



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

LUCAS SANTOS DA SILVA

Nº 201504340006

PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA
DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.

Belém - PA

Dezembro/ 2019

LUCAS SANTOS DA SILVA

Nº 201504340006

PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA
DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.

Trabalho apresentado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito de obtenção de nota na avaliação da disciplina de TCC II.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Roseane da Conceição Costa Norat

da Silva, Lucas Santos

Projeto de Restauração Arquitetônica da Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Belém, Pará./ Lucas Santos da Silva. – Belém: 2019.

172 f.;

Orientadora: Roseane Costa da Conceição Norat.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado) – Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2019.

1. Restauração. 2. Arquitetura Sacra. 3. Patrimônio Histórico Material Imóvel. I. da Silva, Lucas Santos. II. Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. III. Título

FOLHA DE APROVAÇÃO

LUCAS SANTOS DA SILVA

PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.

Trabalho apresentado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito de obtenção de nota na avaliação da disciplina de TCC II, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Roseane da Conceição Costa Norat
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFPA.

Avaliadora Interna: Prof^a. Dr^a. Thaís Alessandra Bastos Caminha Sanjad
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFPA.

Avaliadora Externa: Prof^a. Msc. Mayra Martins Silva
Faculdade Estácio de Belém.

Belém- PA 18 de Dezembro de 2019.

À Maria Santíssima, a Virgem das Mercês, e ao seu Divino Filho.

AGRADECIMENTOS

O Criador age por vias multiformes e, por ora, incompreensíveis na vida de seus filhos. Ele colocou nas fibras do meu coração um grande vislumbre pelas obras construídas por seus filhos, que por muitas gerações, usaram de sapiência para edificar suas habitações, suas vias, suas cidades, suas praças, seus templos, de forma a aliar funcionalidade e a beleza, que são arquétipos de sua suma sabedoria e beleza intangíveis. Pelas vicissitudes do tempo, Ele mesmo inspirou muitos homens a chegarem perto Dele, exercendo cada um seu múnus sagrado de edificar nações, construindo muitas vezes identidades, tradições e culturas que lhe eram próprias. Por isso, o meu primeiro agradecimento vai à Santíssima Trindade, por me inspirarem a aliar meu apreço pelo patrimônio histórico com a minha vocação à vida sacerdotal, inspirando meu lema: “O zelo por tua casa me consome” (Sl. 68,10).

Também, gostaria de forma muito afável e de coração muito grato, agradecer à minha querida família, presente de Deus, pois sem o apoio incondicional de minha querida mãe, Osimary, de meu amado pai, Mário, e de minha irmã maravilhosa, Lorena, e minhas duas cachorrinhas, Melissa e Madonna, com suas lambidas e rabos abanados, talvez eu tivesse desistido. E, de modo muito particular, a vocês, queridos pais, eu quero dizer que mesmo com todas as dificuldades e tribulações que surgiram pelo caminho, eu venci! E essa vitória também é de vocês. Agradeço também minha tia, Odete, e minha avó, Nizete, por, lá do Céu, enviarem suas orações e bons pensamentos para mim, e me apoiarem de forma ininterrupta, mesmo que não estivessem presentes fisicamente.

Aos Reverendíssimos Padres Valdinei Silva e João Paulo Celestino, pelo apoio contínuo que me deram durante os períodos mais difíceis de crise vocacional, nas muitas vezes em que eu pensei em sair do meu curso. Sem as direções e conversas, nas quais vocês sabiamente me incentivaram e orientaram, eu também provavelmente não chegaria onde estou.

A todo o corpo docente do Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação (LACORE), na pessoa das Profs^a. Drs^a. Thais Sanjad e Flávia Palácios, que sempre me incentivaram e deram preciosas dicas para mim e, de forma especialíssima, à minha querida orientadora Prof^a. Dr^a. Roseane Norat, que, como uma mãe, soube me guiar de forma excepcional com suas orientações e que, mesmo com os grandes desafios que aquele novo mundo me ofereciam, me ajudou a perpetuar esse amor pelo patrimônio histórico e cultural da cidade de Belém e de todo o mundo. De forma sábia, você me fez refletir sobre questões fundamentais e

intrínsecas para uma boa conservação da memória das incontáveis gerações que nos precederam. Conservando memórias, se conservam vidas! De forma especial, também, quero agradecer à Mayra Martins, Sayuri Watanabe, Amanda Pinto e Anne Silva, que me ajudaram de forma muito solícita e atenciosa em momentos de dúvidas.

Aos amigos queridos e eternos que a FAU me dera por 5 anos, para suportar os momentos difíceis e sorrir nos alegres: aos companheiros da KGB original, Luiz Felipe e Ícaro Strauss. Vocês, meus queridos, são meus verdadeiros irmãos, a quem eu amo com todo o coração. Obrigado por me fazerem rir quando eu queria chorar e por estarem junto comigo, me compreenderem, ouvirem Beatles comigo e me animarem em todos os momentos e em todos os grupos de trabalho que compomos ao longo do curso; à Giulia Tobias, minha bela e artista amiga, que esteve sempre ao meu lado nas nossas empreitadas restaurativas, me apoiando e aguentando minhas filosofias e devaneios, de forma sempre bem humorada e amiga; à Amanda Figueira, minha amiga arquiteta, que com sua dedicação, bom humor e inteligência, me inspiraram a dar o meu máximo sempre, pois assim ela faz; à Leila Hamel, dona de todos os gatos e amiga bióloga, por sempre compartilhar experiências e nos fazer refletir sobre questões muitas vezes não exploradas; à Letícia Ribeiro, extremamente inteligente e amável, a quem eu tenho eternamente no coração, de forma muito especial e querida, a quem eu daria todas as flores do mundo; à Érika Evangelista, amiga, arquiteta e engenheira, que de forma meiga e gentil sempre, compartilhou muitas alegrias e muitas músicas dos Los Hermanos, na carona de volta pra casa; à Brenda Barroso, amiga intermunicipal e caríssima, que sempre foi muito solícita e providente, e ainda me levará para conhecer a hidrelétrica. Amo cada um de forma particular e intensa.

As amigas que o LACORE me deu: Karine Lima, Sarah Jimenez, Giulia Motta, Milena Iwashita, Fernanda Carvalho e Luiza Chady, que estiveram sempre tornando nosso ambiente de trabalho extremamente agradável e alegre. Obrigado por me ajudarem sempre a desbravar coisas novas e a sempre dar valor nas verdadeiras amizades. A vocês, meu amor!

Por fim, quero consagrar meu TCC à Santíssima Virgem Maria, a Senhora das Mercês, que me inspirou desde o início a escolher restaurar a sua casa. Entrego todos os sucessos e fracassos em suas mãos e espero honrar o nome de Maria com esse trabalho que dedico integralmente a ela.

Totus Tuus Mariæ!

“Zelus domus tuæ comedit me”(Sl. 68, 10)

RESUMO

A Igreja de Nossa Senhora das Mercês, no Bairro da Campina em Belém-PA é um monumento religioso tombado pelo IPHAN em âmbito nacional de fundamental relevância histórico-cultural. Porém, na atualidade o templo religioso padece com a deterioração de sua estrutura física, comprometendo a legibilidade deste conjunto arquitetônico construído pelos frades mercedários. Este é expressivo enquanto objeto histórico, pois agrega em si as memórias passadas do povo da antiga Belém, que testemunhou as mudanças políticas, sociais, econômicas e arquitetônicas de cada período; enquanto objeto arquitetônico, ganha maior destaque ainda no contexto do seu embelezamento, em meados do século XVIII, com contribuição do arquiteto Antônio Giuseppe Landi; e enquanto microcosmo católico, no qual este adquire sua função primária: a do culto divino. Para tanto, o objetivo deste trabalho consiste na elaboração de um projeto de restauração arquitetônica da Igreja, a fim de contribuir para a salvaguarda deste patrimônio cultural inserido no Centro Histórico de Belém (CHB). Como objetivos específicos tem-se a manutenção da atividade religiosa no templo, bem como a coexistência de outras de cunho comercial, historicamente presentes no próprio monumento, e de uso hoteleiro; suscitar novas discussões a respeito dos sítios históricos do CHB. A metodologia utilizada compreenderá quatro etapas, sendo estas o referencial teórico, leitura e interpretação do objeto, diagnóstico e a etapa projetual. Através do mapeamento de danos, fez-se notória a reincidência mais frequente de alguns danos como a colonização biológica, vegetação aérea, deposição de partículas de sujeira e desgaste. Como resultado das análises cromáticas empreendidas por meio do método de prospecção pictórica, tornaram-se evidentes as camadas mais antigas de tinta, bem como locais de alteração extemporânea. Por fim, a proposta de intervenção alia os diferentes valores presentes no patrimônio estudado às dinâmicas funcionais contemporâneas, aliando dinamismo a espaços subutilizados e conservando os potenciais religioso, turístico, documental, simbólico, arquitetônico e comercial no templo estudado.

Palavras-chave: Patrimônio Histórico; Arquitetura Religiosa; Restauo Arquitetônico;

ABSTRACT

The Church of Our Lady of Mercy in the district of Campina in Belém-PA is a religious monument of fundamental historical-cultural relevance listed in national level by IPHAN. However nowadays the religious temple suffers with a damage in your physical structure, compromising this architectural set readability built by the mercedarian friars. This is significant as historical object because assemble in itself the past memories of the former Belém people who witnessed the political, social, economic and architectural changes of each period; it earns more contrast as architectural object in the context of its embellishment with the contribution of the architect Antônio Giuseppe Landi in the middle of the 18th century; as catholic microcosm in which acquire its primary function: the divine worship. As specific objectives, the maintenance of religious activity in the temple, as well as the coexistence of others of a commercial nature, historically present in the monument itself, and of hotel use; new discussions on the historical sites of the CHB. The methodology used will comprise four phases, being these the theoretical reference, the reading and the interpretation of the object, the diagnosis and the design phase. Through the mapping of damage, the most frequent recurrence of some damage such as biological colonization, aerial vegetation, wear and deposition of dirt particles was notorious. As a result of chromatic analyses undertaken through the pictorial prospecting method, the oldest layers of paint became evident, as well as sites of extemporaneous alteration. Finally, the intervention proposal combines the different values present in the heritage studied with contemporary functional dynamics, combining dynamism with underutilized spaces and preserving the potentials religious, tourist, documentary, symbolic, architectural and commercial in the studied temple.

Keywords: Historical Heritage; Religious Architecture; Architectural restoration;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografias de perspectiva da torre sineira e parte da fachada lateral da Igreja em um intervalo de 41 anos.....	17
Figura 2: Proposta de restauração arquitetônica do escritório Kiss The Architect para flecha de Viollet-le-Duc, na Catedral de Notre-Dame, Paris, em decorrência do incêndio em 2019.....	21
Figura 3: Planta Baixa da Sinagoga Bet-El, em Nova York, EUA, no ano de 1892.....	22
Figura 4: Planta Baixa da Arquibasílica Papal de São João de Latrão, em Roma, 318, em formato de cruz latina.....	24
Figura 5: Croqui esquemático dos primeiros núcleos de expansão urbana de Belém do Grão-Pará, nos períodos de 1631-1661.	47
Figura 6: Rascunho de autoria anônima da Cidade do Pará que data de 1724 em destaque a Igreja e o Convento dos Mercedários e o Forte São Pedro Nolasco.	49
Figura 7: Detalhe do prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará encontrado no manuscrito de Ignácio Antônio da Silva, do final do século XVIII.....	51
Figura 8: Quadro representando a batalha do “Trem de Guerra”, por Alfredo Norfini, na década de 1940. Em destaque, a Igreja na época da batalha, com o antigo convento dos mercedários em sequência.....	54
Figura 9: Gravura de Ferdinando Bibiena ilustrando a aplicação da perspectiva diagonal. Notam-se as colunas da ordem jônica destacadas nos edifícios e pórticos, as aberturas nas escadarias, os ornatos abundantes e a escala monumental nos edifícios.	58
Figura 10: Detalhe do retábulo da Capela Pombo, onde evidenciam-se as bossagens com motivos geométricos inseridas no fuste das pilastras e as guirlandas florais que pendem dos capiteis jônicos.	59
Figura 11: Litografia de 1853, de João MacPhail, mostrando em perspectiva a fachada principal do Convento Real de Mafra.	60
Figura 12: Fotografia da portaria do Mosteiro, onde se evidencia a relação dos azulejos azul e branco, típicos da tradição portuguesa, com o teto ilusionista tipicamente italiano de Vincenzo Baccarelli.	61
Figura 13: Recorte do teto em abóbada de cruzaria com 4 arestas do átrio da Igreja das Mercês.....	63
Figura 14: Planta e Fachada da Igreja de San Carlo alle Quattro Fontane, com destaque para a fachada em curvas ora côncavo, ora convexas. Isso confere à edificação uma teatralidade e dinamicidade inerentes.....	64
Figura 15: Detalhe da portada principal do templo emoldurada em pedra de Lioz, com elementos curvos, volutas e frontões interrompidos. Nota-se, ainda, delineado em destaque acima da porta, o brasão da ordem mercedária.	66
Figura 16: Parte superior da fachada principal, onde ficam evidentes a torre bulbosa e o frontão curvo com empenas.	66
Figura 17: Plantas antigas da Igreja das Mercês do Levantamento de 1793 feitas pelo Engenheiro Tenente-Coronel José Pereira, a mando de Dom Francisco de Souza Coutinho, evidenciando o pavimento térreo (à esquerda) e superior (à direita).	67
Figura 18: Planta baixa do pavimento térreo da Igreja de Nossa Senhora das Mercês.....	68
Figura 19: Desenho técnico da planta baixa do pavimento superior da Igreja de Nossa Senhora das Mercês onde são destacadas possíveis alterações em planta.	69
Figura 20: Setorização feita sobre planta baixa do pavimento térreo (à esquerda) e superior (à direita) de forma que os ambientes foram classificados em 4 categorias.	71
Figura 21: Linha do tempo comparativa da diferença de nível entre os gabaritos da sacristia e das lojas.	72
Figura 22: Análise da planta do pavimento térreo da Igreja das Mercês, rebatendo informações da planta de 1753 sobre a atual.....	74
Figura 23: Análise da planta do pavimento superior da Igreja das Mercês, rebatendo informações da planta de 1753 sobre a atual.	75
Figura 24: Perspectiva da Igreja, no qual explicita-se o estado atual em que esta se encontra.	76
Figura 25: Fotografia da fachada lateral da Igreja, no qual se percebe os acréscimos das marquises, elementos estranhos à legibilidade histórica do prédio.	78
Figura 26: Atual fachada lateral da Igreja, tirada no mesmo ângulo da anterior.	78
Figura 27: Detalhe onde demonstra-se o vão da janela em arco, que foi seccionado, para a instalação de uma janela para ventilação do banheiro.	79

Figura 28: Inserção de elementos incompatíveis, em substituição às balaustradas entalhadas, ao valor documental e arquitetônico da edificação, na livraria Nossa Senhor Rainha dos Corações, como forma de evitar os diversos arrombamentos ocorridos no estabelecimento.	79
Figura 29: Descarte indevido de lixo na fachada aos fundos da Igreja. Nota-se ainda a presença do picho nas paredes, descaracterizando a edificação.	80
Figura 30: Calçamento lateral da Igreja, onde evidencia-se a presença de carros estacionados bem como o desnível existente em alguns pontos do calçamento.	81
Figura 31: Calçamento de lioz localizado no recuo lateral da igreja parcialmente substituído ou rejuntado com argamassa cimentícia extemporânea.	81
Figura 32: Calçamento na fachada dorsal da Igreja, onde o calçamento em lioz foi quase integralmente substituído por um calçamento em concreto, que encontra desgastes, lacunas e desníveis na maior parte de sua extensão. O meio-fio em lioz é remanescente do antigo calçamento.	82
Figura 33: Entorno imediato da Igreja das Mercês em planta.	84
Figura 34: Primeira planta da cidade do Grão Pará, em 1640, evidenciando as primeiras vias abertas e ocupações do Bairro da Campina.	85
Figura 35: Planta da cidade do Grão-Pará de 1753, ano da chegada de Landi em belém, onde evidenciam-se as novas dinâmicas presentes no bairro da Campina.	86
Figura 36: Prospecto da Cidade do Grão Pará em 1756, onde evidencia-se a relação do templo com o entorno.	87
Figura 37: Recorte do Plano Geral da Cidade do Pará, de 1771, evidenciando-se o Largo das Mercês circunscrito em um entorno que correspondia a algumas residências e casas de comércio, a Igreja, o Forte São Pedro Nolasco e o Convento dos Mercedários.	88
Figura 38: Aquarela de Joaquim José Codina de 1792, mostrando a relação da recém finalizada Igreja Mercês e Convento dos Mercedários com o largo de sua frente.	89
Figura 39: Linha do tempo prospectiva de intervenções cromáticas na Igreja das Mercês.	115
Figura 40: Pontos de prospecção no pavimento térreo da Igreja das Mercês.	120
Figura 41: Prospecção Pictórica 1.	120
Figura 42: Prospecção Pictórica 2.	121
Figura 43: Prospecção Pictórica 3.	121
Figura 44: Prospecção Pictórica 4.	122
Figura 45: Prospecção Pictórica 5.	122
Figura 46: Prospecção Pictórica 6.	123
Figura 47: Prospecção Pictórica 7.	123
Figura 48: Prospecção Pictórica 8.	124
Figura 49: Prospecção Pictórica 9.	124
Figura 50: Prospecção Pictórica 10.	125
Figura 51: Prospecção pictórica 11.	125
Figura 52: Prospecção Pictórica 12.	126
Figura 53: Prospecção Pictórica 13.	126
Figura 54: Prospecção Pictórica 14.	127
Figura 55: Prospecção Pictórica 15.	127
Figura 56: Prospecção Pictórica 16.	128
Figura 57: Prospecção Pictórica 17.	128
Figura 58: Novo programa de necessidades da Igreja das Mercês.	133
Figura 59: Novos organograma e fluxograma do pavimento térreo da Igreja das Mercês.	134
Figura 60: Novo organograma e fluxograma do pavimento intermediário da Igreja das Mercês.	135
Figura 61: Novo organograma e fluxograma do pavimento superior da Igreja das Mercês.	135
Figura 62: Gradil contemporâneo na lateral da fachada histórica da Catedral Metropolitana de Belém.	137
Figura 63: Capela parietal em 1939, evidenciando o uso de revestimento em textura marmorizada.	139
Figura 64: Revestimento do piso em ladrilho hidráulico de uma das capelas parietais dedicada a São Vicente de Paulo, datada de 1927.	140
Figura 65: Detalhe da tijoleira cerâmica gravada com a patente Clayton's.	140
Figura 66: Luminária Color Graze QLX Powercore BCS427 (RGB,1219mm)	
Figura 67: Miniprojetores LED Essencial	
Figura 68: Luminária Slim Balance.	141

Figura 69: Perspectiva da Cozinha Americana do Apartamento do Padre.....	148
Figura 70: Perspectiva do Estar do Apartamento do Padre.....	149
Figura 71: Perspectiva 1 da Secretaria.....	149
Figura 72: Perspectiva 2 da Secretaria.....	150
Figura 73: Perspectiva 1 da Sacristia.....	150
Figura 74: Perspectiva 2 da Sacristia.....	151
Figura 75: Perspectiva 1 da Recepção.....	151
Figura 76: Perspectiva 2 da Recepção.....	152

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Modelo de ficha para levantamento do entorno imediato do objeto de estudo	41
Tabela 2: Modelo de ficha para levantamento fotográfico dos ambientes internos da igreja.....	42
Tabela 3: Modelo de fichas para levantamento de danos.....	43
Tabela 4: Ficha de levantamento do entorno 1	91
Tabela 5: Ficha de levantamento do entorno 2	92
Tabela 6: Ficha de levantamento do entorno 3	93
Tabela 7: Ficha de levantamento do entorno 4.....	94
Tabela 8: Ficha de levantamento do entorno 5	95
Tabela 9: Ficha de levantamento do entorno 6	96
Tabela 10: Ficha de levantamento do entorno 6.....	97
Tabela 11: Ficha de levantamento do entorno 7	98
Tabela 12: Ficha de levantamento do entorno 8.....	99
Tabela 13: Ficha de levantamento do entorno 9	100

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	19
2.1 A Cidade dos Cristãos: trajetória tipológica e simbologia mistagógica no microcosmo do templo católico.....	19
2.2 Trajetória do pensamento preservacionista: teorias de restauro.....	27
3 ABORDAGEM METODOLÓGICA.....	40
4 ANÁLISE DESCRITIVA DO OBJETO E DE SEU ENTORNO IMEDIATO	47
4.1. As origens do núcleo da Campina e da Igreja e Conventos dos Mercedários no Século XVII	47
4.2. A consolidação e as transformações urbanas e da Igreja e do Conventos dos Mercedários nos Séculos XVII e XIX.....	49
4.3. O templo e o convento no Século XX até a atualidade	54
4.4 Leitura estilística e arquitetônica da edificação	57
4.4.1 Antônio Giuseppe Landi.....	57
4.4.2. O estilo pombalino luso-brasileiro e sua aplicação na arquitetura religiosa	60
4.4.3. Descrição dos elementos compositivos da Igreja das Mercês.....	64
4.5 Cronologia das Intervenções.....	72
4.6 Estado de conservação.....	76
4.7 O entorno imediato: análise histórica do envoltório do templo	83
4.8 Análise da legislação incidente: Decreto-Lei 25/1937 e Lei Municipal 8655	101
4.9 Levantamento Fotográfico.....	103
5. ETAPA DE DIAGNÓSTICO.....	115
5.1 Prospecções pictóricas.....	115
5.2 Mapeamento de danos	129
6. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....	132
6.1 Programa de Necessidades	132
6.2 Organogramas e fluxogramas	134
6.3 Memorial Justificativo.....	136
6.4 Memorial Descritivo	142
6.5 Anteprojeto de restauro	147
6.6 Modelagens.....	148
6.6.1 Apartamento do Padre	148
6.6.2 Secretaria	149
6.6.3 Sacristia	150
6.6.4 Recepção.....	151
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
REFERÊNCIAS	154

1 INTRODUÇÃO

A Igreja de Nossa Senhora das Mercês, localizada no bairro da Campina, em Belém, Pará faz parte de um conjunto histórico de igrejas erigidas no segundo eixo de expansão da cidade (MEIRA FILHO, 2015). Tendo sua primeira construção em 1640, a Igreja se inseriu no contexto da vinda de diversas ordens religiosas para Belém, no intuito primário de evangelização dos povos chamados de “gentios”¹, mas que também serviu como instrumento de consolidação da ocupação portuguesa no território.

Em sua fundação, apresentou-se bastante simples constituída de uma ermida e um hospício anexo, com estrutura em taipa-de-mão e cobertura de palha de pindoba de terra ou buçu, e passara por um significativo processo de embelezamento iniciado em 1748, com projeto de Pedro Luzardo. Todavia teve a construção paralisada em 1753, em um estado no qual “somente a parte baixa das paredes estava de pé” (FERRAZ, 2000, p. 38). A partir de então o arquiteto Antônio Giuseppe Landi, atuante no contexto da Comissão Demarcadora na Amazônia e do Período Pombalino², fez novos planos para a construção, sendo que a maior parte do complexo dos Mercedários possui referências atribuídas aos traços de Landi, dotando o templo de uma característica do chamado barroco pombalino, adaptado ao contexto amazônico, ao seu clima, aos seus materiais e mão de obra disponível. Uma característica que vale ser ressaltada é que o templo apresenta fachada em perfil convexo, tornando-se, assim, uma das poucas no Brasil com este ordenamento de fachada. (FERRAZ, 2000)

O entorno onde o objeto está circunscrito também é de fundamental importância. Sabe-se que o Centro Histórico é uma parcela importante para a cidade. Nele a comunidade pode conhecer suas heranças e assim perpetuar, por meio do patrimônio cultural e histórico, a memória de um povo. Por estes e outros motivos, a conservação deste patrimônio se faz tão necessária, pois ao conservar a sua estrutura física e seus bens integrados, conserva-se assim a memória de uma comunidade.

Sobre o patrimônio histórico e cultural, sabe-se que: “Os sítios com significado cultural enriquecem a vida das pessoas, proporcionando, muitas vezes, um profundo e inspirador sentido de ligação à comunidade e à paisagem, ao passado e às experiências vividas [...] Eles são insubstituíveis e preciosos.” (CARTA DE BURRA, 2006, p. 4) Essa importância é reconhecida

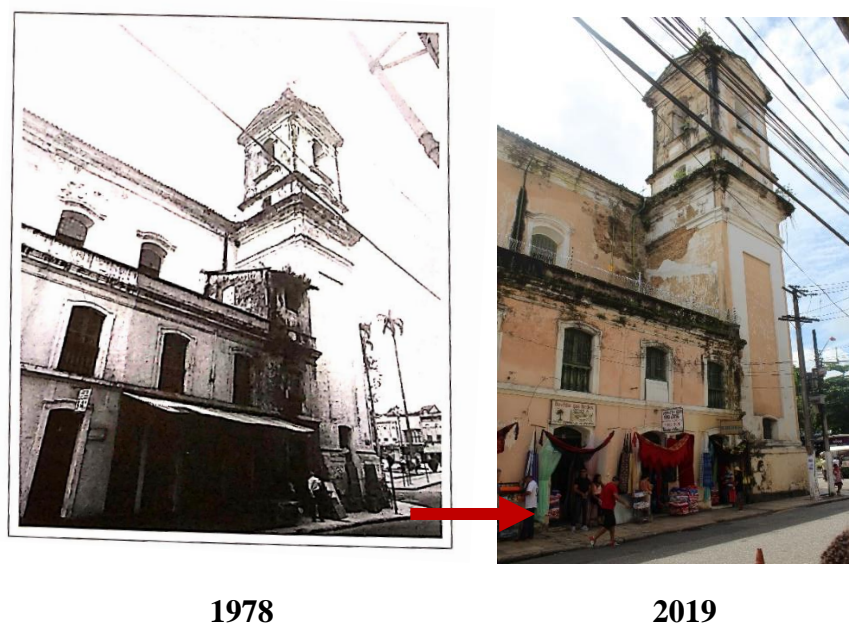
¹ **Povos gentios:** originalmente, no âmbito judaico, era dito dos povos que não pertenciam ao povo judeu. Na era cristã, o termo adquiriu nova significância, mais abrangente, e passou a designar os povos e nações não cristãs.

² **Período Pombalino:** período correspondente entre 1750 – 1777 no qual Sebastião José de Carvalho e Melo exerceu o cargo de primeiro-ministro português.

pelo tombamento do bem de acordo com o processo 388-T-44 de 03/01/1941 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), estando assim sujeito ao Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937), onde fora inserido no livro de tombos históricos.

Apesar de sua relevância para a história de Belém, a Igreja de Nossa Senhora das Mercês, ou simplesmente a Igreja das Mercês, padece com o desgaste visível de sua estrutura física. Desgastes esses, que se repetem de forma histórica, como se pode notar na Figura 1, fato que pode comprometer sua função enquanto lugar de culto e seu legado memorial para a comunidade. Através da análise comparativa, percebe-se a reincidência de uma multiplicidade de danos, como a colonização biológica e a vegetação, e o surgimento de novos como a substituição dos balaústres históricos por fechamentos em alvenaria extemporânea, o fechamento de uma das esquadrias no pavimento superior da igreja, e a perda da argamassa de revestimento em alguns pontos, onde há exposição da alvenaria de pedra.

Figura 1: Fotografias de perspectiva da torre sineira e parte da fachada lateral da Igreja em um intervalo de 41 anos.



Fonte: Ferraz (2000) / Lucas Silva (2019).

Faz-se necessário entender também, a importância que o templo tem para os seus principais usuários, que envolvem não somente os fiéis católicos, mas também transeuntes e trabalhadores do centro comercial de Belém/PA, bem como o entendimento do patrimônio estudado em seu potencial turístico.

No âmbito do culto cristão-católico, o *locus* sagrado é dotado de um sentido *mistagógico*³ e, portanto, sua conservação e salvaguarda também se relacionam à fé destes. “O espaço sagrado é um microcosmo organizado (toda religião tem seu microcosmo que revela sua identidade), separado e diferente das banalidades do exterior” (PASTRO, 2013, p. 67). No interior dos templos católicos, os fiéis se congregam em assembleia para a celebração da Missa e de outros sacramentos como forma primordial de sua identidade. Consequentemente, o edifício igreja exerce um importante papel na vida pessoal e comunitária do fiel católico.

Como cita a Instrução Geral ao Missal Romano (IGMR) - documento que organiza os elementos do templo religioso – “[...] a Igreja não cessa de solicitar a nobre contribuição das artes e admite as expressões artísticas de todos os povos e regiões. Ainda mais, assim como se esforça por conservar as obras e tesouros artísticos legados pelos séculos precedentes [...]” (CNBB, 2013). Daí nota-se a indispensável importância que a contribuição das expressões artísticas e da arquitetura têm no catolicismo, como elementos integrantes do culto. Nota-se ainda que há uma preocupação a respeito da conservação do que a Igreja chama de “tesouro”, que correspondem aos templos, alfaias, ornamentos, metais e outros símbolos e objetos litúrgicos.

Também não se pode dissociar do monumento sua importância no núcleo do tradicional bairro da Campina, ou do Comércio como é popularmente conhecido, no CHB. Uma proposta de restauro arquitetônico nesse sentido deve compreender outras correlações socioculturais estabelecidas e inclusive comerciais na medida em que as “casas de aluguéis” anexas à estrutura da Igreja persistem desde sua origem até a contemporaneidade.

A saber de toda a importância do objeto de estudo, propõe-se como objetivo geral do trabalho a elaboração de um projeto de restauração arquitetônica, que vise a conservação e reabilitação da estrutura arquitetônica e dos seus bens integrados ao mesmo tempo em que reconhece seu potencial como local de atratividade religiosa, cultural e turística, que imprimem ao templo especiais características enquanto objeto histórico e religioso e marco memorial da história da cidade, da região e do país. Como objetivos específicos, pretende-se compreender as dinâmicas de significância na igreja e em seu entorno e suscitar novas discussões a respeito da preservação de sítios históricos no CHB.

³ **Mistagogia** (*gr. mustagōgía*): “Ato de iniciar alguém nos mistérios de uma religião”. No âmbito dos templos religiosos católicos, estes assumem uma função mística, através da arte e da arquitetura, de conduzir os fiéis até as realidades celestes.

2 REFERENCIAL TEÓRICO.

Este item tem como intuito subsidiar os argumentos historiográficos e teóricos, bem como as decisões projetuais de intervenção de restauro na Igreja das Mercês e seus bens integrados. Para isso, far-se-á uma breve conceituação do templo religioso católico e de sua trajetória tipológica ao longo da história. Também será feita uma breve exposição a respeito da trajetória do pensamento preservacionista, onde serão expostas as principais teorias de restauro, com uma ênfase maior nas teorias de restauro contemporâneo de Salvador Muñoz-Viñas e Moreno Navarro.

2.1 A Cidade dos Cristãos⁴: trajetória tipológica e simbologia mistagógica no microcosmo do templo católico.

O edifício igreja para o fiel católico exerce uma importância que perpassa uma visão simplista de olhar o mesmo como um salão amplo para a congregação dos fiéis. A fé mistagógica, permeada de símbolos, se faz presente desde a época paleocristã.⁵ A presença da arte que permeava a vida cristã desde o seu início demonstra a vocação intrínseca da arte sacra, que através da representação de Jesus, dos santos e de símbolos que lhe eram próprios, procura a condução do espírito do homem até Deus (PAULO VI, 1963).

Em sua gênese, com a intensificação da perseguição dos imperadores romanos, os templos católicos correspondiam aos espaços localizados nas catacumbas romanas de forma que essas galerias subterrâneas agregaram o maior acervo pictórico neste período (MARTINS, 2015). Ainda segundo Martins (2015, p.78), sabe-se que o símbolo dá sentido à crença, servindo como um iniciador dos fiéis e parte integrante da vida cristã.

Enfim, o universo simbólico está vinculado a um significado que dá sentido à crença. Da mesma forma os rituais são o resultado das visões de mundo religiosas e seus símbolos. Disso emerge a religião como sistema simbólico, que ritualisticamente é mediadora do mundo cotidiano e o mundo invisível. A arte cristã não se baseava nas aparências, mas na iniciação do espectador.

O símbolo, portanto, inicia os fiéis nas realidades celestes. A necessidade de representação da beleza invisível e incriada de Deus na beleza visível e criada da arte era essencial. Nessa concepção também se encaixa o espaço sagrado de celebração cristã como receptáculo que deve refletir a “unidade e identidade do cristão” (PASTRO, 2012, p. 73). Para entender como essa

⁴ Expressão retirada de uma tradicional canção católica chamada “Marcha da Igreja”, de David Julien, no qual aborda a relação dos cristãos católicos com os seus templos erigidos. É a cidade dos cristãos, pois quando adentram por suas paredes, a cidade terrena se vai e surge a *De Civitas Dei*, “A Cidade de Deus”, como afirmara Santo Agostinho, onde os fiéis se congregam e adoram o seu Deus, por meio de suas liturgias.

⁵ **Paleocristão** (gr. *Palaiós+cristão*): Relativo à cultura e à arte realizadas durante os últimos dois séculos do Império Romano do Ocidente, principalmente a arquitetura, a escultura e os mosaicos; pré-bizantino.

unidade é manifestada, deve-se compreender o mapa do espaço e seu programa iconográfico como norteadores da concepção projetual dos templos. Estes, quando bem executados, dão a arte sacra o pleno exercício de seu *múnus*⁶.

“O programa iconográfico de uma igreja é o mapa com que o cristão faz a leitura de sua fé” (PASTRO, 2012, p.74). Toda matéria que se encontra no templo é uma extensão do mistério que se celebra, e tudo deve ser, em seu sentido estrito, mistagógico, para que tudo seja um iniciador dos mistérios de Deus. Portanto, o programa iconográfico diz respeito a escolha de todos os materiais, revestimentos, imagens, pinturas entre outros de forma a cumprir esse intuito (PASTRO, 2012). Quando não há respeito a este programa ou quando este se encontra descaracterizado ou na iminência de ruir, os efeitos mistagógicos do templo são, por conseguinte, esvaídos. Como afirma Pastor (2012, p.75), a construção do “espaço-igreja”, para alcançar seu objetivo, depende do pleno entendimento desses conceitos por todos os atores que atuam direta ou indiretamente na construção ou uso desse espaço.

Bispos, padres, conselho da paróquia, assembleia e engenheiros, arquitetos mais pessoas afins, todos devem ter claro o porquê e o para quê existe esse espaço-igreja, de tal maneira que uma janela, uma lâmpada, uma porta etc. devem conduzir-nos ao centro e razão desse espaço: Jesus Cristo.

É necessário compreender também que não há um estilo próprio da Igreja Católica. Há, portanto, o acolhimento de diversas expressões de diferentes culturas e épocas que definem, de acordo com a liturgia⁷, a produção arquitetônica em cada época (PASTRO, 2012). O bom senso no uso desses estilos e as ressignificações que ocorreram durante os séculos deve ser levado em conta no projeto arquitetônico ou de restauração de novos templos, de forma a não permitir acréscimos ou modificações que retirem o valor histórico da edificação ou prejudiquem a “leitura da fé” dos cristãos por programa iconográfico falho.

Como exemplificação, tem-se a proposta de atual restauração da Catedral de Notre-Dame, em Paris, onde substitui-se as flechas góticas de Viollet-le-Duc por uma estrutura futurista, que destoa do teor histórico do templo, além de não ser associada a quaisquer simbologia católica e ser danosa à ambiência do entorno (Figura 2). Visto isso, Pastro (2012, p. 76) traz o seguinte questionamento: “Os paramentos⁸, cheios de rendas rococós e próprios do século XVIII, casam

⁶ **Múnus** (lat. *múnus*): Obrigação que deve ser feita por alguém; as funções realizadas por um indivíduo; tarefa ou trabalho.

⁷ **Liturgia** (gre. *Leitourgia*): Conjunto de elementos, tradições e simbologias utilizadas em rituais religiosos.

⁸ **Paramentos** (lat. *paramentum*): Aquilo que se usa para adornar ou enfeitar; adorno, enfeite, ornato.

com um edifício contemporâneo?” Esses questionamentos devem ser feitos para que a mistagogia nos templos católicos aconteça. Caso o templo perca seu sentido mistagógico para os fiéis, certamente a fé entrará em crise.

Figura 2: Proposta de restauração arquitetônica do escritório Kiss The Architect para flecha de Viollet-le-Duc, na Catedral de Notre-Dame, Paris, em decorrência do incêndio em 2019.



Fonte: Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/haus/arquitetura/8-propostas-contemporaneas-e-polemicas-para-a-estrutura-de-notre-dame-destruida-pelo-fogo/>. Acesso em 02 jul. 2019

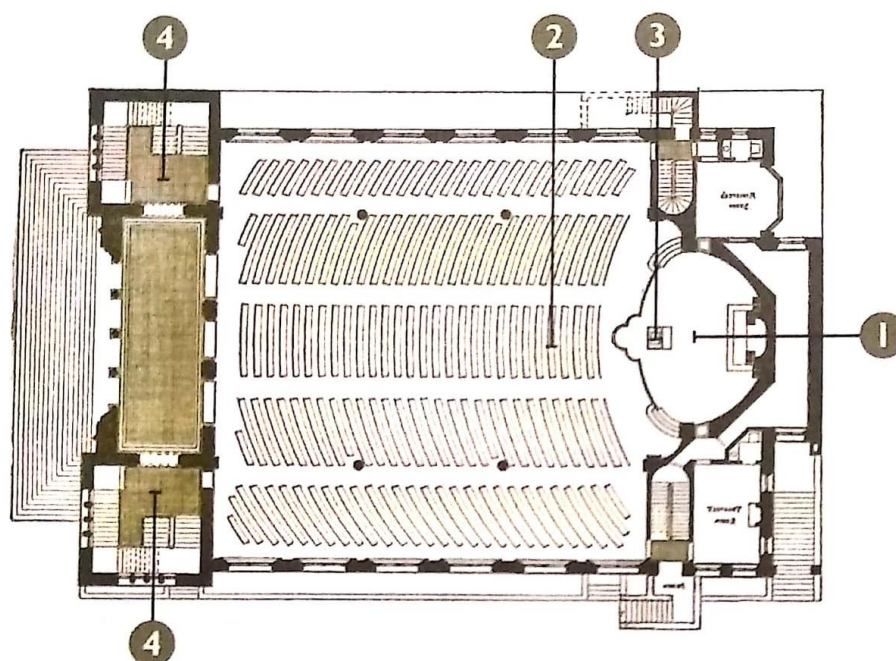
Visto toda a importância da mistagogia nos templos católicos, a tipologia das igrejas cristãs está, por conseguinte, intimamente ligada aos símbolos, sendo a cruz o símbolo mais representativo dos cristãos, pois relembra a morte de Jesus Cristo e identifica os seus seguidores. No cristianismo primitivo, os primeiros templos cristãos foram surgindo após o Edito de Milão, promulgado pelo Imperador Constantino, em 313, que cessava a perseguição dos cristãos no Império Romano. Ao erigir seus templos, os primeiros cristãos formularam uma nova concepção de espaço sagrado. Ratzinger (2013, p. 55) evidencia que os proto-cristãos inseriram um conceito de templo enquanto *domus ecclesiae*⁹, um lugar de reunião para assembleia orante, visto que “os templos de todas as outras religiões não costumavam ser lugares de reunião dos orantes, mas espaços culturais reservados à divindade”.

É importante ressaltar, que a tipologia arquitetônica do templo cristão já era prefigurada e tinha uma íntima ligação e uma relação de continuidade com elementos da tipologia arquitetônica

⁹ **Domus Ecclesiae** (*lat.*): Em tradução literal a expressão significa “igreja doméstica ou casa da assembleia”

da sinagoga judaica. Ratzinger (2013) afirma que, a sinagoga era caracterizada por dois pontos fundamentais: a cátedra de Moisés, um lugar de pregação que era localizada em um lugar chamada *bema*, uma espécie de plataforma elevada para o rabino; e o escrínio da Torá, um lugar que simboliza a presença da Arca da Aliança no meio do povo e que aponta para um lugar chamado Santo dos Santos, no grande Templo, em Jerusalém. Esse Santo dos Santos era um lugar tido como sacratíssimo pelo povo judeu, onde estaria a presença de Deus e somente o Sumo Sacerdote do Templo poderia adentrá-lo. O escrínio, então, era sempre voltado para o Santo dos Santos, em Jerusalém, manifestando assim a comunhão do povo judeu com o seu Deus. Era cercado de sinais de reverência, sendo coberto com um véu, diante do qual havia um candelabro de sete braços (*menorá*) (RATZINGER, 2013). Na Figura 3, têm-se a disposição da Sinagoga *Bet-El*, em Nova York, no qual evidencia-se todos os elementos citados acima.

Figura 3: Planta Baixa da Sinagoga Bet-El, em Nova York, EUA, no ano de 1892. A disposição dos elementos conta com um elemento focal, o escrínio, que consiste em uma plataforma elevada onde deposita-se os rolos da Torá (1); a frente desta, encontra-se uma grande área para assento dos fiéis (2); ainda no pódio, mais próximo dos limites desse, encontra-se a *bema* (3); por fim, no andar superior, encontra-se a área reservada às mulheres (4).



Fonte: Cragoe, 2014

Todos esses sinais adotados pela liturgia judaica são ressignificados na tradição cristã. No templo cristão, não se olha mais para o Templo em Jerusalém, mas para o Oriente, de onde vem o Sol Nascente, que representava Cristo. A cátedra de Moisés dá agora lugar ao trono do

Evangelho, à Cátedra Episcopal e à estante de leitura, como lugares de foco na Liturgia da Palavra. Por fim, um elemento completamente novo surgia: na abside¹⁰ do templo, agora estava o altar. Como afirma Ratzinger (2013, p. 62), o altar é o “novo centro de gravidade” na comunidade cristã e centro da liturgia dita eucarística, ou seja, um lugar onde se celebra o sacrifício de Cristo e “que os fiéis rodeiam, todos voltados, juntamente com o celebrante, para o Oriente, para o Senhor que vem” (RATZINGER, p. 63)

A arte cristã, que antes recebia influências de simbologias utilizadas na arte pagã¹¹, agora adotava um estilo próprio de representação, todavia ainda ligado a algumas estruturas do Império Romano, como no caso da escolha da tipologia de basílica¹² para as novas construções. “A arte cresceu em forma de basílicas, objetos cristãos, ornamentos evangélicos, mosaicos cristãos etc.” (AQUINO, 2016, p. 264). Esta arte era dita apologética¹³, pois os padres teólogos desse período, como São Basílio, viram nesta uma oportunidade de ensino e defesa da fé cristã, que já neste tempo enfrentava as ditas heresias. Tornou-se claro que, como afirmara São Basílio, “o que a linguagem da história ensina pelo ouvido, mostra-o o silencioso desenho pela reprodução” (AQUINO, 2016, p. 264).

Os protocristãos adotaram uma tipologia arquitetônica para seus primeiros templos construídos fora das catacumbas romanas, após o Edito de Milão, no século IV: a basílica. A tipologia de basílica já era comumente e originalmente utilizada pelos gregos, como espaços de reuniões públicas. A planta mais usual das basílicas consistia em cinco naves, sendo uma nave central, com o pé-direito mais alta e iluminada com o clerestório¹⁴, e no fim da nave central, havia um transepto, que são circulações transversais que ultrapassam os limites das naves, formando com estas uma cruz. Após o transepto, há a abside, em formato semicircular ou poligonal, que abriga o altar-mor da basílica. Um elemento foi inserido nas novas construções paleo-cristãs, também adaptado de construções romanas, com o intuito de favorecer uma melhor iluminação no centro do templo: as cúpulas centrais. A igrejas de Bizâncio, particularmente, foram as pioneiras no uso de cúpulas, como as famosas cúpulas da Basílica de Santa Sofia, em Constantinopla,

¹⁰ **Abside** (*lat. absis*): nicho ou recinto semicircular ou poligonal, de teto abobadado, geralmente situado nos fundos ou na extremidade de uma construção ou de parte dela.

