


**AS CORES NAS SUPERFÍCIES ARQUITETURAIS DA IGREJA E CASA DA
MISERICÓRDIA/LAR IMACULADA CONCEIÇÃO EM SÃO CRISTÓVÃO SE/BR**

**COLORS ON THE ARCHITECTURAL SURFACES OF THE CHURCH AND CASA DA
MISERICORDIA/ LAR IMACULADA CONCEIÇÃO IN SÃO CRISTÓVÃO SE/BR**

**LOS COLORES EN LAS SUPERFICIES ARQUITECTÓNICAS DE LA IGLESIA Y CASA
DA MISERICORDIA/ LAR IMACULADA CONCEIÇÃO EN SÃO CRISTÓVÃO SE/BR**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n11-106>

Data de submissão: 11/10/2025

Data de publicação: 11/11/2025

Eder Donizeti da Silva

Doutor

Instituição: Universidade Federal de Sergipe

E-mail: eder@infonet.com.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6462-0063>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6847658726874525>

Adriana Dantas Nogueira

Doutora

Instituição: Universidade Federal de Sergipe

E-mail: adnogueira@gmail.com

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4743-7977>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1135979280785667>

Ana Clara Matos Araujo Lima

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo

Instituição: Universidade Federal de Sergipe

E-mail: aclaramatosa@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-4055-4449>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0488514438188345>

Mariana Fontes de Oliveira

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo

Instituição: Universidade Federal de Sergipe

E-mail: fontesmariana.arq@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-7804-6991>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0512299865945032>

Sarah Santana Iriarte

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo

Instituição: Universidade Federal de Sergipe

E-mail: sarahiriarte.arq@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-7500-2217>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2313440624458361>

RESUMO

Este estudo tem como intenção divulgar a identificação, mapeamento e análise das características dos pigmentos e cromatismos (matiz – nome da cor; brilho – grau de luminância e saturação – pureza aparente da matiz) presentes nas camadas de superfícies arquitetônicas em edificações históricas; pesquisa desenvolvida no Projeto de Iniciação Científica – PIF 10984 (2022-2023) na Universidade Federal de Sergipe intitulado AS CORES NAS SUPERFÍCIES ARQUITETURAIS DA IGREJA E CASA DA MISERICÓRDIA/ LAR IMACULADA CONCEIÇÃO EM SÃO CRISTÓVÃO SE/BR; em específico no painel da capela-mor da igreja denominado A VISITAÇÃO DE NOSSA SENHORA À SANTA ISABEL e nas SUPERFÍCIES PARIETAIS DA CAPELA-MOR, bens inscritos pelo IPHAN nos livros de Belas Artes e História em 1944 e que compõem a paisagem da Praça de São Francisco tombada pela UNESCO em 2010 como Patrimônio da Humanidade; a metodologia aplicada perpassa pela história, teoria e cultura da cor através dos tempos, percepção das cores a partir dos sistemas NCS (Natural Color System) utilizando o colorímetro digital RM200, observações visuais a partir das paletas de cores da Tabela MUNSELL (Munsell System) e averiguação das patologias que afetam estas superfícies. A possibilidade da investigação da cor poderá ensejar a descoberta de pigmentos de restituição/preservação, ou recuperar o saber fazer, incorporando o conhecimento tradicional a novas rotinas técnicas, contribuindo para a conservação de edificações portadoras de juízo de valor patrimonial e preservação do patrimônio nacional.

Palavras-chave: Arquitetura. Conservação. Restauro. Tecnologia. Cor.

ABSTRACT

This paper aims to publicize the identification, mapping and analysis of the characteristics of pigments and chromaticisms (hue – name of the color; brightness – degree of luminance and saturation – apparent purity of the tone) present in the architectural surfaces in historic buildings, research developed in the Scientific Initiation Project - PIF 10984 (2022-2023) at the Federal University of Sergipe entitled COLORS ON THE ARCHITECTURAL SURFACES OF THE CHURCH AND CASA DA MISERICORDIA/ LAR IMACULADA CONCEIÇÃO IN SÃO CRISTÓVÃO SE/BR; specifically on the panel in the main chapel of the church entitled THE VISITATION OF OUR LADY TO SANTA ISABEL and on the WALL SURFACES OF THE CHAIN CHAPEL, assets inscribed by IPHAN in the books of Fine Arts and History in 1944 and that make up the landscape of the listed São Francisco Square by UNESCO in 2010 as a World Heritage Site. The methodology applied covers the history, theory and culture of color over time, perception of color from the NCS systems (Natural Color System) using the RM200 digital colorimeter, visual observations from the color palettes of the MUNSELL Table (Munsell System), and investigation of pathologies that affect these surfaces. The possibility of investigating color could lead to the discovery of restitution/preservation pigments, or recovery of ancient knowledge, incorporating traditional knowledge with of new technical routines, contributing to the conservation of buildings that imply a judgment of heritage value and preservation of national heritage.

Keywords: Architecture. Conservation. Restoration. Technology. Color.

RESUMEN

Esta comunicación tiene como objetivo la identificación, mapeo y análisis de las características de los pigmentos y cromatismos (matiz – nombre del color; brillo – grado de luminancia y saturación – pureza aparente del tono) presentes en las capas de superficies arquitectónicas en edificios históricos. Investigación desarrollada en el Proyecto de Iniciación Científica – PIF 10984 (2022-2023) de la Universidad Federal de Sergipe, titulado LOS COLORES EN LAS SUPERFÍCIES ARQUITECTÓNICAS DE LA IGLESIA Y CASA DA MISERICORDIA/LAR IMACULADA

CONCEIÇÃO EN SÃO CRISTÓVÃO SE/BR; especificamente en el panel de la capilla mayor de la iglesia titulado LA VISITACIÓN DE NUESTRA SEÑORA A SANTA ISABEL y en las SUPERFICIES LATERALES DE LA CAPILLA MAYOR, bienes inscritos por el IPHAN en los libros de Bellas Artes e Historia en 1944 y que conforman el paisaje de la Plaza de São Francisco, catalogada por la UNESCO en 2010 como Patrimonio de la Humanidad. La metodología aplicada abarca la historia, teoría y cultura del color a lo largo del tiempo, percepción del color a partir de los sistemas NCS (Natural Color System) utilizando el colorímetro digital RM200, observaciones visuales de las paletas de colores de la Mesa MUNSELL (Munsell System) e investigación de las patologías que afectan a estas superficies. La posibilidad de investigar el color podría conducir al descubrimiento de pigmentos de restitución/preservación, o recuperación de conocimientos antiguos, incorporando conocimientos tradicionales con nuevas rutinas técnicas, contribuyendo a la conservación de edificaciones que impliquen un juicio de valor patrimonial y preservación del patrimonio nacional.

Palabras-clave: Arquitectura. Conservación. Restauración. Tecnología. Color.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta estudo na área da Tecnologia da Conservação e Restauro caracterizando-se pela investigação da cor que recobre as camadas das superfícies arquitetônicas de edificações históricas, entendendo que a cor, por se tratar também de fenômeno óptico, deve ser analisada na sua composição pictural junto às degradações (patologias) que aparecem coexistindo nos revestimentos das alvenarias e madeiras (superfícies arquiteturais) das edificações patrimoniais. Desta forma, o estudo da cor em superfícies arquitetônicas deve estar associado a: a) Percepção do ambiente no qual a edificação está inserida; b) Degradação dos materiais; c) Entorno do edifício; d) Sombreamento e coloração provocada pela vizinhança ou objetos próximos; e) Quantidade de luz incidente sobre a superfície, no dia e horário em que é observada; f) Estudo iconográfico; g) Identificação e mapeamento das cores – matiz, brilho e saturação; etc.

Para provocar reflexões críticas sobre estas questões, a pesquisa realizada e descrita neste estudo procura empreender algumas discussões como: 1- Avaliação de referências históricas/teóricas/técnicas conhecidas sobre a pintura do painel A VISITAÇÃO DE NOSSA SENHORA À SANTA ISABEL e nas SUPERFÍCIES PARIETAIS DA CAPELA-MOR, ambas na Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição na cidade de São Cristóvão, interior de Sergipe, construção jesuíta do início do século XVII e a pintura do painel e superfícies parietais provavelmente datadas entre os séculos XVIII/XIX; 2- Atuando sobre uma superfície arquitetural que necessita constantemente de prevenção/conservação/restauração e que não possui um estudo de avaliação da cor (tintas antigas), mediante sua caracterização e composição relacionados aos aglutinantes, pigmentos, corantes e aditivos, bem como, especificamente, a determinação da matiz, brilho e saturação (cromatismo), a partir das observações visuais e técnicas de aferição *in situ*.

A investigação realizada demonstra que a compreensão da preservação da memória e identidade de uma sociedade está associada à conservação e restauro de muitas categorias patrimoniais que, naturalmente, podem existir como parte de um conjunto, a exemplo de pinturas em superfícies parietais, mas que tem como intenção comum a busca de “manter” o objeto em condições, para que a gênese e atmosfera de sua historicidade sejam demonstradas para o observador fruir de sua essência e não ser enganado pelo “falso histórico”.

No caso da conservação e restauro da cor em objetos patrimoniais, são desenvolvidas análises que indicam cuidados metodológicos que se deve ter, como as variáveis psicológicas que interferem na percepção do cromatismo, ou seja, nas observações visuais *in situ* e em laboratório, nos quais se lida com certos aspectos inter-relacionados como por exemplo a cor como resultado da combinação da capacidade de absorção e/ou reflexão do objeto, somada à resposta do observador, ou a tendência do

olho de intensificar a diferença entre cores, quando estas são colocadas lado a lado, principalmente em se tratando de cores complementares.

Dessa forma, além de descrever as características arquitetônicas coloniais da edificação, este artigo apresenta a avaliação do painel e superfícies parietais, a partir de uma aferição visual minuciosa e não destrutiva com o auxílio das paletas de cores (MUNSELL; NCS e colorímetro digital NCS RM200); esses resultados são expostos em fichas de mapeamento e identificação da cor (MATIZ; BRILHO e SATURAÇÃO) e identificação e mapeamento de danos, que compõem as camadas cromáticas picturais. Assim, possibilidades de compreensão das superfícies pintadas mais “originais” (números de camadas e espessuras), defeitos (patologias), causas e necessidades de reparos, identificação dos suportes (tecido, madeira, argamassas), técnicas artísticas empregadas e possível autoria ou atribuição da obra e sua autenticidade são desenvolvidas e demonstradas, resultando na produção de informações que podem ser transmitidas a outros futuros pesquisadores, ocasionando o efeito multiplicador, natural ao processo do conhecimento e busca dos saberes.

