo com que a integração esteja com estética equilibrada.

No caso da Capela de São José, a reintegração cromática foi aplicada pelo método imitativo, utilizando tinta específica para a restauração de pintura sobre madeira na técnica a óleo, fazendo uso de tinta específica para restauro.

Aplicação do verniz protetor

Foi utilizado verniz específico para restauro, garantindo-se, assim, a proteção da área restaurada.



Foto 10 - Vista frontal de um dos altares laterais após o restauro

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A madeira, considerada como um dos suportes mais antigos da pintura, foi o objeto de estudo para execução da restauração dos elementos artísticos da capela de São José do Jenipapo, que se encontrava em alto grau de degradação devido a negligência humana.

Pretendeu-se, neste artigo, expor o processo de restauração aplicada nestes bens integrados, assim como refletir sobre o processo de destruição desse patrimônio nacional e identificar as causas da degradação.

Durante o processo da restauração, a equipe encarregada preocupou-se com a formação de mão de obra local e, para isto, acolheu três jovens da Vila, para que fizessem parte do grupo. Com isto, oportunizou-lhes a preparação para atuar em novo campo de trabalho, bem como salvaguardar o monumento em questão. Durante o processo de restauração, a Prefeitura, a Câmara Municipal, a Associação Comercial do Município de Castro Alves e a igreja tiveram uma atuação muito forte

em apoio aos trabalhos que estavam sendo realizados. O Padre José Silva e o Bispo da Diocese de Amargosa, Dom João Nilton, participaram intensamente, incumbindo-se de levar estudantes, cidadãos e paroquianos para visitarem a capela. O IPHAN, sob o comando do técnico Francisco Santana, enquanto órgão responsável pela obra e pela salvaguarda do monumento realizou reuniões com instituições públicas e privadas, a fim de esclarecer os procedimentos adotados.

Os elementos artísticos da capela São José são de significativa importância para o estado, para o país e também para o patrimônio mundial, pois retrata a trajetória de um momento histórico e cultural, sob forte influência portuguesa. Felizmente este monumento foi salvo, o que não acontece com tantos outros.

A identificação do processo de destruição e das causas da degradação desse patrimônio nacional permitiu concluir-se que se faz necessária uma política de educação patrimonial, de esclarecimento à comunidade sobre o significado de patrimônio, da conservação, da preservação e da restauração, procurando também deixar claro que o monumento, a obra de arte, antes de tudo, deve ser preservado e conservado, para não ser restaurado. É imprescindível que as pessoas entendam que a restauração é a última medida a ser tomada diante de uma obra; o trabalho de conscientização é um trabalho de paciência, insistência e requer muito cuidado por parte dos órgãos responsáveis pelo patrimônio, seja no âmbito municipal, estadual ou federal, sendo essencial uma atitude conjunta, principalmente na escolaridade secundária, que é uma das bases da formação humana.

Para que a conservação e a preservação dos monumentos desenvolvam-se linearmente, é importante que as motivações envolvam o cunho cultural e científico. Lembra-se ainda que tal acervo é transmitido em várias áreas da linguagem artística e metodológica e, portanto, significa um saber, tanto para as humanidades quanto para as ciências naturais. Com isso, as gerações do presente não têm o direito de apagar os traços deixados por gerações passadas e impedir às gerações futuras a possibilidade de ter acesso ao conhecimento de que os bens são transmissores.

ⁱ Todas as fotos cujas fontes não estão identificadas são de autoria de Francisco Santana.

ⁱⁱ As informações relativas à metodologia aplicada na restauração da Capela de São José foram extraídas do Relatório da Restauração, elaborado pela coordenadora dos trabalhos.

REFERÊNCIAS

BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Tradução de Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Record, 1956.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Conferência feita na Exposição de Turim, em 7 de junho de 1884. Tradução de Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Capela de São José: uma ação educativa** – Vila de Jenipapo – Castro Alves-BA. Salvador, 2005.

KING, Steve; PEARSON, Colin. Controle ambiental para instituições culturais: planejamento adequado e uso de tecnologias alternativas. In: MENDES, Marilka, SILVEIRA et al. (Orgs.). **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001. p. 41-64.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização** – problemas teóricos do restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

RESCALA, João José. **Restauração de obras de arte: PINTURA**, imaginária, obras de talha. Salvador: Centro Editorial e Didático da UBFA, 1985.

RONDON, Ana. Conservação e restauração da pintura sobre madeira. In: BRAGA, Márcia (Org.). **Conservação e restauração**. Rio de Janeiro: Rio, 2003. p. 53-72.

WIKIPEDIA – a enciclopédia livre. **Cennino d'Andrea Cennini**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cennino_Cennini>. Acesso em: 29 mar. 2010a.

WIKIPEDIA – a enciclopédia livre. **Sebastião Monteiro da Vide**. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/navegando/glossario/verb_b_Sebastiao_Monteiro_da_Vide.htm>. Acesso em: 29 mar. 2010b.

ZANINI, Walter. **História Geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2v. il. (Fundação Djalma Guimarães – v. 1).

ZEILA MARIA DE OLIVEIRA MACHADO

Graduada em Bacharelado em Artes Plásticas, pela UFBA – 1993; aluna do Mestrado em Artes Visuais, da Faculdade de Belas Artes, da Universidade Federal da Bahia, na linha de História da Arte – 2010; coordenou vários projetos de restauro, especialmente em azulejos, atua como autônoma na prestação de serviço em consultoria e elaboração de projetos na área de restauração de bens móveis.