¹¹ **Pagão** (*lat. paganum*): Relativo a paganismo, ao conjunto dos não batizados.

¹² **Basílica** (*gr. basilikē*): Edifício grande, oblongo, com nave larga, separada das naves laterais por fileiras de colunas, geralmente com uma abside semicircular em uma das extremidades, usado na antiga Roma como corte de justiça e lugar de assembleias públicas.

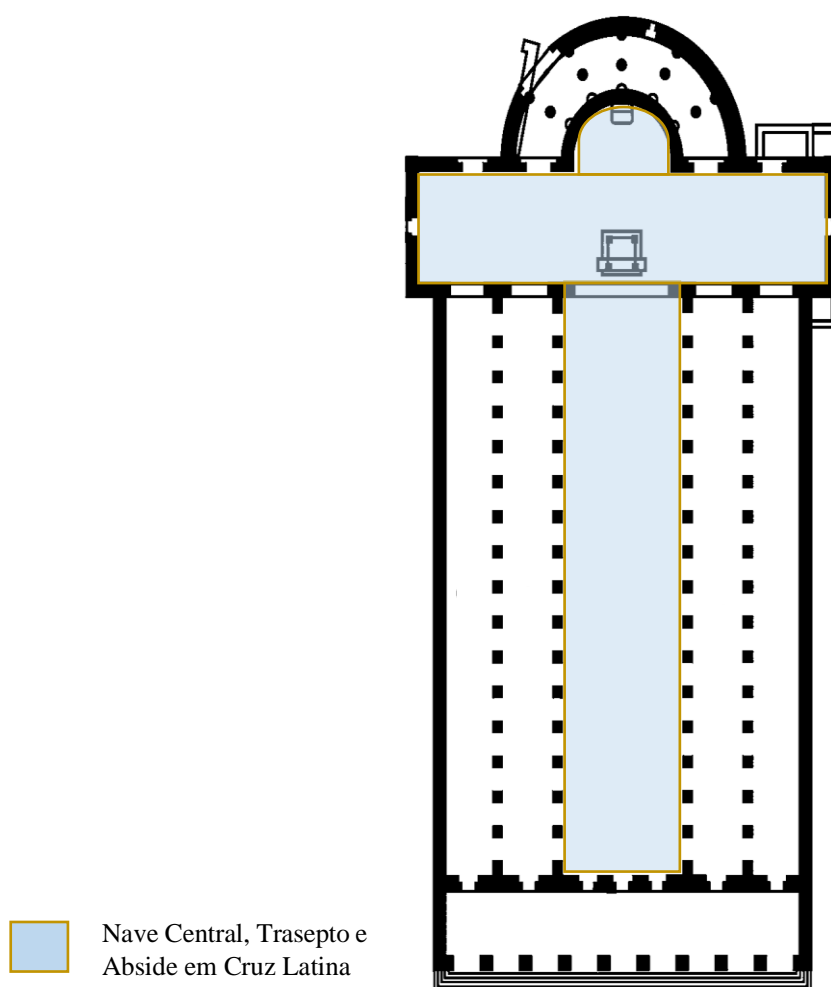
¹³ **Apologética** (*lat. apologetica*): Defesa argumentativa sistemática ou discurso em defesa de um determinado sistema de crenças, teorias ou ideias.

¹⁴ **Clerestório** (*ing. Clerestory*): Série de janelas que ficam acima da cobertura das naves laterais e iluminam todo o corpo central das igrejas.

construída em 537. A decoração era suntuosa feita com mosaicos de vidro ou de pedra, que poderiam ter douramentos. (CRAGOE, 2014).

Algo a se destacar, dentre a multiplicidade de simbologias adotadas nos templos, é o formato cruciforme utilizado na maioria das igrejas paleo-cristãs, e por conseguinte, adotado também em muitos templos católicos nos séculos posteriores de cristianismo. Na Igreja Católica do Ocidente, os principais tipos de cruze eram os formatos de cruz latina e grega, sendo a latina a mais usual. O formato cruciforme latino era dotado de uma haste vertical maior que a haste horizontal. Tal disposição vista em planta, correspondia em uma ou mais naves alongadas longitudinalmente até a abside e com um transepto próximo ao altar-mor, direcionando caminhamentos secundários para os altares laterais da Igreja. A Arquibasílica Papal de São João de Latrão (Figura 4), a mais antiga do Cristianismo do Ocidente, possui estas características.

Figura 4: Planta Baixa da Arquibasílica Papal de São João de Latrão, em Roma, 318, em formato de cruz latina.



Posterior ao estilo das igrejas no cristianismo primitivo, o estilo Românico surge, por volta do ano 1000 e foi muito utilizado até o fim do século XII, com uma decoração mais carregada de elementos e de motivos geométricos, bem como o uso de figuras grotescas e animais, paredes grossas e uso de arcadas cegas e arcos semicirculares. Apesar do nome “românico”, as edificações religiosas mais significativas desse estilo se encontram na região da antiga Normandia, que após o ano de 1066, englobava as regiões da França e a Inglaterra, e em todo o percurso trilhado pelos peregrinos que rumavam até a Catedral de Santiago de Compostela, no Norte da Espanha. As portadas românicas eram extremamente decoradas com episódios narrados pela Bíblia, como a Natividade de Cristo, retratado na portada da Igreja de São Domingos, em Vila Real, Portugal. (CRAGOE, 2014).

No fim do século XII, foram desenvolvidos os arcos ogivais que possibilitaram o surgimento de um novo estilo: o Gótico. Construídas em pedra, eram mais leves e altas que as igrejas românicas. As abóbadas ogivais, as rosáceas e as altas flechas eram elementos padrão nas igrejas góticas e os ornatos eram desenvolvidos em rendilhados que dotavam a edificação de uma organicidade. As colunas eram mais delgadas, o que dissimulava o fato de as paredes serem grossas. As igrejas góticas são bastante iluminadas em função das numerosas janelas com seus vitrais (CRAGOE, 2014).

A partir do século XV, os arquitetos italianos passaram a rejeitar o Gótico, assim buscando inspiração nos modelos clássicos, “reintroduzindo as Ordens e reincorporando os frontões, os entablamentos horizontais fortemente definidos, os tetos planos e outros elementos romanos” (CRAGOE, 2014, p.34). O novo estilo chamado de Renascimento, em seu início, era dotado de uma austeridade nas suas construções, sendo que os arcos se apoiavam em colunas coríntias e sendo o medalhão o único elemento decorativo. A simetria era de fundamental importância, sendo que essa estética muitas vezes definia a disposição dos elementos nas edificações, como as janelas que várias vezes eram implantadas sem estabelecer uma relação direta com os cômodos internos. Com o passar do tempo, vários ornatos foram compondo as Igrejas Renascentistas, como as urnas, figuras grotescas, folhagens, conchas, vasos e cartelas (CRAGOE, 2014).

No início do século XVII, por fim, desenvolve-se o estilo chamado de Barroco. Era caracterizado por sua monumentalidade, assimetria e dramaticidade, no período em que a Igreja Católica adotava medidas para remediar o avanço do protestantismo: a Contrarreforma. Eram utilizados elementos como frontões interrompidos e curvos, rusticados, forma curvas nas plantas

e fachadas, bem como a exploração de formas côncavas e convexas nas fachadas. Contrastando com esse esplendor barroco, está o Rococó, desenvolvido em Paris, no início do século XVIII. Mais delicado e linear, utilizava-se de ornatos como conchas, curvas em forma de “C”, volutas, festões (CRAGOE, 2014).

O estilo barroco também terá suas variações e adaptações ao estilo de cada lugar onde se faz presente. O barroco-tardio e, mais especificamente, o barroco pombalino são exemplos dessas variantes e serão tratadas mais profundamente ao decorrer do trabalho.

Assim que, ao analisar aspectos simbólicos da fé cristã, e mais particularmente da liturgia católica associada ao templo, o projeto de intervenção deve ter por premissas tais referências, considerando a permanência do uso religioso e sua importância na manutenção e sua conservação futura.

2.2 Trajetória do pensamento preservacionista: teorias de restauro.

Através do conhecimento as principais teorias de restauração ao longo dos séculos bem como dos documentos patrimoniais elaborados, abrem-se numerosos caminhos que possuem o mesmo fim restaurativo, todavia utilizem-se de concepções e metodologias de intervenção diferentes. Além do mais, o conhecimento destes possíveis caminhos legitima a ação do arquiteto restaurador em bases intelectuais sólidas e influenciará nos desdobramentos projetuais finais. Para este estudo, serão feitas breves abordagens acerca das teorias de Viollet-le-Duc, John Ruskin, Alois Riegl, Salvador Muñoz-Viñas, Cesare Brandi e Moreno Navarro.

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) é nascido na França em família burguesa, cultivadora das artes e da cultura, iniciou seus estudos em arquitetura no ano de 1830. Considerava a formação canônica transmitida pela *École des Beaux-Arts* uma forma de estudo ultrapassada, preferindo aprender a práxis arquitetônica, e assim o fez junto aos arquitetos Jean-Jacques Huvé e Achille Leclère. Em suas viagens pela França, formou um grande apreço pela arquitetura medieval e aprofundou seu conhecimento sobre a arquitetura clássica. Atuou em muitos projetos de restauro como o de Saint Chapelle (1836) e em trabalhos nas Igrejas de Vézeley (1840), Notre-Dame de Paris e Carcassone (1844), Saint-Sernin de Toulouse (1846) e Amiens (1849), e em 1853 foi nomeado Inspetor Geral dos Edifícios Diocesanos na França (OLIVEIRA, 2009).

Seu pensamento teórico sintetizou uma modelo base para as obras de restauração, que aliava os elementos da tríade Vitruviana (*utilitas, firmitas e venustas*) buscando uma lógica na concepção do conjunto arquitetônico. Isso, muitas vezes, resultou num conjunto final diferente daquele que fora projetado inicialmente. Viollet não se restringia em fazer uma reconstituição hipotética do objeto arquitetônico, mas sim, tendo dominado profundamente o *modus operandi*¹⁵ e a estilística arquitetônica do passado e aliando a estes o conhecimento técnico do presente, seriam atingidos plenamente os objetivos da restauração. O arquiteto formulou assim o seguinte postulado: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p.29).

Os desdobramentos desse pensamento foram vistos em muitos países europeus através da Comissão de Monumentos Históricos, e para tal desenvolveu-se um método rigoroso no intuito de documentar e inventariar cada parte das edificações, quanto a sua idade e as fases de sua construção. O pensamento desenvolvido por Le-Duc absorveu bastante do modo construtivo

¹⁵ **Modus operandi** (*lat.*): modo pelo qual um indivíduo ou uma organização desenvolve suas atividades ou opera.

gótico, que previa modificações que readaptassem e readequassem o monumento. Assim, o resultado da arquitetura seria muitas vezes fruto de um esforço intelectual de imaginação e criatividade, pressionando o restaurador a conhecer de forma escrupulosa os estilos arquitetônicos e suas diversas escolas, bem como ter um conhecimento básico sobre arqueologia. Além disso, Viollet-le-Duc defendia a ideia de reutilização funcional dos edifícios, buscando assim aliar o prédio histórico às demandas da sociedade em cada época. Considerando-se o contexto pós-Revolução Francesa (1789-1799) que abalou intensamente todas as estruturas da sociedade francesa e na qual procurava-se destruir todos os símbolos considerados de dominação burguesa na sociedade francesa, os ideais leduqueanos de restauração caminhavam na contramão deste pensamento revolucionário e foram importantes para a criação de uma consciência coletiva em prol da conservação do patrimônio histórico dos povos (OLIVEIRA, 2009).

John Ruskin (1819-1900) foi um escritor, sociólogo e crítico da arte inglês que atuou como um dos percussores do pensamento preservacionista, que já fazia menção ao que hoje conhecemos como patrimônio material e imaterial. Suas ideias foram mais disseminadas através de sua obra mais notória *The Seven Lamps of Architecture* (As Sete Lâmpadas da Arquitetura). Ruskin viveu no contexto da emergente Revolução Industrial, onde os meios de produção sofreram radicais mudanças em prol da industrialização, a qual o autor fazia oposição aos seus efeitos nocivos à cultura tradicional (OLIVEIRA, 2008).

Ruskin acreditava que através da conservação do patrimônio histórico conservar-se-ia juntamente a cultura de um povo, e a história dessas construções seriam veículos de comunicação do processo de desenvolvimento cultural deste, fazendo assim, que os indivíduos criem sentimentos memória e conseqüentemente de pertença aquela cultura, sendo a herança patrimonial legada, ligada à forma e às soluções técnico-construtivas passadas, a maior responsável por esse processo identitário.

Para o escritor, o edifício devia se manter tal qual fora inicialmente, admitindo-se intervenções pontuais que tinham o objetivo de conferir um reforço estrutural para as edificações, a fim de prolongar sua vida, todavia rejeitava qualquer espécie de acréscimo, cópia ou simulacro. Aqui se encontra o ponto de divergência entre Ruskin e Viollet-le-Duc. Ruskin adotava um pensamento romântico de culto às ruínas, defendendo que o tempo transcorrido conferiria às edificações um “estilo” arquitetônico característico. Oliveira (2008), ao analisar esse conceito romântico de Ruskin, expõe que:

Desta forma, a idade é compreendida como o principal atributo da edificação onde à medida que permanece íntegra ao longo do tempo adquire beleza ao sofrer os efeitos da pátina de passados 400 ou 500 anos, tornando essas qualidades temporais e acidentais incompatíveis com os processos de restauração. As ruínas se tornam sublimes a partir dos estragos, das rachaduras, da vegetação crescente e das cores que o processo de envelhecimento confere aos materiais da construção. A ruína é o testemunho da idade, do envelhecimento e da memória, podendo nela estar expressa a essência do monumento.

Ruskin repudiava as obras de restauro empreendidas na Europa, muitas das quais por Viollet-le-Duc, afirmando que as mesmas falsificavam a verdadeira alma imposta na edificação pelo seu primeiro construtor, dando ao patrimônio histórico uma nova roupagem, que diferia daquele *locus* histórico que fora a verdadeira testemunha do tempo. Apesar da polêmica e controvérsias, o pensamento romântico e nostálgico de Ruskin foi importante no sentido de fomentar o pensamento conservacionista como principal metodologia de preservação do patrimônio histórico.

Camillo Boito (1834-1914) foi um arquiteto, restaurador, historiador, professor e teórico italiano, nascido em Roma numa família de intelectuais. Ingressou na Academia de Belas Artes em 1849, onde iniciou seus trabalhos como arquiteto, adotando inicialmente o estilo neoclássico como um estilo-tendência na arquitetura italiana. Todavia, após o encontro com o mestre Pietro Selvático, se dedicou ao estudo da arquitetura italiana na Idade Média, apontando, assim como o mestre, o Gótico como “expressão artística do povo italiano” (OLIVEIRA, 2009).

Em seus trabalhos enquanto restaurador, Boito utilizava-se parcialmente de elementos da teoria leduqueana da restauração estilística, porém desprezava as alterações hipotéticas que poderiam dotar a edificação de aspectos que nunca foram dela. Em paralelo a isso, o arquiteto se aproximava de Ruskin, ao defender a degradação natural de certos elementos, como a pátina¹⁶ na Igreja dos Santos Maria e Donato, em Murano, a existência de ruínas e sua manutenção tal qual elas se encontram, porém não concordava com a ideia de morte natural do monumento, defendida por Ruskin (ARAÚJO, 2005).

Camillo Boito, ao amadurecer sua teoria, criou uma vertente de restauração chamada de restauro filológico, que dava ênfase no teor documental e no testemunho histórico dos monumentos. Estabeleceu o contraponto entre as teorias de Viollet-le-Duc e John Ruskin, ao afirmar a precedência da conservação sobre a restauração, mas, ao mesmo tempo, reconhecendo a possibilidade de restauração de alguns elementos de forma mínima. O teor documental enfatizado

¹⁶ **Pátina** (*lat.*): concreções que se formam na superfície de metais, do mármore, madeira etc., após longa exposição.

pelo mesmo, ajudaria também no restabelecimento de um monumento após uma má restauração que falseara os valores do mesmo e a definir os limites da intervenção em uma obra de restauro. Sobre isso, Boito ilustra esse pensamento em sua obra “Os restauradores”, dizendo:

“Invoquei o Hércules em Repouso, imponente, verdadeiro símbolo da força. Ninguém parecia mais apto do que Michelangelo a acrescentar-lhe as pernas que ainda não haviam sido encontradas. [...] (Após algum tempo) o artista põe-se a trabalhar [...] examina, re-examina, gira em volta, regira, depois, pega o martelo e quebra [...] e (em seguida) dizem que gritava: nem um dedo eu saberia fazer para essa estátua.” (BOITO, 2002, p.39)

Alois Riegl (1858-1905) foi um historiador austríaco, considerado um dos fundadores da historiografia da arte moderna e da história da arte como disciplina, fundando a Escola Vienense de História da Arte, onde atuou como professor. Em 1902, foi nomeado presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria onde propiciou a reformulação da legislação que tratava sobre a conservação dos monumentos austríacos. Sua principal produção bibliográfica foi a obra *Denkmalkutus* (O Culto Moderno dos Monumentos), no qual caracteriza-se por uma série de reflexões que procuravam adotar e incentivar uma práxis e sustentar uma política (CUNHA, 2006).

Em sua obra, Riegl define monumentos intencionais como sendo obras humanas capazes de conservar a memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo. Todavia, a noção de monumento histórico para Riegl é uma criação da sociedade moderna, pois a partir do Renascimento as obras clássicas da Antiguidade começaram a ser apreciadas a partir de um valor histórico-artístico e não mais como expressões pungentes de uma memória coletiva. Dessa forma, estes monumentos para a modernidade são considerados não intencionais, visto que a sua destinação primitiva já não define o significado desses monumentos, mas sim o homem moderno (CUNHA, 2006).

Um conceito basilar para entender o pensamento de Alois Riegl é a noção de evolução ou desenvolvimento, fator que confere às diversas correntes artísticas, de diferentes períodos e origens, uma maior flexibilidade e possibilidade de coexistência, visto que Riegl não pensava em um valor absoluto, objetivo e dogmático para a arte. Porém, o valor que a produção artística assume depende da intenção de cada época (Riegl define isso como *kunstwollen*). A extirpação dos cânones antigos, a partir do século XIX, conferiu à produção artística novas formas de expressão bem com novas formas de preservação.

Quanto aos valores de rememoração, Riegl os divide em três: o valor de antiguidade, que se torna explícito de forma inequívoca e acessível às massas através da constatação de que tal monumento não pertence ao rol de monumentos modernos, e pela ação da natureza que atuara neste modificando sua forma e cor. O valor de antiguidade, ao menos inicialmente, não admite

quaisquer tipos de intervenção, visto que as leis naturais são inexoráveis. De forma paradoxal, para se bem conservar esse valor de antiguidade em monumentos antigos deve-se não intervir. Apesar disso, a postura relaxa frente à destruição agressiva de monumentos antigos pela natureza ou por ação antrópica é vista como prejudicial pelo próprio autor; o valor histórico reside no conhecimento não-empírico dos monumentos, de sua história, estilo, construção, do contexto onde este foi inicialmente inserido. Ou seja, o monumento é visto como um documento histórico, e para tal deve-se manter da forma mais fidedigna possível ao que era na época de sua construção, freando os efeitos das intempéries do tempo através de intervenções; por fim, o valor de rememoração intencional exige do monumento uma presença perene, como algo imortal (CUNHA, 2006).

No último capítulo do *Denkmalkultus*, Alois Riegl expõe os valores de contemporaneidade: valor de uso e de arte. Em definições simples, o primeiro atende as necessidades materiais do homem, quando exercem sua funcionalidade enquanto sítio histórico, algo já defendido acima por Viollet-le-Duc; o último atende as necessidades espirituais do homem e é dividido em valores de arte relativo e de novidade, sendo que o primeiro refere-se ao poder que o monumento antigo tem de sensibilizar o homem moderno, mesmo que sejam *kunstwollen* que diferem entre si, e o último refere-se ao valor incontestável do novo sobre o antigo, de forma que o patrimônio histórico deve-se apresentar sempre de forma acabada, tal como uma obra recente (CUNHA, 2006).

Cesare Brandi (1906-1988) nascido na Itália, foi um dos principais nomes do restauro arquitetônico mundial. Pensador por trás do chamado “restauro crítico”, juntamente à Roberto Pane e Renato Bonelli. Em 1939, funda o *Instituto Centrale del Restauro (ICR)*, em Roma, onde adquiriu uma vasta experiência na área. Sua principal obra lançada em 1963, “Teoria da Restauração”, apresenta de forma densa e sólida as bases de sua teoria acerca da preservação dos bens culturais (BRANDI, 2008).

Brandi define inicialmente o conceito geral de restauro como sendo uma atitude que vise o restabelecimento da eficiência de um produto humano. Porém, o conceito se estreita em algumas minúcias quando se trata do restauro arquitetônico. Quando se trata de obras de arquitetura, o restabelecimento funcional passa a ser secundário frente à obra de arte em si. A obra de arte deve ser reconhecida de modo singular, como um produto humano que excede o genérico e seja apontada pela consciência como tal. O autor afirma que para isso acontecer, nada dependem de conceitos filosóficos, e deve-se entender as obras de arte como fruto da espiritualidade humana (BRANDI, 2008).

Visto isso, o teórico se subsidia no pensamento do filósofo norte-americano John Dewey, que a obra de arte é reconhecida e recriada como tal apenas pela experiência estética singular de cada expectador, pois antes dessa experiência sensorial, a mesma é apenas um “pedaço de pergaminho, de mármore, de tela” (BRANDI, 2008, p. 28). A partir disso, Brandi define que qualquer intervenção restaurativa nestas obras dependerão diretamente do reconhecimento ou não destas como obras de arte. Para tal, o juízo de “artisticidade” deve ser mensurado para que a intervenção seja coerente com este. Portanto, a obra de arte agrega duas instâncias: a estética, fator pela qual se reconhece a obra de arte como tal, e a histórica, que consiste na linha do tempo da obra desde sua concepção em um tempo-espaço determinados (BRANDI, 2008).

Brandi, assim, define que: “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2008, p. 30). Sobre a consistência física das obras, Brandi a define como primordial pois garante a transmissão da imagem reproduzida para o futuro, e assim, para a consciência humana. Apesar de dar ênfase na experiência estética subjetiva, o teórico afirma que o reconhecimento se dá em uma consciência universal e a partir disso, o sujeito impõe-se o imperativo categórico¹⁷ da conservação dessas obras, tornando este conceito uma máxima universal. Para que a consistência material, e conseqüentemente, a transmissão da imagem ocorra, são necessários subsídios científicos e pesquisas que para que esta possa durar o maior tempo possível.

Nisso se define o primeiro axioma brandiano: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2008, p. 31). Tal axioma afirma que o objeto do restauro de obras de arte é a matéria e não o processo mental e abstrato que se dá pela transmissão da imagem que gera o reconhecimento da obra de arte como tal. Assim, Brandi condena os ditos “achismos” nas obras de restauração, que forçavam uma busca pelo “estado original” da arte, o que muitas vezes resultava em obras totalmente diferentes da original (CUNHA, 2004). O segundo axioma: “A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2008, p. 33). Assim, Brandi define que a unidade potencial da obra está subordinada à veracidade artística e histórica do monumento, evitando-se acréscimos ou mutilações fantasiosas e errôneas.

¹⁷ **Imperativo categórico:** conceito base da filosofia ética de Immanuel Kant e reflete que as ações dos indivíduos devem ser sempre pautadas como se fossem máximas de leis universais, a serem seguidas por todos os povos.

Cesare Brandi ainda define mais dois princípios que guiam as intervenções em obras de restauro. O primeiro diz respeito à distinção das intervenções contemporâneas em obras antigas, de forma a não comprometer a unidade do conjunto artístico, mas que se torne facilmente reconhecível. O segundo princípio é chamado hoje de princípio da reversibilidade, pois afirma que as intervenções devem ser feitas de tal modo que não torne impossível uma futura intervenção, que vise melhorar algum aspecto técnico ou artístico (CUNHA, 2004; BRANDI, 2008).

Antoni Gonzales Moreno Navarro (1943) é um arquiteto espanhol, nascido em Barcelona, graduado pela *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona* (ETSAB) em 1970. Em sua carreira, o arquiteto atuara em diversos órgãos relacionados à conservação do patrimônio arquitetônico como o Serviço do Patrimônio Arquitetônico do Conselho da Província de Barcelona, do qual foi chefe por 27 anos. Em sua atuação enquanto teórico contemporâneo pós-brandiano, é consagrado como autor de duas metodologias da práxis restaurativa bastante conhecidas: a visão de monumento enquanto objeto histórico e como objeto arquitetônico vivo, formulada em 1985; e a restauração objetiva, de 1999.

Em sua obra, *“La restauración objetiva”*, Moreno-Navarro (1999, p.11, tradução nossa) afirma que as teorias anteriores, que presumiam se tornar universais, falharam em gerar respostas válidas para cada realidade em particular.

Efetivamente, o novo papel social que se pretende que tenham a cultura em geral e o patrimônio cultural em particular, nos países desenvolvidos, e paralelamente, a sensibilização de amplas camadas da população e de novas regiões do planeta frente a necessidade de conservar esse patrimônio, tem provocado neste final de século uma profunda crise nos princípios, aparentemente consolidados, sobre o conceito e o alcance do próprio patrimônio, assim como a obsolescência da maior partes das teorias que pretendiam pautar as intervenções neste patrimônio.¹⁸

Os novos desafios da contemporaneidade como o crescente avanço tecnológico, as dificuldades de acesso à informação das camadas mais pobres da sociedade, dentre muitos outros fatores, são temáticas importantes a serem englobadas por estas teorias, que não vinham sendo contempladas pelas antecessoras como importantes fatores para a percepção do patrimônio histórico de maneira mais abrangente. Portanto, o teórico define que o patrimônio cultural deve ser trado em cada conjuntura, ao invés de haver uma interpretação dogmática e canônica importada

¹⁸ *Efectivamente, el nuevo papel social que en los países desarrollados se pretende que tengan la cultura en general y el patrimonio cultural en particular, la aparición de nuevas tecnologías específicas de restauración del patrimonio arquitectónico y, paralelamente, la sensibilización de amplias capas de la población y de nuevas regiones del planeta frente a la necesidad de conservar ese patrimonio, han provocado en este final de siglo una profunda crisis en los aparentemente consolidados principios sobre el concepto y alcance del propio patrimonio, así como la obsolescencia de la mayor parte de teorías que pretendían pautar las intervenciones en él.*

aos moldes clássicos. Em cada ambiente cultural, contexto e mentalidade devem ser formados os postulados gerais de como deve ser tratado o patrimônio e quais as respostas mais eficazes para atender as demandas de cada sociedade (MORENO-NAVARRO, 1999).

A *Restauração Objetiva* seria, portanto, entendida como uma teoria na qual o objeto seria mais expressivo a respeito de suas necessidades objetivas do que as ideologias, teorias e doutrinas em que este fora formado. Sendo assim, para fundamentar esta teoria, Moreno-Navarro (1999) explicita sua metodologia que fundamenta essa teoria – Método SCCM – que possui três princípios básicos. A saber:

1. A respeito do monumento, per si, é necessário que haja uma avaliação equitativa de suas três dimensões essenciais: os valores *documental*, *arquitetônico* e *significativo*. O **valor documental** é relacionado ao potencial que o monumento possui de ser um oferecer um registro histórico e cultural das gerações passadas. Através da análise de sua materialidade é possível que haja estudos mais seguros e diretos de sua arte, da arquitetura, das tecnologias tradicionais. O **valor arquitetônico** de uma obra reside na eficiência utilitária simbólica e funcional que justifica sua existência, de sua estética formal e suas tecnologias (tríade vitruviana). Além disso, a flexibilidade que uma obra pode oferecer, quando o uso antigo perde o significado e se assume um novo uso respeitoso, é visto por Moreno-Navarro como um valor genuíno e uma prova de que, mesmo com o câmbio utilitário, a significância do objeto para a sociedade é acentuada. As dimensões urbanas e paisagísticas também devem ser levadas em conta, pois enriquecem a paisagem e qualificam o espaço. O **valor simbólico** é determinante para que o monumento seja de interesse à conservação. Esse valor pode ser de cunho individual, coletivo ou funcional. Tal aspecto também pode ser tomado como um instrumento de luta ou resistência de um grupo, comunidade, nação que buscar ratificar suas identidades, e por isso, se alia aos monumentos, mesmo que estes não tenham valores documentais ou arquitetônicos suficientes para que haja o interesse a preservação. Todavia, Moreno-Navarro alerta sobre o risco de o monumento ser ideologicamente apropriado, no sentido de que os interesses políticos e intervenções restaurativas envolvidas ocorram de forma parcial, sem levar em conta os valores predecessores. Visto isso, o conceito de autenticidade também deve ser abordado. Todavia não como um instrumento que define a originalidade do objeto, mas sim como ferramenta basilar, para que se possa garantir a permanência dos três valores essenciais supracitados;

2. A respeito da restauração enquanto ação, deve-se compreender o caráter disciplinar do restauro em seus aspectos científicos, técnicos, criativos e sociais. Seu objetivo enquanto ação é garantir que a coletividade, em todas as estratificações sociais, possa desfrutar daquilo que a conservação do patrimônio pode oferecer. Portanto, cada ação restaurativa deve ter em mente o caráter trinitário dos valores acima citados, através de uma série de reflexões e análises críticas. É necessário, também, entender o entorno físico e humano desse patrimônio e os propósitos e meios da ação do restauro (suas técnicas analíticas, as ações terapêuticas e seus conceitos e práticas projetuais). O teórico afirma que tais ações devem ser orientadas pelos juízos e propósitos particulares em cada cultura na qual o patrimônio está inserido, visando sua maior adequação naquela sociedade;
3. Por fim, Navarro define o papel dos diversos agentes envolvidos na ação restaurativa. Enquanto práxis interdisciplinares, o restauro depende diretamente da administração pública, que é responsável por articular entre os diversos meios técnicos e jurídicos de garantir a conservação do patrimônio. Também está intimamente ligada com o papel ativo do público alvo interessado na restauração.

De modo particular, os objetos patrimoniais de cunho arquitetônico, estão condicionados pela trajetória tecnológica dos materiais empregados e pelo modo construtivo empregado neste, bem como as mudanças nas realidades sociais, que prorrromperam em novas necessidades e necessidades funcionais mais específicas de cada realidade. Esses são condicionantes importantes para que haja a transmissão de geração em geração do patrimônio arquitetônico, com a sua significância histórica, arquitetônica e funcional. Mesmo que as razões para a conservação do patrimônio sejam outras, como critérios econômicos e utilitaristas, tais fatores não impelem uma atitude radical no sentido de permutar o patrimônio, em sua integralidade e com todos os seus valores intrínsecos, para um novo que ignore tais fatores. Ratificando isso, Moreno-Navarro (1999, p.14, tradução nossa) afirma que: “se a deterioração e a obsolescência (do patrimônio) não são irreversíveis, geralmente é menos custoso adaptar o objeto do que o substituir”.¹⁹

A respeito do conceito que delimita o *patrimônio arquitetônico*, Moreno-Navarro (1999, p.14, tradução nossa) define que:

As vezes, no entanto, os incentivos que nos induzem a conservar e transferir determinado objetos construídos estão relacionados com os sentimentos de admiração, nostalgia, temor

¹⁹ “*si el deterioro o la obsolescencia no son irreversibles, suele ser menos costoso adaptar el objeto que substituirlo.*”

ou esperança que a comunidade tem depositado neles, seja por considerá-los testemunhos destacados ou símbolos de atividade e relações sociais – assim como das mentalidades, costumes e crenças que os presidiam e das tensões e lutas que geraram -, quer para valorizar a criatividade e engenhosidade de seus autores e arquitetos. Ao conjunto de objetos assim caracterizados denominamos de patrimônio arquitetônico.²⁰

Portanto, o patrimônio arquitetônico transcende ele próprio enquanto objeto físico. Há um patrimônio impalpável que perpassa as suas paredes e gera relações de significância e identidade com o patrimônio histórico, como lugar memorial, simbólico, histórico além de sua significância econômica, turística, funcional e arquitetônica.

Assim, visto sua metodologia e pensamento teórico, pode-se dizer que Moreno-Navarro inicia o que seriam as bases para a Teoria Contemporânea da Restauração, que será tratada a seguir.

Salvador Muñoz Viñas (1963) é um teórico de restauro espanhol, professor e diretor do departamento de conservação e restauração da Universidade de Valência. Com sua obra mais famosa “*Teoría Contemporánea de la Restauración*”, analisa profundamente as teorias de conservação e restauração que o precederam, que ele mesmo denomina como clássicas, “de modo a atualizar à contemporaneidade o que os teóricos preconizaram e consolidaram como regras e verdades ao longo dos dois últimos séculos” (VELLEDA CALDAS, 2013).

A obra supracitada é dividida em três partes. No primeiro capítulo, mais expositivo, o autor identifica quais os fundamentos da restauração e abre uma discussão a respeito do intuito de se preservar (para quê, para quem e o que preservar?). Discute a respeito dos conceitos básicos dos verbetes “conservação” e “restauração”, pois afirma que os conceitos clássicos definidos para estes são finalistas, ou sejam, focam nas aspirações e não no cerne “do quê” se deve restaurar. Afirma ainda, que nem sempre é possível, de forma prática, se distinguir a conservação da restauração, visto que a restauração, quando busca o resgate a um estado predecessor de determinado objeto, também pode ser vista como uma medida de conservação (VIÑAS, 2004).

Critica o conceito de conservação preventiva, visto que não há como existir uma conservação “não preventiva”, explicitando nesse conceito uma redundância. Defende que a mais apropriada denominação para este conceito é conservação *periférica* ou *ambiental*, pois as

²⁰ “En ocasiones, sin embargo, los incentivos que nos inducen a conservar y traspasar determinados objetos contruidos están relacionados con los sentimientos de admiración, nostalgia, temor o esperanza que la comunidad ha depositado en ellos, bien por considerarlos testimonios destacados o símbolos de actividades y relaciones sociales —así como de las mentalidades, costumbres y creencias que las presidieron y de las tensiones y luchas que generaron—, bien por valorar la creatividad e ingenio de sus autores y artífices. Al conjunto de objetos así valorados acostumbramos a denominarlo patrimonio arquitectónico”

intervenções seriam feitas no entorno do objeto a ser conservado e não diretamente no mesmo. Define essa prática como *conservação pura*, pois nenhuma característica do prédio seria alterada, evitando a restauração (VIÑAS, 2004).

Visto isso, Viñas (2004, p. 23-24, tradução nossa) categoriza as práticas restaurativas em três categorias:

1. Preservação ou conservação ambiental/indireta/periférica: “que é a atividade que consiste em adequar as condições ambientais em que se encontra o bem, para que este se mantenha em seu estado atual”.²¹

2. Conservação ou conservação direta:

“que é a atividade que consiste em preparar um determinado bem para que experimente a menor quantidade possível de alterações, intervindo diretamente sobre este, inclusive alterando ou melhorando suas características não perceptíveis – por não perceptíveis, se entende, para um espectador médio, nas condições habituais de observação de um bem. A conservação direta também pode alterar características perceptíveis, mas só por imperativos técnicos.”²²

3. Restauração: “que é a atividade que aspira devolver a um estado anterior as características perceptíveis de um bem determinado - perceptíveis, se entende, para um espectador médio em condições normais de observação.”²³

Apesar dessa segmentação, Viñas afirma que não basta a conceituação dogmática destes verbetes, mas é necessário entender o contexto em que os conceitos são levados à prática. O autor exemplifica, citando o geógrafo Denis Cosgrove, que questiona se estão sendo restaurados de fato objetos de arte do cânon europeu, ou apenas objetos selecionados por uma burguesia de alto poder de compra do século XIX, que sustentava o mercado da arte na época (CROSGROVE, 1994 apud. VIÑAS, 2004). Assim, Viñas alerta sobre a necessidade de entender a historiografia circunscrita nos objetos a serem restaurados, a fim de evitar a replicação de uma visão parcial histórica, cultural e arquitetônica (VIÑAS, 2004).

Visto isso, afirma que durante cem anos, os intelectuais que versaram as teorias clássicas de restauram, polarizaram-se em duas correntes: uma mais voltadas para valores estéticos e a outra

²¹ “*es la actividad que consiste en adecuar las condiciones ambientales en que se halla un bien para que éste se mantenga en su estado presente.*”

²² “*que es la actividad que consiste en preparar un bien determinado para que experimente la menor cantidad posible de alteraciones interviniendo directamente sobre él, e incluso alterando o mejorando sus características no perceptibles -no perceptibles, se entiende, para un espectador medio en las condiciones habituales de observación de ese bien. La conservación directa también puede alterar rasgos perceptibles, pero sólo por imperativos técnicos.*”

²³ “*que es la actividad que aspira a devolver a un estado anterior los rasgos perceptibles de un bien determinado - perceptibles, se entiende, para un espectador medio en condiciones normales de observación.*”

para princípios científicos. Ambas delimitadas pelos desígnios culturais de cada época, carentes de afastamento histórico, fator necessário para garantir a impessoalidade no proceder científico. Portanto, quando se anexam aos valores artísticos e históricos, valores objetivos que são inerentes aos objetos, outros de cunho subjetivo, como ideológico, religioso, afetivo etc., perde-se o potencial científico da intervenção (VELLEDA CALDAS, 2013).

Ao falar sobre a restauração de objetos históricos, define o valor histórico como mais amplo do que somente a definição como obra de arte. Difere ainda os objetos históricos que possuem valor *memorial* ou *rememorativo* dos de valor *documental* ou *científico*. Estes últimos são ainda definidos como objetos *historiográficos*, pois servem como corpo de prova para a experimentação científica (VIÑAS, 2004).

No segundo capítulo, Viñaz critica os autores clássicos das teorias de restauração. Inicia o capítulo definindo o conceito de autenticidade como uma característica intangível em relação aos anseios individuais do restaurador. Este é responsável por preservar as características inerentes ao objeto e sempre procurar levá-lo a um estado “verdadeiro”. Essa verdade, para as diferentes correntes clássicas, poderia ser alcançada: pela conservação ou pelo retorno ao estado inicial em que fora concebido; ou pelo estado primitivo, que se refere ao estado que o objeto deveria ter, mesmo que não haja registros que embasem a execução do restauro; ou pelo estado pretendido pelo autor, no qual busca-se utilizar a linguagem do autor da obra, para deixá-la o mais similar possível ao que o mesmo desejara; e por fim, pelo estado atual da obra, que corresponde ao reconhecimento do envelhecimento do prédio, assim como Ruskin, mas que de modo algum é contrária à restauração. Esta última posição é a que está mais ligada à Teoria Contemporânea da Restauração (VIÑAS, 2004).

Apesar disso, Viñas (2004) associa o conceito de autenticidade a outros aspectos. A saber:

1. Os materiais que compõe o objeto são sinais claros da veracidade, sendo a substituição destes por outros extemporâneos, danosa ao conceito de autenticidade;
2. As características perceptíveis dos objetos, visto que não podem ser trocadas de forma a alterar a leitura integral do objeto como histórico;
3. A ideia que originou os objetos, ligada diretamente aos artistas que os edificaram;
4. A função material do objeto, que está diretamente ligada ao restauro arquitetônico;

Esta última função, versa que o objeto não se torna verdadeiro apenas por uma análise cronológica da edificação, mas sim por sua fidelidade formal, espacial e mecânica à essência original em que este fora construído. Para Viñas (2004, p. 88, tradução nossa), “o único conceito de verdade que pode ser considerado real e incontestavelmente verdadeiro é o estado presente”²⁴. Pois, toda tentativa de buscar uma autenticidade histórica do objeto, se somará, ao final, em um conjunto de indivíduos que criam hipóteses ou opinam a respeito do seu protoestado.

Ao tratar do conceito de objetividade, Viñas define a restauração como um processo subjetivo e parcial, de forma que o gosto do restaurador se torna protagonista nas decisões restaurativas. Por isso, o teórico defende a prática de um restauro que priorize uma “adoção de uma ética mais democrática e menos aristocrática” (VELLEDA CALDAS, 2013), a fim de abrir a práxis restaurativa à sensibilidade do maior número possível de pessoas e englobe em si o maior número possível de formas de leitura do patrimônio, agregando à este uma função contemporânea de fato significativa e útil aos seus usuários. O teórico defende, então, uma espécie de *restauro subjetivista*, de forma a perceber os objetos não somente pelo caráter técnico-científico, mas com uma decisão de cunho cultural.

Por fim, Muñoz Viñas defende uma práxis restaurativa mais atenta ao intuito de se restaurar, visto que na Teoria Contemporânea é mais importante entender o “para quê” ao invés do “como”, aliando a isso uma metodologia científica bem estruturada. O teórico define ainda os limites éticos da ação restaurativa, alertando sobre os riscos de banalização do objeto, que estão diretamente vinculados e subordinados aos valores simbólicos do objeto (VIÑAS, 2004).

²⁴ “el único concepto de verdad que puede ser considerado real e incontestablemente verdadero es el estado presente.”

3 ABORDAGEM METODOLÓGICA

A abordagem metodológica se valerá do método descritivo, que, como cita Volpato (2015), tem como essência a caracterização de uma variável. “A pesquisa descritiva é importante para a ciência, pois a descrição é geralmente o primeiro e essencial passo para caminharmos em direção à compreensão do fenômeno” (VOLPATO, 2015, p. 7).

Assim, para atingir o objetivo do trabalho o processo se dará em quatro etapas, seguindo os passos lógicos a saber:

Referencial teórico: esta etapa engloba a análise da tipologia religiosa católica, e no conhecimento das bases teóricas para interpretação do objeto e para a elaboração projetual tendo como referências a análise das teorias de restauro propostas por Viollet-Le-Duc, John Ruskin, Camillo Boito, Alois Riegl, Cesare Brandi, Antonio Gonzalez Moreno-Navarro e Salvador Muñoz Viñas;

Pesquisa histórico-documental e análise cronológica do edifício: nesta etapa serão analisados documentos e bibliografias de referência que possibilitam traçar a trajetória histórica da edificação, bem como as alterações arquitetônicas ocorridas no edifício e a modificação urbanística do entorno em que está inserido. Nesta etapa, também será feita a leitura estilística da edificação de forma documental, através de consultas à prospectos, fotografias, plantas antigas e bibliografias de referência, e descritiva, a fim de favorecer o pleno conhecimento do bem cultural;






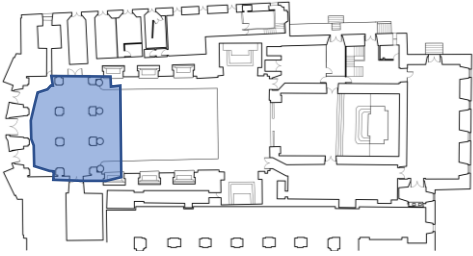
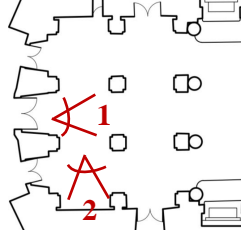
Leitura e conhecimento do objeto e de seu contexto urbanístico : corresponde ao levantamento cadastral da edificação e do entorno urbanístico, tendo como estratégias: o levantamento fotográfico da edificação e de seu entorno imediato através da máquina semiprofissional da Canon modelo *EOS Rebel T6* e pela câmera do celular da Motorola modelo *moto E5 play*; descrição da edificação e do entorno imediato por meio de fichas de levantamento (tabelas 1 e 2). O material base de desenho técnico utilizado, correspondente às plantas baixas dos pavimentos térreo, intermediário e superior, aos cortes longitudinal e transversal, elevações, paginação de piso, planta de cobertura, é pertencente ao levantamento físico-cadastral realizado pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN), no ano de 2005.