2 IGREJA E CASA DA MISERICÓRDIA/LAR IMACULADA CONCEIÇÃO.

A Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição, localizada na Praça de São Francisco no município de São Cristóvão (Figura 1), é de propriedade da Arquidiocese de Aracaju, inscritas no Livro de Belas Artes - IPHAN, V. I, folha 63 de 14 de janeiro de 1944 e Livro Histórico, V. I, folha 38 de 14 de janeiro de 1944, compõem a paisagem da Praça de São Francisco (tombada pela UNESCO, em 2010, como Patrimônio da Humanidade). Em estilo Jesuíta, a torre da Igreja é uma das mais importantes realizações de engenharia do século XVII no Nordeste brasileiro, compondo o conjunto edificado formado pelo Seminário e a Igreja, ambos em estilo Barroco. A Igreja, denominada, anteriormente, como Capela e Hospital da Caridade Santa Izabel, tem data de construção na primeira metade do século XVII, sendo uma das mais antigas construções da cidade de São Cristóvão (Inventário Nacional de Bens Imóveis e Integrados – INBMI; IPHAN, 2001, p. 1).

Figura 1: Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição (Igreja de Santa Isabel) em São Cristóvão SE/BR, na Praça de São Francisco, centro histórico da cidade.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, set. 2022.

As terras, onde se erigiu a edificação, foram doadas à Irmandade da Misericórdia em 1608, e sabe-se que, em 1627, a Igreja já existia, pois, segundo o Testamento de Baltazar Barbuda, datado de 10 de março daquele ano, foram doados à Instituição "20 cruzados, vontade do testador, o desejo de ser sepultado na Igreja de Santa Misericórdia, na cidade de São Cristóvão Del Rei" (Inventário Nacional de Bens Imóveis e Integrados, *op. cit.*, p. 2). A Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição foi utilizada para cultos e eventos religiosos e como Orfanato, administrado pelas "Irmãs Missionárias da Imaculada Conceição Mãe de Deus", desde 1922 até bem pouco tempo atrás. Atualmente, abriga várias Secretarias Municipais da Prefeitura de São Cristóvão.

A portada da capela (Igreja) trabalhada em cantaria de pedra calcária, as janelas do antigo hospital com coroamento também em pedra calcária, o altar-mor neoclássico contém painel de José Teófilo de Jesus da Escola Baiana, em óleo sobre tela, evoca a Visitação (Inventário Nacional de Bens Imóveis e Integrados, *op. cit.*, p. 2), esta última afirmação requer averiguações e aprofundamento de investigações, inclusive esta pintura não é citada como de José Teófilo de Jesus no estudo de Carlos Ott, um dos grandes pesquisadores da "Escola Bahiana de Pintura" (1982, p. 92).

As penetrações dos Jesuítas no Brasil pelas velhas cidades clássicas litorâneas e pelo interior da colônia, como São Cristóvão em Sergipe Del Rei em 1590, cidade questionada por alguns historiadores do Urbanismo como a "4ª cidade mais antiga do Brasil" (Reis, 2000, p. 85), deixaram monumentos excepcionais, como a Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição, além de Igrejas e capelas de extrema importância, como a de Santo Antônio (1702) e Comandaroba (1734) na cidade de Laranjeiras, também em Sergipe.

Existem muitas documentações descrevendo outras edificações jesuítas nas "ditas" principais capitais coloniais, como a Igreja da Sé de Olinda (Telles, 2007, p. 23) e em outras cidades do interior do Brasil, como o Seminário de Belém da Cachoeira, na Bahia (Filho, 1937, p. 101); entretanto, pouco se escreveu sobre a Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição de São Cristóvão, que, em comum com essas outras edificações jesuítas, possui a sua transformação efetiva em lar de órfãos carentes e

misericórdia, a partir da expulsão dos seminaristas jesuítas do Brasil, decretada pelo Marquês de Pombal, em 1759 (Filho, *op. cit.*, p. 103).

Em relação a sua arquitetura, pode-se reafirmar a predominância da mesma forma singela que caracteriza as igrejas jesuítas do Brasil colonial. Como Godofredo Filho descreveu, a maioria das igrejas jesuítas são construções severas e rudes (Filho, *op. cit.*, p. 104), comentário que apenas discordamos da falta de graciosidade que este autor relata, pois na Igreja de Santa Isabel a portada em pedra calcária com elementos florais e cartela com rosto humano (mascarão com folhas de acanto, tulipas e volutas), encimada por uma cruz latina e a faixa central com mascarão como a tentar imitar o que seria um ser que sopra as guirlandas e volutas, alegoria parecida com a existente na portada da capela de Comandaroba na cidade de Laranjeiras, é extremamente bela.

A porta principal em madeira com almofadas em formas de losangos, oito almofadas pequenas na vertical e duas horizontais compondo cada folha da porta. A torre como é comum nesta tipologia é baixa, no entanto, funciona plenamente como elemento de transição com o antigo colégio que se tornou Lar da Misericórdia; destaca-se também a forma em flecha da cúpula que, pela sua monumentalidade, deve ter sido de difícil construção, em todos os vértices da torre e nos vértices do frontão acompanham coruchéus, também na forma de flechas piramidais com pontas em elementos circulares, como a imitar a forma da flecha da cúpula da torre (Figura 2).

Figura 2: (da esquerda para a direita) – Portada em pedra calcária; tulipas e folhas de acanto na portada; mascarão; almofadas em forma de losango na porta principal e torre com coruchéus em forma de flechas.



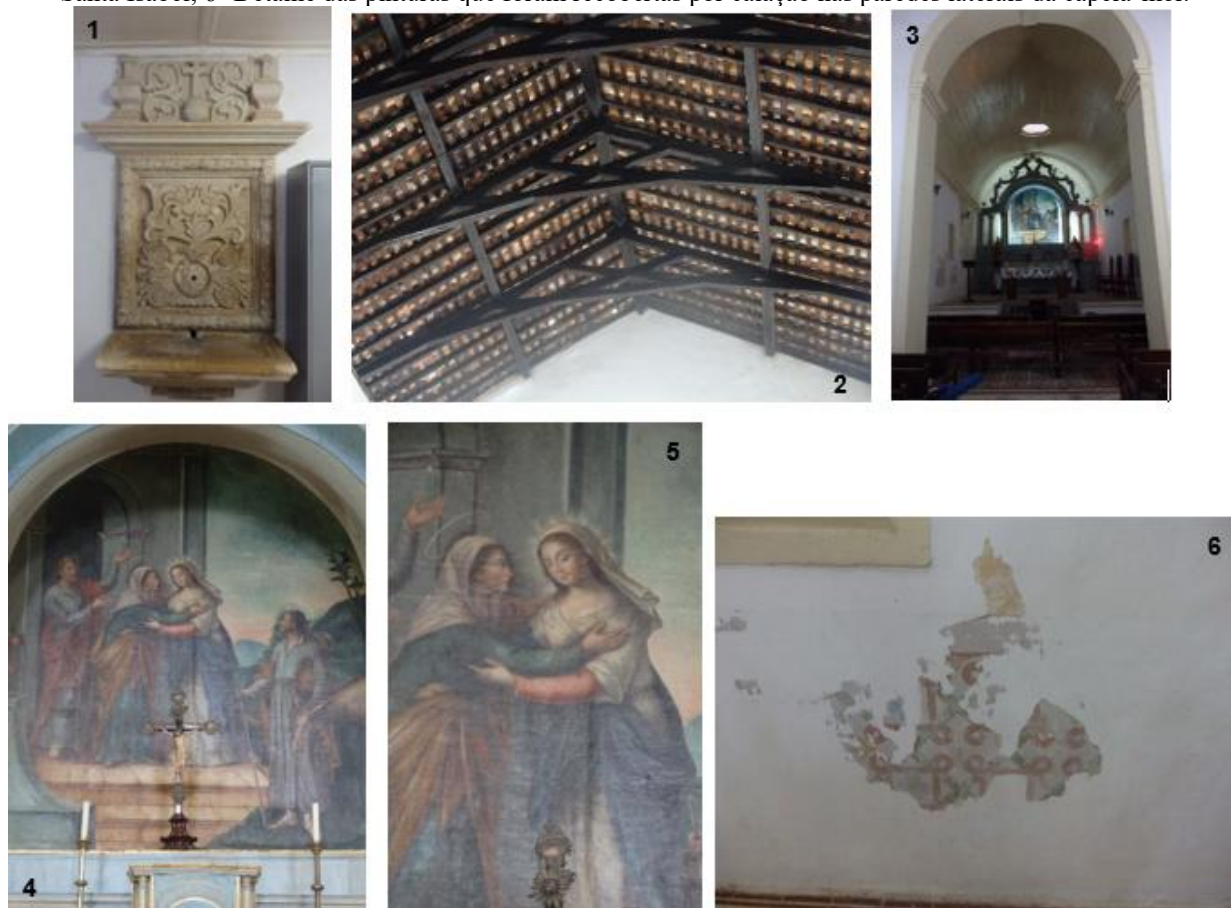
Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, set. 2022.

A edificação do antigo seminário mantém, na parte externa, o ritmo repetitivo das janelas simétricas na vertical e na horizontal com peitoril, ombreiras e vergas salientes na cor amarela (caiação). As vergas são simples e curvadas no térreo e com curvaturas dobradas e mais salientes na parte superior; internamente, este claustro denota a sua principal tarefa, ou seja, a catequese jesuíta, de fato, este trabalho jesuíta com os indígenas em Sergipe ainda mereceria, por parte dos historiadores locais, um capítulo de maior aprofundamento. Nota-se que a alvenaria das grossas paredes é de pedra calcária assente em emboçamento de argamassas, conhecidas na região como salão, com cal, arenoso e argila vermelha pisoteados por escravos, assim como o reboco e a pintura são à base de cal (Nascimento, 1981, p. 47).

A igreja de Santa Isabel é constituída por uma pequena nave central, coro, púlpito, arco de transição e capela-mor; do lado direito do altar, a concorrer com a torre, tem-se a sacristia, onde se destaca o lavabo em pedra calcária. O forro da nave principal não mais existe e as tesouras, chamadas tecnicamente de Santo André, ficam aparentes; já na capela-mor, o forro no formato de abóbada de berço mais íntegro, infelizmente sem resquícios da pintura que ali devia existir; no centro dessa abóbada temos uma pequena claraboia para a iluminação zenital (zimbório), provocando efeito

interessante no altar-mor e no retábulo denominado *A visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel*, assim como, nas paredes laterais desta capela, onde se encontram as pinturas parietais (Figura 3).

Figura 3: 1- Lavabo original com profusão de ornatos representando a natureza; 2- Tesouras da Nave Principal; 3- Capela-mor; 4- Pannel *A Visitação* – pintura em tela no altar-mor (“retábulo”); 5- Detalhe de Nossa Senhora abraçando Santa Isabel; 6- Detalhe das pinturas que foram recobertas por caiação nas paredes laterais da capela-mor.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, set. 2022.

No interior da Igreja observa-se “perda” ou inexistência do aparato semântico que os jesuítas utilizavam para seduzir a imaginação em esculturas e talhas, em que predominava a exuberância da natureza; efetivamente, dos jesuítas, restariam as pinturas sobre as superfícies parietais da capela-mor, em formas geométricas/florais e o painel pintado em tecido com o tema da Visitação de Nossa Senhora a sua prima Santa Isabel? Ou teriam essas pinturas, como o piso em ladrilho hidráulico, sido executadas na metade ou final do século XIX? Estas indagações, assim como a identificação das cores e patologias sobre essas superfícies parietais, serão investigadas nos próximos subitens.

3 O PAINEL A VISITAÇÃO DE NOSSA SENHORA A SANTA ISABEL

No Brasil, nos primeiros trezentos anos, as edificações, em sua grande maioria, empregaram as tintas à base de cal, predominando a cor branca, entretanto, devido à riqueza de minerais e argilas em várias regiões e à influência portuguesa no gosto e uso das cores, como no Alentejo “[...] onde se retiravam os pigmentos diretamente do solo misturando-os à água, essas cores também puderam atender a matizes que vão dos azuis aos amarelos [...]” (Aguiar in Ribeiro, 2013, p. 91). No livro *História da Arte Brasileira* encontra-se a seguinte descrição: “[...] o mesmo poder-se-ia dizer sobre a pintura. Vinham de Portugal jesuítas já práticos na técnica desta arte, deparando com dificuldades em encontrar os materiais necessários à execução de obras à maneira europeia. A pintura torna-se grosseira [...]” (Bardi, 1975, p. 27-38).

Nas edificações religiosas, as pinturas parietais (murais) compõem-se de temas artístico-religiosos simbólico/representativos da ordem, congregação ou irmandade que ergueu a edificação; bem como nos altares principais e laterais e, especificamente, no forro e retábulos de madeira, apresentam obras artísticas expressivas ilusionistas, inspiradas em tratados como de Andrea Pozzo (Kauffman in O’Malley, 1999, p. 274–76, 300), realizadas com tintas e técnicas muito pouco ou quase nada conhecidas nos dias atuais, trazidas a partir de escritos e saberes de outros países por intermédio de pintores, artistas e religiosos e, por vezes, misturado ao saber fazer da população local (Costa, 1995, p. 451).

Existem inúmeras definições para a palavra cor que, em latim (*colore*), significa a impressão que é produzida na retina após a difusão pelos corpos (Pedrosa, 2014, p. 20). Esta sensação depende da intensidade que a luz excita cada um dos três tipos de pigmentos (azul, vermelho e verde amarelado – cores puras). Contudo, a cor é subjetiva, pois varia de indivíduo para indivíduo e circunstâncias da observação. Portanto, a cor está relacionada com certa qualidade da mesma luz que a produziu, qualidade esta que pode ser definida por sua composição espectral e dos materiais dos quais ela é constituída, ou seja, a cor de um material é determinada pelas médias de frequência de onda que suas moléculas constituintes refletem (Pinhal, 2008, p. 03-04).

No estudo da cor uma das primeiras ações é a observação visual do objeto sob a luz dentro de uma frequência dominante que é chamada MATIZ, que serve para dar nome à cor, juntamente com a sensação de BRILHO e SATURAÇÃO. O Matiz dá nome à cor, o brilho corresponde ao grau de luminância de uma cor em relação a outra e a saturação trata da pureza aparente do Matiz (Pastoureau, 1997). Relacionado ao estudo patrimonial de conjuntos urbanos históricos, pode se afirmar que a cor é parte integrante de um conjunto de elementos que caracterizam o espaço urbano, tornando-o reconhecível e identificável (Aguiar, 2005, p. 323).

O conhecimento dos fenômenos ópticos nos estudos da cor é de fundamental importância, como por exemplo, os descritos por Urland e Borrelli (1999, p. 6) como o Metamerismo, ou seja, situação em que duas amostras de cores parecem iguais sob uma condição de iluminação, mas diferente sob outra, entendido também como metamerismo geométrico e metamerismo do observador. Também existe a Constância das cores que é tendência de fazer as cores de um objeto permanecer as mesmas quando as condições de iluminação são alteradas (contrário de metamerismo).

Para Urland e Borrelli (*op. cit.*, p. 6), além dos fenômenos citados anteriormente, há o Contraste das cores, que trata a tendência do olho de intensificar a diferença entre cores, quando estas são colocadas lado a lado, principalmente em se tratando de cores complementares; existe a Adaptação, que é o ajuste do sistema visual à intensidade ou qualidade do estímulo luminoso, fenômeno comum ao adentrar num quarto escuro; também a Memória de cor, que é a percepção de cor que um objeto familiar, sob condições normais de iluminação, irá suscitar no julgamento do observador, como uma maçã, por exemplo, sempre parecerá vermelha ao observador desatento.

Na análise do PAINEL DA CAPELA-MOR DA IGREJA E CASA DA MISERICÓRDIA intitulado A VISITAÇÃO DE NOSSA SENHORA À SANTA ISABEL, o Inventário Nacional de Bens Imóveis do IPHAN observa as seguintes questões:

Painel em arco de meio ponto, tendo cena no plano esquerdo composta por duas figuras femininas abraçando-se em perfil (Santa Isabel e Nossa Senhora), de pé, aureolada e raionada a do lado direito usa véu e sobretúnica bege, túnica vermelha e manto azul transpassado à Rente, caindo em dobras (Nossa Senhora); a figura do lado esquerdo, tem a cabeça envolvida por véu bege, túnica verde e manto marrom, atado à frente, caindo à frente; tem as pernas flexionadas (Santa Isabel). Ao fundo do plano esquerdo, há um pórtico em tom cinza, em arco pleno donde sai uma figura masculina; de pé frontal em meio perfil para o lado esquerdo, voltado para o plano central; aureolado tem os braços elevados em diagonal para o lado esquerdo, com as mãos abertas; usa túnica cinza azulada, com gola em "V" dobradas, manto vermelho, transpassa à frente caindo sobre o ombro esquerdo, formando dobras - Perna esquerda flexionada à frente. Ao plano direito inferior uma figura masculina em meio perfil; para o lado direitos de pé, aureolado, com a cabeça votada para as figuras femininas, usa chapéu sobre as costas; tem os braços flexionadas para baixo; direito com mão segurando vara, usa túnica cinza azulada com gola dobrada em "V", caindo em pregas, pernas paralelas com pés em ângulo, calçados por sandálias de tiras. Plano central com escadaria em tom ocre composta por dois degraus, no lado esquerdo base em curva, sustentando vaso com flores, no lado direito sobre tramado. Cabeça de burro, ao fundo arbustos (Inventário Nacional de Bens Imóveis e Integrados – INBMI; IPHAN, 2001, p. 26).

Na observação visual *in situ* do Painel, estas informações são plenamente reconhecidas, no entanto, há que se observar os fenômenos ópticos descritos anteriormente e que podem ocasionar entendimentos diferentes dos descritos na ficha do IPHAN, como a exemplo da “túnica vermelha e manto azul transpassado” em Nossa Senhora, a sobretúnica seria bege? Seria a túnica realmente vermelha? No azul, qual seria o brilho e a saturação? O véu na cabeça de Santa Isabel e Nossa Senhora

seriam beges ou teriam matizes diferentes? Existiria esse Matiz cinza azulado descrito no personagem visto a esquerda de Santa Isabel (Zacarias)? E o manto de Zacarias é realmente vermelho como descrito pela ficha do IPHAN? A túnica de São José seria cinza azulada? E nas outras cores, predominam o ocre? Há que se verificar os fenômenos que ocorrem na fruição visual do Painei, como na citação de que os véus e túnicas são realmente todos bege/azuis/vermelhos e se o observador, naquele momento, não estaria sofrendo o efeito do metarismo e da incidência de luminosidade no horário e ângulo os quais relatou sobre o Painei.

A VISITAÇÃO DE NOSSA SENHORA À SANTA ISABEL é descrita em São Lucas: “Tão logo o Arcanjo Gabriel anunciou a Maria que ela seria a Mãe do Salvador, [...] e Maria vai, apressadamente, para fazer uma visita à sua prima Isabel, já idosa, para ajudá-la nos serviços do lar”. A Virgem caminha cerca de 200 km, passa pela Samaria e chega a Judeia, vai à cidade de Ain-Karin, no alto das montanhas da Judeia onde morava o sacerdote Zacarias, “[...] Ao chegar à casa de Isabel, a saúda: “Shalom!” João Batista estremece no seio de Isabel, e esta, cheia do Espírito Santo”; diz São Lucas: “Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto do teu ventre”, [...] “Donde me vem esta honra de vir a mim a mãe de meu Senhor? Pois assim que a voz de tua saudação chegou aos meus ouvidos, a criança estremeceu de alegria no meu seio”; e continua: “[...] Bem-aventurada és tu que creste, pois se hão de cumprir as coisas que da parte do Senhor te foram ditas!” (Edição Clarentiana, Bíblia Sagrada, 1996, Lc 1,40-45, p. 1346).