Tabela 1: Modelo de ficha para levantamento do entorno imediato do objeto de estudo

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Titulação	Localização			Estilo
Não Identificado	Trav. Barão do Rio Branco, 37			Eclético
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Não identificado	Não Identificado	-	
Localização da Quadra			Localização do Lote	
				
Imagem da Fachada			Desenho Vetorial da Fachada	
				
<p>OBS.: Ressaltam-se alguns problemas como a sujeira ocasionada pelos resquícios de cartazes pregados em suas pilastras, o picho em umas de suas pilastras e a presença de briófitas em sua platibanda. O mesmo faz parte de um conjunto contínuo de prédios que possuem um grande potencial para a conservação da memória do povo com coexistência de um uso adequado para o mesmo.</p>				

Fonte: Acervo do autor (2019)





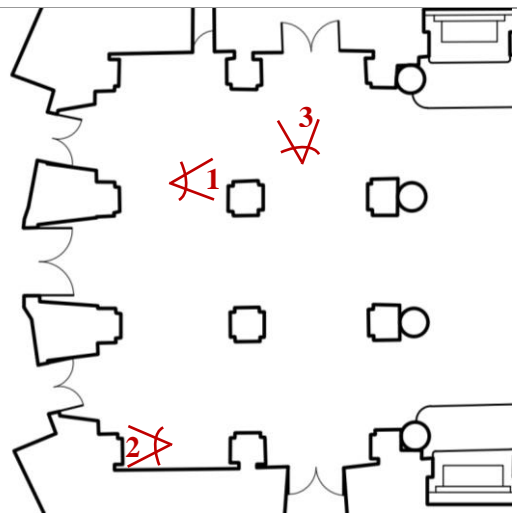

Tabela 2: Modelo de ficha para levantamento fotográfico dos ambientes internos da igreja.




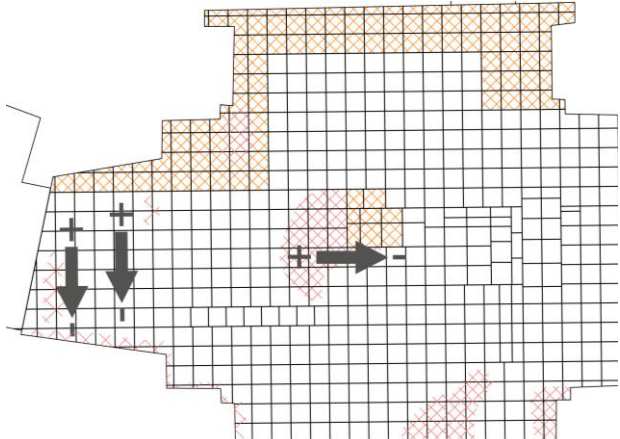
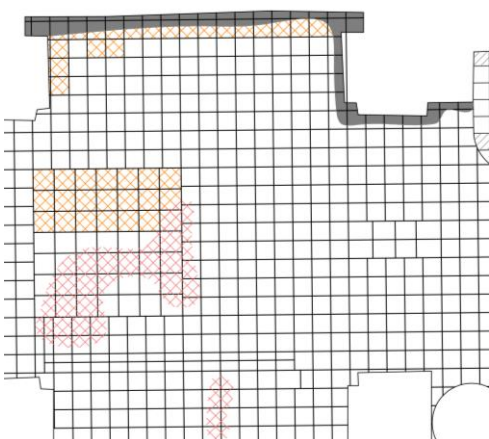
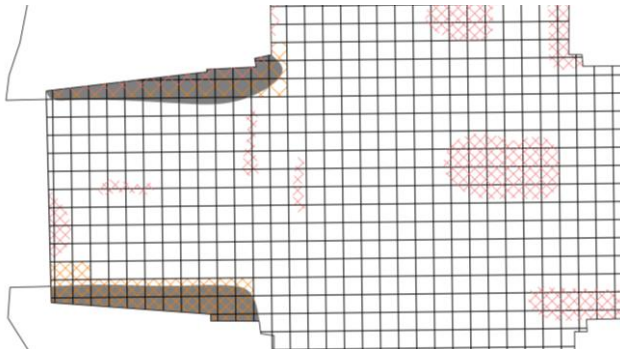
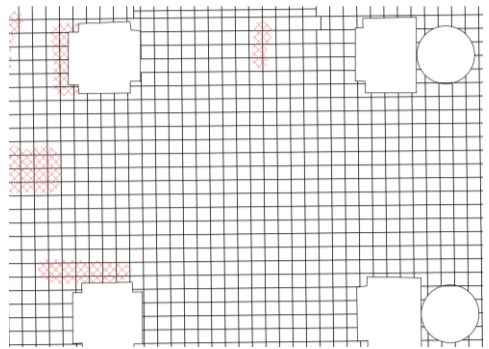




















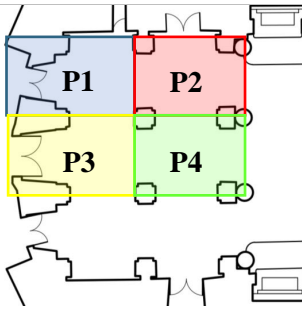
	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.		 
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
	PAVIMENTO	AMBIENTE	
Térreo		Átrio	160.37 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01 (Vista geral do Ambiente)	20/11/2019	02 (Vista geral do Ambiente)	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em tijoleira cerâmica na cor terracota, 25x25cm;</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano pintado na cor bege e amarelo. As 4 colunas e 8 pilastras espessas da ordem dórica, de fuste retangular, e 4 colunas dóricas de fuste circular, sustentam o coro, no pavimento superior. Possuem o fuste e capitel pintados na cor cinza e a base pintada na cor branca ou amarela;</p> <p>FORRO: O teto é coroadado por 6 abóbadas de cruzaria com 4 arestas na cor bege. Nas duas abóbadas centrais, há dois bocais, que possivelmente pertenciam à lustres, para iluminação do átrio. Para distar as colunas e pilastras de sustentação do coro, estão presentes 17 arcos de volta completa na cor cinza;</p> <p>ESQUADRIAS: As portadas existentes no átrio possuem emolduramento em talha nas cores cinza e amarelo, com um frontão triangular quebrado, guirlandas florais compondo uma espécie de brasão, elementos curvados e volutas. As portas são em talha com quatro almofadas e duas folhas pintadas na cor verde escuro. No lado esquerdo, há uma porta de madeira clara, de uma folha, que dá acesso à torre sineira esquerda;</p> <p>BENS INTEGRADOS: O ambiente possui duas pias para água bastimal em lioz alocadas nas duas colunas centrais mais próximas à entrada da edificação, bem como vias-sacras esculpidas em madeira escura. Há um quadro do largo das Mercês no início do século XX, alocado na parede mais próxima à entrada do templo, no lado direito;</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			




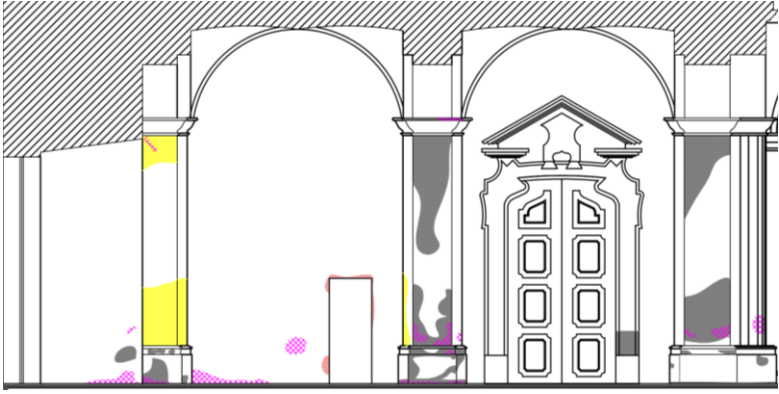
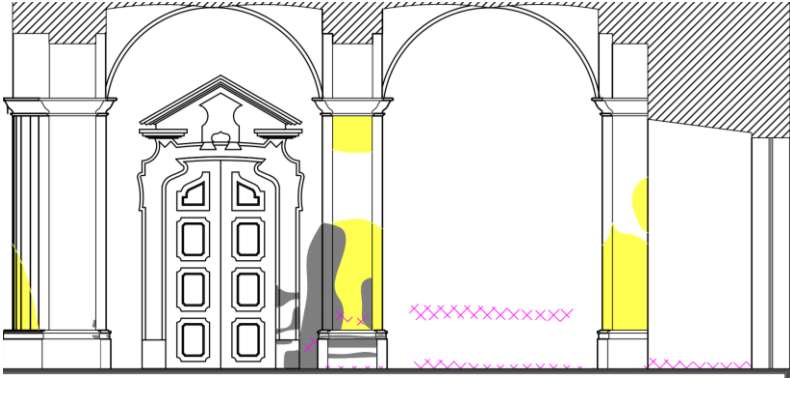








































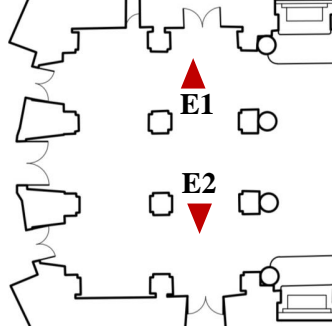




















Fonte: Acervo do autor (2019)

Diagnóstico do estado de conservação: correspondente à etapa de resultados obtidos através das análises dos dados descritivos do objeto, a saber: prospecções pictóricas em paredes, esquadrias e bens integrados com auxílio e caracterização com a escala cromática da Pantone Color Bridge Coated; mapeamento de danos, com elaboração de fichas documentais (tabela 3).

Tabela 3: Modelo de fichas para levantamento de danos

		TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			
		PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..			
		LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS			
PAVIMENTO		AMBIENTE		ÁREA	
Térreo		Átrio		160.37 m ²	
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA		
01	20/11/2019	02	20/11/2019		
				Descrição: Preenchimento com argamassa cimentícea incompatível	
				Descrição: Perda de camadas pictóricas	
FOTO Nº	DATA	INDICAÇÃO DAS FOTOS			
03	20/11/2019				
		Descrição: Deposição de películas de sujidade nas pilastras e perda de camadas pictóricas.			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat					

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			 	
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..				
	DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO MAPEAMENTO DE DANOS				
PAVIMENTO	Térreo	AMBIENTE	Átrio	ÁREA	160.37 m ²
PISO 1 (P1) 	PISO 2 (P2) 				
Descrição: grande parte da tijoleira apresenta desgaste e, em alguns pontos, há preenchimento com argamassa extemporânea de partes fissuradas ou com lacunas. Nota-se o desnivelamento em alguns pontos.		Descrição: grande parte da tijoleira apresenta desgaste e, em alguns pontos, há preenchimento com argamassa extemporânea de partes fissuradas ou com lacunas. Há a presença de sujeidade no encontro do piso com o pano da parede.			
PISO 3 (P3) 	PISO 4 (P4) 				
Descrição: Idem (Piso 2)		Descrição: argamassas extemporâneas em alguns pontos preenchem possíveis lacunas ou outros danos no piso.			
LEGENDA		INDICAÇÃO EM PLANTA			
<ul style="list-style-type: none">  Umidade  Argamassa incompatível  Desgaste  Desaprumo  Desnivelamento  Cripflorescencia  Fissura  Térmitas  Vegetação  Grafitismo  Microorganismos  Vedação de vão  Perda de Materiais  Destacamento  Substituição  Sujidade  Pintura incompatível  Lacuna  Ranhura  Perda de camada pictórica 					
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat					

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.		 																					
	DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO MAPEAMENTO DE DANOS																							
PAVIMENTO	Térreo	AMBIENTE	Átrio	ÁREA 160.37 m ²																				
ELEVAÇÃO 1 (E1)																								
																								
<p>Descrição: Algumas pilastras encontram-se cobertas por películas de sujeira e com danos pontuais ocasionados pela repintura destas. Nota-se ainda a perda da camada pictórica em alguns pontos bem como um dano ocasionado pela perda de matérias em um dos capitéis da pilastra.</p>																								
ELEVAÇÃO 2 (E2)																								
																								
<p>Descrição: Há uma concentração grande de películas de sujeira na parte inferior direita da portada interna, devido a um velário alocado nas proximidade na parede. Destacam-se alguns pontos de perda de camada pictórica e repintura de algumas partes as pilastras.</p>																								
LEGENDA			INDICAÇÃO DAS FOTOS																					
<table border="0"> <tr> <td> Umidade</td> <td> Microorganismos</td> </tr> <tr> <td> Argamassa incompatível</td> <td> Vedação de vão</td> </tr> <tr> <td> Desgaste</td> <td> Perda de Materiais</td> </tr> <tr> <td> Desaprumo</td> <td> Destacamento</td> </tr> <tr> <td> Desnívelamento</td> <td> Substituição</td> </tr> <tr> <td> Cripflorescencia</td> <td> Sujidade</td> </tr> <tr> <td> Fissura</td> <td> Pintura incompatível</td> </tr> <tr> <td> Térmitas</td> <td> Lacuna</td> </tr> <tr> <td> Vegetação</td> <td> Ranhura</td> </tr> <tr> <td> Grafitismo</td> <td> Perda de camada pictórica</td> </tr> </table>			 Umidade	 Microorganismos	 Argamassa incompatível	 Vedação de vão	 Desgaste	 Perda de Materiais	 Desaprumo	 Destacamento	 Desnívelamento	 Substituição	 Cripflorescencia	 Sujidade	 Fissura	 Pintura incompatível	 Térmitas	 Lacuna	 Vegetação	 Ranhura	 Grafitismo	 Perda de camada pictórica		
 Umidade	 Microorganismos																							
 Argamassa incompatível	 Vedação de vão																							
 Desgaste	 Perda de Materiais																							
 Desaprumo	 Destacamento																							
 Desnívelamento	 Substituição																							
 Cripflorescencia	 Sujidade																							
 Fissura	 Pintura incompatível																							
 Térmitas	 Lacuna																							
 Vegetação	 Ranhura																							
 Grafitismo	 Perda de camada pictórica																							
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat																								

Proposta de intervenção e recomendações técnicas: etapa referente a proposta de restauro elaborada para a Igreja e seus espaços diretamente integrados, tendo em vista todas as etapas predecessoras e utilizando-se do *software* Autocad 2019 para a elaboração do desenho técnico; SketchUp 2018 e Blender 2.81 para a modelagem 3D; e por fim, o *softwares* de renderização Twinmotion, e Lumion 8 para a elaboração das imagens realísticas dos ambientes.

4 ANÁLISE DESCRITIVA DO OBJETO E DE SEU ENTORNO IMEDIATO

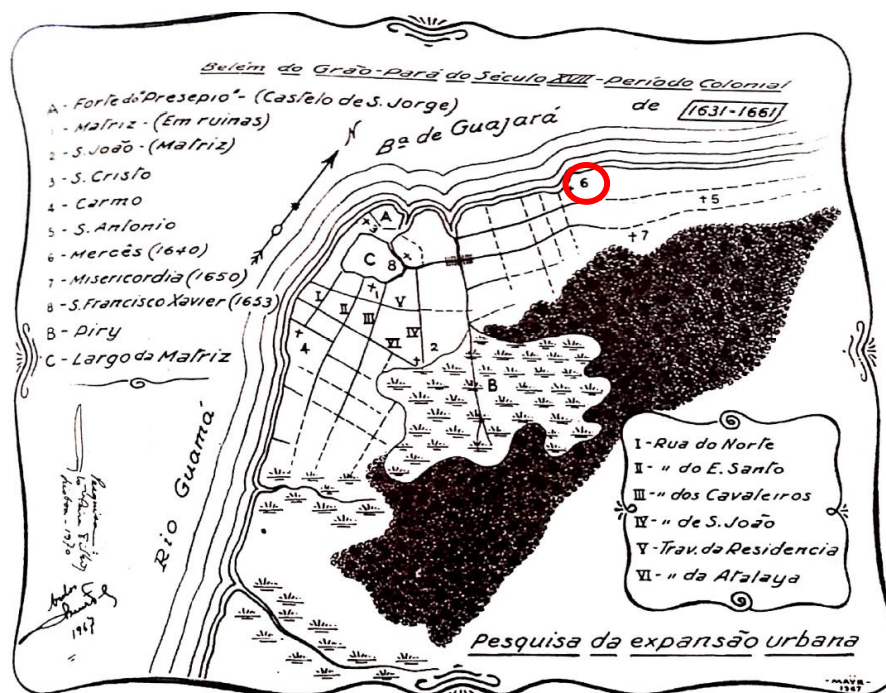
4.1. As origens do núcleo da Campina e da Igreja e Conventos dos Mercedários no Século XVII

Em meados do século XVII, Belém expandia seu eixo de crescimento para o chamado seu segundo eixo de expansão: a Campina, antes apenas concentrado no bairro da Cidade, atual bairro da Cidade Velha, de tal modo que a instalação do convento e igreja dos Franciscanos, a partir de 1618, juntamente com a abertura do arruamento correspondente à Rua Direita dos Mercadores definiram os novos limites de crescimento, tendo como limítrofe a Aldeia do Una e principal obstáculo para a sua expansão o vasto Igarapé do Piry (DERENJI; DERENJI, 2009).

Esse novo núcleo urbano, repleto de casas religiosas e civis margeando a baía, foi responsável pela consolidação desse novo núcleo da cidade, e serviu como embrião para atividade comercial e portuária na região que se consolidou gradativamente ao longo do tempo. Todas essas conquistas, “dariam a Belém o verdadeiro sentido urbanístico de sua evolução naqueles primeiros vinte e cinco anos de existência.” (MEIRA FILHO, 2015, p. 146)

Na Figura 5, nota-se o primeiro núcleo, mais consolidado, à esquerda, do bairro chamado Cidade. À direita do Piry, nas margens da Baía, nota-se o desenho de uma ponte, que perpassava o Igarapé, conectando a Cidade ao segundo eixo de expansão urbana, o Bairro da Campina.

Figura 5: Croqui esquemático dos primeiros núcleos de expansão urbana de Belém do Grão-Pará, nos períodos de 1631-1661. Na marcação se demarca o lugar dos terrenos do Sr. Matheos Cabral, onde se consolidaram as instalações primitivas da Ordem Mercedária.



Fonte: Meira Filho (2015), modificado.

Nesse contexto chegam à Belém, em 12 de dezembro de 1639, com a expedição de Pedro Teixeira que percorreu o Amazonas, os Frades Pedro de La Rue Cirne e João das Mercês, vindos de Quito e pertencentes à Ordem Religiosa de Nossa Senhora das Mercês da Redenção dos Cativos, fundada por São Pedro Nolasco, em 1218, na cidade de Barcelona. Trouxeram consigo vários materiais litúrgicos²⁵. Se instalam no terreno do Sr. Matheos Cabral, que doou aos frades 7 vacas para o início de seu gado, e em março de 1640 ergueu-se a primeira ermida com um hospício (CRUZ, 1973; FERRAZ, 2000).

O primeiro templo mercedário construído, segundo as possibilidades da época, utilizou-se de técnicas simples. A estrutura era de taipa de pilão (DERENJI; DERENJI, 2009), técnica de origem mourisca, popular no período colonial, que consiste na mistura de argila, água, um aglomerante e fibra vegetal, amassados com um pilão (apiloados), até a formação da alvenaria (COLIN, 2010), permanecendo assim por mais de um século, até o embelezamento do templo, em meados do século XVIII.

A cobertura era de palha (TRINDADE, 2017), mais especificamente das espécies pindoba e buçu, encontradas com facilidade na região na época (MEIRA FILHO, 1978). Segundo Reis Filho (2014), no período colonial era utilizado o esquema de cobertura em duas águas, sendo que se evitava o uso de sistema de captação e condução de águas pluviais, de tal modo que parte da água da chuva era lançada sobre a rua e outra sobre a parte posterior da edificação. “A simplicidade das técnicas denunciava, assim, claramente, o primitivismo tecnológico de nossa sociedade colonial: abundância de mão de obra determinada pela existência de trabalho escravo, mas ausência de aperfeiçoamentos” (REIS FILHO, 2014, p. 26).

Em 1655, é anexada aos fundos da Igreja uma pequena bateria em formato cordiforme, sob o patrocínio do fundador da ordem mercedária: o Forte São Pedro Nolasco. Este era constituído de pedra e cal, com tijolos em seu parapeito (FERRAZ, 2000). Em seu interior, possuía “um quartel com tarimbas para os soldados; uma casa para oficial; 2 casinhas, uma para pólvora e outras para guardas soquetes, carradas etc.” (FERREIRA, 1783 apud FERRAZ, 2000, p. 47).

Apesar da seção de parte de seus terrenos, os religiosos das Mercês costumavam pedir aos generais que suspendessem os tiros, que em certas ocasiões eram dados no forte, “pelo temor que têm de que se lhes arruinem os estuques e os vidros” (FERREIRA, 1783 apud FERRAZ, 2000, p. 47) da Capela-Mor.

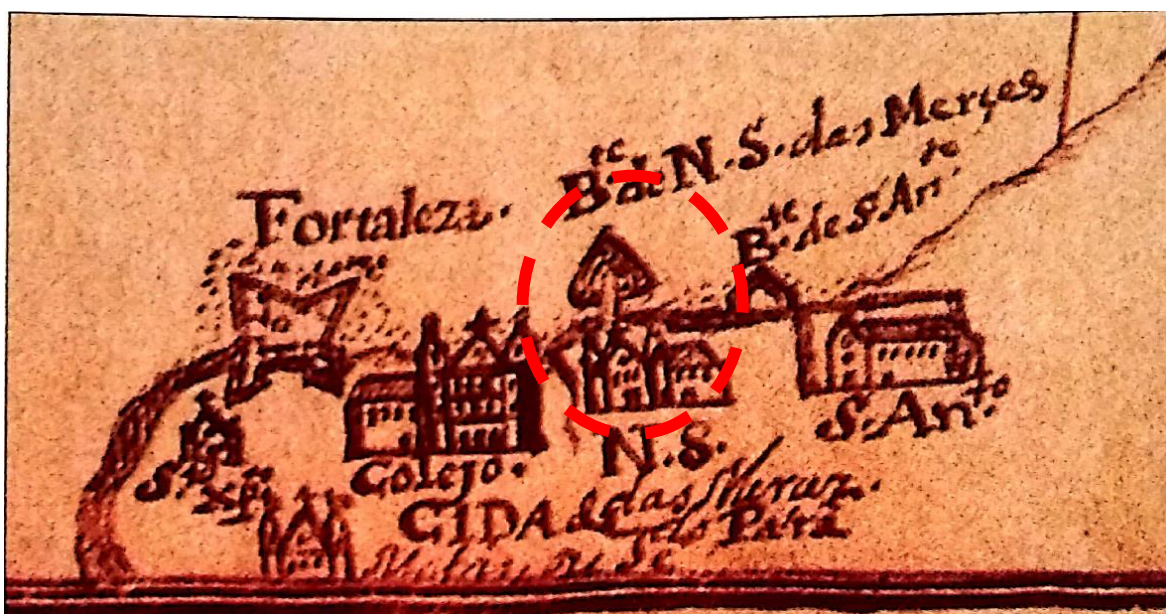
²⁵ **Liturgia** (*gr. leitourgia*): em tradução literal significa “serviço do povo”. No âmbito cristão-católico, a liturgia é compreendida como o serviço/culto do povo à Deus. Quando se diz que um objeto é litúrgico, sabe-se que o mesmo é uma ferramenta utilizada no culto divino.

4.2. A consolidação e as transformações urbanas e da Igreja e do Conventos dos Mercedários nos Séculos XVII e XIX

No início do século XVIII, a igreja ainda possuía o mesmo traçado primitivo e sabe-se que a mesma resistira por mais de um século. A Igreja acompanhou assim a evolução urbana da época, que se estendia cada vez mais para linhas mais distantes, sempre às margens da baía, em direção às terras “secas, planas, altas, extensas” (MEIRA FILHO, 2015, p. 323) da Campina. A igreja, portanto, se inserira de forma significativa no novo cenário urbano da cidade, tendo em vista que esta sempre fora representada em diversas iconografias e plantas que ilustravam a Belém.

Na Figura 6, que apresenta a “Cidade do Pará”, como comumente Belém aparece referenciada em alguns mapas antigos, datada de 1724, pode-se ter uma noção de como era a primitiva Igreja das Mercês, em estrutura de taipa de pilão, em traços simples organizada com um corpo central com um pórtico central acimado imediatamente de 3 aberturas e uma última que se assemelha à um óculo, finalizando então em uma cruz; nas laterais notam-se já duas torres sineiras em formato retangular. Logo ao lado, o convento com um pórtico e 3 aberturas acimando o mesmo; nota-se uma disposição de cobertura em duas águas. O forte São Pedro Nolasco, na área posterior da Igreja e com acesso pelas cercas do convento, se destaca por seu formato cordiforme pouco usual.

Figura 6: Rascunho de autoria anônima da Cidade do Pará que data de 1724 em destaque a Igreja e o Convento dos Mercedários e o Forte São Pedro Nolasco.



Fonte: Meira Filho (2015), modificado.

Em 1748, o projeto de Pedro Luzardo, filho do arquiteto do Real Convento de Mafra, propunha uma nova construção para a igreja, substituindo a estrutura em taipa de pilão por uma estrutura de pedra e cal. Todavia, em 1753 interrompeu-se a construção com apenas a parte inferior das paredes ereta. Um possível motivo para a rejeição do projeto do arquiteto é que “ele, em Lisboa, fez um traço demasiadamente ambicioso. Possivelmente esse detalhe contribuiu para a rejeição do projeto” (TOCANTINS, 1987; TRINDADE, 2017, p. 209).

No ano de 1754, acredita-se que Antônio Landi dera sua contribuição no novo projeto da Igreja e do Convento, de forma que sua conclusão foi por volta de 1763 (MENDONÇA, 2003). Há certas discordâncias em algumas literaturas consultadas quanto à participação integral ou parcial de Landi no projeto. O historiador estadunidense Robert Smith, em artigos que datam de meados do século XX, afirma que o projeto é integralmente de Landi (OLIVEIRA, 2011). Em contraponto, a historiadora portuguesa Isabel Mendonça afirma ser errônea essa atribuição integral à Landi, indicando que a sua mais provável atribuição tenha sido no trabalho de talha dos púlpitos e o retábulo do altar da Capela da Encarnação (MENDOÇA, 2003; DERENJI; DERENJI, 2009). A respeito da fachada convexa da igreja, afirmam Derenji e Derenji (2009) que há incertezas se essa seria de fato uma marca da atuação do arquiteto. Todavia, Meira Filho (1978) afirma categoricamente que o projeto da fachada arqueada é de Landi, em uma matéria do Jornal “A Província do Pará”, de 1978, por ocasião do restauro do Complexo. Citando o historiador francês Germain Bazin (1978, tradução nossa), afirma que:

Algumas das obras de Landi são de estilo rococó refinado, como o altar da Capela do Palácio do Governo ou a fachada da N.S. das Mercês, cujo corpo central, arqueado em forma de besta e coroado de um frontão, é comparável à fachada da Igreja do Rosário de Ouro Preto e parecida com a da igreja de Santo Antônio em Vianna do Castello (Portugal);²⁶

A atuação do arquiteto se insere no contexto da vinda da Comissão Demarcadora no governo de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal. Com o deslocamento do poder para cidade de Belém em 1751 e a sua importância portuária no que tange a sua posição estratégica para as rotas de comércio com as províncias espanholas, Marquês de Pombal quis conferir à cidade uma linguagem simbólica e monumental acentuada, como forma de consolidar a

²⁶ “*Certaines oeuvres de Landi sont d'un style rococo epuré, comme l'autel de la chapelle du Palais du Gouvernement ou la façade de N.S. das Mercês, dont le corps central, arqué en arbalète et rouronné d'un fronton en accolade, est comparable à la façade du Rosário de Ouro Preto et s'apparente étroitement à celle de l'église Santo Antônio de Vianna do Castello (Portugal);*”

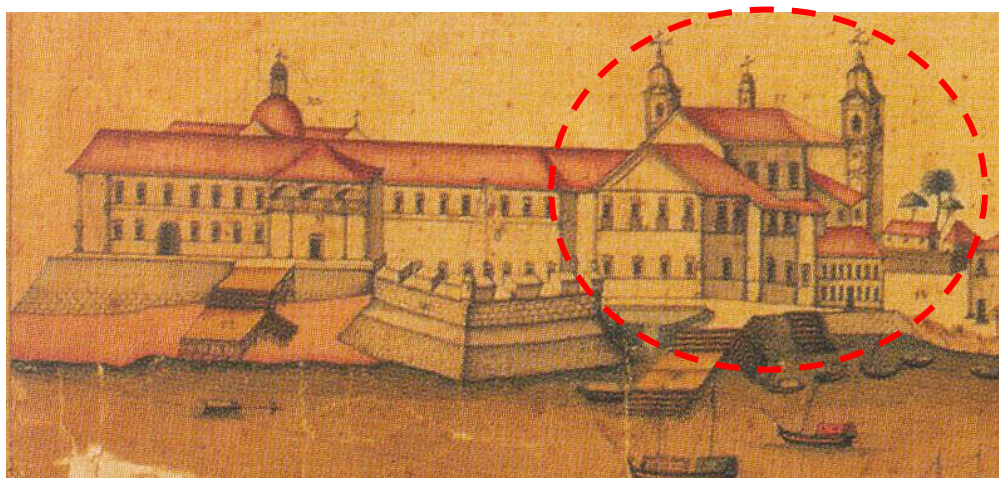
dominação portuguesa nos lugares ditos “vulneráveis” ao domínio espanhol, através da consolidação das fronteiras (REIS, 2014; TRINDADE, 2017).

Neste contexto político, o embelezamento da Igreja das Mercês a torna não só um marco do poder religioso, mas um marco do poder político português no “cenário” da Belém do período Pombalino. Por conseguinte, os edifícios são impelidos a se submeter às razões da cidade, como “cenários” do poder. Nessa concepção, como nova sede do poder, Belém necessitava demonstrar sua imponência e monumentalidade através de sua arquitetura, a fim de legitimar sua identidade com tal. Sobre essa atuação de Landi nos edifícios religiosos de Belém, Reis (2014, p. 60) comenta:

A actuação de Landi em Belém, trabalhando de forma monumental a quase totalidade dos edifícios religiosos da cidade, provocou uma mudança da sua escala volumétrica e de seu perfil urbano. Só por esse aspecto podemos, de certo modo, assumir a “monumentalização” da cidade, em especial, no contexto da definição da sua imagem (...). No entanto, a ‘cidade-monumental’ que se projecta em Belém, não se manifesta apenas enquanto somatório dos edifícios de Landi. Mas estes inserem-se na cidade criando relações monumentais com o tecido urbano.

Na Figura 7, do prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará encontrado no manuscrito de Ignácio Antônio da Silva, do século XVIII, demonstrando a Igreja das Mercês de costas para a baía, em seu novo perfil desenhado por Landi, com suas torres sineiras à direita, que se assemelham às torres da Catedral da Sé. Nos fundos da Igreja, com entrada pelas cercas do Convento, ergue-se o Forte São Pedro Nolasco, com seu formato cordiforme. À esquerda da Igreja, situa-se o Convento dos Mercedários

Figura 7: Detalhe do prospecto da Cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará encontrado no manuscrito de Ignácio Antônio da Silva, do final do século XVIII, destacando a Igreja das Mercês de costas para a baía.



Fonte: Disponível em: <http://www.sudoestesp.com.br/file/colecao-imagens-periodo-colonial-para/679/>. Acesso em 28 de junho 2019. Modificado

Em 1794, os padres mercedários são expulsos da Província do Grão-Pará para o seu convento no Maranhão, por efeito da Bula Pontifícia *Ingeniosa Reginam Illustrium*, do Papa Pio VI. Anterior a este fato, fundada a União Ibérica, em 1640, quando Portugal retomou o domínio da Coroa, a Ordem dos Mercedários passou a ser malvista pela ordem religiosa da Santíssima Trindade, de origem portuguesa. Isso resultou em uma carta de reclamação do provincial desta Ordem para o rei, dizendo que não era conveniente a permanência de uma ordem estrangeira, que não se reporta ao monarca. Apesar do pedido não ter sido atendido de imediato, a Ordem foi proibida de receber noviços espanhóis em 1665 (CRUZ, 1969).

Contudo, a culminância da expulsão teve motivo no fato de que o clero religioso e secular de Belém desejava o fim do uso de mão de obra escrava dos silvícolas, fator polêmico que gerou grande revolta da sociedade e de autoridades. O clero que se opunha à escravidão passou então a ser perseguido e preso pelas autoridades civis. Essa oposição à escravidão ganhou força com a atuação do Padre Antônio Vieira e os frades da Companhia de Jesus, que também foram expulsos da Colônia. Devido à expulsão dos religiosos mercedários, os seus bens foram todos confiscados e o templo passou à responsabilidade da Irmandade de Santo Cristo do Forte. O então Bispo do Pará, D. Frei Caetano Brandão propôs, antes da sua tomada de posse como Arcebispo de Braga, propôs à Coroa a readequação do uso dos bens dos frades mercedários, para a construção de um hospital e um orfanato. A proposta culminou em uma Bula Pontifícia em 12 de novembro de 1787, destinando os bens dos mercedários ao cumprimento das obras supracitadas. A Igreja das Mercês ficara sob a responsabilidade da Ordem Militar do Senhor Santo Cristo (MEIRA FILHO, 2015).

Todavia, em 1787, a Junta da Real Fazenda tomou posse do convento, bem como de vários outros bens dos mercedários, como a Fazenda de Val-de-Cans, e em 1796 instalou-se a um Quartel e uma Alfândega, que se ocuparam do andar térreo do convento e da sacristia da Igreja. Em 1806, o então governador da época José Narciso de Magalhães determinou o aumento das instalações do convento, para o melhor acolhimento das tropas militares que se alojariam ali (FERRAZ, 2000; MEIRA FILHO, 2015).

Já no século XIX, no período da Cabanagem²⁷, seria o Convento dos Mercedários palco de uma das sangrentas batalhas do período. Passou a funcionar no Convento um arsenal de guerra de tal modo que no térreo alocavam-se armazéns de pólvora (chamado de trem de guerra) e no

²⁷ **Cabanagem:** Revolta popular que ocorreu na província do Grão-Pará (1835-1840), iniciada pela elite dominante que estava insatisfeita com o governo regencial, que privilegiava a classe dominante do Centro-Sul. No entanto, aospoucos, pessoas humildes (trabalhadores, escravos e indígenas) que viviam em cabanas, à beira dos rios, tomaram a frente na luta pela terra, concentrada nas mãos dos grandes proprietários.

pátio havia um forno para derreter metais (FERRAZ, 2000). A batalha do Trem de Guerra, assim conhecida, se deu na segunda tomada de Belém pelos cabanos em 1835, quando os revoltosos cabanos tentaram tomar de assalto esses armazéns de pólvora. A batalha culminou na morte do líder cabano, Antônio Vinagre, próximo ao convento, em 14 de agosto do referido ano (FERRAZ, 2000).

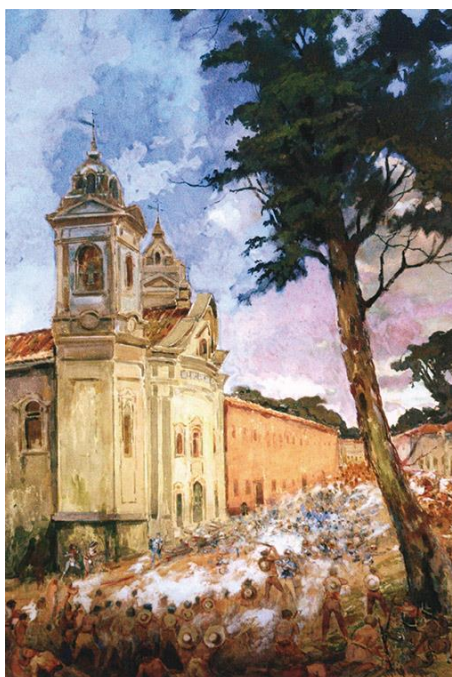
Em 1852, a Igreja das Mercês servira como sede para a Igreja de Santana, que estava passando por reformas desde 1840. O templo foi fechado por diversas vezes e passou por um longo período de abandono e recebeu usos alheios ao religioso, como depósito, albergue, almoxarifado, abrigo noturno etc. (MEIRA FILHO, 1978). Em 1892, o clero e a alfândega entram em disputa judicial pela posse do templo, que corria o risco de ser definitivamente fechado, como salienta Meira Filho (1978). A posse ficara com a diocese, na pessoa do Bispo da época, Dom Antônio Manoel de Castilho Brandão.

4.3. O templo e o convento no Século XX até a atualidade

No início do século XX, a Igreja das Mercês encontrava-se em um estágio avançado de deterioração, fato este que motivou sua primeira restauração documentada, em 1901. Esta consistia em uma proposta para a Igreja motivada por Dom Antônio Manoel de Castilho Brandão, bispo vigente da diocese de Belém. Após a transferência de Dom Antônio para o Alagoas, Dom Francisco do Rego Maia assume a diocese, mas foi afastado em 1906, deixando uma comissão para a restauração da Igreja. Em 1906, Dom José Marcondes Homem de Melo assume a recém nomeada Arquidiocese, sendo seu primeiro Arcebispo, porém logo pede dispensa. Dom Santino Maria da Silva Coutinho é quem o precede no arcebispado e sua equipe realiza estudos prévios para o diagnóstico do estado da Igreja. Em 1907, a restauração inicia-se sendo concluída em 1913, sendo assim devolvida ao culto público.

No tricentenário da chegada da Ordem Mercedária em Belém (1640-1940), houve comemorações que marcaram essa data festiva. Segundo Meira Filho (1978), juntamente a estes festejos, houve a restauração do interior do templo, sendo contratado o pintor italiano Alfredo Norfini. Ele pintou o quadro da “Tomada do Trem de Guerra”, retratando o cenário bélico que o Complexo dos Mercedários testemunhou e foi protagonista (Figura 8).

Figura 8: Quadro representando a batalha do “Trem de Guerra”, por Alfredo Norfini, na década de 1940. Em destaque, a Igreja na época da batalha, com o antigo convento dos mercedários em sequência.



Fonte: Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/imagens/exposicoes-historicas-e-artisticas-2015/norfini-alfredo-201ca-tomada-ao-trem-de-guerra201d-acervo-do-museu-de-arte-de-belem/view>. Acesso em 04 de nov. 2019

Em 03 de Janeiro de 1941, o Complexo dos Mercedários foi tombado pelo Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (SPHAN), incluído no Livro de Tombo Histórico, inscrição nº 144, tendo como número do processo 388-T-1940. Apesar do tomo, em 1960 elaborou-se uma proposta de demolição do convento em favor de uma modernização das instalações do Ministério da Fazenda. Na alegação de que tal “reforma” iria destacar a Igreja das Mercês, devido ao afastamento dos limites do lote, e de que a tipologia tradicional do convento atrapalharia a modernização das atividades na Sede do Ministério, o chefe da Seção Técnica da Divisão de Obras do Ministério da Fazenda apresentara um relatório que explicitava esse intuito, que certamente, se executado, impactaria a ambiência do sítio histórico. Posteriormente, tendo sido abandonada a proposta de demolição, o novo prédio de 20 andares do Ministério da Fazenda foi construído na Rua Gaspar Viana e o Convento passou a abrigar somente a Secretaria da Fazenda do Pará (FERRAZ, 2000).

Em 1978, houve um incêndio de grandes proporções nas dependências do convento, de tal modo que fora afetada boa parte de sua estrutura (principalmente a cobertura), bem como parte do forro e cobertura da Igreja. As chamas se alastraram até o campanário da igreja, ameaçando o viga de madeira de sustentação do sino (FERRAZ, 2000).

Os padres presentes no local tentaram salvar os objetos e móveis de valor no templo, bem como as obras de arte barrocas esculpidas e ainda tiveram que lidar com a ação de saqueadores. Meira Filho (1978), afirma que dentre os bens saqueados incluíam-se relíquias dos santos, presentes no interior da Igreja. O convento passou então por um processo minucioso de restauro, bem como a Igreja. É relatado por Ferraz (2000, p. 132), que o processo de restauração enfrentou, como grande e principal problema, a umidade ascendente: “é sabido que nos edifícios antigos não se usava impermeabilização das vigas baldrame das bases, que hoje impedem a ascensão da água por capilaridade pelas paredes superiores”.

Somente em 2004, os padres da ordem Mercedária são autorizados a voltar à Belém. Em 04 de Setembro de 2010, a Igreja das Mercês é elevada à categoria de Reitoria²⁸, pelo Arcebispo de Belém, Dom Alberto Taveira e assumindo a função de reitor o Cônego Sebastião Fialho. Enquanto reitoria, há restrições impostas pelo Código de Direito Canônico (CDC) nos cânones 556 a 563, quanto ao uso de algumas ditas funções paroquiais na Igreja. Na Igreja das Mercês, são

²⁸ **Reitoria** (*lat. rector*): no âmbito das categorias dos templos religiosos católicos, as reitorias são igrejas não-paroquiais, não-capitulares e não anexas à ordens religiosas ou sociedades de vida apostólica, com jurisdição própria.

permitidas celebrações litúrgicas e paralitúrgias²⁹, e alguns ritos sacramentais, a juízo do Arcebispo. A programação vigente na Igreja compreende em missas diárias às 12h e celebração da palavra às 17h, intercaladas de adoração eucarística desde as 7:30h, havendo pausas entre as celebrações. Nas terceiras terças-feiras de cada mês, há vigílias eucarísticas de 20h até às 6h do dia seguinte. Atualmente, a reitoria da Igreja das Mercês é confiada ao Cônego Antônio Beltrão.

O convento encontra-se cedido à Universidade Federal do Pará, tendo como principal uso o educacional. O espaço contará com áreas para laboratórios de pesquisa e ensino como o Laboratório de Conservação, Restauração e Reabilitação (LACORE), uma Biblioteca, a loja da Editora UFPA, galeria de arte, galeria de Ciências do Patrimônio, espaços para a prática de música e canto gregoriano, salas de aula para o novo curso de graduação em Conservação e Restauração e para o Curso de Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural, auditórios, salas expositivas, reservas técnicas e outros espaços de cunho administrativo e de apoio técnico às atividades que serão desenvolvidas. O Forte São Pedro Nolasco, que integrava o complexo, já não existia nos tempos da expulsão dos Mercedários (FERRAZ, 2000), tendo suas ruínas visíveis ao lado dos Galpões da Estação das Docas.

²⁹ **Paralitúrgias** (*lat.*): Diz-se de práticas devocionais dos fiéis que se assemelham à estrutura de uma celebração litúrgica.

4.4 Leitura estilística e arquitetônica da edificação

Para bem entender Igreja das Mercês, enquanto obra arquitetônica e patrimônio histórico e cultural, faz-se necessário compreender o arquiteto que a projetou. Portanto, é necessário entender como Landi desenvolveu seu estilo próprio, bem como o conhecimento do estilo dito *pombalino*, quais suas principais características e como isso foi aplicado em Belém, com suas dinâmicas, contextos climáticos, políticos e econômicos, que diferem bastante do contexto italiano onde Landi inicialmente atuara e a descrição dos elementos compositivos do edifício que se encaixam nesse contexto.