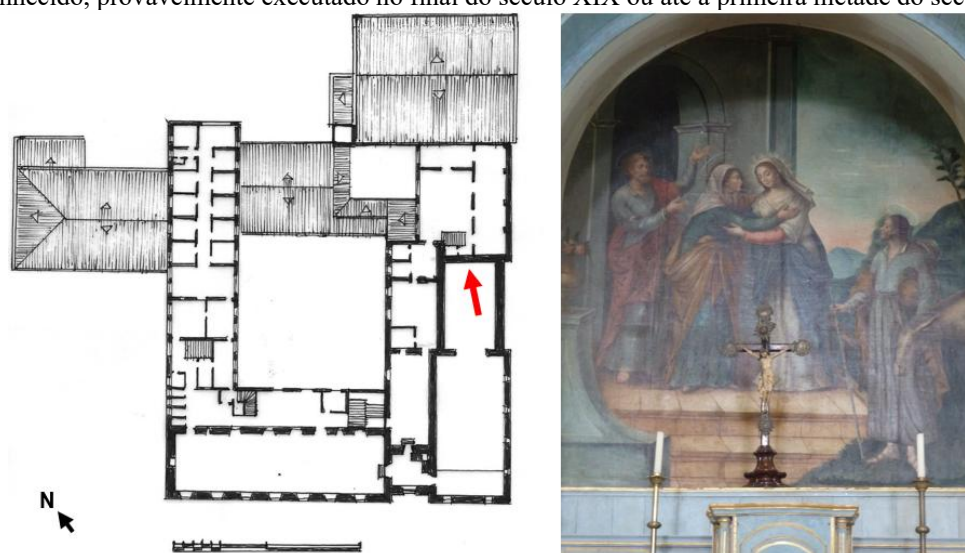
Para a identificação e mapeamento das cores no painei *A Visitação* e nas superfícies parietais da capela-mor, a metodologia aplicada se baseou em trabalhos já realizados no CTPR (Centro de Tecnologia da Conservação e Restauro) do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe e práticas apreendidas na Universidade de Lisboa no ano de 2014 em curso pós-doutoral financiado pela CAPES com os professores José Aguiar, João Nuno Pernão e Maria João Durão (LAB•COR).

A metodologia aplicada também está alicerçada em experiências de pesquisas realizadas em projetos aprovados PIBIC/UFS e publicados em anais e revistas, como: A cor patrimonial urbana: identificação e mapeamento das superfícies arquiteturais históricas da rua direita de Laranjeiras SE/BR (Paulo; Silva, 2023); A última ceia de Sergipe Del Rei: identificação e mapeamento de cores em superfícies arquiteturais (Nogueira *et al.*, 2019); A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: as pinturas murais da antiga prefeitura de São Cristóvão SE/BR (Silva *et al.*, 2019); A cor em edificações escolares e sua interferência no ensino aprendizagem (Silva *et al.*, 2020); Identificação e mapeamento das cores do forro da sacristia do Carmo Pequeno de São Cristóvão SE/BR (Silva *et al.*, 2021); Estudo das pinturas dos forros e retábulo da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus em Laranjeiras,

Sergipe, Brasil (Silva *et al.*, 2023); A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: O caso da Igreja de N. Sa da Conceição dos Pardos de Laranjeiras SE/BR (Silva *et al.*, 2020); Identificação e mapeamento de cores em superfícies arquitetônicas: o caso do Solar dos Rollemberg em Aracaju/Se (Silva *et al.*, 2020).

O painel *A Visitação* está localizado no altar-mor da capela-mor da Igreja de Santa Isabel, a primeira impressão que se tem é de se tratar de uma pintura realizada sobre a madeira (tabuado), esta impressão decorre da localização e distância da observação; da penumbra ou ponto de transição da luz para a sombra (fenômeno da adaptação) e efeito de memória provocado sob o julgamento do observador de retábulos do período colonial serem pintados em suportes de madeira (Figura 4).

Figura 4: (esquerda) – Planta baixa pavimento superior da Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição com localização do Painel, desenho grupo de pesquisa baseado na planta baixa nos anexos do Inventário Nacional de Bens Imóveis e Integrados – INBIMI; IPHAN, 2001. (direita) – Painel “A visitação de Nossa Senhora à Santa Isabel”, autor desconhecido, provavelmente executado no final do século XIX ou até a primeira metade do século XX.

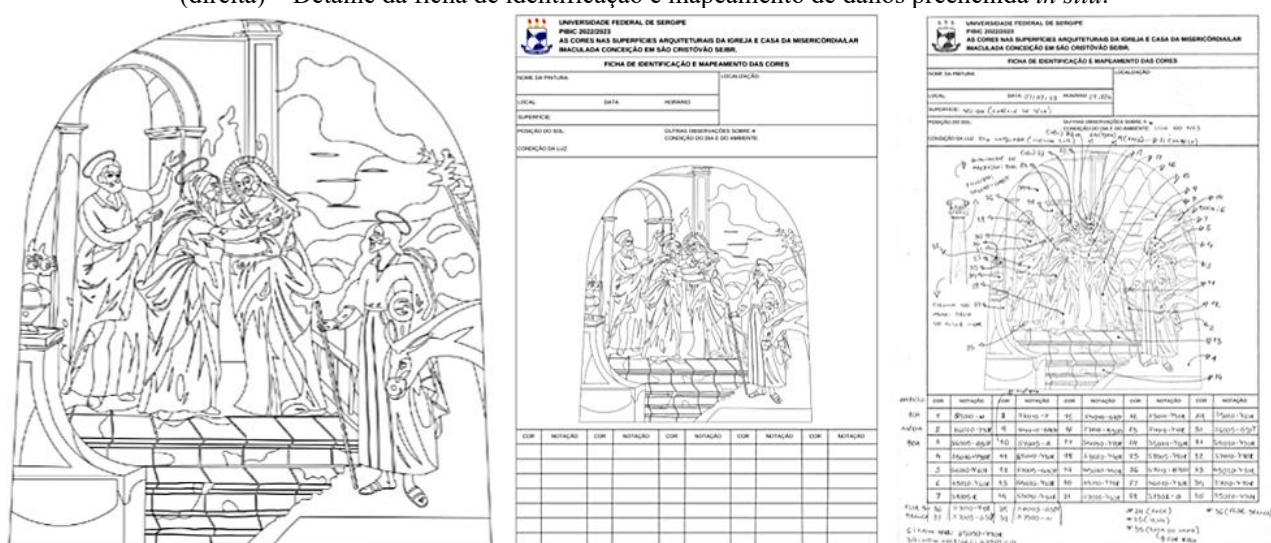


Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, nov. 2022.

A observação visual *in situ* ocorreu em 29 de novembro de 2022 (dia nublado por volta das 9 horas da manhã) – optou-se por não realizar a identificação das cores; 31 de janeiro de 2023 (dia ensolarado), primeiro contato de análise visual; 11 de abril de 2023 (dia chuvoso) não se realizou a avaliação visual; 25 de abril de 2023 (dia ensolarado – 9 horas da manhã as 14 horas), foi realizada avaliação (NCS e MUNSELL); 7 de julho de 2023 (dia ensolarado - 9 horas da manhã as 14 horas) realizada avaliação NCS e MUNSELL); 10 de julho de 2023 (dia ensolarado - 9 horas da manhã as 14 horas), realizada avaliação (NCS e MUNSELL); 11 de julho de 2023 (dia ensolarado - 9 horas da manhã as 14 horas), realizada avaliação (NCS e MUNSELL).

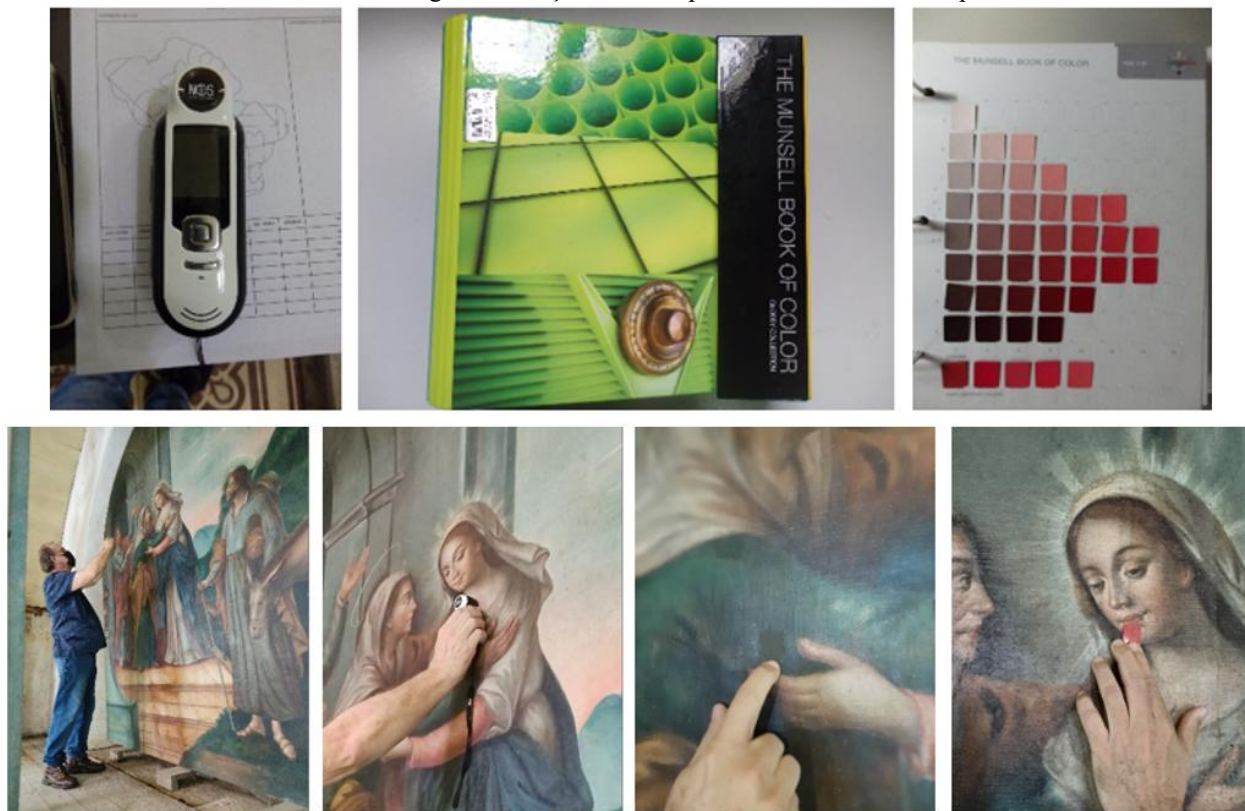
Estas visitas incluíram levantamentos fotográficos minuciosos, antecedidos por extensa revisão bibliográfica, como importantes contribuições de Fragata (2005, p. B6), sobre a autoria do Painei, e de Campos (2010, p. 25), sobre a Escola Baiana de Pintura. Após o levantamento fotográfico, foi realizada a digitalização das imagens representativas gerando modelo de fichas de identificação e mapeamento das cores baseado no trabalho de Tinoco (2009, p. 15, 16 e 17) no Centro de Estudos da Conservação Integrada em Olinda – CECI, (Figuras 5 e 6).