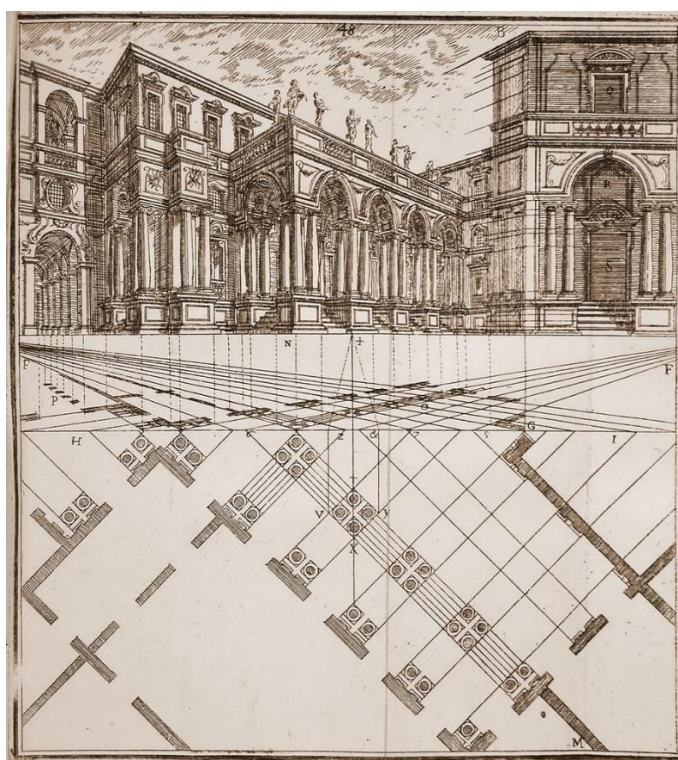
4.4.1 Antônio Giuseppe Landi

Antônio Giuseppe Landi (1713-1791) foi um arquiteto italiano que viveu na Bolonha setecentista, cidade marcada pela presença de universidades e da Academia Clementina (a qual Landi se tornara aluno e professor posteriormente), marcada pela sua produção artística e arquitetônica expressiva e bastante específica, sendo caracterizada como classicismo tardo-barroco (MATEUCCI et al., 1999). Nascido em uma família rica e intelectual, Landi traça um caminho acadêmico e ao adentrar na Academia Clementina, tendo como seu mestre Ferdinando Bibiena. Em janeiro de 1750, Landi é contratado como desenhista da Comissão de Demarcação de Fronteiras entre Portugal e Espanha, viajando assim para Lisboa. Chega em Belém em 19 de julho de 1753, iniciando sua jornada pelo interior. No período em que permaneceu em Belém, Landi se destacou por sua notória produção artística e arquitetônica, fato que caracterizou fortemente as novas estruturas religiosas, institucionais e civis na Belém do Século XVIII. Morreu em 1791, em Belém, e os restos de suas cinzas se encontram sob o altar-mor da Igreja de Sant'Ana, projetada pelo arquiteto (MATEUCCI et al., 1999; MEIRA FILHO, 2015).

A formação na Academia Clementina enfatizava e valorizava o desenho da arquitetura, pois este “não só era considerado o momento unificador dos vários ensinamentos, mas também um elemento insubstituível na formação do arquiteto” (MATEUCCI et al., 1999, p. 80). Ferdinando Bibiena, mestre que por tantos anos dominou a produção bolonesa, considerava o desenho uma ferramenta indispensável para o pleno entendimento das proporções, simetria e geometria de um edifício. Em seu *Direzioni a' Giovanni studentti*, no capítulo *Breve trattato d'architettura civile in generale*, Bibiena compila diversas tipologias de edifícios, bem como suas organizações funcionais, estudos sobre a orientação de edifícios, a iluminação e o uso dos mais diversos materiais. A família Bibiena alcançou um grande prestígio e era conhecida a três gerações na Europa como mecenas, pela encomenda de numerosos e suntuosos teatros, decorações festivas e cenografias efêmeras excelsas (MATEUCCI et al., 1999, p.84).

O desenho clementino dava grande ênfase à perspectiva. Na apresentação dos trabalhos produzidos na Academia, devia-se apresentar um desenho inicial dito com “traço de arquiteto”, ou seja, que expunha os elementos arquitetônicos da edificação, e logo após, deveria ser apresentado outro em “perspectiva teóricos”, que consistia na apresentação dos efeitos da luz e sombra naquele desenho. A tradição projetual bolonhesa na primeira metade do século XVIII realçava elementos como “a coluna destacada em edifícios religiosos, as aberturas nas escadarias, a altura multiplicada, nas grandes salas que se estendem em vários planos” (MATEUCCI et al., 1999, p. 84), bem como uma riqueza ornamental nas ordens arquitetônicas. Bibiena opunha-se à tendência decorativa rococó, pois dizia que essa, ao abundar em decorações, poderia impedir o realce monumental das colunas. Importante notar que, como cita Mateucci et al. (1999, p.84), esses desenhos perspectivados englobavam as “três artes” (arquitetura, pintura e escultura) dado a excelente qualidade gráfica da produção dos alunos. Landi então, herdara de seu mestre essa tradição muito particular arquitetônica e de representação dos projetos desenvolvidos pela Academia Clementina. Na Figura 9, podemos ter uma noção de como isso se dava e como eram dispostos os elementos da tradição arquitetônica bolonhesa citados acima:

Figura 9: Gravura de Ferdinando Bibiena ilustrando a aplicação da perspectiva diagonal. Notam-se as colunas da ordem jônica destacadas nos edifícios e pórticos, as aberturas nas escadarias, os ornatos abundantes e a escala monumental nos edifícios.

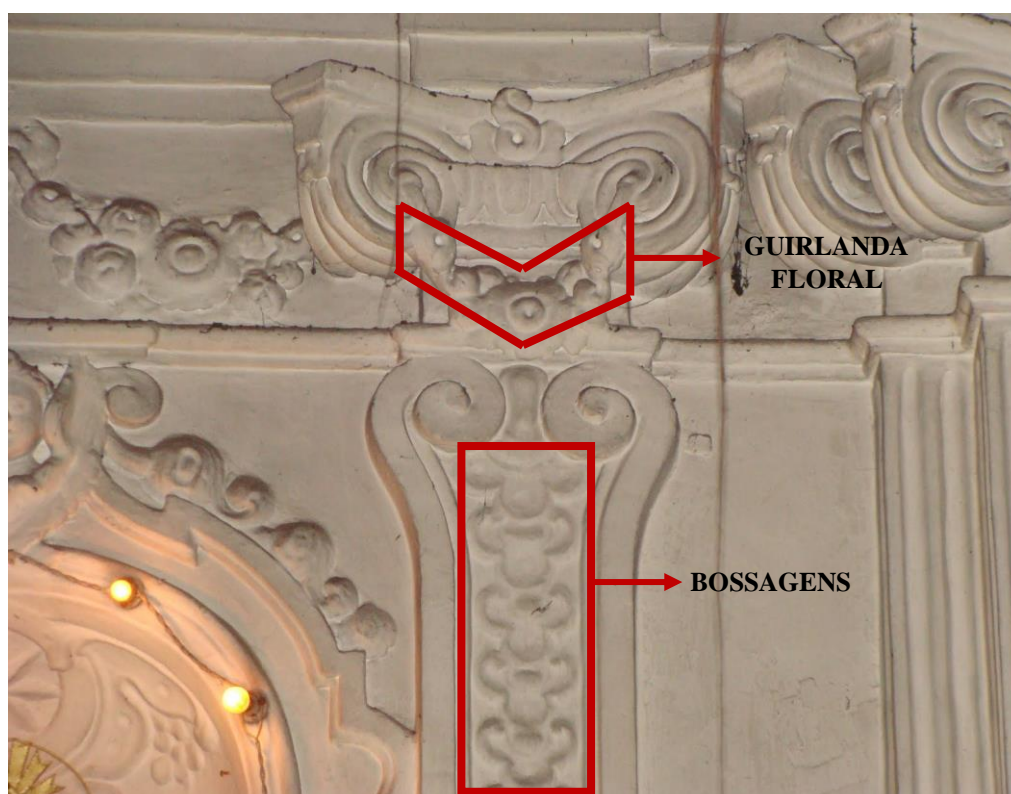


Apesar da parcimônia recomendada para os ornatos em favor de uma dita “arquitetura sólida”, os Bibiena utilizavam-se de algumas decorações, como afirma Mateucci et al. (1999, p. 87):

A procura de uma “arquitetura sólida” não dispensava, como já disse, um agradável uso decorativo, que Ferdinando e Francesco propõem, ora tirado do repertório de Gian Giacomo Monti, ora, sobretudo, de âmbito cenográfico, inventando fantasiosas bossagens³⁰ em roseta, em estrela, em amêndoa, em ponta de diamante, com recorte mistilíneos³¹. Esta fertilidade decorativa foi herdada e mesmo aumentada por Landi, cujos desenhos propõem acrobáticos exercícios de fantasia.

As bossagens foram elementos bastante utilizados por Landi em sua produção em Belém. Na Figura 10 evidenciam-se tais elementos decorativos inseridos em pilastras no retábulo da Capela do Senhor dos Passos ou Capela Pombo, localizada em Belém/PA, no bairro da Campina. A Capela é atribuída à Landi por sua similitudes projetuais com outras produções do arquiteto e de seus mestres na Academia Clementina.

Figura 10: Detalhe do retábulo da Capela Pombo, onde evidenciam-se as bossagens com motivos geométricos inseridas no fuste das pilastras e as guirlandas florais que pendem dos capiteis jônicos.



Fonte: Disponível em: <http://ornamentoarquitetonico.blogspot.com/2011/07/capela-pombo-o-interior.html>. Acesso em 19 de nov. 2019. Modificado

³⁰ **Bossagens** (*fra. bossage*): a parte de uma construção que ressaí do prumo.

³¹ **Mistilíneos** (*lat. mixtu + linea*): Formado de retas e de curvas.

4.4.2. O estilo pombalino luso-brasileiro e sua aplicação na arquitetura religiosa

Lisboa em meados do século XVIII, tinha o seu cenário artístico dividido entre duas principais correntes: o barroco tardio, de influência italiana, e o rococó internacional, de influência germânica e francesa (MATEUCCI et al. 1999). O maior trunfo arquitetônico do barroco tardio lusitano foi a construção do Convento Real de Mafra (Figura 11), pelo arquiteto régio João Frederico Ludovice (pai de Pedro Luzardo, quem inicialmente fizera o novo projeto arquitetônico da Igreja das Mercês, em 1748). Na obra, notam-se elementos barrocos como as terminações bulbosas nas torres, mas com claras influências italianas, como a escala monumental, a simetria, a moderação nos ornatos, a demarcação evidente das ordens clássicas.

Figura 11: Litografia de 1853, de João MacPhail, mostrando em perspectiva a fachada principal do Convento Real de Mafra.



Fonte: Disponível em: <http://purl.pt/12043>. Acesso em 19 de nov. 2019.

Ludovice, em seu estilo decorativo para o interior das igrejas, dotou-as de elementos tipicamente romanos. Dava ênfase na rígida compartimentação dos espaços, nos revestimentos parietais em mármore cromado (substituindo a talha comumente utilizada), na ausência de elementos em talha e de azulejos. Como relatam Mateucci et al. (1999, p. 224) o arquiteto reduziu

“os retábulos a meros enquadramentos de pinturas, apresentadas como foco principal da atenção e prática devocional como nas igrejas italianas da época”. Já o modelo implantado por Vincenzo Baccarelli, trazia as pinturas de teto em perspectivas ilusionistas, as colunas salomônicas³², o uso de azulejos em azul e branco e a exuberância da talha dourada (MATEUCCI et al., 1999). Por seu respeito as tradições da produção predecessora portuguesa, pode-se dizer que o modelo “italianizante” de Baccarelli é muito mais adaptado à produção nacional portuguesa. Na figura x, retrata-se o teto pintado pelo pintor em 1710, no Mosteiro de São Vicente de Fora, onde percebe-se claramente o que foi citado acima:

Figura 12: Fotografia da portaria do Mosteiro, onde se evidencia a relação dos azulejos azul e branco, típicos da tradição portuguesa, com o teto ilusionista tipicamente italiano de Vincenzo Baccarelli.



Fonte: Disponível em: <http://chavanitas.blogspot.com/2015/01/lisboa-feira-da-ladra-panteao-nacional.html>. Acesso em 19 de nov. 2019.

Mateucci et al. (1999) relatam ainda que em Roma, neste período, existiam duas correntes de barroco tardio: a classicizante, que seguia o estilo de Bernini, com o uso ocasional de elementos

³² **Colunas Salomônicas:** colunas em formato helicoidal, típicas do estilo barroco.

borromínicos; e o *barocchetto* ou rococó romano, mais associada à Borromini, que se caracteriza pela redução da escala dos edifícios, as formas curvilíneas e assimétricas, a liberdade decorativa.

Mateucci et al.(1999, p.226), ressaltam neste último estilo o uso de elementos como:

Os frontões contracurvados³³, cornijas interrompidas em ângulos ou segmento de círculos; interligações verticais ou horizontais do sistema em vãos das fachadas; perfis quebrados das molduras das janelas com extensa variedade de desenhos de ornatos em sobrevergas, enfatizando as formas contracurvadas em ponta (pagodes) ou alteamentos em curva de segmentos retos; arredondamento ou chanfro em contracurva dos ângulos; capitéis fora da tradição clássica e particularmente o de volutas invertidas e um curioso motivo auricular nas laterais superiores das molduras de portas e janelas, que vale como uma assinatura do estilo.

Essas características seriam bastante enfatizadas pelo estilo pombalino. Mateucci et al. (1999) oferece um compêndio das principais características das igrejas de estilo pombalino:

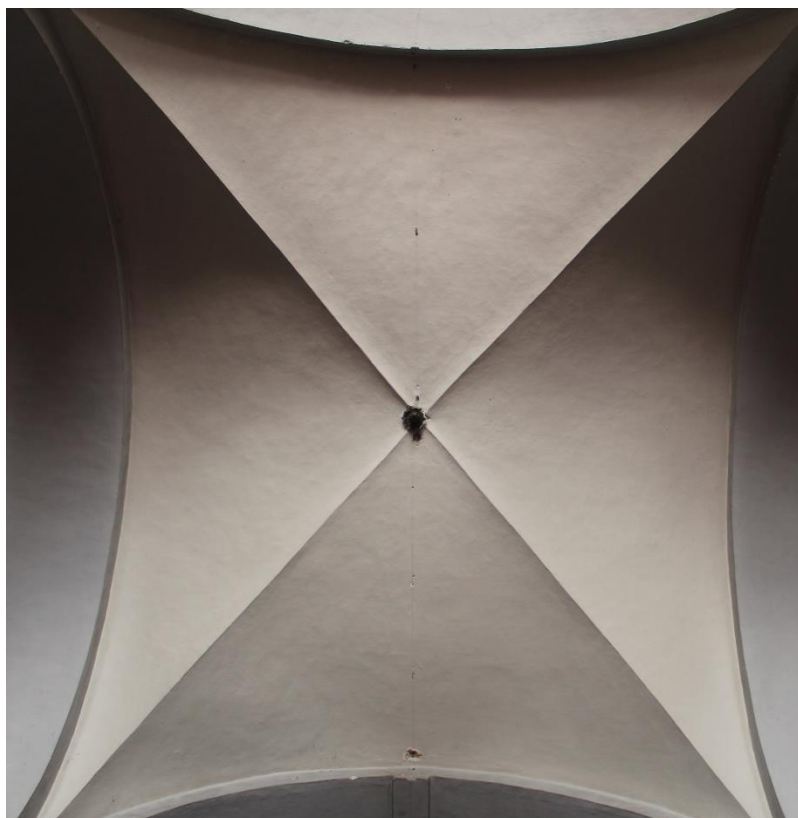
1. **Aberturas:** é usual em fachadas de igrejas pombalinas o uso de pedra de lioz para o emolduramento de janelas e de portadas, visto que Lisboa tinha oficinas que exportavam as pedras em cantaria;
2. **Planta:** a maioria das plantas eram orientadas em nave única com uma capela-mor profunda e um arco cruzeiro monumental, que separa o transepto da capela-mor.
3. **Espaços laterais:** os espaços que estavam na lateral do transepto eram preenchidos com pequenas capelas laterais, com retábulos “à moda jesuítica” (MATEUCCI et al., 1999, p.228) ou com portas de acesso à sacristia;
4. **Paredes:** são divididas por pilastras que favorecem uma certa verticalidade na obra. Entre essas faixas verticais são inseridas arcadas rasas para as capelas laterais com seus retábulos e os púlpitos. A leitura horizontal do espaço é dada por cimalkas na parte superior, frisos intermediários e com pedestais que se sobressaem da base da parede. As seções vagas das paredes são decoradas com painéis emoldurados e com “fingidos”, que são “lambris pintados à imitação de mármore, em tonalidades claras de rosados, beges e azuis esverdeados” (MATEUCCI et al., 1999, p. 228);
5. **Ornatos:** eram usados ornatos imitativos, com formas vegetais ou animais. O motivo auricular, como afirma Oliveira (2011), geralmente usado em molduras das esquadrias, é uma espécie de assinatura do estilo pombalino.

³³ **Frontão contracurvado:** formado por curvas e contracurvas de quatro centros diferentes, que lhe incutem uma forma ondulante. É formado por duas curvas côncavas em baixo que se prolongam para o vértice do arco em duas curvas convexas.

No Brasil, o estilo pombalino chega inicialmente nas cidades portuárias mais ligadas à Lisboa, como Salvador, Rio de Janeiro e Belém (MATEUCCI et al., 1999). Ao chegar em terras brasileiras, o estilo pombalino tipicamente português acaba por se fundir com algumas características das edificações brasileiras. Mateucci et al. (1999) cita que em muitas igrejas de Salvador, houve a inserção de portadas e cercaduras tipicamente borromínicas em fachadas planas luso-brasileiras. Ao se tratar da atuação de Landi em Belém, é notório a incorporação de elementos neopalladianos, como nos frontões triangulares com uma linguagem clássica mais expressiva (SMITH, 2012).

Visto isso, em Belém, Antônio Landi foi o grande responsável por inserir essas características particulares do estilo pombalino na arquitetura civil-religiosa. Apesar disso, Landi assume uma certa originalidade em relação a tradição do pombalino luso-brasileiro. O arquiteto, em igrejas que projetou ou que interveio, inseriu novos elementos alheios à esta tradição, como “transeptos largos, cúpulas e abóbodas estruturais em alvenaria de pedra e colunas engajadas na ordenação interna das naves” (MATEUCCI et al., 1999, p. 238). Na Figura 13 observa-se o teto abobadado da Igreja das Mercês:

Figura 13: Recorte do teto em abóbada de cruzaria com 4 arestas do átrio da Igreja das Mercês.



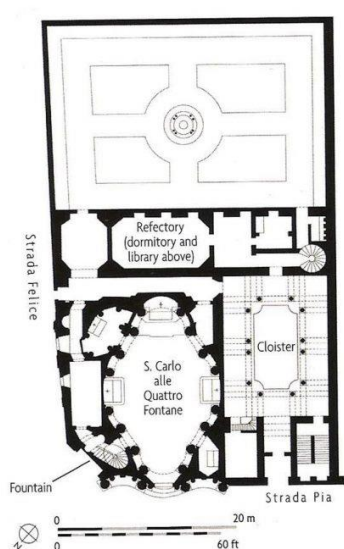
Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

4.4.3. Descrição dos elementos compositivos da Igreja das Mercês

A Igreja de Nossa Senhora das Mercês é uma das raras em perfil convexo de fachada no Brasil. Juntamente com as Igrejas do Rosário de Ouro Preto (MG), São Pedro dos Clérigos do Rio (RJ) e São Francisco de Assis de Ouro Preto (MG), a frontaria das Mercês ocupa um quadro de quatro igrejas com perfil convexo no Brasil (BAZIN, 1983 apud TRINDADE, 2017). O uso de formas côncavo-convexas é essencialmente barroco, visto a sua dinamicidade e teatralidade, e foi muito usado por Francesco Borromini, uma das principais referências de Landi, como citam Derenji e Derenji (2009, p. 109): “O arquiteto italiano maneja com desenvoltura correntes diversas do barroco tardio europeu, como a classicizante e a borromínica.” Assim, Landi ia montando um novo “cenário” com seu traço único para a nova Belém do centro do poder do estado.

Apesar da controvérsia da atribuição do frontão à Landi, o frontispício convexo na Igreja das Mercês facilmente se encaixaria no perfil da sua produção arquitetônica na cidade de Belém, de forma a corroborar para o “cenário” do poder no período pombalino, como discutido acima. Como exemplo do uso da convexidade em fachadas de templo barrocos, toma-se como exemplo a Igreja de San Carlo alle Quattro Fontane, em Roma (1665-67), projetada por Borromini (Figura 14). Apesar de ser uma edificação barroca, pode-se perceber um traço muito menos carregado do que o utilizado na maioria das edificações do estilo. Essa característica é facilmente notada nas edificações projetadas por Antônio Landi.

Figura 14: Planta e Fachada da Igreja de San Carlo alle Quattro Fontane, com destaque para a fachada em curvas ora côncavo, ora convexas. Isso confere à edificação uma teatralidade e dinamicidade inerentes.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/san-carlo-alle-quattro-fontane/#san-carlo-alle-quattro-fontane-28229> . Acesso em 29 de jun. 2019.

Para entender a escolha da gramática do estilo barroco especificamente na Belém de Pombal, deve-se entender que, no desenvolvimento do barroco, “os arquitetos inspiraram-se nos motivos clássicos, recombinao-os com o objetivo de criar um caráter expressivo e um sentido dramático nos espaços” (CRAGOE, 2014, p. 36). Nesse sentido, um estilo arquitetônico que manifestasse a imponência, monumentalidade e expressividade era a escolha mais adequada para a política de Marquês de Pombal, como afirma Reis (2014, p. 60).

A amplitude de sua obra pelos efeitos de seus traços nas construções e nas realizações de caráter cenográfico e efêmero evidencia uma sintonia com os anseios da política de Pombal, e concebe a cidade com uma exterioridade apropriada a sua nova condição de sede do Estado. No exercício de suas atividades como arquiteto, gravador, pintor de quadratura, criador de retábulos e estuques decorativos, emprestou ao espaço urbano uma feição que viria representar a capital recém-criada.

Visto isso, é importante entender de forma integral a funcionalidade e estética dos elementos arquitetônicos do barroco tardio enxertados nas novas edificações, já que o estilo de cada arquitetura de modo particular “apresenta uma linguagem própria e ‘ler’ os edifícios é como ler um texto em qualquer língua: você precisa entender os elementos básicos antes de começar” (CRAGOE, 2014, p. 6). Portanto, como forma de “ler” a arquitetura adequadamente, é importante entender os elementos utilizados na Igreja das Mercês que correspondem ao barroco tardio.

A análise da fachada principal da Igreja (Figuras 15 e 16), demonstra de forma notória o uso de elementos chave como: os frontões curvos e interrompidos, a fachada curva, o uso de pilastras dóricas decorativas, a presença de entablamento, o uso de arco de volta perfeita e abatido, presença de torres em estilo rococó com terminações bulbosas e uso de janelas de peitoril rasgado. Percebe-se então que, apesar de ser uma edificação do estilo barroco, há uma limpeza no traço da edificação quando comparada à outras produções, muito mais rica em detalhes e em expressividade.

As pilastras dóricas duplas sustentam o friso clássico. A base dessas pilastras demonstra o desnível existente entre os dois pontos mais periféricos da fachada. Nas portadas há um molduramento em pedra de lioz, com presença de elementos concheados, usual da decoração rococó. As portas são em trabalho de talha, com almofadas curvadas. Acima da portada, há a presença de janelas rasgadas por inteiro com guarda corpo entalado e esquadrias em vidro e madeira e coroamento em frontão curvo interrompido em argamassa. Nas torres, há a presença de cimbalhas e de frontões triangulares no topo destes que são coroados com uma cúpula em forma de bulbo e cata-ventos de ferro. A parte central da fachada é encimada de um frontão clássico de empenas com as extremidades quebradas e com um óculo em gradil de ferro, com a inscrição 1640

acima deste, indicando a data da fundação da Igreja embora esta feição da fachada seja do remanescente do século XVIII

Figura 15: Detalhe da portada principal do templo emoldurada em pedra de Lioz, com elementos curvos, volutas e frontões interrompidos. Nota-se, ainda, delineado em destaque acima da porta, o brasão da ordem mercedária.



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019).

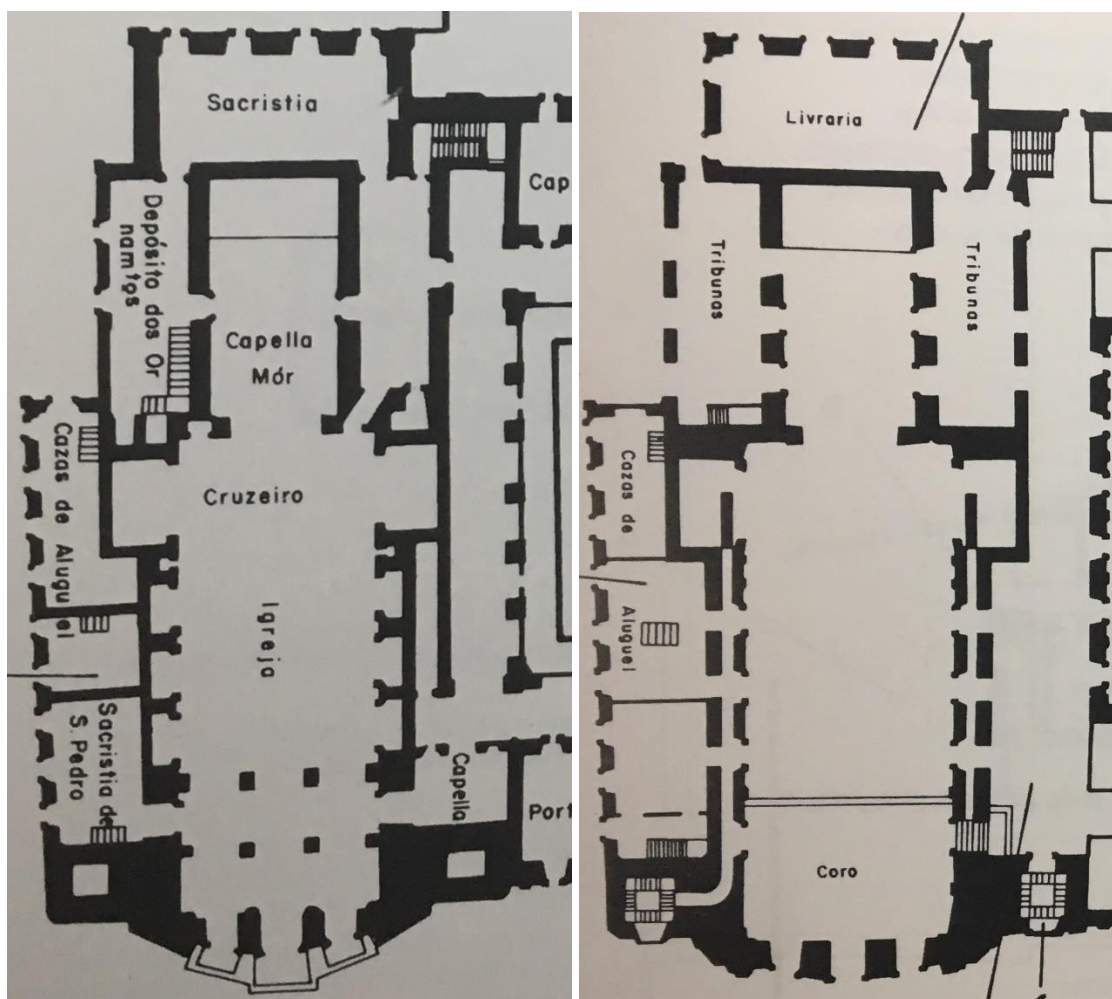
Figura 16: Parte superior da fachada principal, onde ficam evidentes a torre bulbosa e o frontão curvo com empenas.



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019).

As plantas antigas dos pavimentos térreo e superior da igreja (Figura 17) demonstram que a igreja é em formato cruz latina, em nave única e possui uma espessa parede rente à fachada principal, que como notam Derenji e Derenji (2009, p. 143), “não segue a convexidade externa, apontando para uma possível fachada retilínea anterior a essa.” Há um vestíbulo que antecede a nave, onde se encontram colunas muito robustas que sustentam o coro. A nave acompanha altares laterais, que antes eram dotados de belas obras de talha barroca, e hoje foram substituídos por pinturas (fingidos) que simulam ornamentos rococó. As capelas do transepto não possuem mais os retábulos originais atribuídos a Landi, bem como o altar-mor, que já fora modificado na época do restauro de 1913. O novo retábulo foi erigido por D. Santino, com a colaboração do Eng^o. Palma Muniz. Os retábulos das capelas laterais, dispostas ao longo da nave central, passaram por muitas alterações e encontram-se descaracterizadas (MEIRA FILHO, 1978; FERRAZ, 2000).

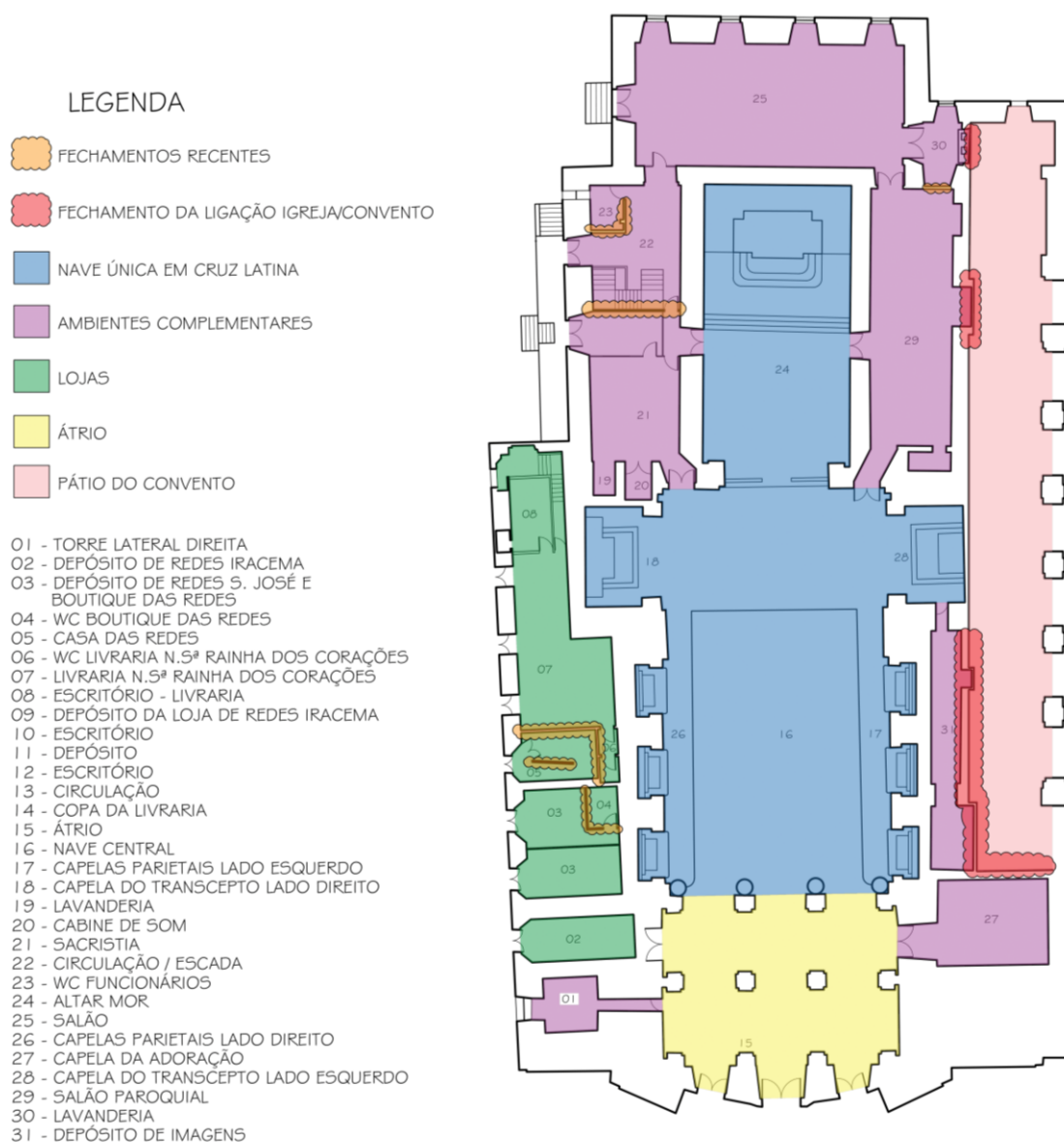
Figura 17: Plantas antigas da Igreja das Mercês do Levantamento de 1793 feitas pelo Engenheiro Tenente-Coronel José Pereira, a mando de Dom Francisco de Souza Coutinho, evidenciando o pavimento térreo (à esquerda) e superior (à direita).



Fonte: Ferraz (2000) modificado de Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa

Na Figura 18, são sintetizados os resultados dessa comparação. Na mesma figura apresentado a planta da Igreja onde é possível notar o fechamento das passagens da Igreja para o antigo Convento dos Mercedários, hoje Mercedários UFPA. Esta passagem se dava por meio do espaço da Capela da Adoração, pelo depósito de imagens e pelo Salão Paroquial, neste último ainda restando um resquício da abertura da passagem que existiu. Na planta nota-se ainda o não seguimento da convexidade externa das paredes no átrio subsequente, como citado por Derenji e Derenji (2009). Ao comparar os desenhos das plantas de 1793 com os desenhos do levantamento do IPHAN de 2005, pode-se ter uma ideia do que foi alterado, quais as áreas que são mais antigas e como era a integração da igreja com o convento dos mercedários.

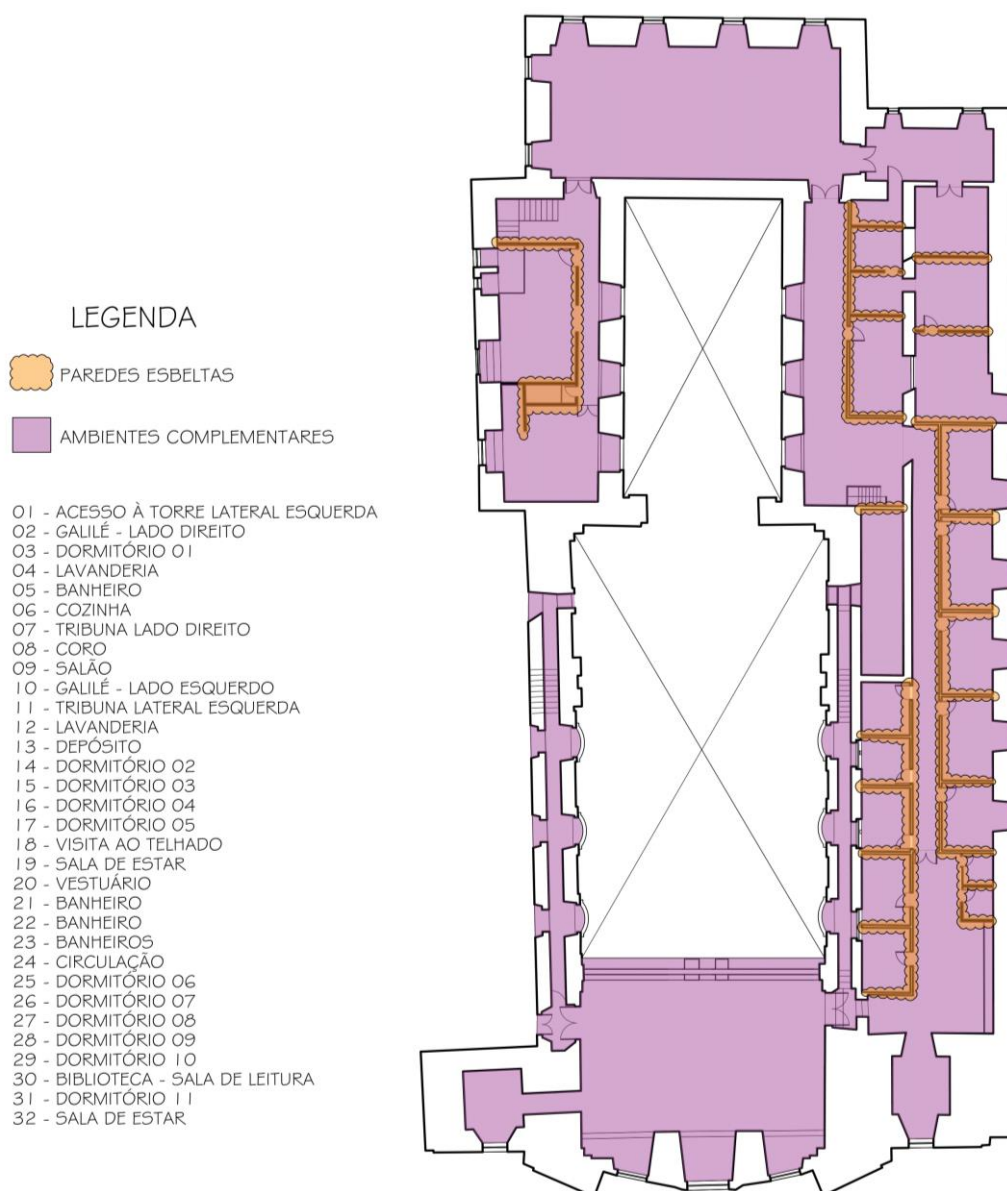
Figura 18: Planta baixa do pavimento térreo da Igreja de Nossa Senhora das Mercês.



Fonte: IPHAN (2005), modificada.

Pode-se ver na imagem acima algumas modificações na planta original da igreja o que tange o uso de alvenaria nova, facilmente percebida pela diferente espessura das paredes esbeltas extemporâneas executadas em alvenarias de tijolos cerâmicos em contraponto com as espessas paredes em alvenaria mista em pedra e tijolos cerâmicos maciços remanescentes. Nota-se que essas paredes novas foram usadas para o desmembramento ou fechamento de ambientes, como se analisa nas lojas na lateral da igreja, nas antigas passagens da igreja para o convento e em alguns lavabos e lavanderias e no pavimento superior (Figura 19). A capela do transepto direita apresenta uma espessura de parede bastante delgada, possivelmente decorrente de alguma modificação posterior. Esses aspectos ainda serão mais bem elucidados no decorrer do trabalho.

Figura 19: Desenho técnico da planta baixa do pavimento superior da Igreja de Nossa Senhora das Mercês onde são destacadas possíveis alterações em planta.



Fonte: IPHAN (2005), modificada

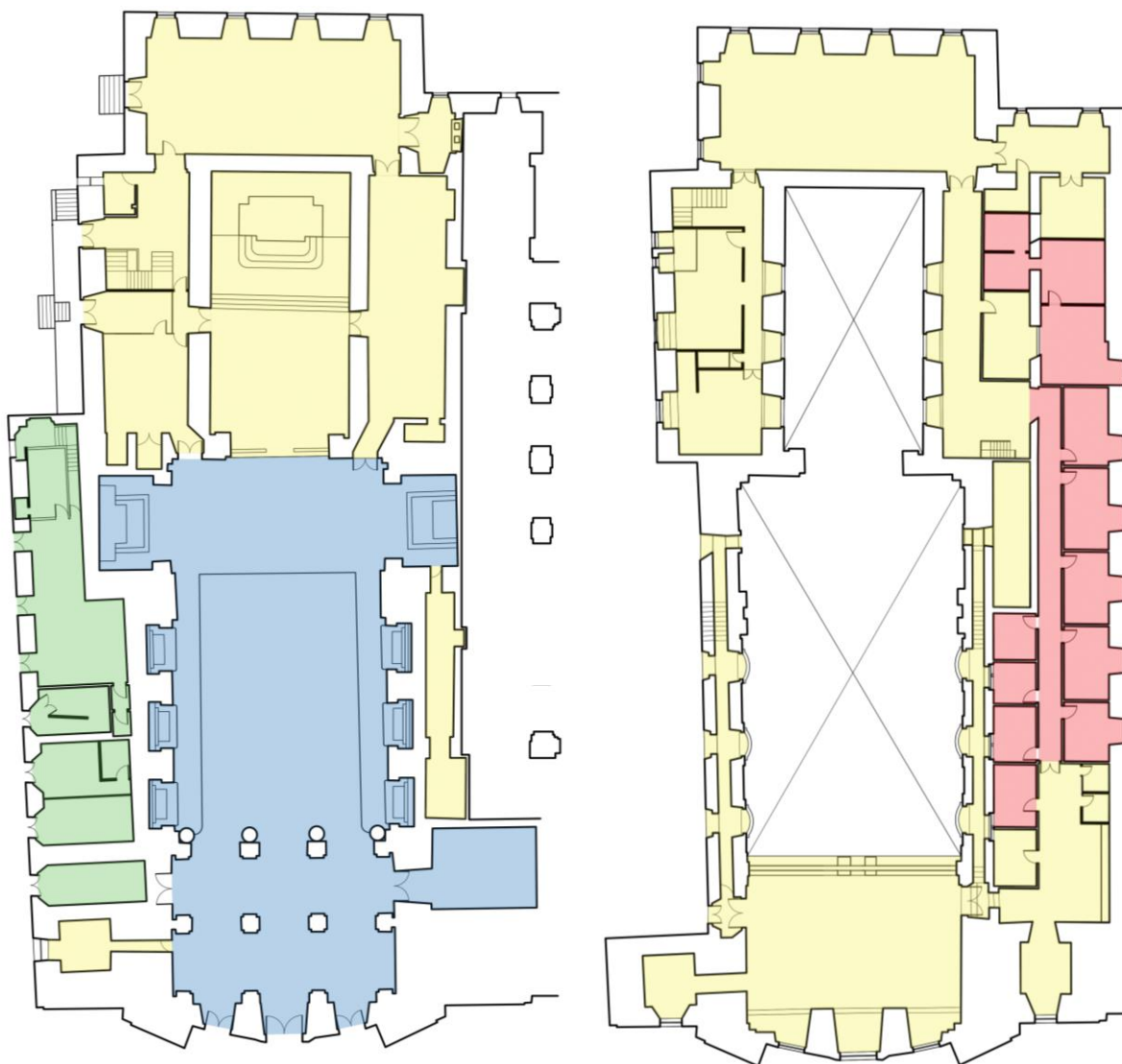
Para melhor explicitar a diversidade de usos nos ambientes da Igreja, fez-se uma setorização prévia dos espaços dividindo-os em 4 categorias (Figura 20). Tendo essa setorização em mãos, pode-se compreender melhor o fluxo das atividades desenvolvidas no interior da igreja: espaços públicos, semipúblicos, íntimo e comercial

Os espaços públicos correspondem aos ambientes onde qualquer pessoa pode circular, sendo que são definidos pelo átrio, nave, capela do Santíssimo, altares laterais e altares do transepto distribuídos no pavimento térreo.

Os espaços caracterizados como semipúblicos correspondem aos ambientes no qual somente uma parcela específica do público é admitida, como funcionários, clérigos, pessoas que prestam serviços para a igreja em pastorais, pessoas que participam de reuniões ou assembleias entre outros. As áreas do setor íntimo correspondem aos ambientes específicos para o uso dos clérigos, do reitor da igreja, e outros e geralmente correspondem aos dormitórios e banheiros íntimos que se distribuem nos pavimentos térreo e superior;

O espaço comercial é historicamente destinado às casas de aluguéis definidos pelos ambientes correspondentes às lojas anexas na lateral esquerda da Igreja voltadas para a atual Trav. Frutuoso Guimarães, porém no passado ficavam na frente de uma área portuária que se formava na então Rua da Praia antes dos aterramentos sucessivos que mudaram essa paisagem da cidade.

Figura 20: Setorização feita sobre planta baixa do pavimento térreo (à esquerda) e superior (à direita) de forma que os ambientes foram classificados em 4 categorias.



LEGENDA

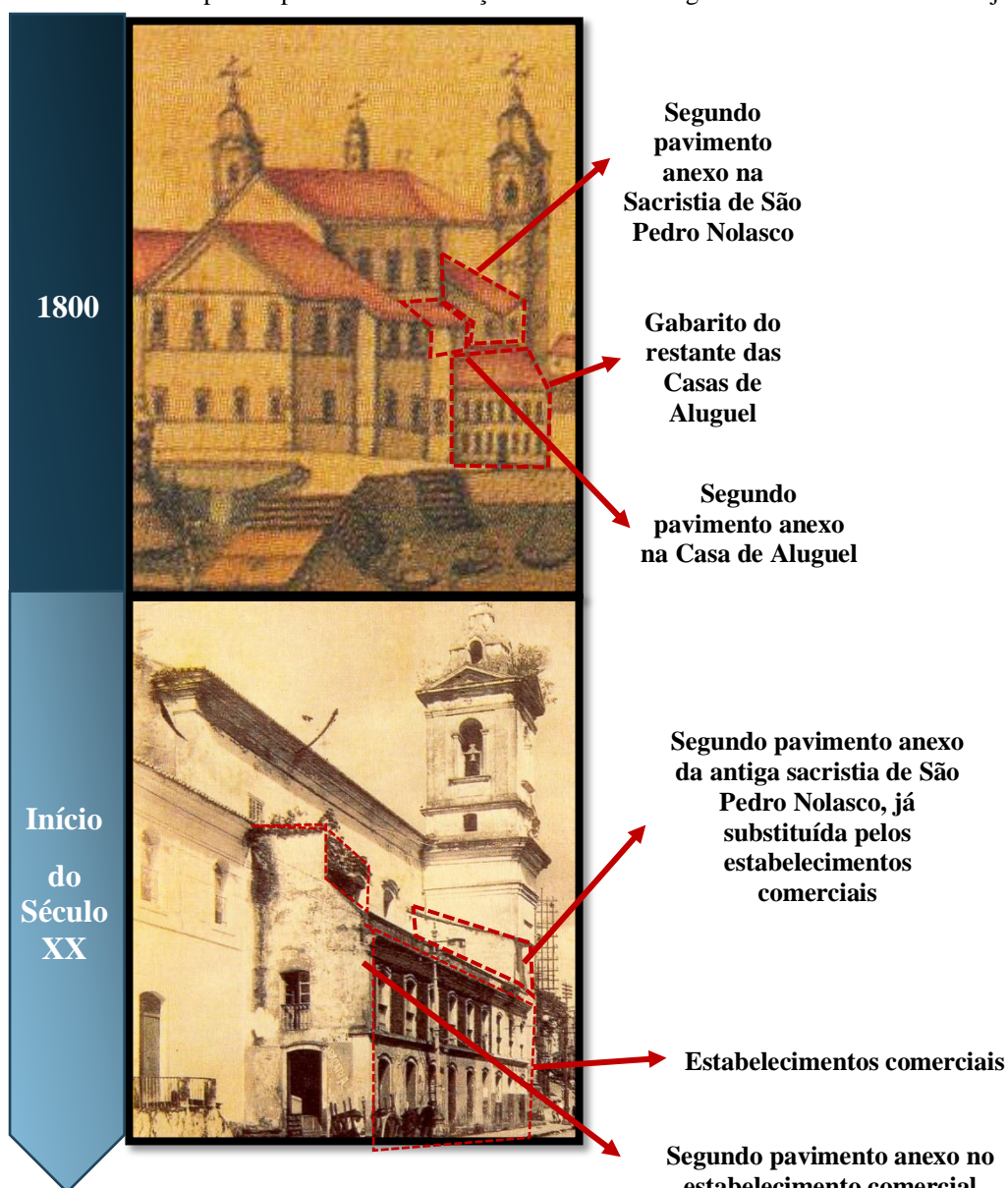
- AMARELO - ESPAÇO SEMIPÚBLICO
- VERMELHO - ESPAÇO ÍNTIMO
- AZUL - ESPAÇO PÚBLICO
- VERDE - ESPAÇO COMERCIAL

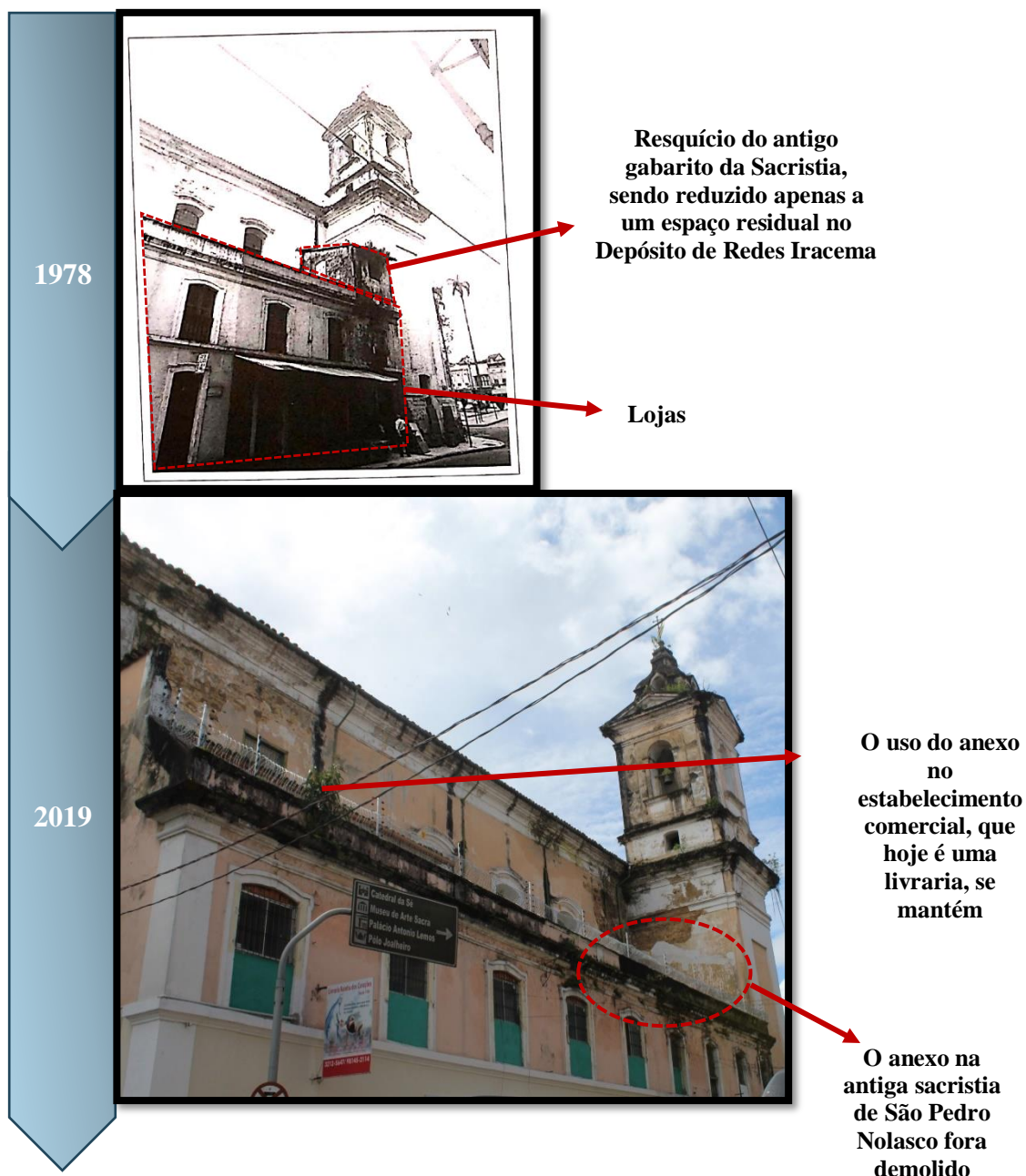
Fonte: IPHAN (2005). Modificada.

4.5 Cronologia das Intervenções

A respeito das intervenções externas, ao analisar prospectos e plantas antigas, é possível notar a readequação dos usos em alguns ambientes, bem como o fechamento de algumas passagens que ligavam o convento à Igreja. Na antiga Sacristia de São Pedro Nolasco, que hoje dá lugar ao Depósito de Redes Iracema, Depósito de Redes São José e à Boutique das Redes, havia uma escada que ligava o pavimento térreo ao pavimento superior, por meio de um segundo pavimento anexo à sacristia. O ambiente da sacristia de São Pedro Nolasco possuía um gabarito maior do que o dos ambientes comerciais, hoje considerados como pavimento intermediário. Como representado na Figura 21, na qual faz-se uma linha do tempo que evidencia a existência dessa diferença de nível entre a sacristia e os demais pavimentos. Além disso, percebe-se um segundo pavimento anexo em uma das casas de aluguel, que hoje corresponde à Livraria Nossa Senhora Rainha do Corações.

Figura 21: Linha do tempo comparativa da diferença de nível entre os gabaritos da sacristia e das lojas.

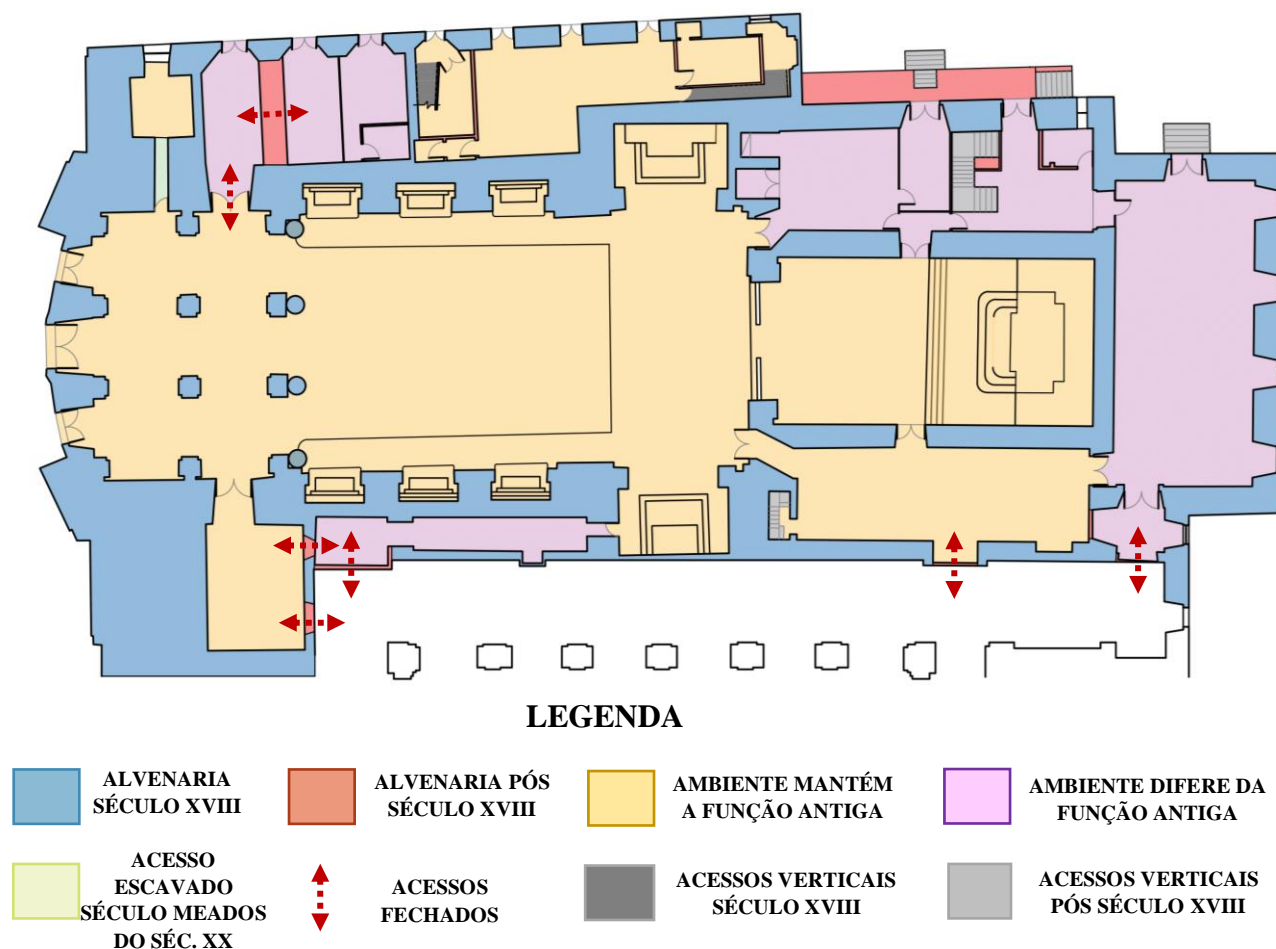




Fonte: Ignácio Antônio da Silva (1800); Autoria Desconhecida; Ferraz (2000); Lucas Santos da Silva (2019). Modificado.

Ao analisar a planta da Igreja das Mercês de 1793, em comparação com a planta fornecida pelo IPHAN em 2005, explicitam-se as relações que foram ocasionalmente interrompidas no decorrer da história. Nas Figuras 22 e 23, estão indicadas na planta, as relações perdidas e modificações que ocorreram ao longo do tempo, no pavimento térreo, ao rebater as informações da planta de 1793 com a de 2005.

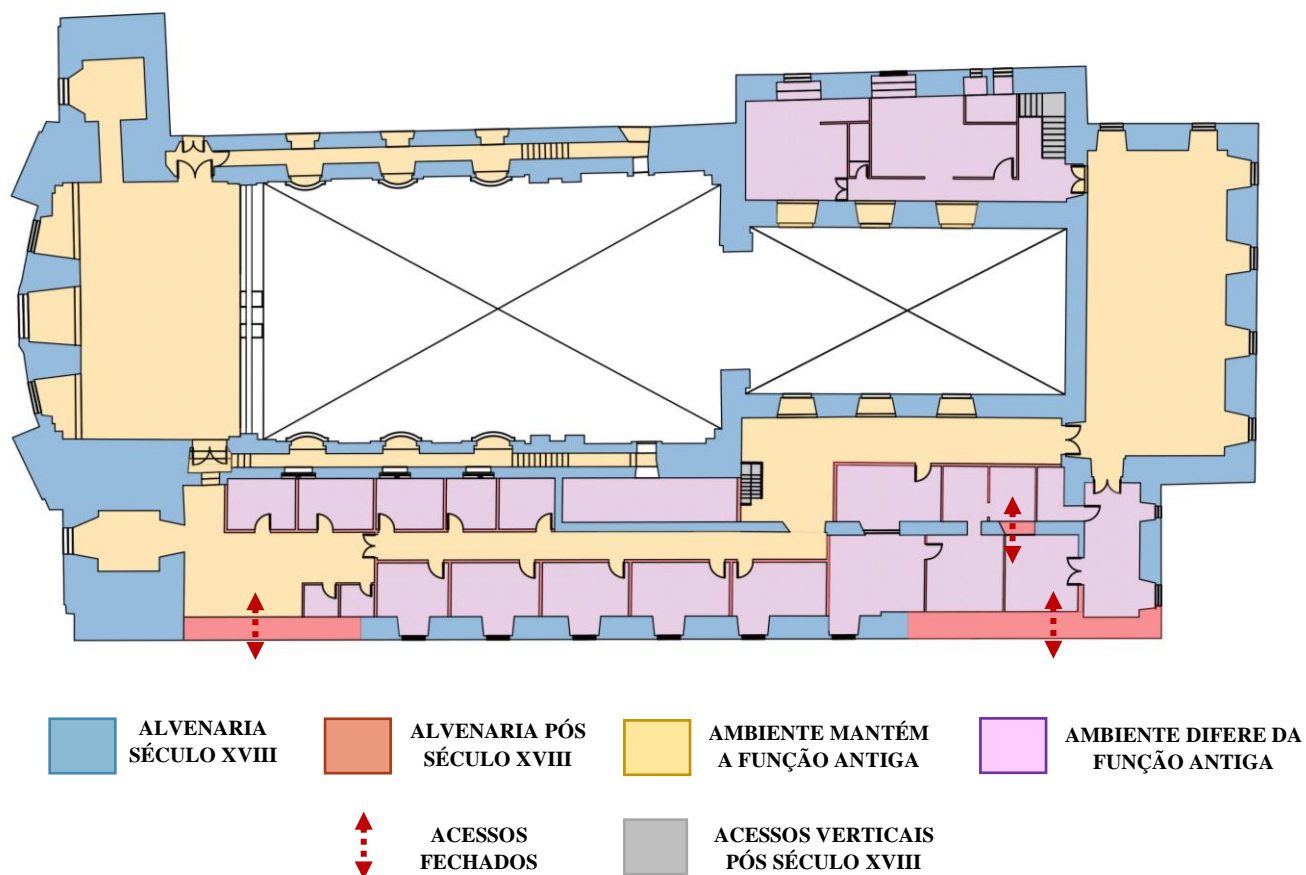
Figura 22: Análise da planta do pavimento térreo da Igreja das Mercês, rebatendo informações da planta de 1753 sobre a atual.



Fonte: IPHAN (2005). Modificado.

Chama-se atenção para os numerosos acessos que ligavam o Convento dos Mercedários à Igreja das Mercês. Relação essa que, no decorrer da história, foi perdida, após a expulsão dos frades mercedários em 1793, e incorporação do prédio do convento pelo Ministério da Fazenda. Também é notório o fechamento da relação entre a antiga sacristia de São Pedro Nolasco, que, como cita Ferraz (2000), por muito tempo foi usada como uma oficina de barbeiro, fato este que, no processo de manutenção da posse da Igreja, em 1892, foi motivo de reclamação por parte do clero, visto que a mistura de fluxos que haviam, entre o uso de serviços da igreja (relacionado ao acesso entre o corpo central da igreja com a torre sineira) e o uso comercial (da oficina de barbeiro) dava acesso, á noite, ao que Ferraz (2000, p. 108) cita como “gente de baixa esfera e sem vislumbre de educação, que ali ia para a prática dos actos os mais immoraes que por ventura se possa imaginar”. Pode-se supor que, esse motivo seria suficiente para a separação da relação entre a igreja e os pontos comerciais, deixando pistas de porque há uma passagem escavada na alvenaria de pedra para a torre direita, ligada diretamente ao átrio.

Figura 23: Análise da planta do pavimento superior da Igreja das Mercês, rebatendo informações da planta de 1753 sobre a atual.



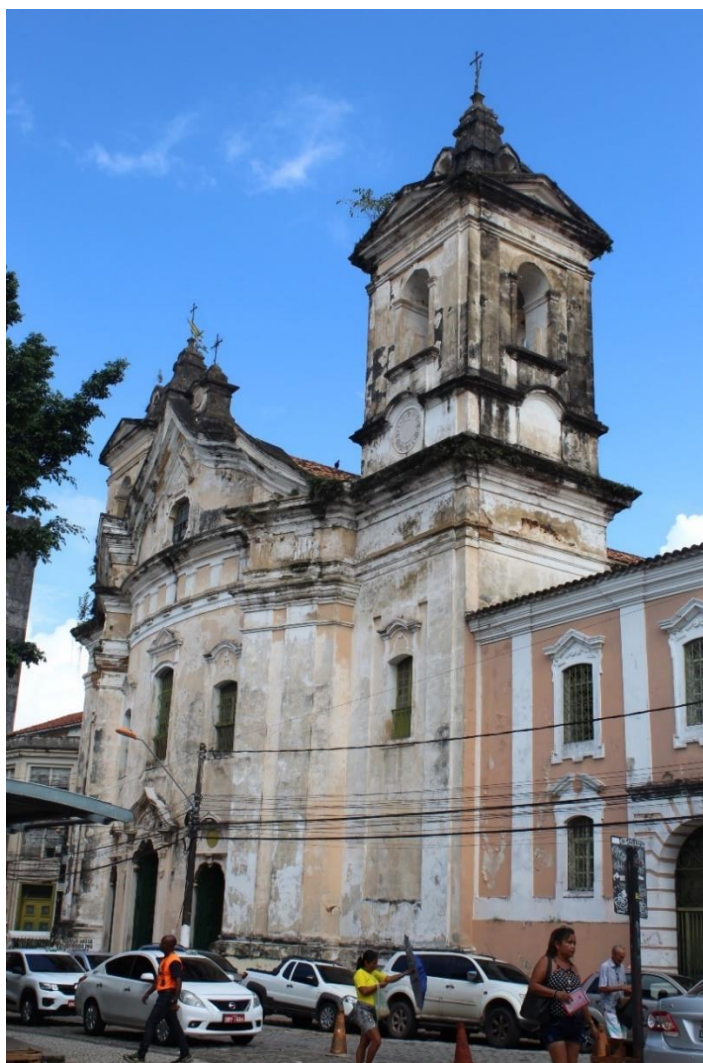
Fonte: IPHAN (2005). Modificado.

No pavimento superior novamente destaca-se o fechamento da antiga relação entre o Convento dos Mercedários e a Igreja. Como afirmado acima, após a expulsão dos Mercedários e ocupação do Convento pelo Ministério da Fazenda, houve o conseqüente fechamento das ligações entre os dois prédios, visto que o uso conventual fora substituído pelo uso alfandegário e bélico. Destaca-se ainda os numerosos quartos alocados na antiga circulação área de circulação do convento. Ferraz (2000) aponta que esses dormitórios foram construídos para alocar os padres da Pia Sociedade de São Francisco Xavier (Xaverianos), que chegaram em Belém em meados da década de 1960.

4.6. Estado de conservação

É notória, à primeira vista, em sua fachada, a presença muito forte da ação da umidade sobre toda a parte superior da Igreja, manifestando-se em efeitos visíveis de colonização biológica em sua estrutura e aparecimento de líquens e briófitas e de vegetação aérea. Nota-se também a perda da camada pictórica e até de partes da argamassa utilizada em vários pontos, incluindo locais onde há a exposição total da alvenaria (Figura 24). Argamassas de recomposição extemporâneas cimentícias são comumente avistadas principalmente nas áreas mais próximas do solo, decorrente também do fator de influência antrópica na deterioração do monumento. Nota-se, também, que há uma disparidade aparente de conservação da fachada externa do Convento em relação à Igreja. A primeira encontra-se em um estado bom de conservação, havendo em certas partes perda da camada pictórica, porém em grau muito menor do que na Igreja.

Figura 24: Perspectiva da Igreja, no qual explicita-se o estado atual em que esta se encontra.

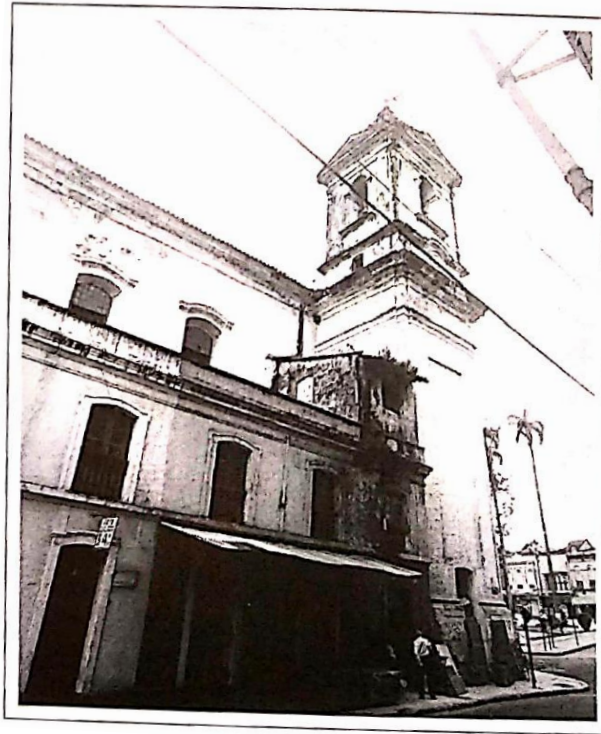


Fonte: Acervo do autor (2019)

As casas de aluguel ao lado da igreja, uso que persiste desde o século XVIII exercem o papel de fachada ativa na lateral da edificação. Contudo, há de se perceber modificações substanciais na estrutura histórica do templo, como a instalações de marquises de concreto (Figura 25). Na restauração mais recente, estas marquises foram retiradas e foram refeitas as molduras nas portas das lojas bem como o fechamento do forro (FERRAZ, 2000). Apesar do esforço passado de retirada de anexos nocivos à ambiência do prédio histórico, hoje nota-se ainda um grau avançado de desrespeito com a mesma. Na Figura 26, há a presença de placas que impedem a total visualização dos elementos históricos. A umidade ainda é um problema, no mesmo local demonstrado na imagem anterior. O mostruário das lojas de rede ocupa de forma significativa a frente das molduras da porta. Há de se notar, que uma parcela significativa de argamassa foi descolada da parte dorsal da torre sineira.

Também na restauração mais atual, relatou-se que houve uma impossibilidade de conservar uma janela superior que, caso esta voltasse à original, provocaria uma mudança em série no layout interno dos ambientes da ala superior da igreja (FERRAZ, 2000). Portanto, a moldura em arco foi seccionada, suscitando o surgimento de uma esquadria que proporcionasse a ventilação do banheiro (Figura 27). Na área das lojas, problematiza-se a escolha da esquadria e de assentamento da mesma na estrutura, visto que as mesmas se demonstram incompatíveis com o desenho histórico centenário das esquadrias (Figura 28). Nessas esquadrias, nota-se a ausência do molduramento original, bem como a inserção forçada de um fechamento inferior e superior em alvenaria cerâmica atual, a substituição da balaustrada em madeira, e a instalação de esquadria deslizante contemporânea, destoante das esquadrias originais em madeira. Ainda há de se perceber, que há uma diferença na pintura loja situada na parte esquerda para as da direita. Nota-se ainda, na parte superior direita das lojas e na volumetria anexa, colada a torre sineira, um estado crítico de degradação da estrutura

Figura 25: Fotografia da fachada lateral da Igreja, no qual se percebe os acréscimos das marquises, elementos estranhos à legibilidade histórica do prédio.



Fonte: Ferraz (2000)

Figura 26: Atual fachada lateral da Igreja, tirada no mesmo ângulo da anterior.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 27: Detalhe onde demonstra-se o vão da janela em arco, que foi seccionado, para a instalação de uma janela para ventilação do banheiro.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Figura 28: Inserção de elementos incompatíveis, em substituição às balaustradas entalhadas, ao valor documental e arquitetônico da edificação, na livraria Nossa Senhor Rainha dos Corações, como forma de evitar os diversos arrombamentos ocorridos no estabelecimento.



Fonte: Acervo do autor, 2019

Outro problema atual bastante recorrente é o vandalismo na forma de pichação e o descarte indevido de lixo no entorno da Igreja (Figura 29). Esses problemas interferem de forma substancial na ambiência e integralidade da leitura do edifício histórico, pois o descaracterizam e agravam ainda mais o estágio de degradação do mesmo. Um problema persistente ainda é a presença de dejetos humanos no entorno do templo, em decorrência do entorno possuir um grande número de pessoas em situação de mendicância ou por intransigência de transeuntes.

Figura 29: Descarte indevido de lixo na fachada aos fundos da Igreja. Nota-se ainda a presença do picho nas paredes, descaracterizando a edificação.



Fonte: Acervo do autor (2019)

Um fato que se tornou corriqueiro, também, é o uso do calçamento do recuo lateral da igreja, revestido de pedras de lioz, como estacionamento (Figura 30). Os motoristas são orientados por um guardador de carro fixo nessa área. Esse é um fato de frequência diária que contribui para o gradativo desgaste das pedras tradicionais de lioz, sendo que em muitas, os vãos entre as pedras assentadas estão preenchidos com argamassa cimentícia, fato que comprova a existência de um dano predecessor (Figura 31). Há também em alguns pontos, substituição parcial ou total do revestimento em lioz por piso em concreto (Figura 32). Ainda no calçamento é

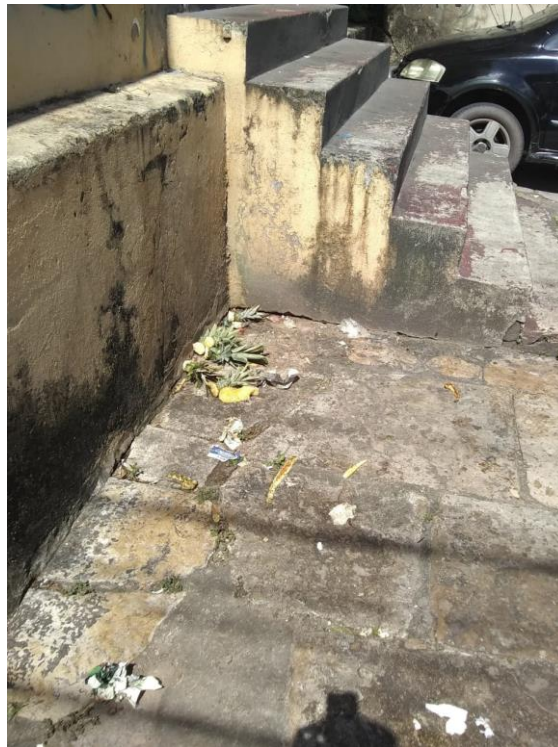
perceptível em alguns pontos o desnivelamento do calçamento, bem como a descoloração das pedras de lioz.

Figura 30: Calçamento lateral da Igreja, onde evidencia-se a presença de carros estacionados bem como o desnível existente em alguns pontos do calçamento.



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 31: Calçamento de lioz localizado no recuo lateral da igreja parcialmente substituído ou rejuntado com argamassa cimentícia extemporânea.



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 32: Calçamento na fachada dorsal da Igreja, onde o calçamento em lioz foi quase integralmente substituído por um calçamento em concreto, que encontra desgastes, lacunas e desníveis na maior parte de sua extensão. O meio-fio em lioz é remanescente do antigo calçamento.



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

4.7 O entorno imediato: análise histórica do envoltório do templo

O Largo das Mercês, área que corresponde parcela do bairro da Campina composta pela Praça Visconde do Rio Branco delimitada pelas vias que a circundam e o casarões das Rua Santo Antônio, Trav. da Praça das Mercês e Frutuoso Guimarães e a Igreja e Convento dos Mercedários pela Rua Gaspar Viana possui elevada importância histórica para a história da Cidade de Belém.

Segundo Meira Filho (2015, p. 318) os largos compunham “os vértices de irradiação do crescimento urbano” da cidade. Eles surgem como nós de articulação para os novos rumos que o crescimento haveria de tomar. Portanto, o Largo das Mercês foi um dos principais articuladores para o surgimento do segundo eixo de crescimento da cidade: a Campina.

Esse largo assumira também um papel fundamental para o comércio, visto que o mesmo tinha alocado nesta praça um mercado de escravos e que a Campina, no século XVIII, recebeu o açougue instalado na chamada Rua do Açougue (hoje Gaspar Viana), próximo ao Complexo dos Mercedários (CRUZ, 1973).

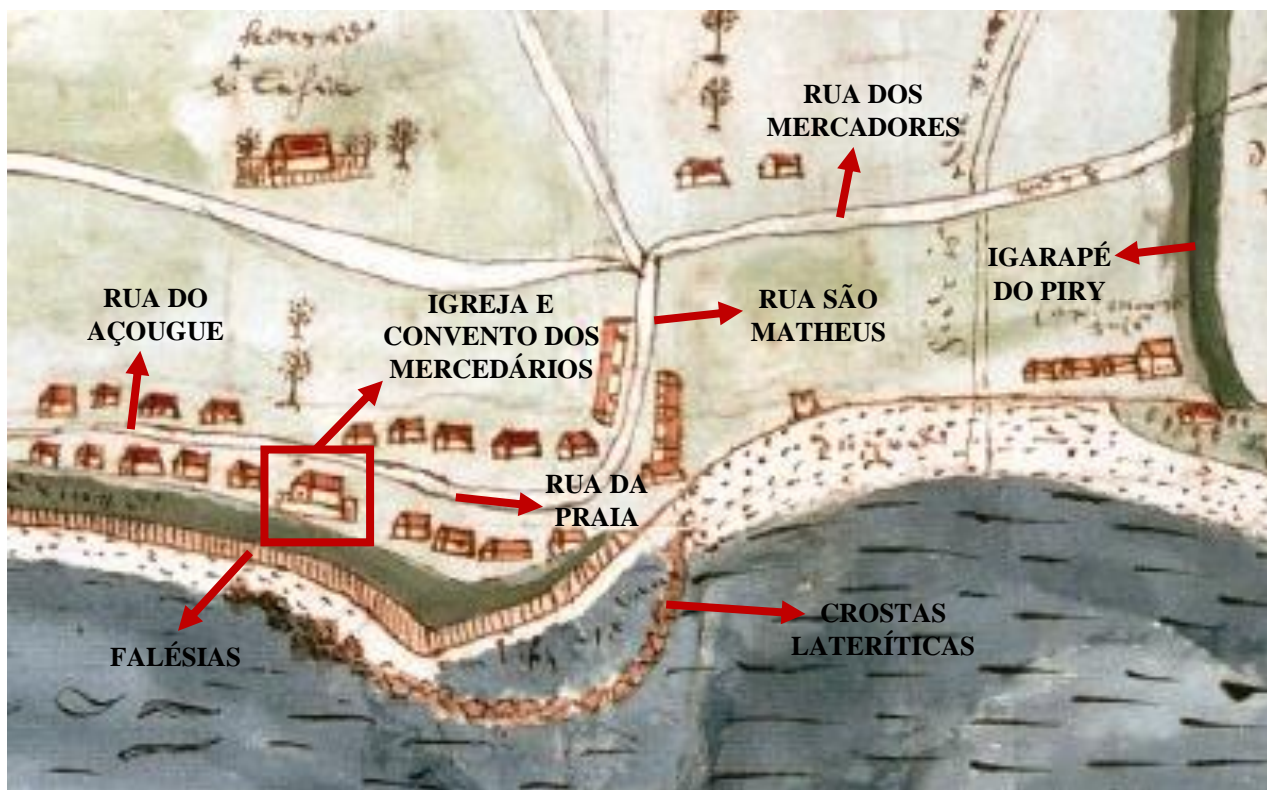
Sobre esse processo de urbanização e uso comercial do largo, Borges (2013) destaca:

Originalmente, a maioria das edificações que se localizam no centro comercial de Belém (bairro da Campina), combinava os usos comercial e residencial, mas, a partir do processo de expansão urbana para novos bairros residenciais, os imóveis passaram a ter uso, predominantemente comercial, sendo os pavimentos térreos ocupados pela área de venda das mercadorias e, os demais, pelos depósitos de materiais de estoque, ocasionando com que a dinâmica de ocupação da área se restringisse ao horário comercial e ficando, praticamente, deserta nos demais horários e fim de semana. (BORGES, 2013, p. 1)

Essas condições de uso interferem de forma nociva na dinamicidade do largo, de maneira que a ocupação sazonal no período comercial esvazia o mesmo, tornando-o um ambiente perigoso de se transitar entre os horários de 18h até as 7h. Além disso, parte da arquitetura histórica que ali estava implantada foi demolida e substituída por edificações que prejudicam a ambiência do conjunto (BORGES, 2013).

Portanto, para bem analisar o entorno no qual a Igreja das Mercês está inserida e todas as suas variáveis e alterações ao longo do tempo, definiu-se o entorno imediato (Figura 33).

Figura 34: Primeira planta da cidade do Grão Pará, em 1640, evidenciando as primeiras vias abertas e ocupações do Bairro da Campina.

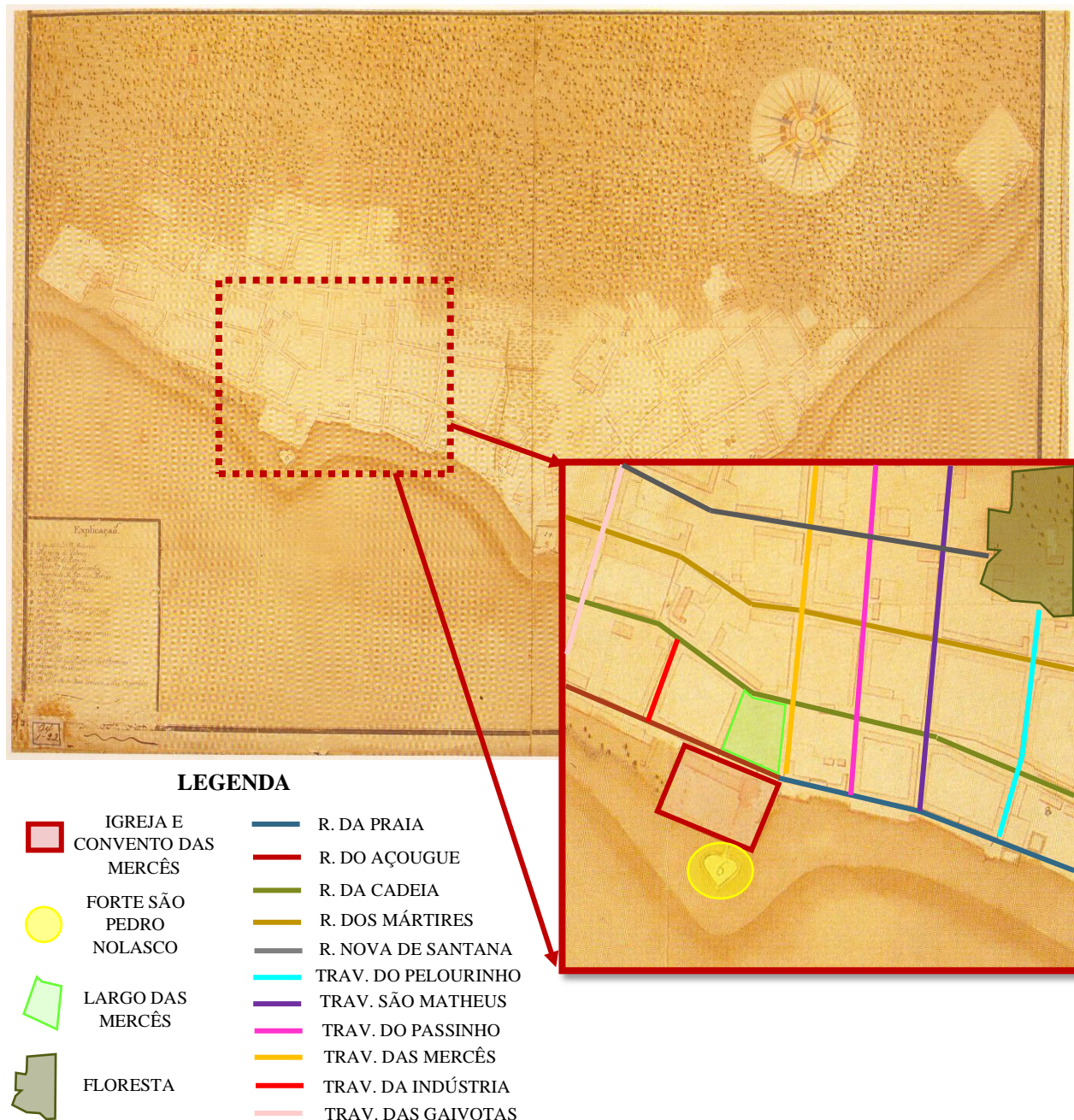


Fonte: Arquivo Nacional dos Países Baixos, 1640 (modificado).

Em 1753, outra planta da cidade elucida novas dinâmicas (Figura 35). O bairro da Campina, em meados do século XVIII já apresentava uma morfologia de quadras mais organizada, sendo essas bastante regulares e com espaços permeáveis intraquadra. Novos arruamentos foram abertos, possibilitando a expansão para as áreas ainda não exploradas. Os largos, como o das Mercês, desempenharam um importante papel enquanto vértices de expansão. Funcionaram como nós, dos quais prorrompiam novos caminhos e traçavam-se novos eixos de expansão. As principais ruas e travessas que foram abertas foram: a Rua dos Mártires, atual 28 de Setembro; a Rua Nova de Santana, que iniciava a partir da Igreja de Santana, e hoje é chamada de Senador Manuel Barata; a Travessa do Pelourinho, onde ficava alocado o Pelourinho, onde eram castigados e amarrados os escravos; a Travessa do Passinho, atual Campos Sales, que tinha esse nome por causa da Capela de Nosso Senhor dos Passos, onde eram celebradas as cerimônias da Semana Santa; a Travessa das Mercês, atual Frutuoso Guimarães, que era denominada dessa forma por iniciava ao lado da Igreja de Nossa Senhora das Mercês; a Travessa da Indústria, atual Leão XIII; e a Travessa

das Gaivotas, atual 1º de Março. A Rua dos Mercadores, trocou seu nome para Rua da Cadeia, pois nela se instalou a primeira cadeia pública do Grão Pará (CRUZ, 1970).

Figura 35: Planta da cidade do Grão-Pará de 1753, ano da chegada de Landi em belém, onde evidenciam-se as novas dinâmicas presentes no bairro da Campina.

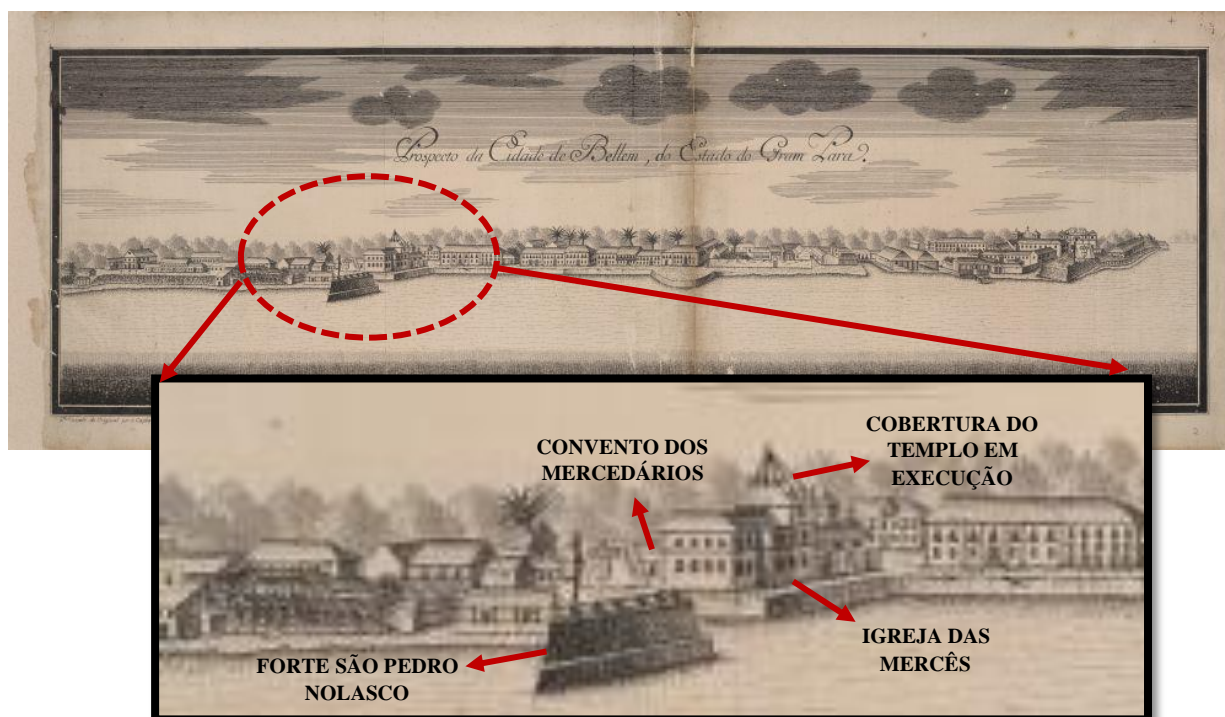


Fonte: Nestor Goulart Reis Filho, 2000 (modificado)

Através da análise iconográfica de prospectos da cidade de Belém, em 1756, é possível explicitar algumas questões a respeito do processo construtivo da igreja das Mercês, bem como estavam dispostas as residências no envoltório do Templo, geralmente com um gabarito limitado

por dois pavimentos (Figura 36). Na figura, é notória a diferença da estrutura do Convento, muito menor em escala para o que viria a se tornar, após sua reconstrução.