Figura 5: (esquerda) - Detalhe da Digitalização do Painei *A Visitação* - AutoCad versão 2022. (centro) – Modelo de Ficha de identificação e mapeamento de cores sem preenchimento, baseados no trabalho de Tinoco (2009, p. 15, 16 e 17). (direita) – Detalhe da ficha de identificação e mapeamento de danos preenchida *in situ*.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, jan. 2023.

Figura 6: (acima) – Colorímetro digital NCS RM200 e Tabelas de Cores MUNSELL. (abaixo) – Aferições de cores pelo sistema NCS colorímetro digital e aferição de cores pelo sistema MUNSELL paletas de cores.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, jan. 2023.

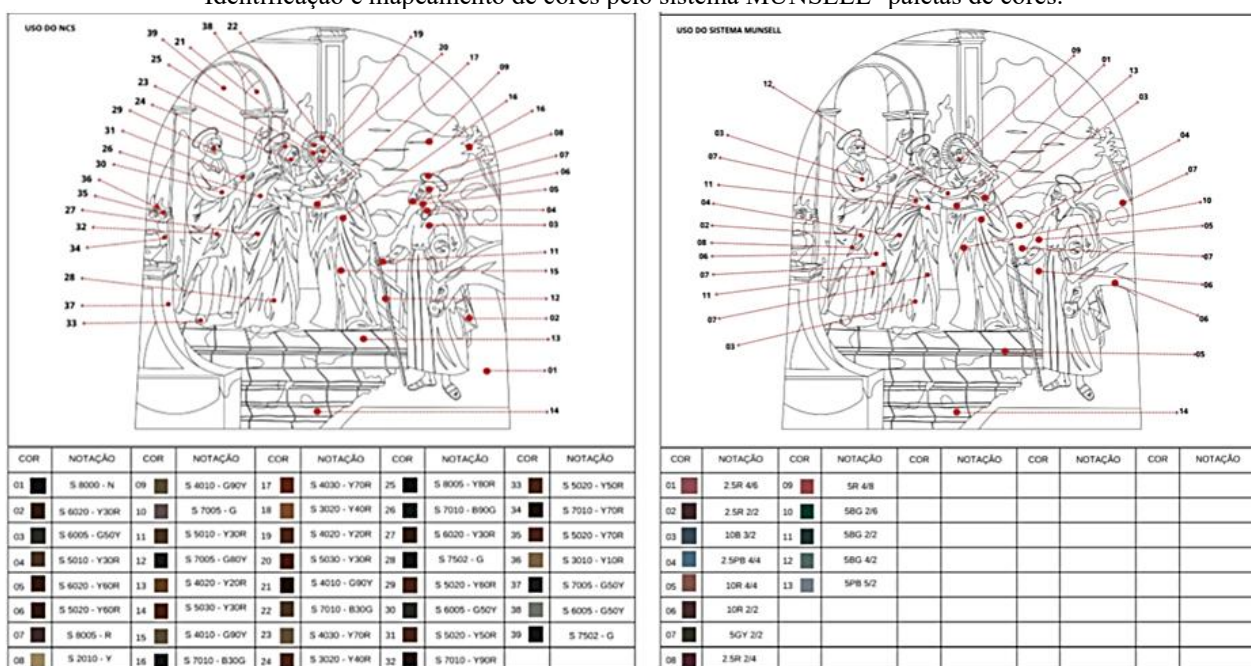
No painel *A Visitação* foram registradas 39 cores a partir do método NCS e colorímetro NCS RM200 – como a exemplo da cor da face de Nossa Senhora, sendo **S4020-Y40R**, ou seja, 40% de brilho, 20% saturação em um amarelo com 40% de vermelho (matiz); foram registradas 13 cores a partir da observação visual, com a tabela Munsell que, na mesma posição da face de Nossa Senhora, aferiu um **5R 4/8** (sessão da cor 5 matiz vermelho, luminosidade 4 e saturação 8).

A partir da comparação com a determinação das cores apresentadas na ficha do Inventário de Bens Imóveis e Integrados do IPHAN com a aferição NCS, podemos tecer as seguintes reflexões: a) sobre a túnica (braço) identificada com a cor vermelha, na aferição com o sistema NCS resultou num **S 4030-Y70R** 40% de brilho, 30% de saturação de amarelo com 70% de vermelho, ou seja, sim pode ser considerado um vermelho; b) A sobretúnica e os véus aferidos como beges pela ficha do IPHAN se tratam, na verdade, de um **S 7010-B30G** ou seja 70% de Brilho, 10% de saturação e um matiz azul com 30% de verde, ou seja um ciano que lembraria a cor clara da água; já a túnica de Santa Isabel, que é inventariada como verde pelo registro do IPHAN, foi aferido pelo sistema NCS como um **S 7010-B50G** um azul com 50% de verde; já a túnica de Zacarias registrada pelo IPHAN como cinza azulada, na aferição NCS com o colorímetro resultou em **S 6005-G50Y**, trata-se de um verde com 50% de amarelo; os tons marrons que foram identificados como ocre pela inventariação do IPHAN presentes

em grande parte do painel e especificamente nas representações de madeiras e na túnica da Santa Isabel são, na verdade, um **S 6020-Y30R**, ou seja, um amarelo com 30% de vermelho.

Como metodologia comparativa, as mesmas aferições do Inventário do IPHAN para o sistema Munsell apresentaram para a túnica de Santa Isabel um **5BG 2/2**, ou seja, uma sessão da cor 5 matiz azul/verde com luminosidade 2 e saturação 2, no inventário está como verde; a túnica de Zacarias é inventariada, pelo IPHAN, como cinza azulada e no sistema Munsell em observação visual encontramos **10B 3/2**, ou seja, uma sessão da cor 10, matiz azul com luminosidade 3 e saturação 2; a túnica de Nossa Senhora, pelo IPHAN, apresenta-se como azul (manto), no sistema Munsell aferiu **10B 3/2**, ou seja, confere, pois se trata de uma sessão 10 matiz azul com 3 de luminosidade e 2 de saturação (Figura 7).

Figura 7: (esquerda) – Identificação e mapeamento de cores com o sistema NCS colorímetro digital RM200. (direita) – Identificação e mapeamento de cores pelo sistema MUNSELL- paletas de cores.

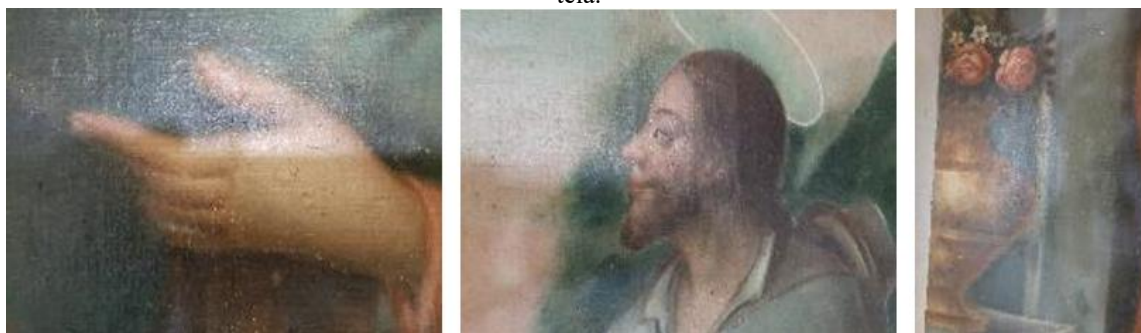


Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, abr. 2023.

De acordo com Tavares (2009), as anomalias que podem ser encontradas nas pinturas envolvem o amarelamento, bronzeamento, sujidade, descoloração, destacamento, empolamentos, pegajosidade, pulverulência, saponificação, perda de brilho, esmaecimento, embaciamento, deslavamento, abatimento, flutuação de cor, opalescência e escurecimento. Dentre as causas, estão a radiação solar, a absorção irregular de tinta, a irregularidade e porosidade dos materiais de suporte e as reações químicas dos elementos presentes nas tintas, assim como a umidade. No que diz respeito à pintura *A Visitação*, o estado de conservação é bom e não há sinais significativos de patologias ou alterações na sua camada

pictórica. Pelo que foi possível observar, a obra foi realizada sobre uma tela de tecido com suporte de madeira que, no momento, encontra-se presa por um cabo de aço, sem contato com a parede. Dentre as modificações superficiais encontradas, foi observado que há pequenos desgastes no sentido vertical, localizado no centro da obra. Pelo que foi observado *in situ*, a tela é dividida em duas partes e a sua anexação ao suporte de madeira foi feita de maneira inadequada, impedindo que o tecido da tela se mantenha completamente estendido, também foram verificadas na tela rachaduras, esmaecimento e desbotamento (Figura 8).

Figura 8: (esquerda) – Rachaduras na mão de Nossa Senhora. (centro) – Escorrência branca (esmaecimento) e desbotamento na região da face de São José. (direita) – Escorrência branca e desbotamento do lado esquerdo inferior da tela.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, jul. 2023.

4 SUPERFÍCIES PARIETAIS DA CAPELA-MOR

No caso do uso de pigmentos nas superfícies arquiteturais das edificações no Brasil, convém identificar a grande influência de Portugal, cujas técnicas de pinturas e fabrico de tintas antigas, desde o final da Idade Média até meados do século XIX, estiveram, de alguma forma, presentes na Colônia. Cruz (2009, p. 385-405) relata que, para a preparação das tintas, os pigmentos eram adquiridos em outros locais e moídos nas oficinas de pintores em Lisboa. As tintas tinham como aglutinante geralmente o óleo e, apesar da existência de lojas para a venda destes produtos, seriam os droguistas os principais comerciantes desses pigmentos e aditivos em Portugal. Cruz também escreve que os pigmentos vendidos fora de Lisboa eram de baixa qualidade.

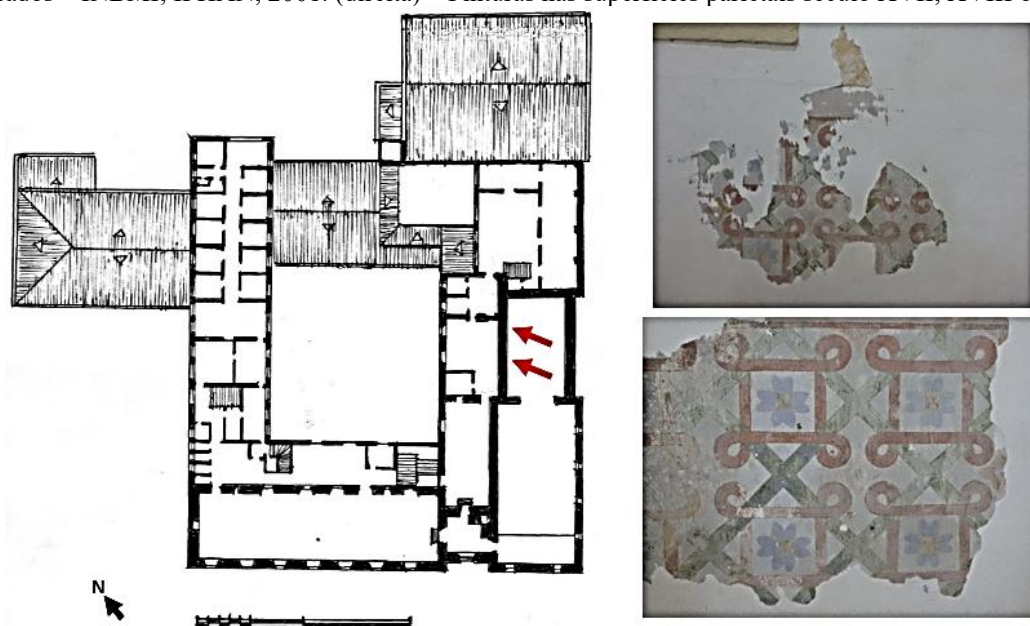
No século XVIII, fato é que a maior parte dos pigmentos eram fabricados na Itália e Holanda e vendidos para Portugal, portanto, estes pigmentos e materiais raramente deveriam chegar para o Brasil, sendo que a hipótese de produção de tintas locais é pertinente, a partir de aditivos a base de cal e minerais das regiões, unidas às lições de mestres religiosos e/ou artistas vindos para esta terra com o

saber fazer dos nativos, tornando-se os principais elementos constituintes da produção artesanal das tintas que iram recobrir as superfícies arquitetônicas no Brasil, até meados do século XIX.

Estas práticas e usos de tintas, à base de cal, no Brasil, foram sendo substituídas, a partir do final do século XIX e início do XX, pelo uso de tintas sintéticas, entretanto, esta afirmação requer certos cuidados e aprofundamento de pesquisas, uma vez que o saber fazer local e muito das técnicas antigas ainda poderiam estar sendo utilizadas pelos pintores na Primeira República.

O estudo das pinturas das superfícies parietais da capela-mor na Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição (Figura 9) oportunizam o lançamento dos seguintes questionamentos: Essa pintura parietal recoberta por caiação branca, que surgiu pelo descolamento do revestimento provocado pela umidade, seria representativa dos Jesuítas e realizada no século XVII ou XVIII? Ou teriam sido feitas no século XIX ou início do XX, a partir de uma releitura das simbologias presentes na Ordem Jesuíta, possíveis de serem comparadas aos ornatos nos objetos autênticos ainda presentes na Igreja, como o lavabo em pedra calcária e a portada com almofadas florais em losangos?

Figura 9: (esquerda) – Planta baixa pavimento superior da Igreja e Casa da Misericórdia/Lar Imaculada Conceição, posição pinturas, desenho grupo de pesquisa baseado na planta baixa nos anexos do Inventário Nacional de Bens Imóveis e Integrados – INBMI; IPHAN, 2001. (direita) – Pinturas nas superfícies parietais século XVII, XVIII ou XIX(?).



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, nov. 2022.

Para possíveis respostas sobre a autenticidade dessas obras, a investigação não pode se sustentar apenas no imaginário (Vinãs, 2010, p. 83), assim como deve respeitar recomendações como as observadas por Tirello (1997, p. 72), de que a pintura mural “[...] é parte integrante do edifício que a

abriga e, naturalmente, sob a perspectiva da conservação e restauro, deve ser levada em conta a complexa relação que se estabelece entre o seu suporte (parede) e a película pictórica”.

As pinturas nas paredes laterais da capela-mor representam desenhos geométricos espiralados (laçarotes) com temáticas florais ao centro enquadradas por formas de “losangos” (quadrados em diagonal); estes motivos geométricos têm cores verdes e vermelhas, e as flores com quatro pétalas amarelas claras e centro azulado, fazem lembrar lírios e as com quatro pétalas azuladas bipartidas com o centro amarelo a representação de trevos de quatro folhas. A primeira (os lírios) representando a pureza e a segunda (trevos quatro folhas) a representação simbólica da sorte (Chevalier; Gheerbrant, 2021, p. 622 e p. 985).

As pinturas murais da Igreja estão, na sua maioria, recobertas por tinta branca e só apareceram devido ao descolamento do filme superficial ocorrido pelo ataque por umidade descendente (Obeso *et al.*, 2020); predominam os matizes vermelho, amarelo, verde e azul; interessante que não exista nenhum registro destas pinturas parietais por parte das instituições responsáveis por sua proteção, e nenhum registro histórico e artístico sobre elas, sendo urgente que se faça tal registro e análises destas superfícies arquiteturais.

Patriota (2021, p. 9) lista 23 irmãos jesuítas que desenvolveram sua arte pictórica nos colégios em Pernambuco, Bahia, Santos, São Paulo, Espírito Santo, Maranhão, Pará e no Rio de Janeiro, não se encontra menção a nenhuma atividade realizada em Sergipe Del Rei, entre 1554 a 1760, no entanto, acreditamos ser possível que algum desses artistas tenha passado por São Cristóvão, nessas andanças entre Olinda e Salvador e, quem sabe, ter pintado as superfícies parietais do Lar Imaculada Conceição (Igreja Santa Isabel), entretanto, tal afirmação necessita de aprofundamento de pesquisas historiográficas, documentais e comparativas com as pinturas realizadas nestes outros colégios jesuítas.

Procurando respostas iniciais à indagação sobre a data que estas pinturas tenham sido realizadas, foi observado a relação do desenho nas paredes e elementos ornamentais que compõem os bens integrados da referida igreja (Lorêdo, 2002), como o lavabo de pedra, as almofadas da porta principal e a talha superior da portada de entrada (Figura 10); outra questão relevante são os pigmentos utilizados, ou seja, todos à base de materiais naturais, pois as cores que foram observadas não possuem brilho (Pascual; Patinão, 2003, p. 48), entretanto, a análise dos pigmentos nestas pinturas murais

necessita aprofundamento de investigações científicas, como a exemplo das realizadas na cidade de Évora, em Portugal (Ramos, 2014, p. 54).

Figura 10: (acima da esquerda para a direita) – Elementos florais no centro do lavabo (trevos); Losango porta principal; talha superior da portada (Tulipas ou lírios? Pinhas e folhas de acanto); Detalhe do ornato na lateral da portada principal (Tulipa? Lírio? Voluta). (abaixo) – Pinturas nas superfícies parietais da capela-mor da Igreja de Santa Isabel.



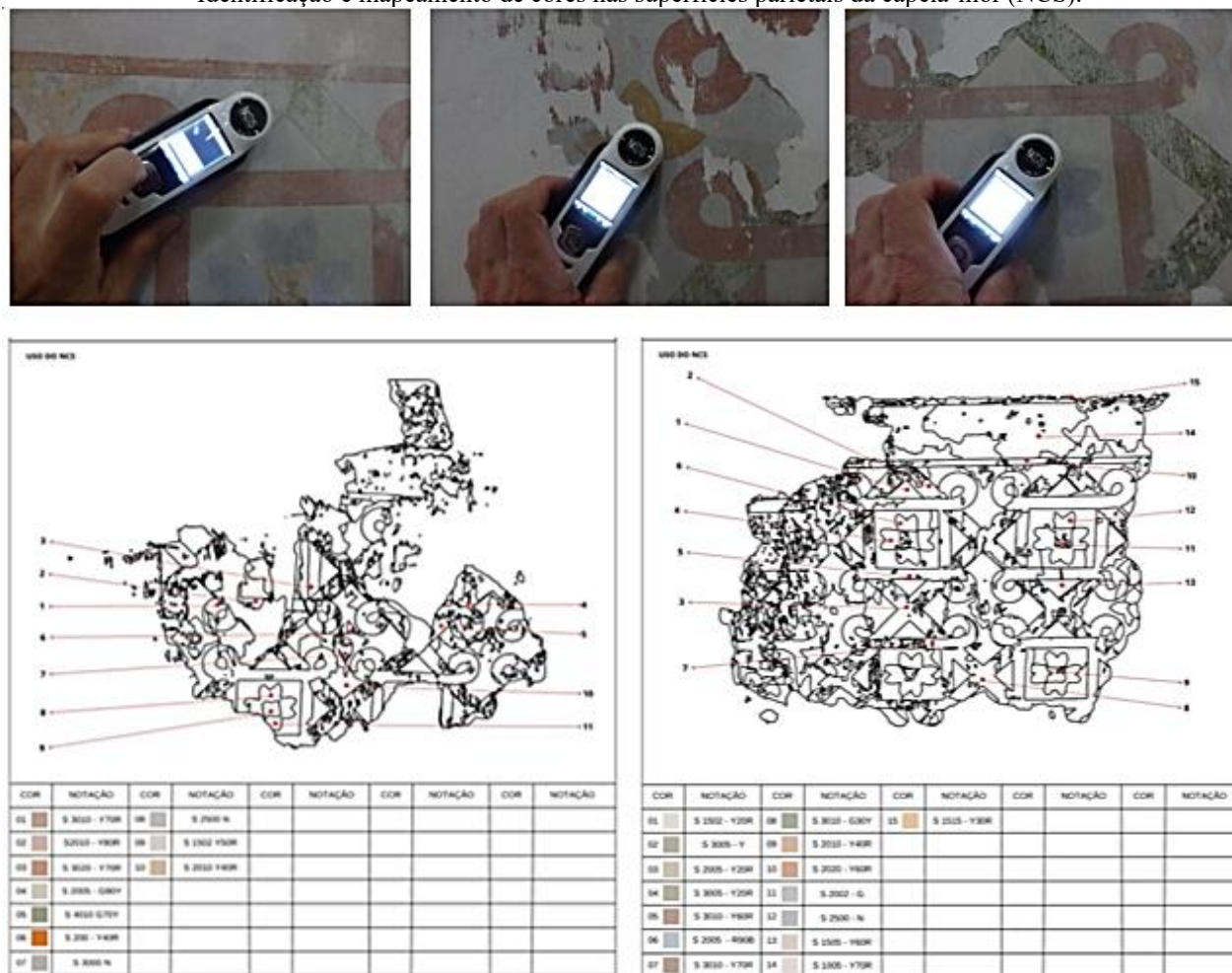
Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, jan. 2023.