Figura 36: Prospecto da Cidade do Grão Pará em 1756, onde evidencia-se a relação do templo com o entorno



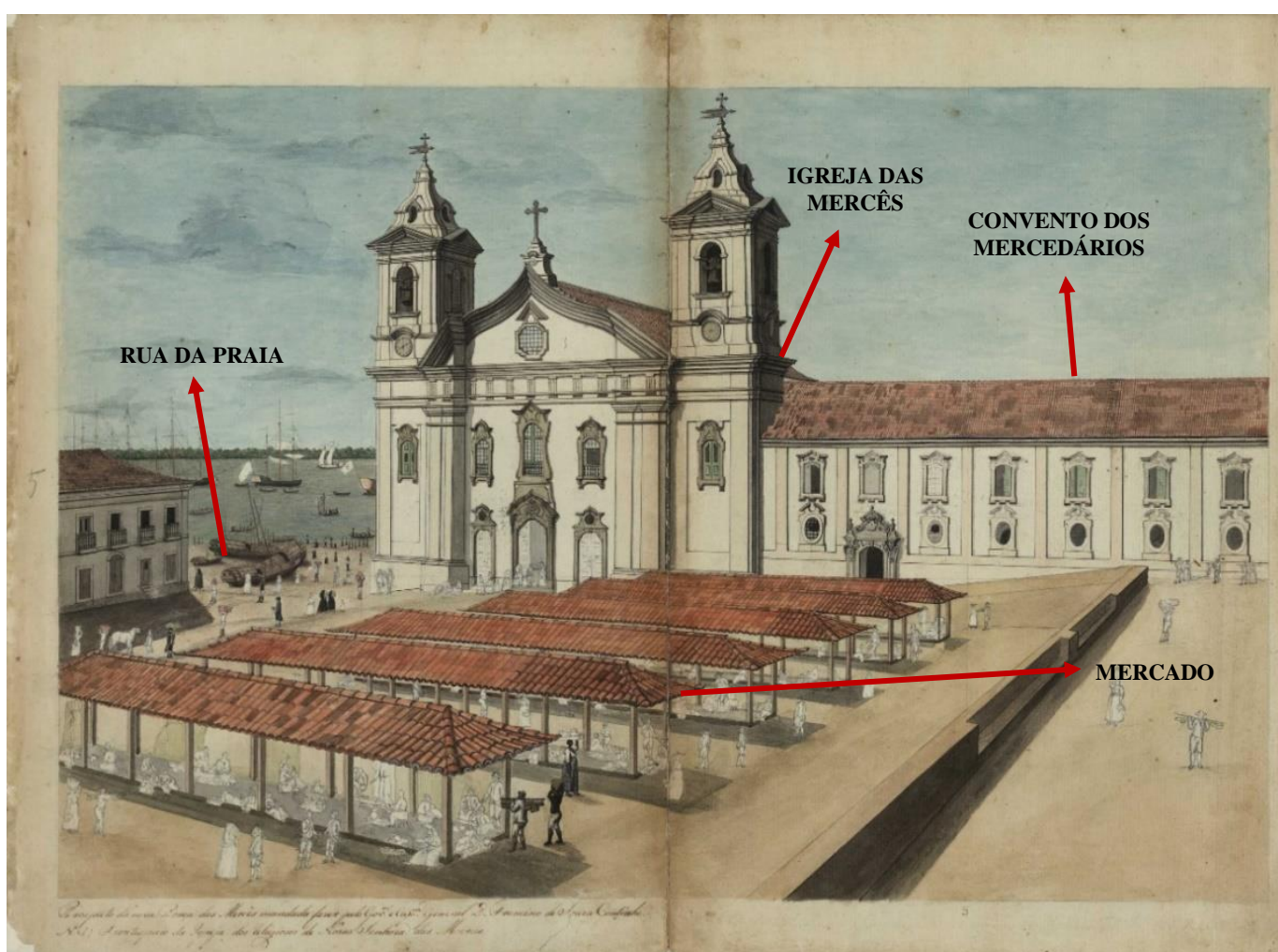
Fonte: João André Schwebel, 1756 (modificado)

Em 1771, há outra planta que mostra, o complexo dos mercedários já finalizado, mais próximo do que ele é hoje. Visto isso, pode-se rebater as informações descritas pelo Cadastro Técnico Multifinalitário (CTM) do Município de Belém, no *software* Autocad 2018, a fim de analisar a evolução histórica dos lotes e do largo circunscrito (Figura 37).

O rebatimento das plantas atuais da Igreja das Mercês e do entorno evidenciam algumas diferenças na implantação dos lotes, ora excedendo os limites mostrado no Plano Geral, ora não alcançando os mesmos. Nota-se, também, que o conjunto de quadras localizadas entre a Rua Quinze de Novembro e Boulevard Castilhos França só foi implantado após o aterramento em 1901 que daria origem ao Cais de Belém e, posteriormente, ao Complexo do Ver-o-Peso. O arranjo urbano acima descrito corresponde a uma representação iconográfica perspectivada do largo, na Belém do fim do século XVIII. Em algumas quadras, muitos lotes tiveram de ser parcialmente desmembrados, em vista do alargamento de algumas vias.

Na Figura 38, do desenho aquarelado de Joaquim José Codina de 1792, é mostrada a relação da recém finalizada Igreja Mercês e Convento dos Mercedários com o largo. Observa-se em primeiro plano a área destinada a movimentação comercial, onde estão dispostas seis estruturas de tendas com estruturas em madeira e telhas cerâmicas. Também há de se notar a abertura do largo à Rua da Praia, já que não havia outro arruamento na época no limiar da baía e onde ficavam voltadas as lojas de aluguel, em um lugar estratégico de intenso fluxo comercial. Essa posição e abertura que o largo oferecia, facilitava o escoamento da mercadoria para o interior da cidade, intensificando a vocação comercial do espaço, notando-se a praia que se formava e as embarcações que ali aportavam.

Figura 38: Aquarela de Joaquim José Codina de 1792, mostrando a relação da recém finalizada Igreja Mercês e Convento dos Mercedários com o largo de sua frente.



Fonte: SECULT (2006). Modificado

O contexto urbano atual mantém esse caráter comercial, porém anda conjuntamente com uma série de problemáticas. O Bairro da Campina, apesar de muito ativo e com fluxo intenso de

transeuntes no horário comercial, acaba por se esvaziar fora desse horário. A criminalidade, aliada ao tráfico de drogas, situações de mendicância e miséria humana assolam a vida noturna do bairro. Além disso, no nível arquitetônico, as edificações históricas do CHB, que geralmente possuem uso comercial ou misto, se encontram bastante descaracterizadas, sendo notórias algumas intervenções danosas à herança memorial que o patrimônio histórico pode oferecer. Para esse diagnóstico foram analisados os estados de conservação das edificações do entorno imediato da igreja, a fim de oferecer um diagnóstico que subsidiem ações restaurativas no Centro Histórico de Belém

Tabela 4: Ficha de levantamento do entorno 1

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006
Titulação	Localização			Estilo
Loja Globo Esporte	Trav. Frutuoso Guimarães, 346			Eclético
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Comercial	Comercial	Comercial	Bom
Localização da Quadra		Localização do Lote		
				
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada		
				
<p>OBS:. No térreo, percebe-se a alteração das aberturas a fim de favorecer o uso para vitrines, de modo que essas inserções, juntamente com o uso de letreiros, dotam a edificação de uma disparidade na leitura histórica entre o térreo e o primeiro pavimento. O mesmo apresenta ainda sinais de ação da umidade, indicados pela presença de vegetação e de colonização biológica no cornijamento e na platibanda. Nota-se ainda, nas três últimas janelas da esquerda, o maquinário exposto do sistema de ar condicionado.</p>				
<p>Fonte: Lucas Santos da Silva (2019).</p>				

Tabela 5: Ficha de levantamento do entorno 2

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006
Titulação	Localização			Estilo
ADEPA ³⁴	Trav. Frutuoso Guimarães, 12			Moderno
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Institucional	Institucional	Institucional	
Localização da Quadra		Localização do Lote		
				
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada		
				
<p>OBS.: A fachada proto-moderna destoa da ambiência geral do Centro Histórico. As escolhas de esquadria, de volumetria, de ornamentos de fachada em nada favorecem a leitura histórica do entorno. Há a presença ainda de maquinário de condensadores de ar alocados por todo o primeiro pavimento e presença de picho e colonização biológica.</p> <p>Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)</p>				

³⁴ **ADEPA:** Agência de Defesa Agropecuária do Pará

Tabela 6: Ficha de levantamento do entorno 3

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS		
Aluno:	Lucas Santos da Silva		R.A.: 201504340006
Titulação	Localização		Estilo
Prédio Abandonado	Trav. Frutuoso Guimarães, 355		Moderno
Uso por Pavimento	Térreo	1º - 4º Pavimento	Estado de Cons.
	Sem uso	Sem uso	
Localização da Quadra		Localização do Lote	
			
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada	
			
<p>OBS.: Sugere-se que tenha havido um desmembramento após a elaboração do Cadastro Técnico Multifinalitário, visto que as medidas reais de fachada das duas edificações coincidem aproximadamente com a medida prevista no mesmo no lote 355 inteiro, que possui 28.20m x 18.04m e área total de 505.34 m². Já teve uso habitacional.</p>			
Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)			



Tabela 7: Ficha de levantamento do entorno 4			
	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS		
Aluno	Lucas Santos da Silva		R.A.: 201504340006
Titulação	Localização		Estilo
Antiga SEFIN ³⁵	Trav. Frutuoso Guimarães, 355		Art Decó
Uso por Pavimento	Térreo	1º-3º Pavimento	Estado de Cons.
	Não identificado	Não identificado	Regular
Localização da Quadra		Localização do Lote	
			
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada	
			
OBS.: O prédio da SEFIN, apesar de notáveis inserções Art Decó em sua fachada, ainda mantém uma certa coerência com o que era antes observado no que tange as aberturas e à escala da edificação.			
Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)			

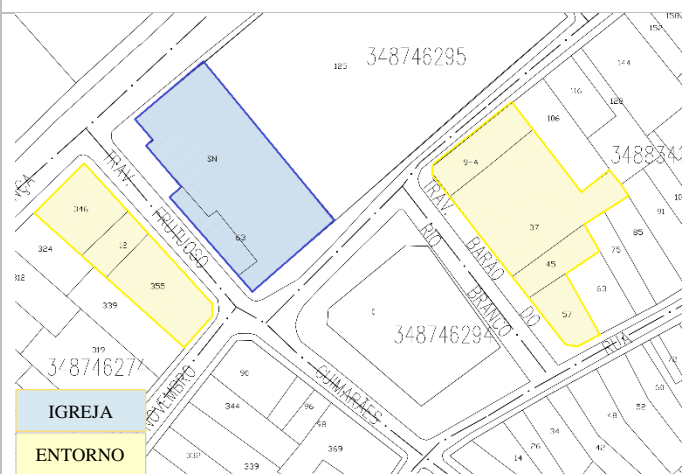
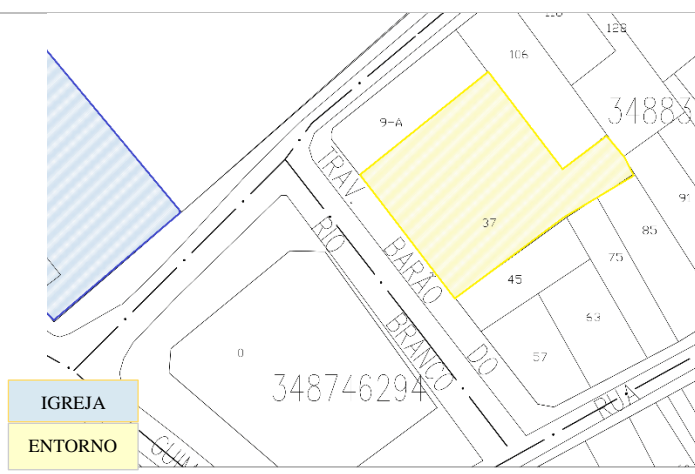
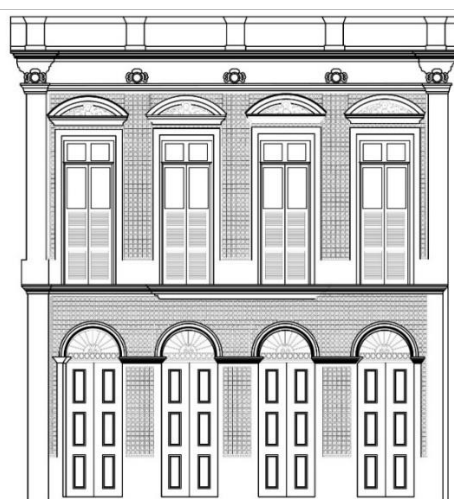
³⁵ **SEFIN:** Secretaria Municipal de Finanças

Tabela 8: Ficha de levantamento do entorno 5

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006
Titulação	Localização			Estilo
Ouriço Arte Bar	Trav. Barão do Rio Branco, 9-A			Eclético
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Lazer	Lazer	-	
Localização da Quadra		Localização do Lote		
				
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada		
				
<p>OBS.: Este prédio apresenta um bom estado de conservação, com a presença de azulejos, ornatos, esquadria e disposição de fachada dos casarões do estilo eclético. O mesmo faz parte de um conjunto contínuo de prédios que possuem um grande potencial para a conservação da memória do povo, com a coexistência de um uso adequado para o mesmo.</p>				
<p>Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)</p>				

Tabela 9: Ficha de levantamento do entorno 6

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006
Titulação	Localização			Estilo
Associação Fotoativa	Trav. Barão do Rio Branco, 37			Eclético
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Serviços	Serviços	-	

Localização da Quadra**Localização do Lote****Imagem da Fachada****Desenho Vetorial da Fachada**


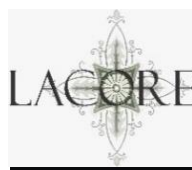

OBS.: Este prédio apresenta um bom estado de conservação, com a presença de azulejos, ornatos, esquadria e disposição de fachada dos casarões do estilo eclético. O mesmo faz parte de um conjunto contínuo de prédios que possuem um grande potencial para a conservação da memória do povo, com a coexistência de um uso adequado para o mesmo.

Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

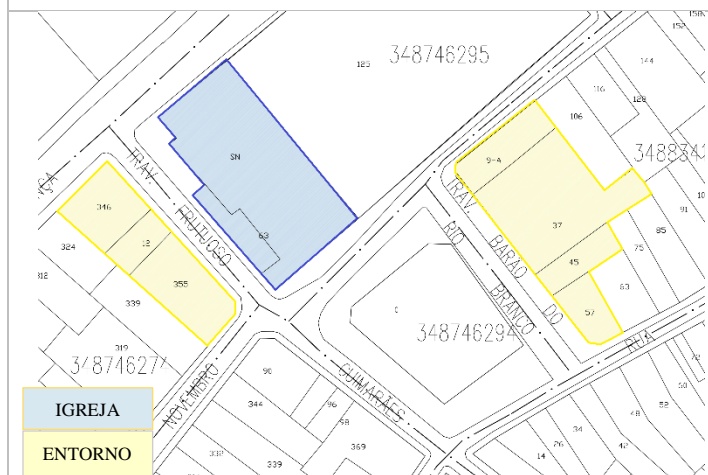
Tabela 10: Ficha de levantamento do entorno 6

		TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			 
		PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006	
Titulação	Localização			Estilo	
SEFIN	Trav. Barão do Rio Branco, 37			Eclético	
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.	
	Serviços	Serviços	-		Bom
Localização da Quadra			Localização do Lote		
					
Imagem da Fachada			Desenho Vetorial da Fachada		
					
<p>OBS.: Ressaltam-se alguns problemas como a sujeira ocasionada pelos resquícios de cartazes pregados em suas pilastras, o picho em umas de suas pilastras e a presença de briófitas em sua platibanda. O mesmo faz parte de um conjunto contínuo de prédios que possuem um grande potencial para a conservação da memória do povo com coexistência de um uso adequado para o mesmo.</p>					
Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)					

Tabela 11: Ficha de levantamento do entorno 7

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 	
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva		R.A.: 201504340006	
Titulação	Localização		Estilo	
Não Identificado	Trav. Barão do Rio Branco, 37		Eclético	
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Não identificado	Não Identificado	-	

Localização da Quadra



Localização do Lote

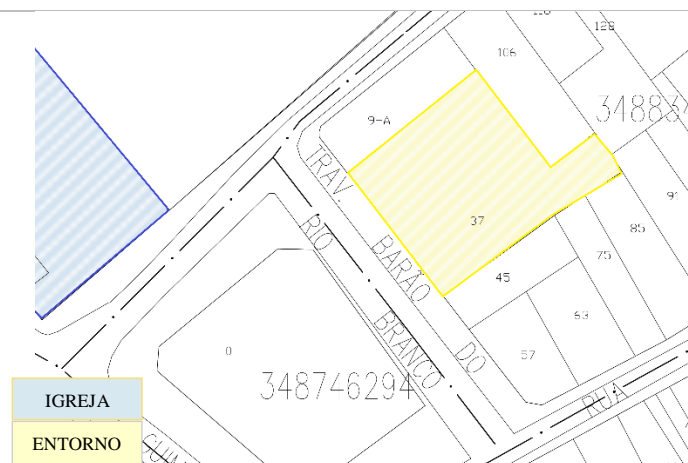


Imagem da Fachada



Desenho Vetorial da Fachada



OBS.: Ressaltam-se alguns problemas como a sujeira ocasionada pelos resquíscios de cartazes pregados em suas pilastras, o picho em umas de suas pilastras e a presença de briófitas em sua platibanda. O mesmo faz parte de um conjunto contínuo de prédios que possuem um grande potencial para a conservação da memória do povo com coexistência de um uso adequado para o mesmo.

Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Tabela 12: Ficha de levantamento do entorno 8				
	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006
Titulação	Localização			Estilo
Mariah Tecidos	Trav. Barão do Rio Branco, 37			Eclético
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Sem Uso	Sem Uso	-	Regular
Localização da Quadra		Localização do Lote		
				
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada		
				
<p>OBS.: Ressaltam-se problemas como o picho em suas paredes e portas e a presença de briófitas em sua platibanda e marquises. Além do mais, o pavimento inferior apresenta uma quebra no ritmo das edificações com a inserção de porta comercial de enrolar metálica que destoa do conjunto e não há a presença dos azulejos, o que faz parecer que há duas edificações diferentes no pavimento térreo e superior. A placa de propaganda inserida surte um efeito nocivo para a leitura da edificação em sua totalidade. As esquadrias no pavimento superior perderam parte de suas folhas de vidro. Já teve a função de uma loja de tecidos, porém atualmente encontra-se abandonado.</p>				
Fonte: Lucas Santos da Silva				

Tabela 13: Ficha de levantamento do entorno 9

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..			
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DOS LOTES DO ENTORNO IMEDIATO DA IGREJA DAS MERCÊS			
Aluno	Lucas Santos da Silva			R.A.: 201504340006
Titulação	Localização			Estilo
Loja A Principal Bebê e Mamãe	Trav. Barão do Rio Branco, 57			Eclético
Uso por Pavimento	Térreo	1º Pavimento	2º Pavimento	Estado de Cons.
	Comercial	Comercial	-	
Localização da Quadra		Localização do Lote		
				
Imagem da Fachada		Desenho Vetorial da Fachada		
				
<p>OBS.: Este prédio apresenta bom estado de conservação, com alguns elementos extemporâneos enxertados em sua fachada, como as novas aberturas, mas estas mantêm a proporção de escala das aberturas. Novamente nota-se os letreiros interferindo de forma nociva no pavimento térreo. A escolha das marquises mantém a legibilidade do conjunto arquitetônico. Apesar de bem conservado, nota-se ainda a presença de briófitas na platibanda, sinal da ação da umidade.</p>				
<p>Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)</p>				

4.8 Análise da legislação incidente: Decreto-Lei 25/1937 e Lei Municipal 8655

O Decreto-Lei 25/1937 é uma lei de âmbito federal que teve sua organização pelo então Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional (SPHAN), atual IPHAN, criado no ano de 1937, no governo do então Presidente Getúlio Vargas. Dentre seus 5 capítulos, o terceiro encontra fundamental relevância para esse estudo, pois versa a respeito dos efeitos que serão causas diretas do ato do tombamento de determinado patrimônio.

O tombamento é uma atitude primária que aponta para a o ato de preservar e conservar o patrimônio cultural. A conservação visa a manutenção permanente destes bens tombados, buscando sempre a preservação máxima de seus valores estéticos, históricos, simbólicos e funcionais. Não se trata de “congelar” as edificações da cidade, mas sim de garantir que haja legibilidade na história de um determinado povo. Tudo referido acima, está em conformidade com o II Congresso Internacional sobre a Conservação e Restauração dos Monumentos e Sítios (1964), que teve como fruto a Carta de Veneza, cujos artigos do 4º ao 8º reforçam que estes bens são inalienáveis, ou seja, não devem ser indevidamente modificados, vendidos ou demolidos. Isso é previsto no artigo 11º do Decreto-Lei 25, de 1937, na qual é determinado que não se pode ver o bem público tombado nos âmbitos federal, estadual ou municipal como bem comercializável, sendo que qualquer transferência deve ser feita entre os órgãos das entidades acima referidas (BRASIL, 1937).

Porém, é de se saber que, apesar do tombamento, os efeitos benéficos esperados deste nem sempre condizem com a práxis da execução da legislação. As intervenções malfeitas e o descaso institucional pelo cuidado com o patrimônio histórico, bem como o desgaste natural dos materiais construtivos são os grandes responsáveis pela exposição deste à diversas ameaças à sua integridade física, podendo levar a futuros sinistros.

A respeito da restauração, esta deve ter o intuito de reconstituir os valores estéticos, simbólicos e funcionais do prédio em questão e de forma alguma, como é citado no artigo 9º, deve se lançar à hipótese, sempre utilizando de documentos base e de métodos que explicitem o verdadeiro caráter histórico do prédio, eliminando todo acréscimo nocivo (BRASIL, 1937).






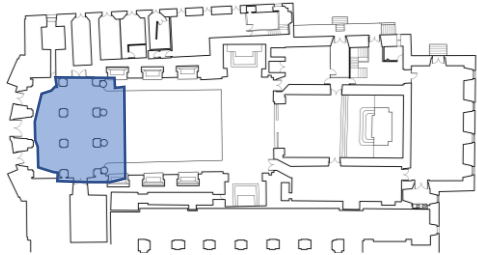
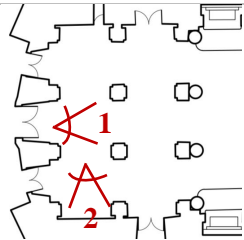
O artigo 17º tem fundamental importância para a conservação do patrimônio material, visto que o mesmo impede que os bens tombados sejam destruídos, modificados, mutilados e impede que qualquer intervenção, sem a plena autorização do IPHAN, seja feita, sob pena de multa de 50% do valor do mesmo. No artigo posterior, determina-se que nada que impeça a ambiência no entorno do bem imóvel tombado, que incida negativamente sobre o mesmo, seja construído, sob

pena de multa de 50% do valor do dano causado. Apesar disso, nota-se que em muitas edificações tombadas o extremo oposto acontece, havendo consequentes danos à leitura histórica do patrimônio. O artigo 19º afirma ainda que o proprietário do bem tombado tem o grave dever de informar ao IPHAN, em caso de falta de recursos do mesmo, a respeito de possíveis intervenções necessárias para salvaguarda do bem, sob pena de multa de 50% do dano causado sobre o mesmo. Os artigos 20º e 21º afirmam que todos os bens tombados devem ser fiscalizados pelo IPHAN (BRASIL, 1937).

Já a lei municipal 8655, de 30 de junho de 2008, divide Zona do Ambiente Urbano (ZAU) VII em três setores, sendo o setor II - A o que engloba a Igreja das Mercês. Dentre os objetivos abordados no inciso 5º, do Artigo 94, ressalta-se o apelo pela manutenção da ambiência e legibilidade no entorno imediato de prédios considerados de interesse à preservação (BELÉM, 2008). Nessa legislação também são criadas as Zonas Especiais de Interesse à Preservação (ZEIP), no intuito de garantir a preservação do patrimônio histórico municipal, bem como o seu entorno. Apesar da iniciativa da legislação, os meios pelos quais a preservação do patrimônio cultural deve ser realizada não ficam claros, sendo as diretrizes demasiadamente abrangentes. Elas se restringem em falar de modo raso “o que fazer”, porém o “para quê”, o “como”, e o “para quem” não ficam suficientemente delimitados.

4.9 Levantamento Fotográfico







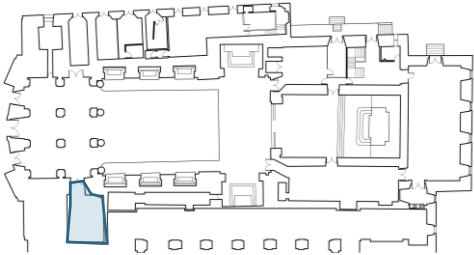
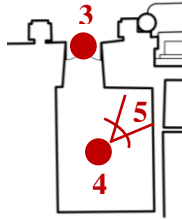
Nesta etapa foram elaboradas e preenchidas as fichas de levantamento fotográfico dos principais ambientes Igreja. A saber: átrio, capela da adoração, capelas parientais, capelas do transepto, altar-mor, coro. Tal metodologia servirá para o diagnóstico do estado atual da Igreja de Nossa Senhora das Mercês.






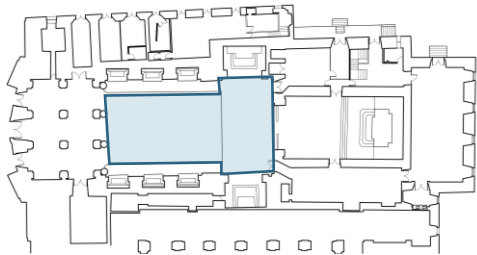
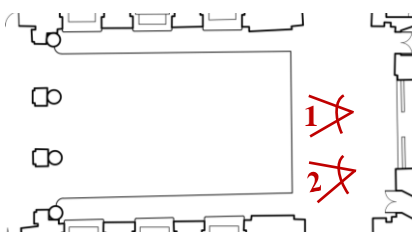
	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Átrio	160.37 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01 (Vista geral do Ambiente)	20/11/2019	02 (Vista geral do Ambiente)	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em tijoleira cerâmica na cor terracota, 25x25cm;</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano pintado na cor bege e amarelo. As 4 colunas e 8 pilastras espessas da ordem dórica, de fuste retangular, e 4 colunas dóricas de fuste circular, sustentam o coro, no pavimento superior. Possuem o fuste e capitel pintados na cor cinza e a base pintada na cor branca ou amarela;</p> <p>FORRO: O teto é coroadado por 6 abóbadas de cruzaria com 4 arestas na cor bege. Nas duas abóbadas centrais, há dois bocais, que possivelmente pertenciam à lustres, para iluminação do átrio. Para distar as colunas e pilastras de sustentação do coro, estão presentes 17 arcos de volta completa na cor cinza;</p> <p>ESQUADRIAS: As portadas existentes no átrio possuem emolduramento em talha nas cores cinza e amarelo, com um frontão triangular quebrado, guirlandas florais compondo uma espécie de brasão, elementos curvados e volutas. As portas são em talha com quatro almofadas e duas folhas pintadas na cor verde escuro. No lado esquerdo, há uma porta de madeira clara, de uma folha, que dá acesso à torre sineira esquerda;</p> <p>BENS INTEGRADOS: O ambiente possui duas pias para água bastimal em lioz alocadas nas duas colunas centrais mais próximas à entrada da edificação, bem como vias-sacras esculpidas em madeira escura. Há um quadro do largo das Mercês no início do século XX, alocado na parede mais próxima à entrada do templo, no lado direito;</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Átrio	160.37 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
03	20/11/2019	04	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO			
<p>A porta indicada na imagem dá acesso à torre sineira esquerda e apresenta um pé direito reduzido em vista da escavação da alvenaria de pedra, o que gerou o acesso entre o átrio e a torre sineira, pois o antigo acesso, dado pela antiga Sacristia de São Pedro Nolasco fora fechado.</p>		<p>A porta entalhada em madeira possui um modulamento tipicamente landiano em madeira, com frontão triangular interrompido em sua base por uma espécie de brasão, ornado com formas em C, característica do ornatos rococó. Essa porta possibilita o acesso até a Capela da Adoração.</p>	
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			




	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ. LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS			
	PAVIMENTO	AMBIENTE		ÁREA
	Térreo	Átrio		160.37 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA	
05	20/11/2019	06	20/11/2019	
				
DESCRIÇÃO				
Idem foto 4. Esta porta não possui mais um aspecto funcional, visto que o acesso fora fechado. Porém, enquanto valor simbólico, histórico e arquitetônico ela tem relevante importância.		Pia de água benta em lioz alocada na primeira fileira de pilares do átrio.		
		FOTO Nº:	07	
		DATA:	20/11/2019	
		DESCRIÇÃO:		
Forro em abóbadas de cruzaria com 4 arestas. Nas abóbadas centrais, no encontro das arestas, estão posicionados bocais, que possivelmente seriam de lustres alocados no átrio.				
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS		
				
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat				

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Capela da Adoração	37,85 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01 (Vista geral do Ambiente)	20/11/2019	02	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em tijoleira cerâmica na cor terracota, 25x25cm;</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano pintado na cor branca. O retábulo da capela é atribuído à Landi, sendo construído em madeira, com 4 pilastras da ordem jônica, sendo as duas centrais de fuste quadrado e as das extremidades de fuste circular, com suas caneluras marcadas com na cor amarelo ocre escuro. No centro há um nicho em arco de volta completa. O retábulo é coroado com um frontão arqueado interrompido por um brasão do Sagrado Coração de Jesus, rodeado de figuras angelicais esculpidas e por raios pintura metálica prateada No arremate dos frontões interrompidos e do entablamento das pilastras, estão alocados denticúlos. Há ainda dois nichos, que são resquícios das antigas aberturas que ligavam o convento e a igreja;</p> <p>FORRO: O teto é coroado por 1 abóbada de cruzaria com 4 arestas na cor branca e com um emolduramento na cor amarelo ocre escuro;</p> <p>BENS INTEGRADOS: O ambiente possui três imagens (Nossa Senhora de Fátima. Jesus Misericordioso e Santa Faustina). Os bancos são em madeira escura, com o mesmo desenho dos bancos existentes nas naves;</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Capela da Adoração	37,85 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
03	20/11/2019	04	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO			
Piso em tijoleira cerâmica com um padrão diagonal, diferentemente dos alocados na nave central e no átrio.		Teto em abóbada de cruzaria com 4 arestas, com arestas marcadas com um moldramento na cor amarelo ocre escuro.	
		FOTO Nº:	05
		DATA:	20/11/2019
		DESCRIÇÃO	
		Detalhe dos ornatos, alocados nas pilastras, em forma de conchas, com detalhes em C, tipicamente rococó.	
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Nave Central	252,14 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01 (Vista geral do Ambiente)	20/11/2019	02	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em tijoleira cerâmica na cor terracota, 25x25cm;</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano pintado na cor bege, base na cor amarelo médio, arcos e frisos pintados na cor branca e ornamentos na cor amarelo ocre escuro. Na parte superior dos panos das paredes e dos 3 grandes arcos no início da nave, foram pintados encarpes na cor cinza e com motivos orgânicos florais, sobre um fundo “fingido”. O arco do transepto é ricamente decorado, com motivos florais estilizados. Cimalha pintada na cor cinza. As chaves dos arcos das capelas parietais são desprovidos de revestimentos pictóricos. Nos capitéis das pilastras de ordem coríntia estão dispostos ornamentos fitomórficos, os cogulhos, na cor amarelo ocre. Há dois óculos locados na paredes das duas extremidades do transepto. As tribunas são emolduradas em madeira com um arco pleno, coroado com frontão em forma de besta, elementos fitomórficos, balaustrada em madeira. O arco do transepto é decorado com motivos fitomórficos, chave de arco ricamente ornada e acima da cimalha estão dispostos ornamentos em forma de vasos. Coroando o arco do transepto está alocado, ricamente ornado com volutas, guirlandas florais e ornamentos fitomórficos o brasão da Ordem dos Frades Mercedários Calçados.</p> <p>ESQUADRIAS: Há duas esquadrias idênticas na nave central, em madeira pintadas na cor verde escuro, com molduramento em madeira na cor cinza, branco e pintura metálica dourada, tipicamente rococó, coroada com três arcos interrompidos em formato de besta e arrematados por motivos auriculares. Os ornamentos usados são figuras angelicais, folhas estilizadas, conchas e uma flor de liz estilizada no topo do emolduramento.</p> <p>FORRO: Composto de um arco pleno revestido de ripas de madeira escura.</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
	PAVIMENTO Térreo	AMBIENTE Nave Central	
FOTO Nº 03	DATA 20/11/2019	FOTO Nº 04	DATA 20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>BENS INTEGRADOS: os púlpitos atribuídos à Landi são muito semelhantes ao púlpito da Sé. Pintados na core bege, com detalhes em motivos florais e folhas de acanto em cinza escuro e azul. Possuem uma caixa de faces abauladas, assentada numa base em forma prismática. Suas arestas são marcadas com volutas, e são acimados por um guarda-voz, ornado com a figura de uma pomba, associada ao Espírito Santo. Há urnas-ofertório dispostas ao longo da nave e xilogravuras da via-sacra dispostas nas paredes. Na nave também estão dispostos 4 genuflexórios avulsos e 26 bancos com genuflexórios anexos em madeira escura envernizada.</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Capela da Adoração	37,85 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
05	20/11/2019	06	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO			
Esquadria que dá acesso à secretaria.		Detalhe do arco do transepto, com enfoque os ornatos fitomórficos sobre o fundo fingido, e para o brasão destacado da Ordem Mercedária.	
		FOTO Nº:	07
		DATA:	20/11/2019
DESCRIÇÃO			
		Detalhe do óculo, moldado em forma que remete à uma rosácea, emoldurado por uma forma circular e dois ornatos com dentículos em sua base.	
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Capelas Parietais	82,02 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01	20/11/2019	02	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em pintura com tinta PVA vermelha ou ladrilho hidráulico com motivos geométricos. Rodapé em ladrilho hidráulico com motivos geométricos na cor preta sobre o fundo bege. Nas bordas do piso do corredor das capelas parietais, o revestimento é feito com pedra de lioz.</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano pintado na cor branca, com motivos, base na cor amarelo médio, arcos e frisos pintados na cor branca e ornamentos decorados ao fundo são pintados na cor amarelo ocre escuro. Cimalha pintada na cor branca. As chaves dos arcos das capelas parietais são desprovidos de revestimentos pictóricos. As pilastras são pertencentes à ordem toscana. Os revestimentos do retábulo das capelas laterais é em pintura com tinta PVA vermelha e branca, conforme é escalonado, recebe dois padrões de “fingido” nos panos e nos elementos verticais do retábulo</p> <p>BENS INTEGRADOS: Os seis retábulos abrigam imagens sacras, a quem são dedicados os altares. Em cada altar lateral, há um velário tradicional nas proximidades.</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Altar-Mor	137,96 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01 (Vista Geral)	20/11/2019	02	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em ladrilho hidráulico com motivos geométricos e escadaria para o retábulo em pedra de lioz;</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano pintado na cor branca, com base em painel com revestimento “fingido”risos pintados na cor branca e ornamentos decorados ao fundo são pintados na cor amarelo ocre escuro. Cimalha pintada na cor branca. O retábulo do altar-mor é composto de 4 colunas da ordem coríntia, com fuste em revestimento texturizado, capiteis com douramento, entablamento na cor branca e dentículos com douramento. É coroado com dois frontões interrompidos por um ornato com as chaves papais em madeira revestida com douramento. Há ornatos fitológicos revestidos de douramento ao longo do arco pleno do nicho e no entablamento.</p> <p>FORRO: Composto de um arco pleno revestido de ripas de madeira escura, mais rebaixado que o da nave central.</p> <p>BENS INTEGRADOS: Na entrada do altar-mor, há uma balaustrada, que antes de 1970, com a reforma do Missal Romano, servia como mesa da comunhão. O altar móvel é feito em madeira escura envernizada. No nicho central do retábulo-mor, está presente um ostensório metálico de 1,80m, com figuras angelicais. Abaixo deste e no centro, encontra-se o sacrário metálico. Acima dos frontões interrompidos do retábulo-mor, nas duas extremidades superiores, encontram-se imagens sacras de São Pedro e São Paulo.</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Capelas Transepto	50,65 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01 (Vista Geral)	20/11/2019	02	20/11/2019
			
DESCRIÇÃO GERAL			
<p>PISO: Piso em tijoleira cerâmica na cor terracota, 25x25cm;</p> <p>ALVENARIA: Paredes de alvenaria mista com o pano revestido de papel de parede em extêncil azul celeste e verde, com motivos geométricos por toda a sua extensão. Há ainda um emolduramento dos arcos plenos com um revestimento texturizado. O retábulo de Nossa Senhora das Mercês possui pequenas pilastras da ordem coríntia, emoldurando o nicho. Há ornatos em pintura dourada, como as folhas de acanto e a presença de volutas. O altar de Nossa Senhora das Cabeças é composto por um retábulo pintado com um “fingido” que busca imitar o revestimento da pedra de lioz.</p> <p>BENS INTEGRADOS: Imagens Sacras</p>			
LOCALIZAÇÃO DO AMBIENTE		INDICAÇÃO DAS FOTOS	
			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

5. ETAPA DE DIAGNÓSTICO

Esta etapa tem como objetivo evidenciar os resultados de técnicas de investigação analíticas aplicadas ao patrimônio: a saber a técnica de prospecção pictórica, que consiste na abertura sucessivas de pequenas janelas nos panos de paredes, esquadrias ou bens integrados para a investigação do histórico cromático do elemento, bem como evidenciar potenciais características que foram substituídas pelas camadas de tinta subsequentes; o mapeamento de danos explicita as principais patologias que assolam a edificação através de fichas.

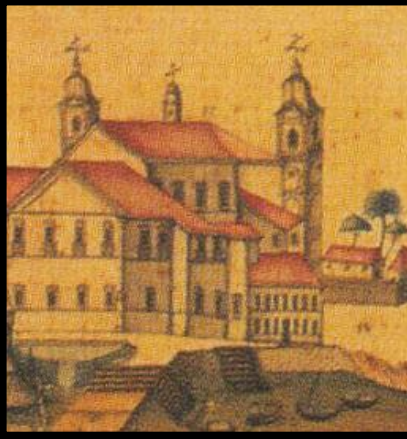
5.1 Prospecções pictóricas

Para definir em quais pontos prospectar, fez-se análises de imagens antigas, prospectos da cidade de Belém e litogravuras de diversas épocas, que demonstrassem quais localidades tinham potencial para que fossem abertas janelas de prospecção com o bisturi. Com o auxílio do *software* Corel Drawn 2018, utilizando-se da ferramenta conta-gotas, para sintetizar a cor na escala RGB. Feito isso, através da ferramenta Color Finder, no site da Pantone, chega-se a uma cor aproximada na escala da Pantone. A análise se encontra sintetizada na linha do tempo pictórica a seguir:

Figura 39: Linha do tempo prospectiva de intervenções cromáticas na Igreja das Mercês



1800



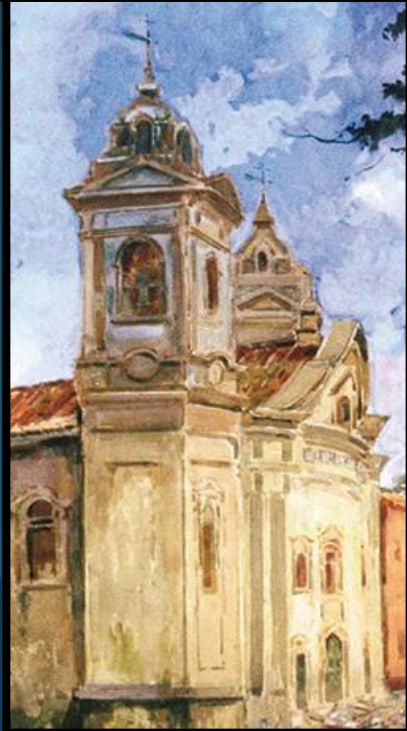
PROSPECTO DE IGNÁCIO ANTÔNIO DA SILVA

Cor: Castanho Médio

Escala RGB: #F3B44B

Escala Pantone: 129 UP

1835



LITOGRAVURA DE ALFREDO NORFINI

Cor: Castanho Claro// Castanho Médio (detalhes)

Escala RGB: #FBEDD2// #CCB885 (detalhes)

Escala Pantone: P 7-2 C// P 9-3 U (detalhes)

1840



PROSPECTO DE AUTORIA DESCONHECIDA

Cor: Castanho Médio

Escala RGB: #F8D496

Escala Pantone: P 14-3 U

1867

**LITOGRAVURA DE JOSEPH LEON RIGHINI****Cor:** Castanho Claro**Escala RGB:** #EEDBBB//#C8B493 (detalhes)**Escala Pantone:** P 10-9 C// 15-1217 TCX Mojave Desert (detalhes)

1935

**FOTOGRAFIA DE AUTORIA DESCONHECIDA**

Cor: Pelo fato de ser uma fotografia monocromática, não foi possível delimitar com precisão as cores na escala RGB e Pantone. Todavia, a fotografia indica uma lógica na pintura, sendo similar as supracitadas acima: uma cor mais clara no pano da parede e uma cor média nos ornatos, base e elementos verticais, para que haja o realce.

1939

**FOTOGRAFIA DO ACERVO DO IPHAN**

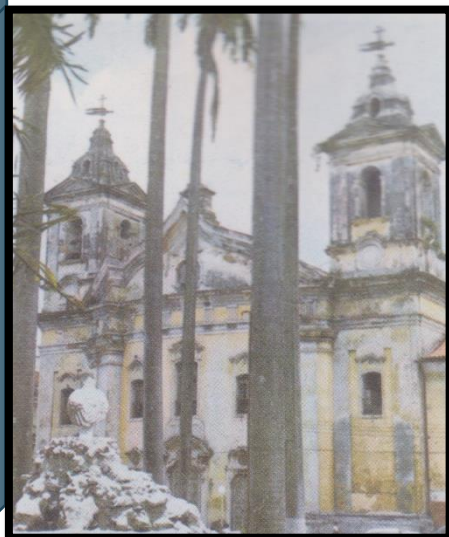
Cor: Novamente, nesta foto, pelo fato de ser uma fotografia monocromática, não foi possível delimitar com precisão as cores na escala RGB e Pantone. Todavia, a fotografia indica uma lógica na pintura, sendo similar a supracitada acima: uma cor mais clara no pano da parede e uma cor média nos ornatos, base e elementos verticais, para que haja o realce.