A identificação e mapeamento das cores nas superfícies parietais seguiram os mesmos critérios que foram aplicados às análises realizadas no painel *A Visitação*, foram realizadas no dia 24 de abril de 2023, no período da tarde as 14:30 horas em dia nublado, sendo que nas superfícies parietais, as análises divididas em várias locais aferiram 30 cores, a partir do método NCS e 5 cores a partir das observações pelo processo Munsell, a exemplo da cor da flor no centro dos laçarotes que, pela técnica NCS registrou **S 3005-Y20R** (matiz – amarelo com 20% de vermelho; 30% luminosidade ou brilho e 05% saturação), a mesma cor nesta mesma posição pelo sistema Munsell aferiu **7.5 YR 6/4** (matiz amarelo avermelhado com luminosidade 6 e saturação 4).

As cores das flores variaram entre amarelo e vermelho, provavelmente devido a questões de degradações que estas superfícies estão enfrentando devido à umidade; nas faixas que formam os losangos diagonais (quadrados), aferiu-se a cor **S 3010-G30Y**, ou seja, 30% de brilho, 10% de saturação em um verde com 30% de amarelo; já dentro dos losangos (quadrados em diagonal) encontramos, para o sistema NCS, um **S 1520-Y20R**, ou amarelo com 20% de vermelho, brilho

(luminosidade) 15% e saturação 20%; nas volutas (laçarotes), um NCS S 3010-Y70R, um amarelo com 70% de vermelho, 30% de brilho e 10% de saturação (Figura 11).

Figura 11: (acima) – Aferição das pinturas das paredes da capela-mor sistema NCS (colorímetro digital RM200). (abaixo) – Identificação e mapeamento de cores nas superfícies parietais da capela-mor (NCS).

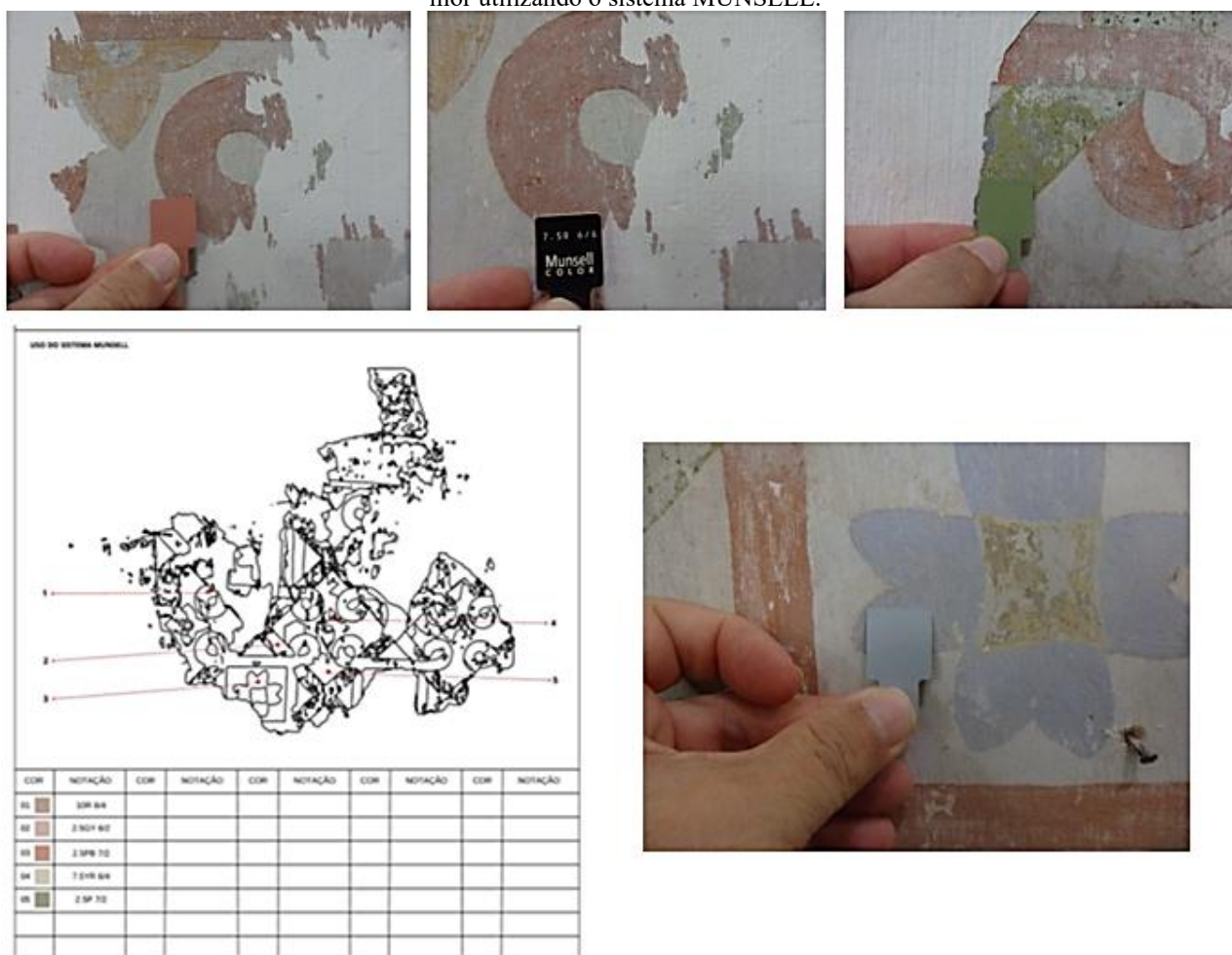


Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, abr. 2023.

Na aferição pelo sistema Munsell, as posições procuraram ser realizadas nos mesmos locais (aproximadamente) das medições realizadas pelo colorímetro digital no sistema NCS. Desta forma, a cor encontrada na voluta (laçarote) foi um **10R 6/4**, ou seja, uma sessão da cor 10 matiz vermelho com luminosidade (brilho) 6 e saturação 4; dentro do losango (quadrado em diagonal) foi registrado pelo sistema Munsell **2.5P 7/2** (essa medição requer nova avaliação); na faixa que perfaz o losango a

aferição foi de **2.5GY 6/2**, ou seja, uma sessão da cor 2.5 matiz verde/amarelo com luminosidade 6 e saturação 2; todas as verificações demonstraram um brilho (luminosidade) de grau médio (Figura 12).

Figura 12: (acima e lado direito) – Aferição das pinturas das paredes da capela-mor sistema MUNSSELL (observações visuais e paletas de cores). (abaixo esquerda) – Identificação e mapeamento de cores nas superfícies parietais da capela-mor utilizando o sistema MUNSSELL.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, abr. 2023.

Importante ressaltar/reafirmar que as pinturas parietais da capela-mor se encontram, na sua maior parte, encobertas por uma camada de pintura branca a base de cal, sendo que estas averiguações de identificação das cores se deram nas lacunas onde ocorreu o descolamento deste filme; recomendando-se que, antes de se iniciar futuras intervenções, aprofundar a verificação de como se encontra a coesão destas pinturas ao reboco, devido à forte presença de umidade e que a remoção da pintura da cal e a limpeza da superfície sejam feitas de forma cuidadosa, atentando para a fixação dos locais que apresentem pouca aderência (Obeso *et al.*, 2020, p. 25-26).

Em relação às patologias, a maioria associada à questão do ataque por umidades, não foram verificadas rachaduras, trincas e fissuras; em alguns locais foi visível a presença de eflorescências

salinas com manchas esbranquiçadas; verificou-se também, com intensidade elevada, a perda da cor e, em certos locais, já totalmente inexistente; também um certo grau de sabonificação, pois a tinta está se soltando facilmente e, sem dúvida, há grande acúmulo de poeira e sujidades, com a presença de pequenas manchas negras devido ao gás carbônico expelido por automóveis, uma vez que o local está em uma das principais vias de circulação de veículos da cidade (Figura 13). Quanto a recomendações de tratamento se indica que a infiltração pluvial decorrente de problema na estrutura no telhado seja sanada e que sejam realizadas a limpeza e a consolidação das pinturas parietais, assim como seu registro mais completo, a limpeza deve ter cuidado para não danificar as cores que já se encontram desbotadas, bem como, a retirada da camada de tinta branca que recobre as pinturas deve ser feita com estiletes cirúrgicos, com a menor perda possível dos extratos pictóricos existentes.

Figura 13: (esquerda) – Ataque intenso por umidade provocando desbotamento, amarelamento e descolamento da pintura. (centro) – Detalhe do desaparecimento da cor verde das faixas dos losangos diagonais (quadrados) e presença de esbranquiçamento (sabonificação) nos laçarotes vermelhos devido ao ataque por sais solúveis. (direita) – Presença de água no piso da capela-mor que escorre das paredes.



Fonte: Grupo de pesquisa PIBIC, jul. 2023.

5 REFLEXÕES CRÍTICAS SOBRE AS PINTURAS NA CAPELA-MOR

Qualquer investigação, apesar de não ter como meta esgotar e responder todas as questões formuladas, apresenta, na sua própria natureza, o constante desdobrar de fatores que surgem com novas descobertas durante o seu desenvolvimento. No caso do estudo AS CORES NAS SUPERFÍCIES ARQUITETURAIS DA IGREJA E CASA DA MISERICÓRDIA/LAR IMACULADA CONCEIÇÃO EM SÃO CRISTÓVÃO SE/BR, compreende-se que a contribuição maior seja o entendimento da necessidade da construção de banco de dados e registros/inventariações das cores presentes nas superfícies dos bens móveis e imóveis. Esse registro pode, evidentemente, mesclar a observação visual com aferições técnicas científicas, como a exemplo do uso dos sistemas NCS e MUNSELL aqui aplicados, o que traria ganho relevante para o entendimento e disposição de ações de intervenção, conservação, restauro e prevenção dos bens patrimoniais de valor cultural material.

A identificação e mapeamento das cores das superfícies arquitetônicas da capela-mor da Igreja Santa Isabel revelaram mais do que aferição de Matizes, Luminosidade e Saturação, conduziram a um

aprendizado da observação, pois a tradicional forma de ensino, especialmente da arquitetura, tem protagonizado como meio o estudo da forma, ao agregar a observação das cores, é possível perceber outras nuances de estudo e provocar outros questionamentos minuciosos, como a exemplo de uma coloração mais brilhante, decorrente do uso de tintas à base de óleo ou sintéticas e, portanto, talvez, mais modernas, como o caso do painel *A Visitação* e uma coloração a base de elementos da natureza, com pouco ou menor quantidade de brilho e saturação como o caso das superfícies parietais da capela-mor, assim como perceber elementos do entorno, sombra e luz e a própria ambiência patrimonial do objeto.

A análise histórica da autoria e autenticidade dos objetos estudados (Painel e superfícies parietais da capela-mor) requerem aprofundamento de pesquisas, uma vez que, como dito nos parágrafos anteriores, a produção de banco de dados técnicos (identificação e mapeamento de cores e desenhos) traria a possibilidade da metodologia comparativa entre pinturas comprovadamente executadas por pintores conhecidos (como no caso de José Teófilo de Jesus, referendado pelo senso comum dos moradores de São Cristóvão como o autor do Painel) e aquelas com poucas ou nenhuma documentação historiográfica, como o caso das paredes pintadas da capela-mor.

Relevante é a metodologia comparativa de documentos históricos avaliados com a identificação e mapeamento das cores nos objetos estudados, a exemplo do Painel que, de acordo com estudos historiográficos apresentados (referências bibliográficas), apontam que este Painel teria sido executado no final do XIX, ou seja, a observação das cores (cromatismo e pigmentos) e do suporte da pintura (tecido) corroboram para esta afirmação de se tratar de um bem muito mais recente do que os pintados por José Teófilo de Jesus no início do século XIX, na província de Sergipe Del Rei.

No caso das pinturas parietais da capela-mor, relatos historiográficos, como uma lista documentada da não presença dos artistas jesuítas pintores em Sergipe entre 1554 a 1760 e uma intervenção (reforma) também documentada apontando para demolições de paredes da capela-mor e altar-mor por volta de 1870, direcionam para a determinação dessas pinturas parietais como sendo também do final do século XIX, entretanto, ao observar as cores ali presentes, a partir de aferições NCS e MUNSELL executadas, as superfícies apresentam tintas naturais (especialmente a base de cal) com coloração com pouco Brilho e Saturação, predominância das cores vermelho, verde, azul e amarelo, ou seja, uma paleta básica das cores utilizadas nos séculos XVII e XVIII, o que coloca em dúvida se essas pinturas são do sec. XIX ou se podem ser relacionadas com a Arte Jesuíta, necessitando, dessa forma, aprofundamento de pesquisas.

Entendendo que, em um trabalho científico, muitas possibilidades ainda estão por se apresentar e ser respondidas, os exercícios práticos/técnicos/perceptivos realizados nesta pesquisa e as

informações coletadas/produzidas geraram um registro possível de ser transmitido a outros futuros pesquisadores, ocasionando o efeito multiplicador natural ao processo do conhecimento e, especificamente, a busca dos saberes tradicionais e preservação da identidade cultural do patrimônio histórico e artístico nacional.

REFERÊNCIAS

- Aguiar, José. 2005. *Cor e Cidade Histórica. Estudos cromáticos e Conservação do Patrimônio*. Porto: Edições FAUP.
- Bardi, Pietro Maria. (org.). 1975. *História da Arte Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos.
- Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 1994. 4 ed. Rio de Janeiro: IPHAN.
- Brandi, Cesari. 1993. *Teoria de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant. 2021. *Dicionários de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas*. 35 ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Choay, Françoise. 1999. *A Alegoria do Patrimônio*. Lisboa: edições 70.
- Campos, Maria de F. H. 2010. “Revisão à Escola Baiana de Pintura: um estudo sobre o pintor José Teófilo de Jesus”, *Cultura Visual*, no. 13, (maio): 25-37. EDUFBA.
- Costa, Lúcio. 1995. *Registro de uma Vivência*. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil.
- Cruz, Antonio João. 2009. “Os materiais usados em pintura em Portugal no início do século XVIII, segundo Rafael Bluteau. Artis”. *Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*. 385-405.
- EDIÇÃO CLARENTIANA. 1996. *BÍBLIA SAGRADA*. ed. 104. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda. (Lc 1,40-45). p. 1346.
- Filho, Godofredo. 1937. *Seminário de Belém da Cachoeira*. *Revista SPHAN*, no. 1, 101-112.
- Fragata, Thiago. 2005. “Retábulo da Santa Casa: Autoria em Questão”. *Aracaju: Jornal da Cidade*, ano XXXIV, n.º 9972, 24/09/2005, p. B6.
- Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados de Sergipe e Alagoas. 2001. Brasília: Ministério da Cultura/MINC, IPHAN 8 Superintendência Regional SE.
- Kaufmann, Thomas Dacosta. 1999. "East and West: Jesuit Art and Artists in Central Europe, and Central European Art in the Americas". In O'Malley, John W. et al. *The Jesuits: cultures, sciences, and the arts, 1540–1773*: 274–76, 300. University of Toronto Press.
- Lorêdo, Wanda Martins. 2002. *Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação*. Rio de Janeiro: PLURI Edições.
- Nascimento, José Anderson. 1981. *Sergipe e seus Monumentos*. Aracaju: Gráfica J. Andrade.
- Nogueira, A. D., E. D. da Silva, M. Lima, U. Castro. 2019. “A última ceia de Sergipe Del Rei: identificação e mapeamento de cores em superfícies arquiteturais”. *Braz. J. of Develop.*, v. 5, no. 12 (dezembro) 29786-29809. DOI:10.34117/bjdv5n12-121

Obeso, Ana Gonzáles, Ana Sofia Lopes, Carlos Tejedor Barrios, Joana Brites, Joana D. Gonçalves Afonso, Joaquim Inácio Caetano, José Artur Pestana e Natalia Martinez de Pisón Caveró. 2020. “PINTURA MURAL: INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO”. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Ministério da Cultura.

Ott, Carlos. 1982. A Escola Bahiana de Pintura 1764-1850. São Paulo: Raízes Artes Gráficas.

Pascual, Eva e Mirea Patinõ. 2003. Restauro de Pintura. Barcelona: Parramón Ediciones.

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

Patriota, Paulo José Falcão. 2021. “AS ARTES DO DESENHO E DA PINTURA DOS JESUÍTAS NA AMÉRICA PORTUGUESA: UMA ANÁLISE PROSOPOGRÁFICA ENTRE OLINDA, RIO DE JANEIRO E SALVADOR. (1551 – 1759)”. ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ. 1-17.

Paulo, K. P., E. D. da Silva. 2023. “A cor patrimonial urbana: identificação e mapeamento das superfícies arquiteturas históricas da rua direita de Laranjeiras SE/BR”. FORUM PATRIMÔNIO Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável 12, no. 1 (dezembro) 1-19.
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/42117>

Pedrosa, Israel. 2014. Da Cor a Cor Inexistente. 10 ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional.

PINHAL, Ângela Maria Alves. 2008. Licenciatura. COR ∩ ARQUITETURA. Faculdade de Arquitetura. Coimbra, Universidade de Coimbra.

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

Reis, Nestor Goulart. 2000. Evolução Urbana do Brasil (1500/1720). 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: Pini.

Ribeiro, Nelson Porto. (org.). 2013. Subsídios para uma história da construção luso-brasileira. Rio de Janeiro: POD Editora.

Silva, E. D. da, A. D. Nogueira, K. P. Paulo, E. D. A. Paiva, P. M. M. Santos. 2021. “Identificação e mapeamento das cores do forro da sacristia do Carmo Pequeno de São Cristóvão SE/BR”. Brazilian Journal of Development, v.7, no.8 (agosto) 85826-85844. DOI:10.34117/bjdv7n8-678

Silva, E. D. da, A. D. Nogueira, A. C. M. A. Lima, L. M. S. Santos, M. de J. Santos. 2023. “Estudo das pinturas dos forros e retábulo da Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus em Laranjeiras, Sergipe, Brasil”. CONCILIUM, v. 23, no 15 (julho) 488-504. DOI: 10.53660/CLM-1753-23L04

Silva, E. D. da, A. D. Nogueira, R. Machado, T. G. Santos, G. M. Rabelo, M. S. Rocha. 2019. “A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: as pinturas murais da antiga prefeitura de São Cristóvão SE/BR”. Braz. J. of Develop., v. 5, no. 11 (novembro) 27416-27437. DOI:10.34117/bjdv5n11-346

Silva, E. D. da, A. D. Nogueira. 2020. “A cor em edificações escolares e sua interferência no ensino aprendido”. *Braz. J. of Develop.*, v. 6, no. 6 (junho) 38323-38341. DOI:10.34117/bjdv6n6-395

Silva, E. D. da, A. D. Nogueira. 2020. “A cor nas superfícies arquitetônicas patrimoniais: O caso da Igreja de N. Sa da Conceição dos Pardos de Laranjeiras SE/BR”. *Braz. J. of Develop.*, v. 6, no. 3 (março) 11319-11336. DOI:10.34117/bjdv6n3-122

Silva, E. D. da, A. D. Nogueira, A. A. Amaral. 2020. “Identificação e mapeamento de cores em superfícies arquiteturas: o caso do Solar dos Rollemberg em Aracaju/Se”. *Braz. J. of Develop.*, v. 6, no. 8 (Agosto) 57954-57982. DOI:10.34117/bjdv6n8-271

Tavares, Martha e Isabel Valverde. 2009. *A Cor na Imagem Urbana Portuguesa*. Lisboa: Estar Editora; Edição CINCorporação Industrial do Norte S:A.

Telles, Augusto Carlos da Silva. 2007. *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*. Brasília: Programa Monumenta/IPHAN.

Tinoco, Jorge Eduardo Lucena. 2009. *MAPAS DE DANOS - RECOMENDAÇÕES BÁSICAS*. Olinda: CECI.

Tirello, Regina Andrade. 1997. “A restauração de pinturas murais na USP”. In “Conservação e Restauro I: Recomendações e Projetos em Andamento na Universidade de São Paulo. Org. CPC-USP. São Paulo: PRCEU e CPC-USP, 71-82.

Urland, Andrea e Ernesto Borrelli. *Colour: specification and measurement*. Roma: Iccrom, 1999. 24 p. (ARC Laboratory Handbook), acesso Fev 1, 2024.
http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_14_ARCLabHandbook03_en.pdf.

Vinãs, Salvador Muñoz. 2010. *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Patrimonio Cultural. Síntesis.