1940



Cor: Novamente, nesta foto, pelo fato de ser uma fotografia monocromática, não foi possível delimitar com precisão as cores na escala RGB e Pantone. Todavia, a fotografia indica uma lógica na pintura, diferindo da supracitada acima em um detalhe: há uma cor mais clara no pano da parede e uma cor média nos elementos verticais e nos ornatos mais detalhados foi usado uma cor mais escura para que haja o realce dos pequenos detalhes. A fotografia ainda indica uma pintura atrás do retábulo do altar-mor, provavelmente feita pelo pintor italiano Alfredo Norfini, que segundo documentação encontrada no acervo digital do IPHAN, referente à correspondência do Dr. Renato Soeiro, foi contratado em 1 de Novembro de 1940, para restauração da Igreja.

1966



FOTOGRAFIA DA REVISTA BELÉM 300 ANOS

Cor: Castanho Médio// Cinza Claro
(detalhes)

Escala RGB:

#DFD0A9// #D7E3E3 (detalhes)

Escala Pantone: P 13-0613 TPG Chino
Green// P 123-1C (detalhes)

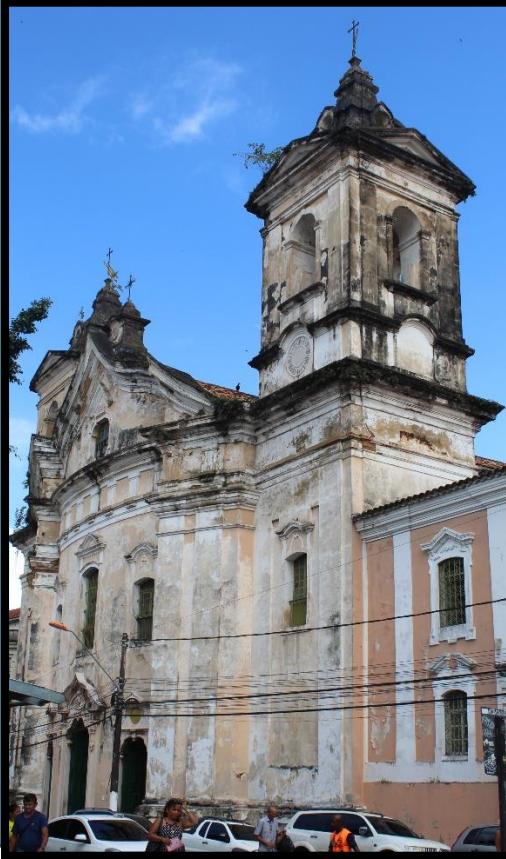
1974



FOTOGRAFIA DE EURICO CAVENTE

Cor: Novamente, nesta foto, pelo fato de ser uma fotografia monocromática, não foi possível delimitar com precisão as cores na escala RGB e Pantone. Porém, é notório uma diferença do que foi percebido mais comumente nas fotos acima. A diferença cromática entre os ornatos e o pano da parede quase não é mais perceptível.

2019



FOTOGRAFIA DE LUCAS SANTOS DA SILVA

Cor: Laranja Médio// Cinza Claro
(detalhes)

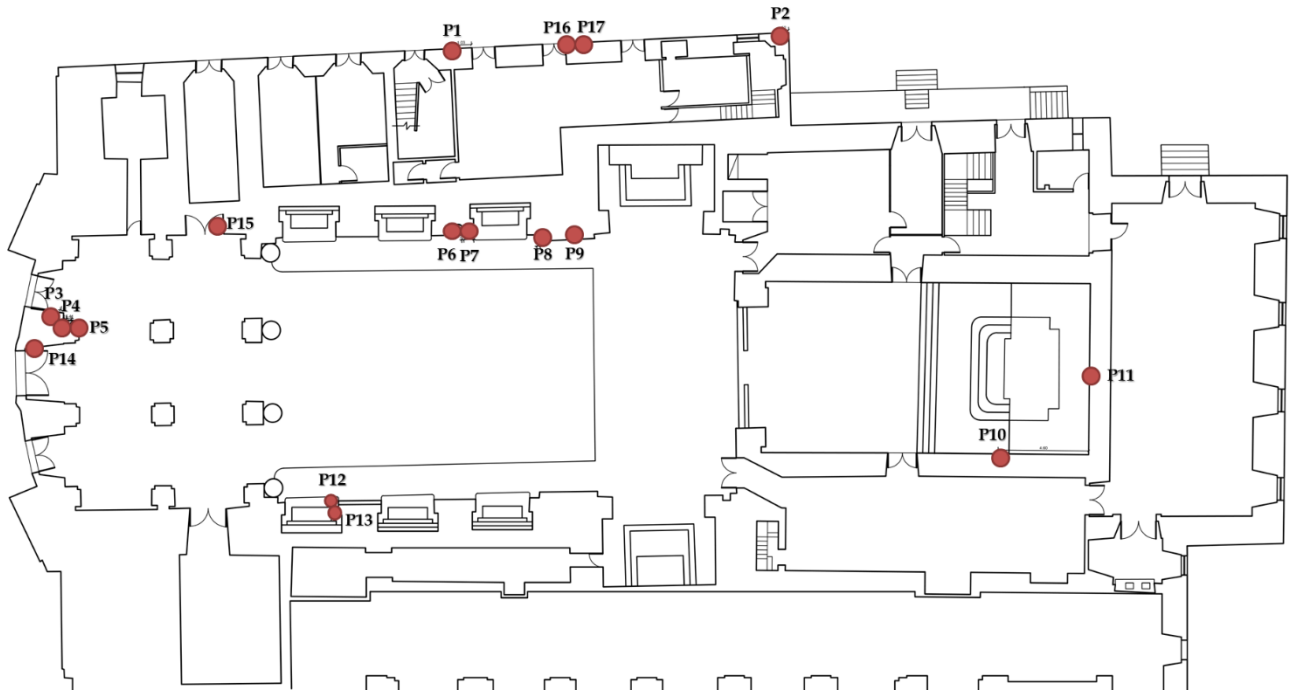
Escala RGB:

#BBA695//#CBD4DD(detalhes)

Escala Pantone: P 44-1 C TPG // P 13-4103 TCX Illusion Blue (detalhes)

Visto esse breve histórico, definiram-se os pontos a serem prospectados, considerando todas as variáveis vistas acima. Na Figura 40 estão indicados os pontos de prospecção:

Figura 40: Pontos de prospecção no pavimento térreo da Igreja das Mercês

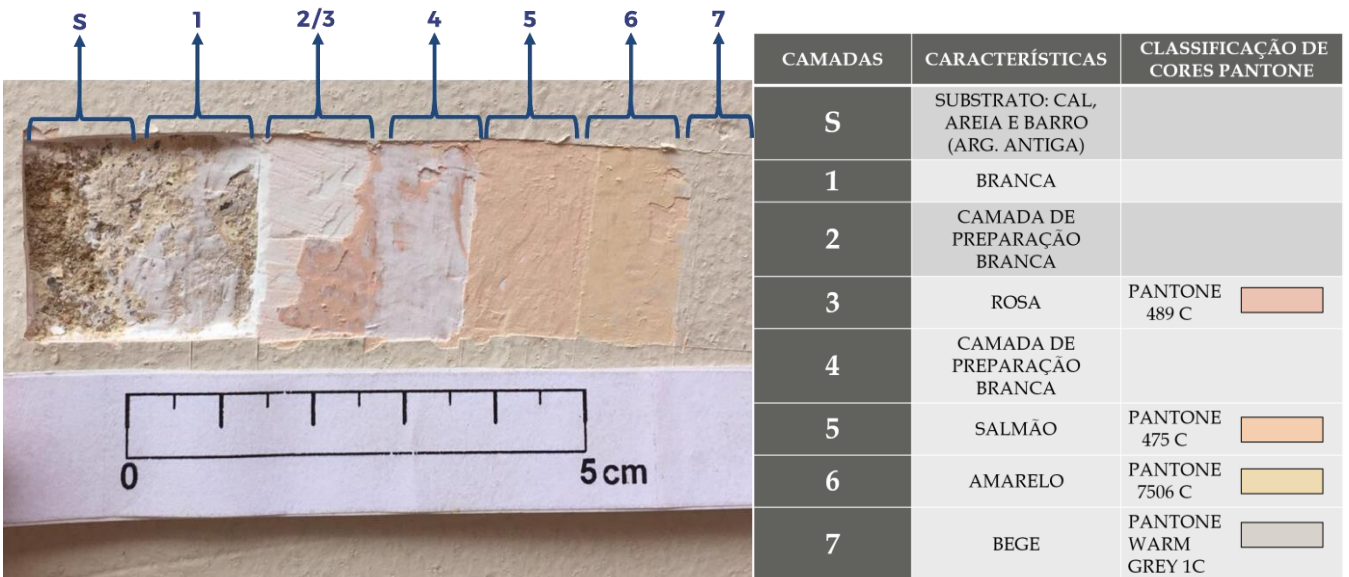


Fonte: IPHAN (2005). Modificado.

Os dados sintetizados através dos prospectos são sintetizados em tabelas de acordo com a numeração de camadas, suas características e sua classificação na escala cromática Pantone Color Couted (Figuras 41 a 57).

Ponto 1: prospecção realizada na fachada lateral externa da igreja, no pano da parede exterior da loja Casa das redes.

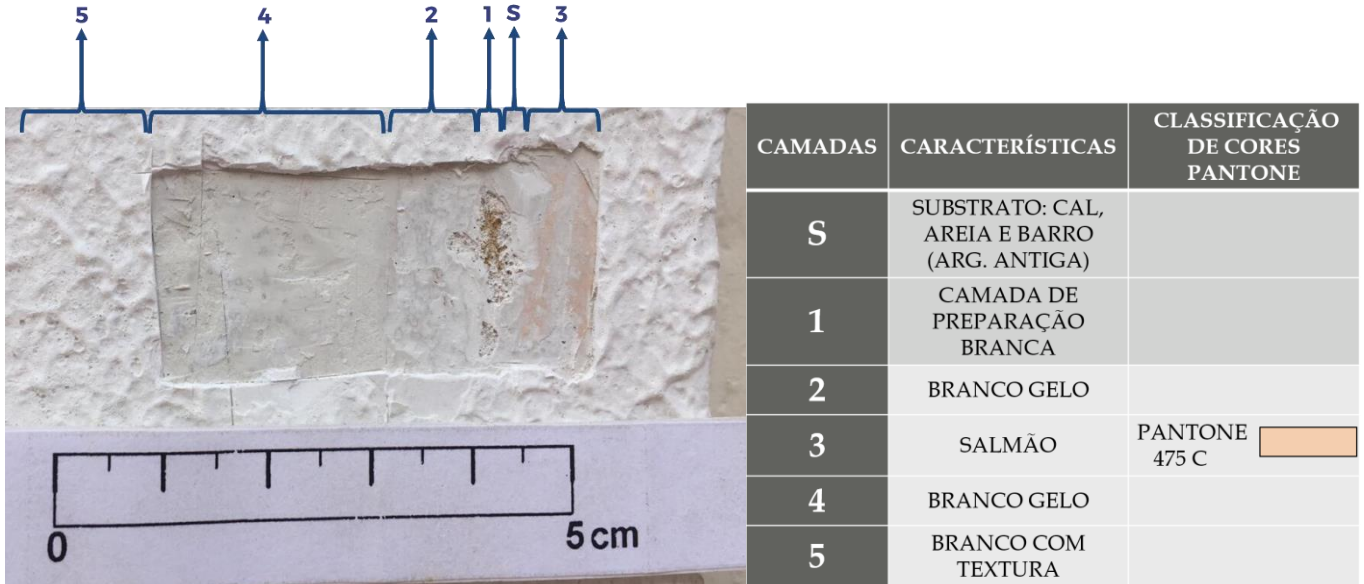
Figura 41: Prospecção Pictórica 1



Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 2: prospecção realizada na fachada externa lateral da Igreja, em um pilar da extremidade da Livraria Nossa Senhora Rainha dos Corações

Figura 42: Prospecção Pictórica 2



Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 3: prospecção realizada no pano da parede de entrada do átrio da Igreja.

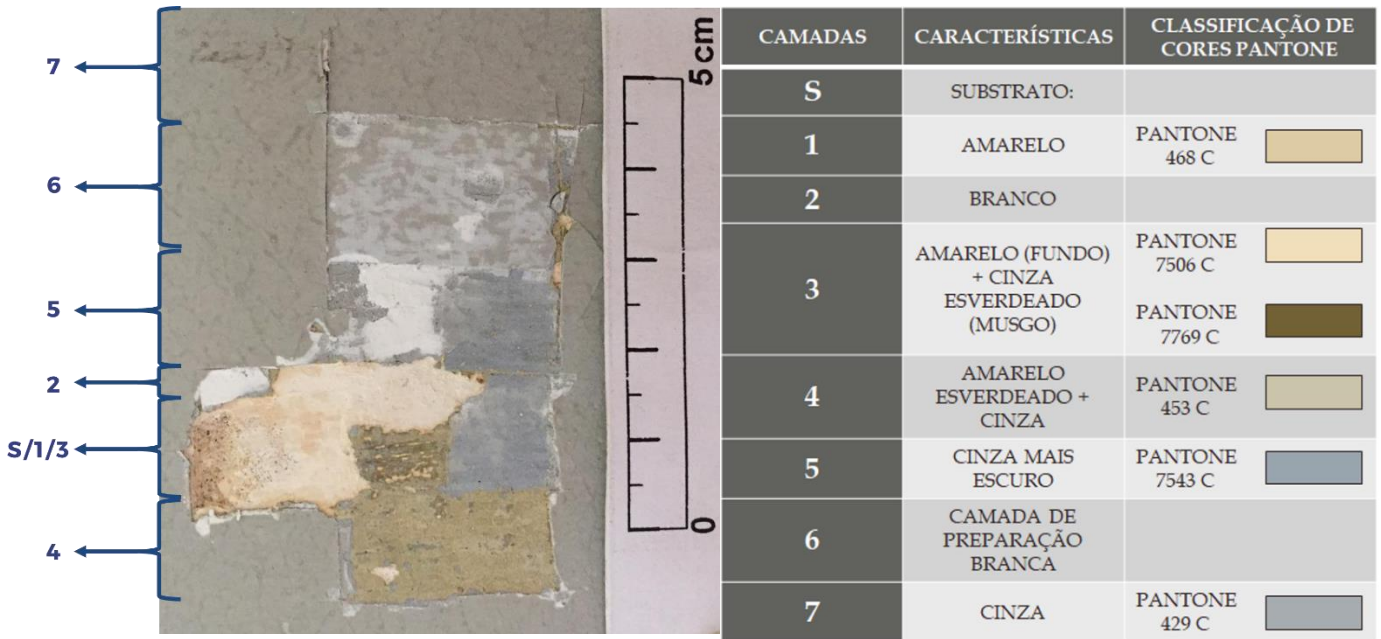
Figura 43: Prospecção Pictórica 3



Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 4: prospecção realizada em uma das pilastras do átrio da Igreja.

Figura 44: Prospecção Pictórica 4

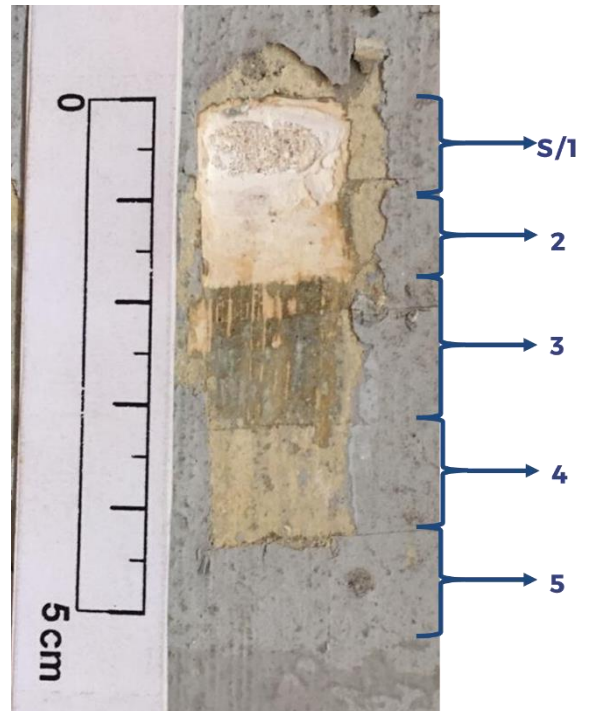


Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 5: prospecção realizada em uma das pilastras do átrio da Igreja.

Figura 45: Prospecção Pictórica 5

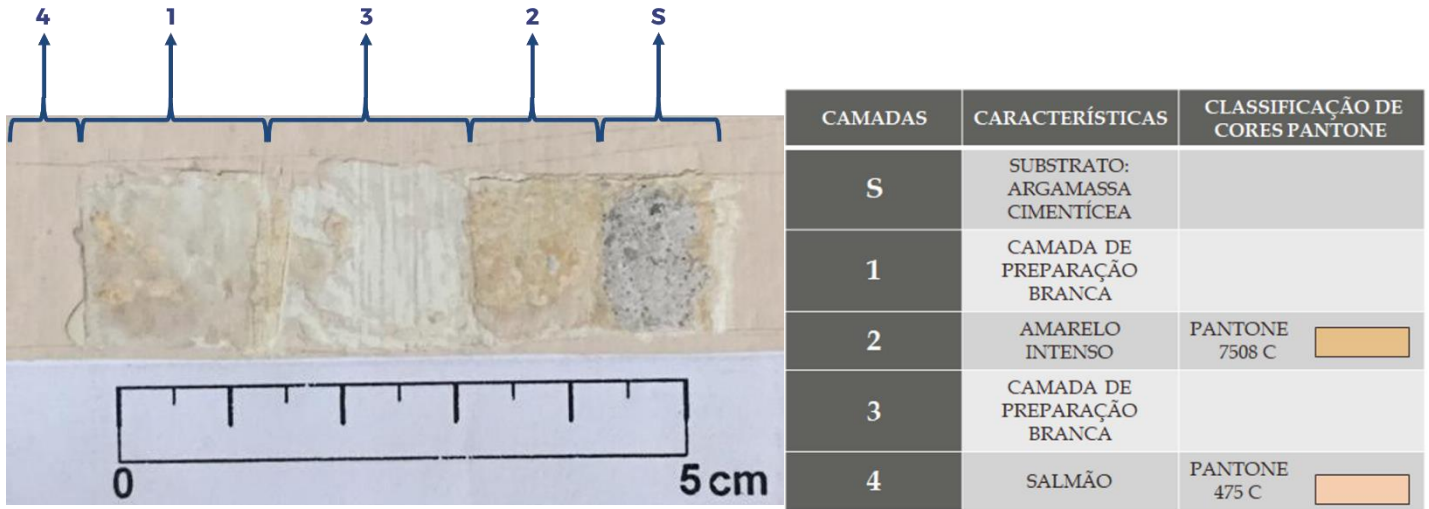
CAMADAS	CARACTERÍSTICAS	CLASSIFICAÇÃO DE CORES PANTONE
S	SUBSTRATO: ARGAMASSA CIMENTÍCEA	
1	CAMADA DE PREPARAÇÃO BRANCA	
2	AMARELO	PANTONE 468 C
3	AMARELO (FUNDO) + CINZA	PANTONE 7506 C
	ESVERDEADO (MUSGO)	PANTONE 7769 C
4	AMARELO ESVERDEADO + CINZA	PANTONE 453 C
5	CINZA	PANTONE 429 C



Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 6: prospecção realizada em um dos panos da parede do lado esquerdo da nave central.

Figura 46: Prospecção Pictórica 6



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Ponto 7: prospecção realizada na base de uma das paredes do lado esquerdo da nave central.

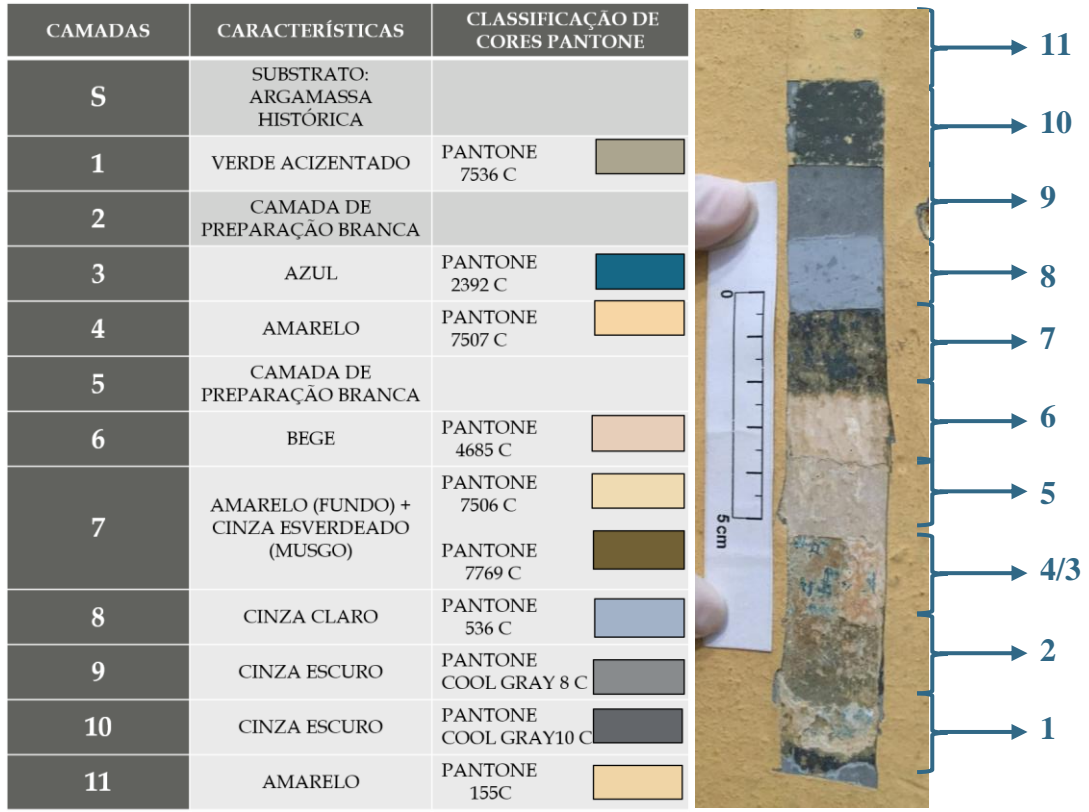
Figura 47: Prospecção Pictórica 7



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Ponto 8: prospecção realizada na base de uma das paredes do lado esquerdo da nave central.

Figura 48: Prospecção Pictórica 8



Fonte: Lucas Santos da Silva e Giulia Motta (2019)

Ponto 9: prospecção realizada no púlpito do lado esquerdo da nave central da Igreja. Dentre as camadas, chamam atenção os resquícios de um douramento predecessor.

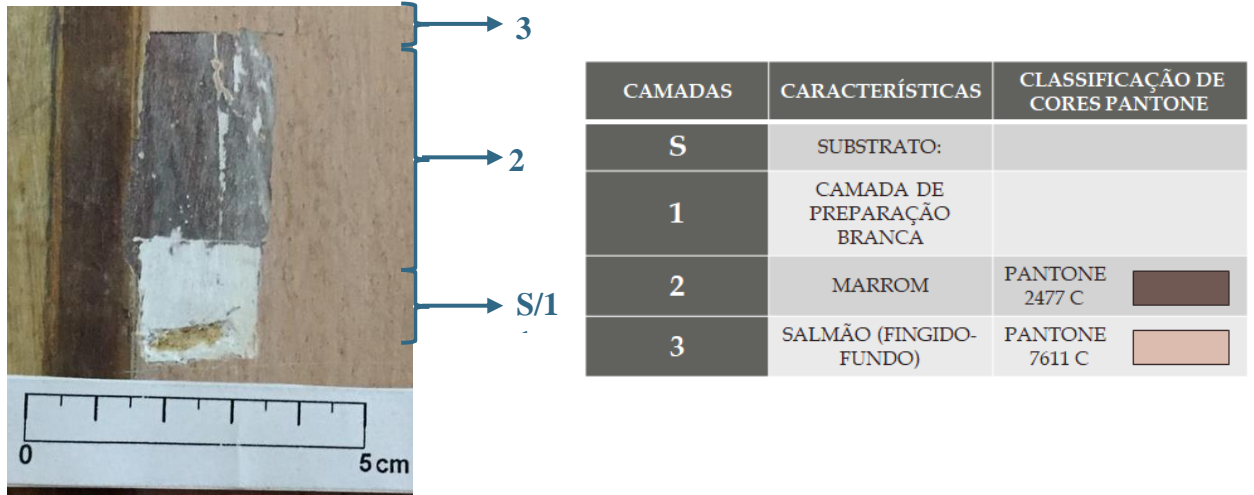
Figura 49: Prospecção Pictórica 9



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Ponto 10: prospecção realizada na lateral direita do altar-mor, nas proximidades do retábulo, onde evidencia-se uma sobreposição do revestimento “fingido” atual, com o “fingido” predecessor.

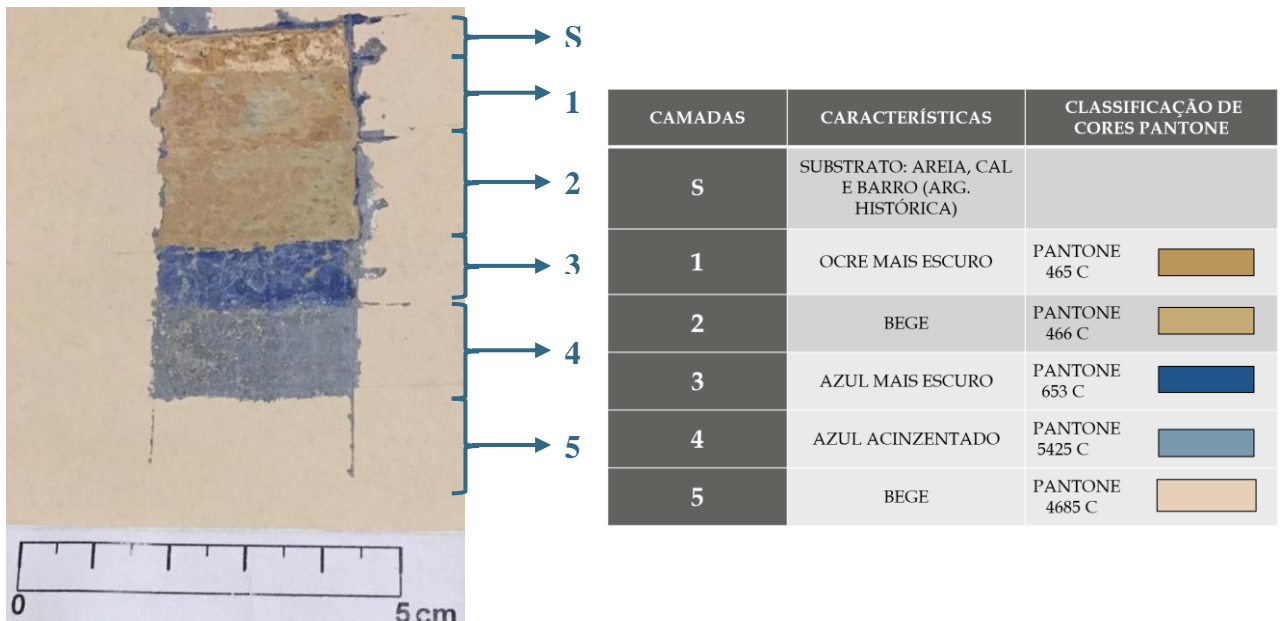
Figura 50: Prospecção Pictórica 10



Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 11: prospecção realizada no pano da parede de fundo do retábulo do altar-mor. Como mostrado, anteriormente, essa mesma parede recebeu um afresco do pintor Alfredo Norfini. Contudo, a prospecção realizada na mesma não foi conclusiva, sendo necessário abrir uma janela maior de prospecção pictórica.

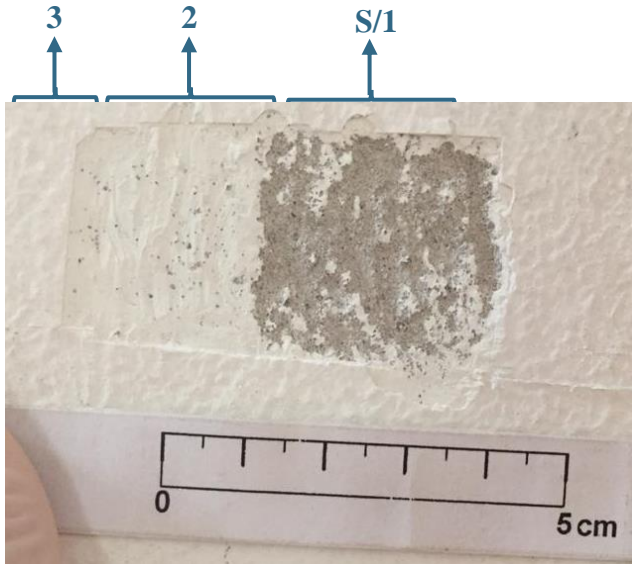
Figura 51: Prospecção pictórica 11



Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 12: prospecção realizada na pilastra de uma das capelas parietais do lado direito.

Figura 52: Prospecção Pictórica 12

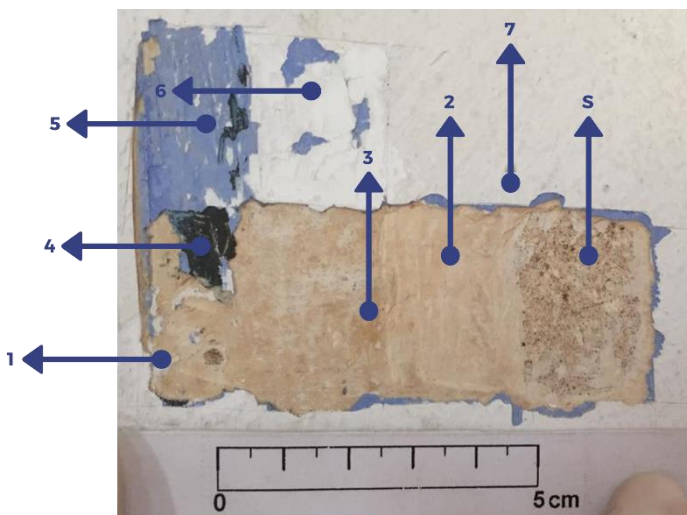


CAMADAS	CARACTERÍSTICAS	CLASSIFICAÇÃO DE CORES PANTONE
S	SUBSTRATO: ARGAMASSA CIMENTÍCEA	
1	CAMADA DE EMASSAMENTO BRANCA	
2	BRANCO COM TEXTURA	

Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 13: prospecção realizada no pano da parede de uma das capelas parietais do lado direito.

Figura 53: Prospecção Pictórica 13

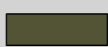



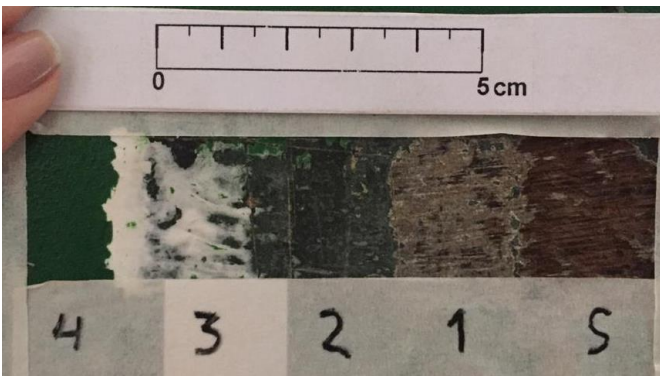
CAMADAS	CARACTERÍSTICAS	CLASSIFICAÇÃO DE CORES PANTONE
S	SUBSTRATO: ARGAMASSA HISTÓRICA	
1	CAMADA DE PREPARAÇÃO BRANCA	
2	BEGE	PANTONE 4685 C 
3	BEGE ESCURO	PANTONE 465 C 
4	PRETO ESVERDEADO	PANTONE BLACK 3C 
5	AZUL	PANTONE 2122 C 
6	CAMADA DE PREPARAÇÃO BRANCA	
7	BRANCO	

Fonte: Lucas Santos da Silva e Mayra Martins (2019)

Ponto 14: prospecção realizada na porta de entrada central da edificação.

Figura 54: Prospecção Pictórica 14



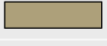
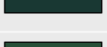
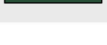
CAMADAS	CARACTERÍSTICAS	CLASSIFICAÇÃO DE CORES PANTONE
S	SUBSTRATO: MADEIRA	
1	AMARELO	PANTONE 7530 C 
2	VERDE ESCURO	PANTONE 7764 C 
3	CAMADA DE PREPARAÇÃO BRANCA	
4	VERDE	PANTONE 2427 C 

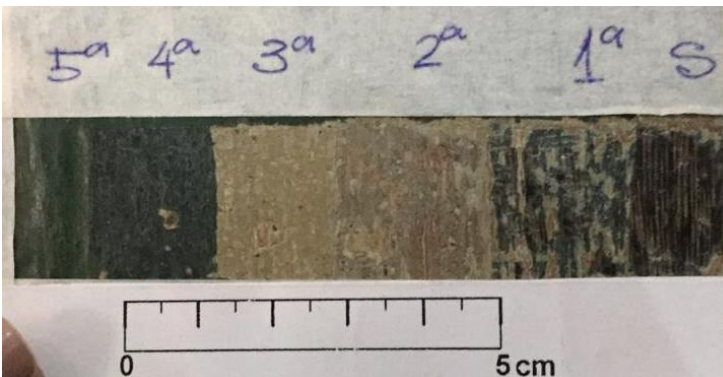


Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Ponto 15: prospecção realizada em uma das portas do lado direito do átrio.

Figura 55: Prospecção Pictórica 15

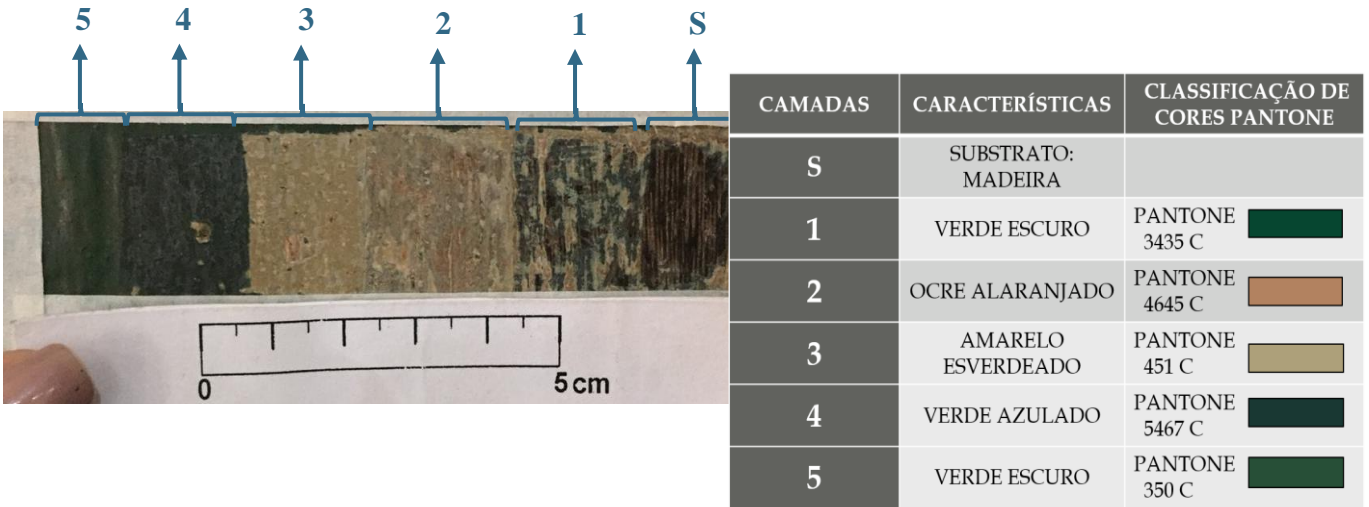
CAMADAS	CARACTERÍSTICAS	CLASSIFICAÇÃO DE CORES PANTONE
S	SUBSTRATO: MADEIRA	
1	VERDE ESCURO	PANTONE 3435 C 
2	OCRE ALARANJADO	PANTONE 4645 C 
3	AMARELO ESVERDEADO	PANTONE 451 C 
4	VERDE AZULADO	PANTONE 5467 C 
5	VERDE ESCURO	PANTONE 350 C 



Fonte: Lucas Santos da Silva, Giulia Motta e Mayra Martins (2019)

Ponto 16: prospecção realizada em uma das portas de entrada da Livraria Nossa Senhora Rainha dos Corações.

Figura 56: Prospecção Pictórica 16



Fonte: Lucas Santos da Silva, Giulia Motta e Mayra Martins (2019)






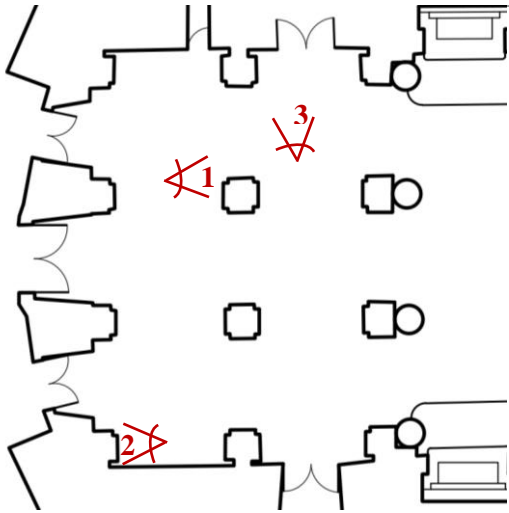

Ponto 17: prospecção realizada em um caixilho da porta de entrada da Livraria Nossa Senhora Rainha dos Corações.




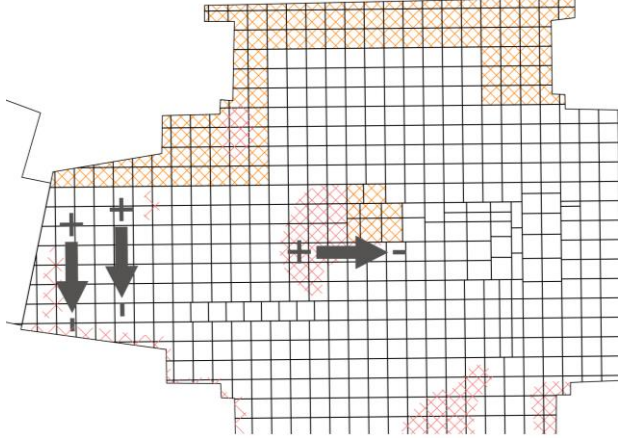
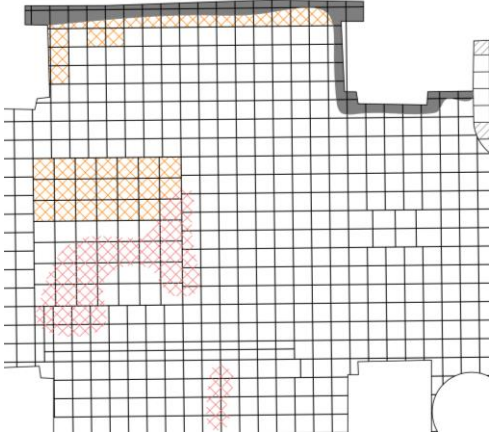
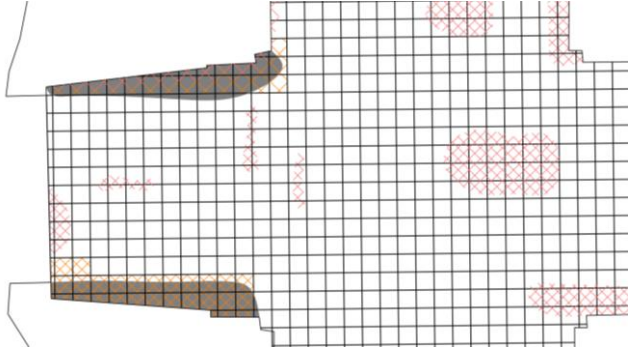
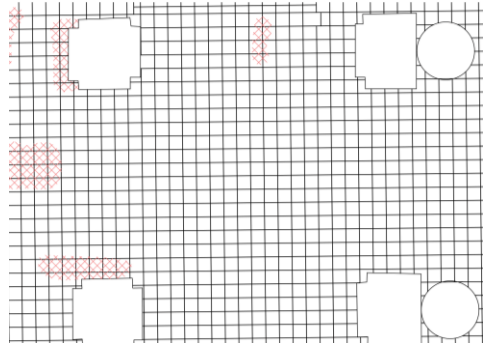
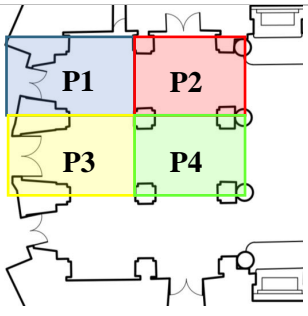
Figura 57: Prospecção Pictórica 17





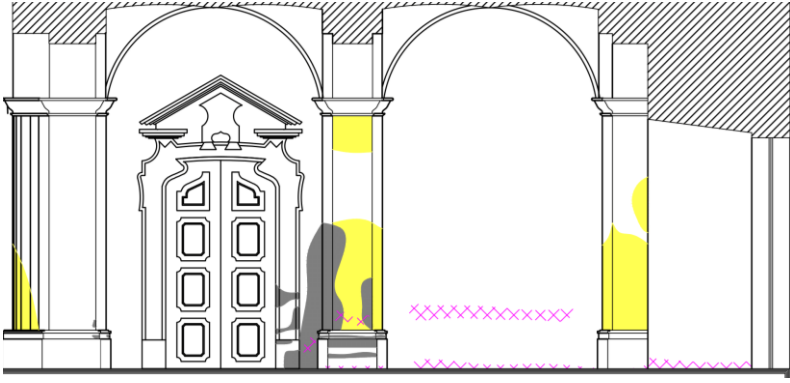




















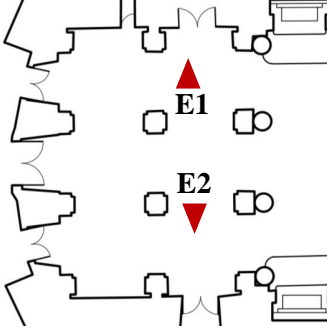


Fonte: Lucas Santos da Silva, Giulia Motta e Mayra Martins (2019)

5.2 Mapeamento de danos

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		 
	PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..		
	LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO DA IGREJA DAS MERCÊS		
PAVIMENTO		AMBIENTE	ÁREA
Térreo		Átrio	160.37 m ²
FOTO Nº	DATA	FOTO Nº	DATA
01	20/11/2019	02	20/11/2019
			
Descrição: Preenchimento com argamassa cimentícea incompatível		Descrição: Perda de camadas pictóricas	
FOTO Nº	DATA	INDICAÇÃO DAS FOTOS	
03	20/11/2019		
			
Descrição: Deposição de películas de sujidade nas pilastras e perda de camadas pictóricas.			
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat			

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ.			 	
	DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO MAPEAMENTO DE DANOS				
	PAVIMENTO	Térreo	AMBIENTE		Átrio
PISO 1 (P1) 	PISO 2 (P2) 				
<p>Descrição: grande parte da tijoleira apresenta desgaste e, em alguns pontos, há preenchimento com argamassa extemporânea de partes fissuradas ou com lacunas. Nota-se o desnivelamento em alguns pontos.</p>		<p>Descrição: grande parte da tijoleira apresenta desgaste e, em alguns pontos, há preenchimento com argamassa extemporânea de partes fissuradas ou com lacunas. Há a presença de sujeidade no encontro do piso com o pano da parede.</p>			
PISO 3 (P3) 	PISO 4 (P4) 				
<p>Descrição: Idem (Piso 2)</p>		<p>Descrição: argamassas extemporâneas em alguns pontos preenchem possíveis lacunas ou outros danos no piso.</p>			
LEGENDA			INDICAÇÃO EM PLANTA		
<ul style="list-style-type: none"> Umidade Argamassa incompatível Desgaste Desaprumo Desnivelamento Cripflorescencia Fissura Térmitas Vegetação Grafitismo Microorganismos Vedação de vão Perda de Materiais Destacamento Substituição Sujidade Pintura incompatível Lacuna Ranhura Perda de camada pictórica 					
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat					

	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS MERCÊS EM BELÉM, PARÁ..				
	DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO MAPEAMENTO DE DANOS				
PAVIMENTO	Térreo	AMBIENTE	Átrio	ÁREA	160.37 m ²
ELEVAÇÃO 1 (E1)					
					
<p>Descrição: Algumas pilastras encontram-se cobertas por películas de sujeidade e com danos pontuais ocasionados pela repintura destas. Nota-se ainda a perda da camada pictórica em alguns pontos bem como um dano ocasionado pela perda de materias em um dos capitéis da pilastra.</p>					
ELEVAÇÃO 2 (E2)					
					
<p>Descrição: Há uma concentração grande de películas de sujeidade na parte inferior direita da portada interna, devido a um velário alocado nas proximidade na parede. Destacam-se alguns pontos de perda de camada pictórica e repintura de algumas partes as pilastras.</p>					
LEGENDA			INDICAÇÃO DAS FOTOS		
<ul style="list-style-type: none">  Umidade  Argamassa incompatível  Desgaste  Desaprumo  Desnivelamento  Cripflorescencia  Fissura  Térmitas  Vegetação  Grafitismo  Microorganismos  Vedação de vão  Perda de Materiais  Destacamento  Substituição  Sujidade  Pintura incompatível  Lacuna  Ranhura  Perda de camada pictórica 					
Aluno: Lucas Santos da Silva / Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat					

6. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

As intervenções propostas procuram tratar cada elemento da edificação histórica com o devido cuidado e respeito, procurando aliar a historicidade da edificação com a funcionalidade e demandas projetuais contemporâneas. De forma relevante, também são levados em conta o teor simbólico, artístico, histórico e mistagógico que cada ambiente, ornato e detalhe pode oferecer para o usuário do espaço. Quanto à funcionalidade, procura-se adequar o mesmo ao uso cotidiano, tanto religioso, quanto administrativo, turístico e comercial.

6.1 Programa de Necessidades

A Igreja de Nossa Senhora das Mercês possui dinâmicas de uso religioso, ao cumprir a função de templo católico; privativo, referente aos usos correspondentes aos aposentos do padre reitor da igreja; administrativo/serviço, relativo aos ambientes que servem como apoio aos funcionários que trabalham na igreja ou nas lojas de aluguel; e comercial, referente às lojas de aluguel, de uso historicamente ratificado.

Ao analisar as relações entre os ambientes na atualidade, perceberam-se algumas problemáticas de circulação e de subutilização de alguns ambientes. Quanto à circulação, percebeu-se que há um caminho muito extenso e pouco lógico de acesso ao coro, que se encontra atualmente inativo. Também, percebem-se ambientes subutilizados como o Salão do pavimento térreo, os dormitórios próximos da área das tribunas, o próprio coro, já que o mesmo se encontra inativo, sendo que atualmente os músicos na igreja se posicionam na área a frente do altar lateral de Nossa Senhora das Cabeças, no braço direito do transepto. A escada da torre esquerda está inutilizada, visto que a mesma se encontra em risco de ruína, pelo apodrecimento da sua estrutura em madeira e escada da torre direita é inexistente. Assim, o acesso aos sinos é impossibilitado.

O projeto de intervenção visa restabelecer relações com o Convento dos Mercedários, atualmente ocupado pela Universidade Federal do Pará, restaurar elementos de interesse à preservação; readequar o uso dos dormitórios, estabelecendo uma hospedaria, voltada para o público religioso (membros do clero, freiras, seminaristas, leigos) no pavimento superior do convento; readequar o uso privado para o reitor da igreja, por meio da provisão de um apartamento para o mesmo, distinto do uso da hospedaria; aliar o uso do salão no pavimento térreo, ao uso como salão de festas, passível de ser alugado; reabrir antigos vãos fechados extemporaneamente, atribuindo a estes novos usos

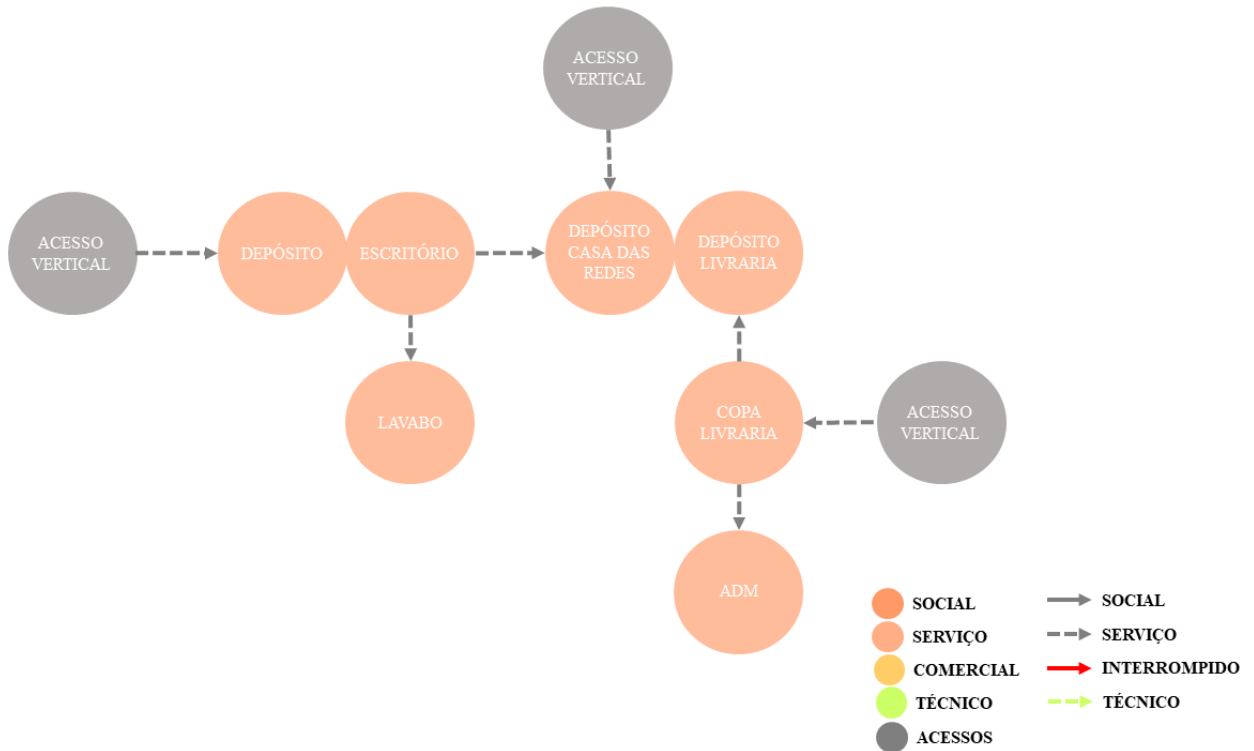
Vistas essas demandas, propõe-se um novo programa de necessidades na Figura 58, a seguir:

Figura 58: Novo programa de necessidades da Igreja das Mercês



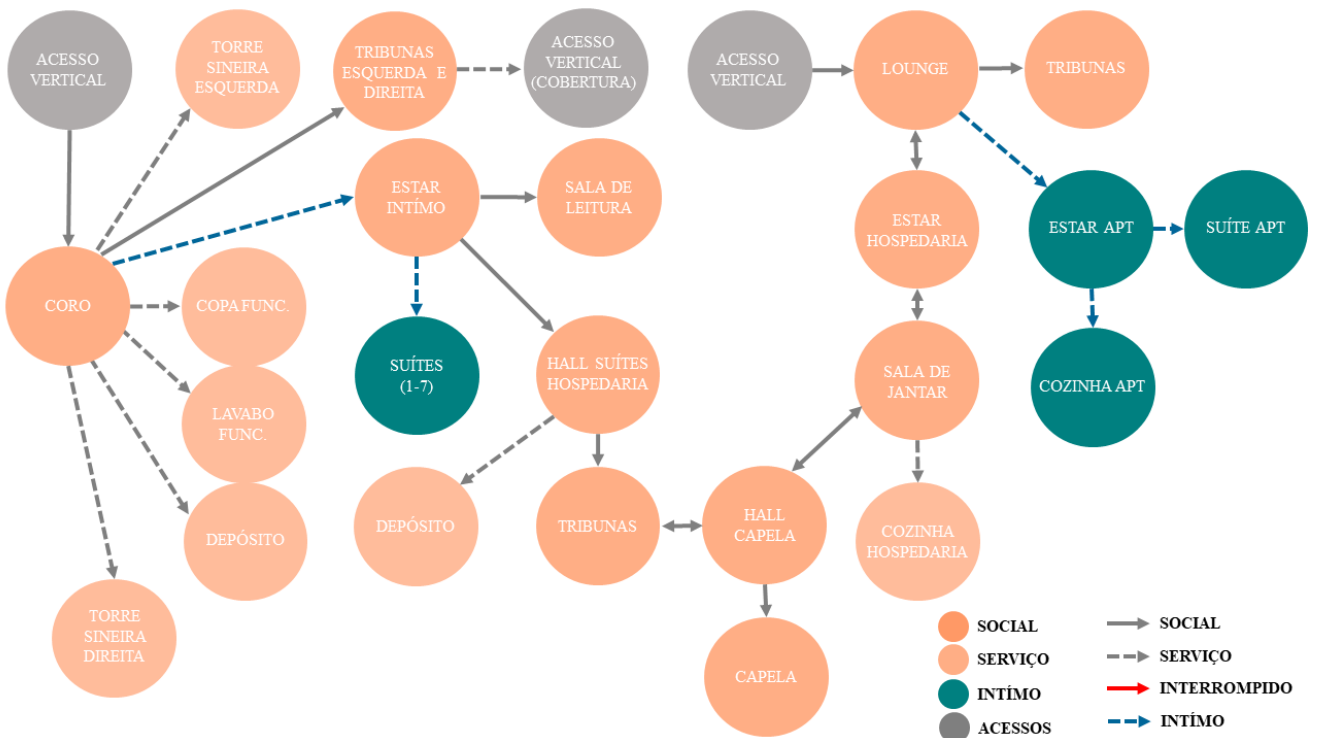
Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 60: Novo organograma e fluxograma do pavimento intermediário da Igreja das Mercês



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 61: Novo organograma e fluxograma do pavimento superior da Igreja das Mercês



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

6.3 Memorial Justificativo

A proposta de intervenção procurou se alicerçar no método restaurativo proposto por Salvador Moreno-Navarro, no sentido de buscar a manutenção dos valores históricos documental, histórico e simbólicos que a Igreja das Mercês é dotada, aliando a este último toda a simbologia católica que dá significado ao templo enquanto lugar mistagógico (MORENO-NAVARRO, 1999). Também, aliado a isso, a proposta se alicerçará, também, na teoria de restauro contemporâneo de Vinãs, que alia o cientificismo da práxis restaurativa aos valores estéticos e culturais intrínsecos ao objeto (VIÑAS, 2004). Também, toma-se por base a teoria do restauro crítico de Cesare Brandi, no que tange a evitar a ocorrência de falsos históricos, a fim de garantir, de forma respeitosa, que haja o reestabelecimento potencial de toda a suas dimensões artísticas, arquitetônicas, históricas e simbólicas (BRANDI, 2008).

Visto isso, foram estabelecidas medidas para retomar a legibilidade arquitetônica e histórica em algumas áreas construídas com alvenaria extemporânea e em áreas degradadas pela ação natural ou antrópica. É necessário que haja uma leitura integral do ambiente, evitando segmentações desnecessárias e buscando valorizar as áreas de maior riqueza documental, simbólica e arquitetônica. Tais medidas devem ser tomadas adequando os múltiplos usos às necessidades e normas técnicas contemporâneas sempre que possível.

De forma geral, a proposta de intervenção propõe que todo elemento de interesse a preservação, que possua os valores documentais, simbólicos e históricos, deve ser potencialmente restaurado, em detrimento de alterações extemporâneas que comprometem a legibilidade do patrimônio histórico e de seus bens integrados.

Os materiais utilizados novos devem ser discretos e simples, a fim de evitar o máximo possível de impacto visual que esconda o potencial múltiplo do patrimônio. Devem ser ao mesmo tempo funcionais e adequados para o uso contemporâneo. A especificação de materiais contemporâneos como o metal, o vidro ou o gesso acartonado, devem ser pensados de forma a garantir a fácil reversibilidade e a distinção entre o histórico e o contemporâneo, para garantir que não sejam cometidos falsos históricos. Um exemplo de discrição, distinção e reversibilidade é o gradil da Catedral Metropolitana de Belém do Pará, explicitada pela Figura 62, pois substitui um fechamento predecessor em alvenaria, que escondia boa parte da fachada da igreja, e detém uma funcionalidade específica, que é a de estacionar a berlinda do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, entre a sua chegada na Transladação e a saída do Círio.

Figura 62: Gradil contemporâneo na lateral da fechada histórica da Catedral Metropolitana de Belém



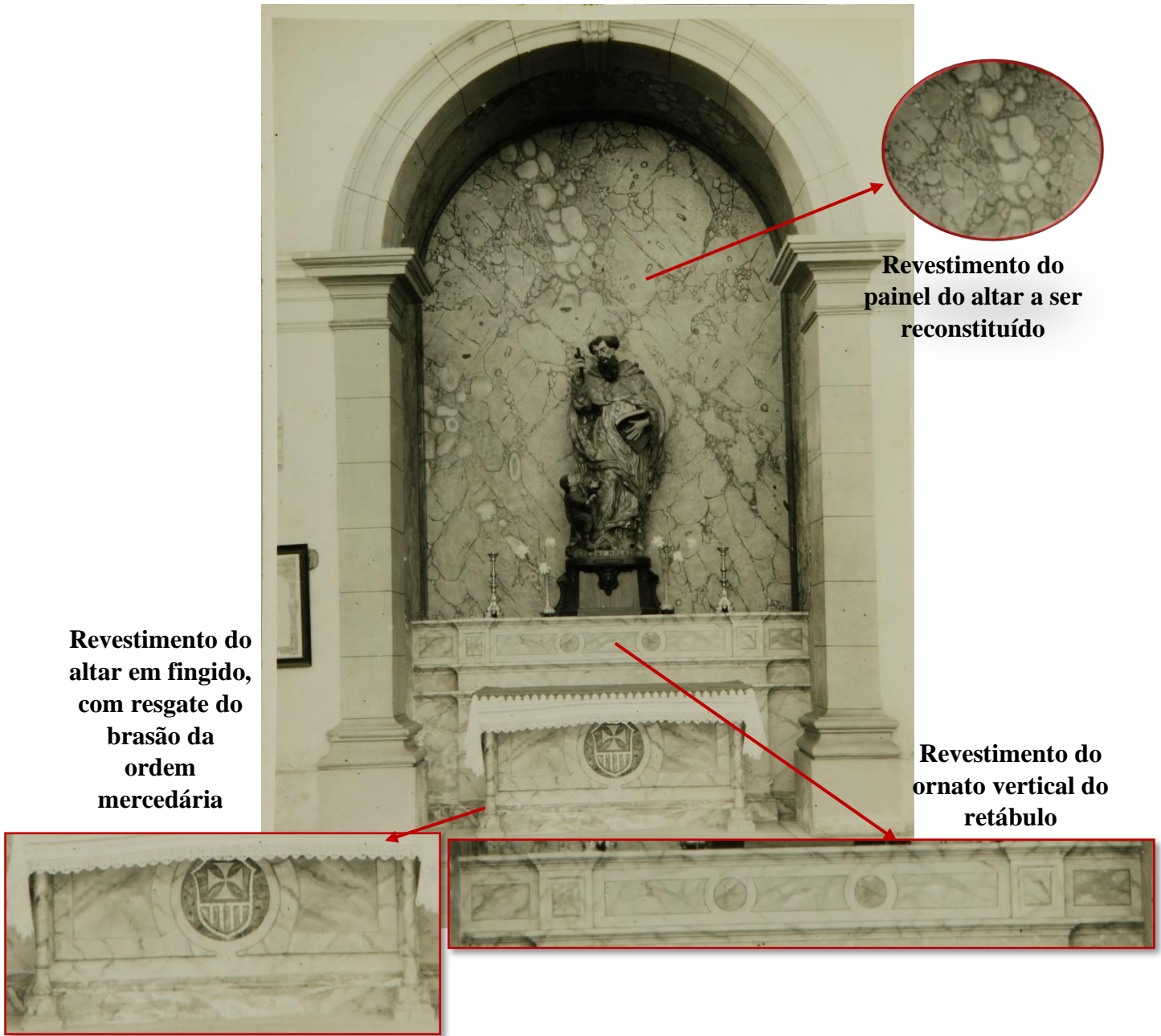
Fonte: Google Maps e Lucas Santos da Silva (2019)

A ideia do gradil lateral da Sé, a fim de restringir e qualificar o uso do espaço, foi adotada como referência para a proposta de intervenção na lateral da Igreja, que atualmente está altamente degradada pela ação antrópica dos guardadores de carro, presença de pessoas em situação de mendicância, presença de excrementos humanos, desnivelamento e desgaste do calçamento em lioz, em função da constante atrito que as rodas dos carros fornecem.

A respeito dos fechamentos em ambientes na edificação, faz-se necessário que, para bem garantir a integridade estrutural do prédio, as novas divisórias construídas nos ambientes onde há readequação do uso sejam de gesso acartonado, na espessura de 15 cm, a fim de possibilitar a passagem de instalações elétricas, hidráulicas e sanitárias, bem como o sistema de refrigeração mecânica. As paredes teriam a função de fechamento de ambientes, portanto não seriam responsáveis por redistribuir as cargas da estrutura, visto que as grossas paredes de alvenaria de pedra cumprem essa função. Assim seria evitado o uso de alvenaria extemporânea na edificação, visto que essa seria danosa à mesma. As divisórias devem possuir isolamento acústico, face à dinâmica comercial e de tráfego intensas do centro da cidade.

A respeito da especificação de pinturas na fachada e no interior do templo, após analisar as prospecções feitas juntamente com a linha do tempo pictórica elaborada, propõe-se o resgate da cor rosa (PANTONE 489 C), com os ornatos destacados por uma cor de tonalidade média e o embasamento em uma cor de tonalidade mais escura, devido a ação antrópica. Essa decisão é tomada tendo em vista que a igreja possuiu essa configuração cromática durante boa parte de sua história, como demonstrado neste estudo. No interior, além do já citado acima, deve-se prever o resgate do douramento no púlpito e a pintura dos ornatos com uma cor de tonalidade média, de modo que haja o contraste com a pintura branca. Nos retábulos dos altares laterais, devem ser retirados as molduras “fingidas” extemporâneas das paredes de fundo do retábulo, e propõe-se o estudo dos pigmentos que compõe as pinturas em textura marmorizada no retábulo e plano de fundo da capela, tal como na Figura 63 que retrata a capela parietal em 1939, com o fingido em textura marmorizada aplicado nos elementos da capela. Feito esse estudo, deve-se produzir tintas artesanais a base de cal. Esse procedimento deve ser feito em todas as áreas de interesse à prospecção futura ou que comprovadamente, por meio de estudos fotográficos, possuem pinturas especiais ou afrescos, que foram substituídos. É recomendado, também, o uso de velários eletrônicos, em substituição dos tradicionais, de forma a evitar a carbonização da estrutura da parede.

Figura 63: Capela parietal em 1939, evidenciando o uso de revestimento em textura marmorizada.



Fonte: Acervo digital do IPHAN (1939). Modificado

Propõe-se, ainda nas capelas parietais, o resgate do ladrilho hidráulico em substituição da pintura de piso em tinta PVA vermelha, a fim de reestabelecer o valor estético das capelas (Figura 64).

Figura 64: Revestimento do piso em ladrilho hidráulico de uma das capelas parietais dedicada a São Vicente de Paulo, datada de 1927.



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Toda a tijoleira cerâmica presente no átrio, capela da adoração e nave central deve ser mantida e restaurada, pois estas apresentam valor documental, evidenciando e deixando registrado uma tecnologia construtiva tradicional. Em alguns tijolos é possível ver a patente de uma olaria em Cotijuba, denominada com o nome de seu proprietário: Clayton's (Figura 65).

Figura 65: Detalhe da tijoleira cerâmica gravada com a patente Clayton's.



Fonte: Lucas Santos da Silva

Serão executados rampas e corrimãos de acordo com a norma de acessibilidade da ABNT, a NBR 9050, de 2015, e escadas de acordo com a instrução técnica do Corpo de Bombeiros do Estado do Pará IT 05, de novembro de 2014, referente a saídas de emergência em edificações. Visto isso, para as rampas adotou-se a inclinação máxima permitida de 8,33%, calculada de acordo com relação $i = hx100/c$, onde i é a inclinação em porcentagem, h é a altura do desnível e c é o comprimento da rampa. Em algumas rampas, adotou-se a inclinação de 12,5%, indicado como máximo para reformas, pois nem sempre foi possível aplicar a acessibilidade ideal de forma não impactante (ABNT, 2005). As escadas foram calculadas segunda a Fórmula de Blondel: $2E + P = 64CM$, onde E é a altura do espelho da escada e P a largura do piso. O piso e o espelhos ideais para serem utilizados e, por consequente, escolhidos para o cálculo são de 28 cm e 18 cm, respectivamente. A largura das escadas foi definida em 1,20 m.

A iluminação na fachada da igreja deve realçar e valorizar os ornatos presentes nesta, pelos efeitos de luz e sombra. Dessa forma, na fachada da igreja devem ser usadas luminárias ColorGraze QLX Powercore BCS427 (RGB,1219 mm), sendo embutidas em caixa metálica chumbada, alocadas na direção das quatro pilastras dóricas, no entablamento e na base das torres sineiras, a fim de ressaltarem os ornatos presentes nestes. Para o interior, devem ser alocados os Miniprojetores LED Essencial, do catálogo da Philips, dispostos ao longo das cimalkhas, para a iluminação do forro e de ornatos presentes no arco do transepto. Para a iluminação geral na nave da Igreja, e no retábulo, devem ser usados, igualmente os Miniprojetores LED Essencial, instalados de forma discreta no pano das paredes. Em ambientes com forro abobadado, deve-se evitar luminárias que ocultam o valor do elemento, sendo proposto uma iluminação com fitas de LED. O restante da iluminação deve ser feito em luminárias Plafon de sobrepor ou suspensas, como a Slim Balance, do catálogo da Philips.

Figura 66: Luminária Color Graze QLX Powercore BCS427 (RGB,1219mm)

Figura 67: Miniprojetores LED Essencial


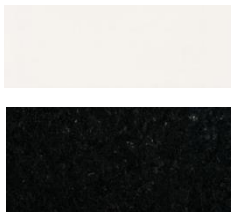
Figura 68: Luminária Slim Balance



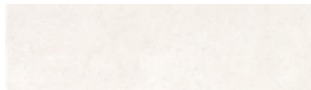
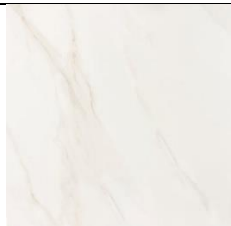
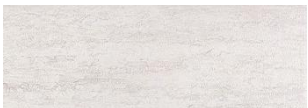


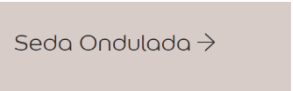
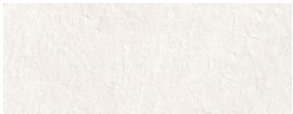
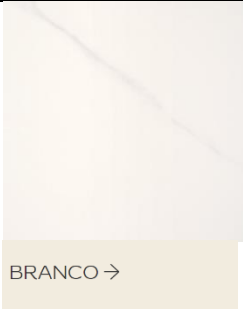


Fonte: Philips (2019)

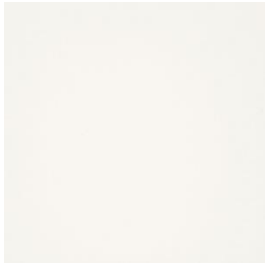

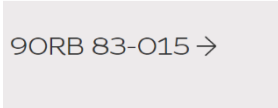

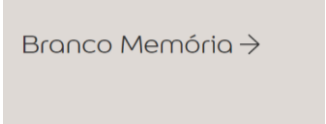
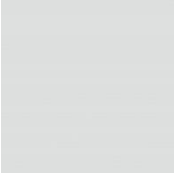

5.3 Memorial Descritivo


Visto todo os valores inerentes ao patrimônio estudados, propõe-se e especifica-se o seguinte:

TABELA DE ESPECIFICAÇÕES		
AMBIENTE	DESCRIÇÃO	IMAGEM
Fachadas	Pintura: em Tinta Artesanal a base de Cal, produzida na cor branca, para o pano da parede e pilastras, e na cor cinza escuro, para o realce dos capitéis ornamentos e do embasamento	
Átrio, Nave Central, Capelas Laterais	Pintura: em Tinta Artesanal a base de Cal, produzida na cor branca, para o pano da parede e pilastras, e na cor cinza escuro, para o realce dos ornamentos, dos capitéis, da cimalha e do embasamento. Para as paredes com possíveis pinturas especiais, propõe-se um estudo dos pigmentos. Forro: Manutenção do forro abobadado no átrio e forro em lambri de 10cm em madeira cumaru, pintada na tinta esmalte sintética acetinada na cor branca.	
Esquadrias	Pintura: pintura em tinta esmalte sintética acetinada nas cores correspondentes na atualidade.	
Banheiros	Piso: Porcelanato Alpe Po, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar Parede: Porcelanato Alpe Po, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar Bancadas: Bancada em granito Preto São Gabriel, 5 cm.	

Recepção/ Sacristia/ Secretaria	<p>Piso: Porcelanato Granito Branco Polar, 80x80cm, acabamento acetinado</p> <p>Paredes de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Branco Gatinho, Coral ou similar.</p> <p>Forro: Forro em gesso acartonado na cor branca.</p>	 <p>Branco Gatinho →</p>
Suítes/ Áreas de Estar/ Apartamento do Padre	<p>Piso: Porcelanato Ecofloor Amendola, 24,5cm x 100cm.</p> <p>Paredes de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Branco Gatinho, Coral ou similar.</p> <p>Forro: Forro em gesso acartonado na cor branca.</p>	 <p>Branco Gatinho →</p>
Cozinhas	<p>Piso: Porcelanato Ecocement Off-White Ac, 45x45 cm, Eliane Revestimentos ou Similar.</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Porcelanato Ecocement Off-White Ac, 45x45 cm, Eliane Revestimentos ou Similar.</p> <p>Forro: Forro em gesso acartonado na cor branca.</p>	
Coro	<p>Piso: Porcelanato Bianco Covelano, 90x90 cm, Portobello ou similar.</p>	
Sala de Leitura	<p>Piso: Porcelanato Amaralina Alpe, 45x45 cm, Eliane Revestimentos ou Similar.</p>	

	<p>Parede de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Seda Ondulada, Coral ou similar.</p> <p>Forro: em gesso acartonado na cor branca.</p>	 <p>Seda Ondulada →</p>
Lounge Apartamento/ Circulação Suítes	<p>Piso: Porcelanato Giordano White, 45x45 cm, Eliane Revestimentos ou Similar.</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Lavanda Enevoadada, Coral ou similar.</p> <p>Forro: em gesso acartonado na cor branca.</p>	 <p>Lavanda Enevoadada →</p>
Capela Privada	<p>Piso: Porcelanato Michelangelo 120x120 cm, Portobello ou Similar.</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Branco, Coral ou similar.</p> <p>Altar e Ambão: altar e ambão em Mármore Travertino Navona,</p> <p>Forro: Forro em gesso acartonado.</p>	 <p>BRANCO →</p>  <p>NAVONA</p>
Escada Recepção	<p>Guarda Corpo: Metálico em aço</p> <p>Corpo da escada: Metálica em ferro, pintada com tinta esmalte sintético acetinado na cor preta</p> <p>Piso da Escada: Em madeira de carvalho vermelho.</p>	

Lavanderia e copas	<p>Piso: Porcelanato Clean Atria Na Ir, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Porcelanato Clean Atria Na Ir, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar</p>	
Administração e Escritório	<p>Piso: Porcelanato Clean Atria Na Ir, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor 90RB 83-015, Coral ou Similar</p>	 
Áreas Comerciais	<p>Piso: Porcelanato Lunar Po, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Branco Memória, Coral ou Similar.</p>	 
Depósitos	<p>Piso: Porcelanato Matéria Titânio Po, 60x60 cm, Eliane Revestimentos ou Similar</p> <p>Parede de Gesso Acartonado: Pintura em tinta PVA na cor Branco Suíço, Coral ou Similar.</p>	 

<p>Paisagismo Externo</p>	<p>Vasos na superfície: Vasos de Helicônias (<i>Heliconia</i>), Vasos de Bromélias (<i>Bromelia</i>), Palmeiras (<i>Areceaceae</i>) e Agave (<i>Agave</i>)</p>	
---------------------------	---	--

6.4 Anteprojeto de restauro

O anteprojeto de restauro é composto por:

- 1- Planta de Situação e Locação
- 2- Planta de Construção e Demolição Pavimento Térreo
- 3- Planta de Construção e Demolição Pavimento Intermediário
- 4- Planta de Construção e Demolição Pavimento Superior
- 5- Planta-Baixa Pavimento Térreo
- 6- Planta-Baixa Pavimento Intermediário
- 7- Planta-Baixa Pavimento Superior
- 8- Planta de Layout Pavimento Térreo
- 9- Planta de Layout Pavimento Intermediário
- 10- Planta de Layout Pavimento Superior
- 11- Secção 01
- 12- Secção 02
- 13- Elevação Frontal e Posterior
- 14- Planta de Cobertura

6.5 Modelagens

A fim de visualizar melhor as propostas versadas no anteprojeto, foram feitas modelagens tridimensionais de alguns ambientes ilustrados pelas imagens a seguir (Figuras x)

6.5.1 Apartamento do Padre

Figura 69: Perspectiva da Cozinha Americana do Apartamento do Padre



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 70: Perspectiva do Estar do Apartamento do Padre



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

6.5.2 Secretaria

Figura 71: Perspectiva 1 da Secretaria



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 72: Perspectiva 2 da Secretaria



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

6.5.3 Sacristia

Figura 73: Perspectiva 1 da Sacristia



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

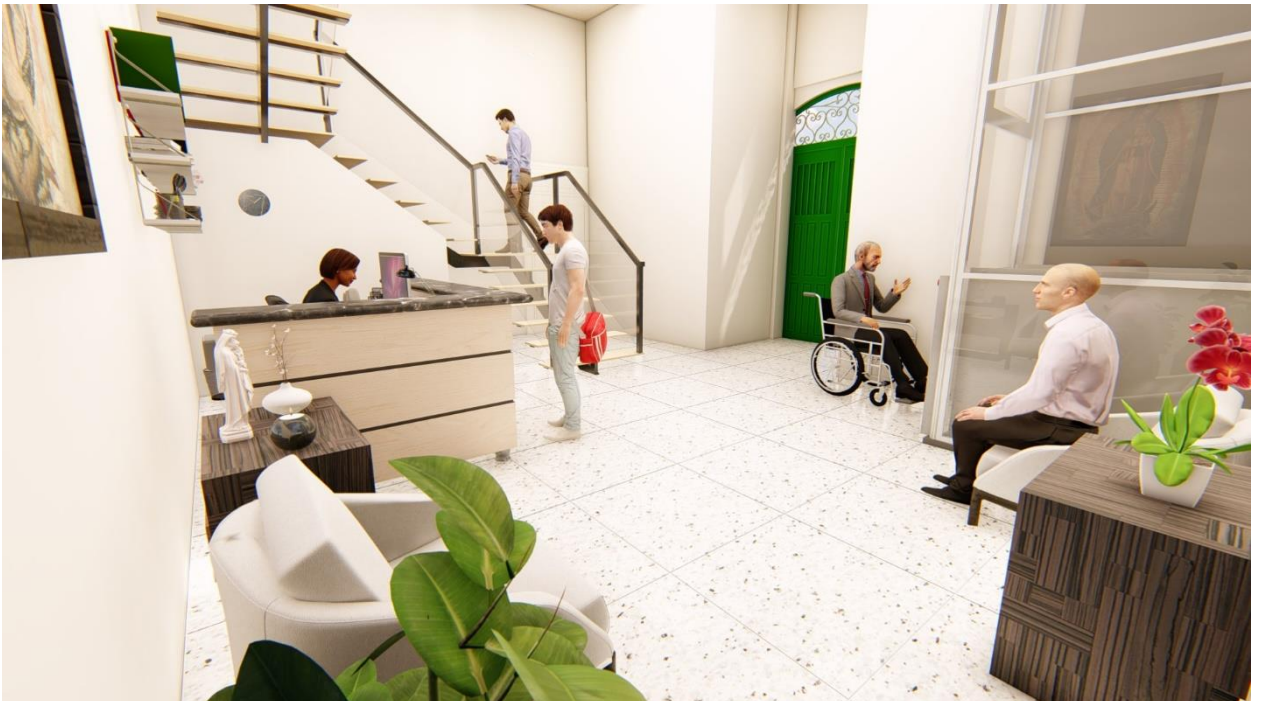
Figura 74: Perspectiva 2 da Sacristia



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

6.5.4 Recepção

Figura 75: Perspectiva 1 da Recepção



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

Figura 76: Perspectiva 2 da Recepção



Fonte: Lucas Santos da Silva (2019)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, conclui-se que apesar de ser um importante vulto histórico e um patrimônio arquitetônico relevante para a conservação da herança e da memória do povo de Belém, a Igreja de Nossa Senhora das Mercês enfrenta as vicissitudes do tempo e do abandono que colocam em risco a preservação do patrimônio cultural imóvel no Centro Histórico de Belém. Os problemas apontados no decorrer deste estudo servem como alertas para que haja uma rápida atuação a fim de restaurar esse bem, de conservar o traçado secular de Landi, a legibilidade e ambiência deste sítio histórico e o seu uso como lugar de peregrinação, turismo e exercício da fé.

Através da proposta de restauração, buscou-se resgatar os valores documentais, históricos e simbólicos do prédio, fazendo com que este possa se reintegrar à paisagem do CHB de forma plena, enquanto peça importante e enquanto atrativo turístico, religioso e de serviços. Faz-se necessário o aprofundamento dos estudos, principalmente pictóricos e ensaios laboratoriais de determinação do traço das argamassas tradicionais em pedra e cal presentes no prédio.

As modificações propostas no edifício tinham por objetivo garantir sua total preservação, afastando as intervenções que o descaracterizam e afastam o seu potencial enquanto patrimônio herdado. Quando se conserva um edifício ou monumento, conserva-se um documento, onde se inscreveram milhares de histórias e registro; conserva-se a própria história que se faz palpável; e conserva-se um símbolo. Um símbolo de representatividade de determinado povo.

Além da questão estética e histórica, vale ressaltar a questão funcional restabelecida, visto que muitos ambientes eram subutilizados e eram tidos como espaços residuais de um uso caduco. Com a intervenção restaurativa, cada espaço será repensado de acordo com o seu potencial estético, utilitário, pensando sempre na lógica dos acessos e na acessibilidade a portadores de deficiências, de forma a democratizar o uso do espaço e, conseqüentemente, qualificá-lo.

O patrimônio histórico aponta para além dele mesmo. Aponta para memórias. Aponta para vidas. Por isso conservar ou restaurar o patrimônio é um ato salvífico. A restauração de um patrimônio restaura, junto consigo, olhares atentos para o renascimento e, ao mesmo tempo, um começo de uma nova história.

REFERÊNCIAS

- LIVROS E JORNAIS

AMADEU, Maria Simone Utida dos Santos et al. **Manual de Normalização de Documentos Científicos**: de acordo com as normas da ABNT. Curitiba: Editora UFPR, 2017. 327 p. ISBN 978-85-8480-001-8. Disponível em:

https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/45654/Manual_de_normalizacao_UFPR.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 16 jun. 2019.

AQUINO, Felipe Rinaldo Queiroz de. **História da Igreja: Idade Antiga**. 2. ed. Lorena: Ed. Cléofas, 2016. 440 p. v. 1.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Coleção Cantos do Rio, 3ª edição, São Paulo, Ateliê Editorial, 2008.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Artes & Ofícios, São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.

CRAGOE, Carol Davidson. **Como decifrar arquitetura**: Um guia visual completo dos estilos. Tradução: Rick Goodwin e Marisa Motta. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014. 256 p.

COLIN, Silvio Vilela. **Técnicas construtivas do período colonial**. [S. l.: s. n.], 2010. Disponível em: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/06/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial-i/>. Acesso em: 22 jun. 2019.

CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL (CNBB). **Instrução Geral ao Missal Romano e ao Lecionário**. 5 ed. Brasília: Edições CNBB, 2013.

CRUZ, Ernesto. **História de Belém**. Belém: Editora UFPA, 1973. v. 1 e 2. Disponível em: <https://ufpadoispontozero.wordpress.com/2013/07/17/historia-de-belem-vol-i-e-ii/>. Acesso em: 16 jun. 2019.

CRUZ, Ernesto. **Ruas de Belém**: significado histórico de suas denominações. Ilustração: Rudolph Riehl. Belém (PA): Conselho Estadual de Cultura, 1970. 163 p.

DERENJI, J. S.; DERENJI, J. **Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém**. 1. ed. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2009. 228 p. ISBN 978-85-7334-120-1.

FERRAZ, Eugênio. **Convento dos Mercedários de Belém do Pará**: breve histórico e registro de sua recuperação. 2. ed. [S. l.]: Editora C/Arte, 2000. 216 p.

MATEUCCI, Anna Maria et al. **Amazônia Felsínea**: Antônio José Landi: itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999. 300 p. ISBN 972-8325-91-6.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. **Antônio José Landi : 1713-1791**: um artista entre dois continentes. Lisboa (Portugal): Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. 892 p.

MEIRA FILHO, Augusto. Contribuição histórica às obras da ordem mercedária em Belém (1640-1794): Landi e o templo mercedário. **A Província do Pará**, Belém, ano CII, v. 1, n. 25.979, 21 out. 1978. Primeiro Caderno, p. 9.

MEIRA FILHO, Augusto. **Evolução Histórica de Belém do Grão Pará**: Fundação e História 1616-1823. 2. ed. [S. l.]: M2P Arquitetura e Engenharia, 2015. 577 p.

MORENO-NAVARRO, Antoni González. **La Restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)**: Memoria SPAL 1993-1998. Barcelona: Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999. 130 p. v. I. ISBN 84-7794-628-0. E-book.

PASTRO, Cláudio. **O Deus da beleza**: a educação através da beleza. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

PAULO VI, Papa. **Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium sobre a sagrada liturgia**. Roma, 1963. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 2 jul. 2019.

RATZINGER, Joseph. **Introdução ao espírito da liturgia**. 4. ed. rev. São Paulo: Edições Loyola, 2013. 190 p.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 211 p.

SMITH, Roberth Chesters. **Robert Smith e o Brasil**. Brasília, DF: IPHAN, 2012. 376 p. v. 1. ISBN 978-85-7334-226-0. E-book (376 p.).

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la Restauración**. 1. ed. Espanha: Síntesis, 2004. 208 p. ISBN 8497561546.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Série Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.

- ARTIGOS, TRABALHOS, RESENHAS, MONOGRAFIAS E DISSERTAÇÕES

ARAÚJO, Denise Puertas de. O pensamento de Camillo Boito. Resenhas Online, São Paulo, ano 04, n. 043.01, Vitruvius, jul. 2005
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.043/3154>.

BORGES, Tatiana Carepa Roffé. **Do Largo das Mercês à Praça Visconde do Rio Branco**: um estado de gestão do patrimônio histórico em Belém do Pará, 1941-2011. Orientador: Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo. 2013. 144 f. Dissertação de Mestrado (Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Tecnologia da Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. Resenhas Online, São Paulo, ano 03, n. 032.03, Vitruvius, ago. 2004
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>.

CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos. Resenhas Online, São Paulo, ano 05, n. 054.02, Vitruvius, jun. 2006
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138>.

MARTINS, Angelina Carr Ribeiro. A Religião do Cristianismo Primitivo: Arte, Símbolos e Resignificações nas Catacumbas Romanas. **Revista Último Andar**, [S. l.], p. 77-102, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ultimoandar/article/view/24646/0>. Acesso em: 2 jul. 2019.

OLIVEIRA, Domingos Sávio de Castro. **O vocabulário ornamental de Antônio José Landi**: um álbum de desenhos para o Grão Pará. Orientador: Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza. 2011. 227 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2011. E-book (246 p.).

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. O equilíbrio em Camillo Boito. Resenhas Online, São Paulo, ano 08, n. 086.01, Vitruvius, fev. 2009
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049>.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. O idealismo de Viollet-le-Duc. Resenhas Online, São Paulo, ano 08, n. 087.04, Vitruvius, mar. 2009
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.087/3045>.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. O pensamento de John Ruskin. Resenhas Online, São Paulo, ano 07, n. 074.03, Vitruvius, fev. 2008
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>.

REIS, Yara Felicidade de Souza. Antonio Landi: um arquiteto italiano na Amazônia pombalina. **AMMENTU: Bolletino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe**, [S. l.], 2014.

TRINDADE, Elna Maria Andersen. **O desenhador de Belém: Antônio José Landi e o movimento das imagens na Amazônia Colonial (1753-1791)**. 2017. Tese (Doutorado em história) - Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

VELLEDA CALDAS, Karen. **A Restauração em foco: entre mitos e realidades**. Resenhas Online, São Paulo, ano 12, n. 138.01, Vitruvius, jun. 2013
<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.138/4765>.

VOLPATO, Gilson Luiz. O método lógico para redação científica. **RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação, Inovação em Saúde**, [S. l.], jan-mar 2015. Disponível em: http://www.gilsonvolpato.com.br/new/multimedia/artigos/2_6bfbc0fa7d70897e18b1394d48d3c006.pdf. Acesso em: 16 jun. 2019.

- LEGISLAÇÕES

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT NBR 9050: **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro: ABNT, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT NBR 9077: **Saídas de emergência em edifícios**. Rio de Janeiro: ABNT, 2001.

BELÉM. **Lei nº 8.655, de 30 de junho de 2008**. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Belém, e dá outras providências, Belém, p. 1-122, 2008.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico artístico e nacional. [S. l.], 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto-Lei%20n%C2%B0%2025%20de%2030%20de%20novembro%20de%201937.pdf>. Acesso em: 2 abr. 2019.

CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, promulgado por São João Paulo II, Papa. Tradução da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo: Loyola, 1987. 763 p.