

RETÁBULO DO ALTAR MOR DA IGREJA DE SANT'ANA: MEMORIA DE BELÉM DO SÉCULO XVIII

Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy
Universidade Federal do Pará
Brasil

Resumo

O Retábulo, peça litúrgica assente atrás da mesa do altar, é um patrimônio que guarda e integra a arte e arquitetura que surgiu no século XII e atingiu seu apogeu no período Barroco como instrumento pedagógico para propagação da fé cristã e que utilizando as linguagens artísticas favoreceu a criação de cenário teatral para a liturgia. Perdeu sua função litúrgica no Concílio Vaticano II, porém muito exemplares permanecem na composição das igrejas e favorecem a visualidade da comunidade freqüentadora desse espaço. O retábulo, objeto deste estudo integra o patrimônio da Igreja de Sant'Ana da Campina, projetada no século XVIII em Belém do Pará pelo Arquiteto Bolonhes Antonio Landi, que integrou a Comissão Demarcadora de Limites. Este estudo tem por objetivo estudar, documentar e identificar a transposição desse elemento artístico arquitetônico da Itália para Belém do Pará, através de uma pesquisa qualitativa de abordagem fenomenológica-hermeneutica para compreender o fenômeno de transposição de modelos europeus como constructo da memória social e das tradições na cidade de Belém do Pará, assim como seu itinerário através das mudanças e atualização de sua função e seu processo de restauração iniciada em 2004.

Palavras Chave: Retábulos. Arte colonial. Memória social

RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA ANA MEMORIA DE BELÉN DEL SIGLO XVIII

Resumen

El retablo, pieza litúrgica colocada detrás de la mesa del altar, es un objeto patrimonial que guarda e integra el arte y la arquitectura que surgieron en el siglo XII y tuvieron su apogeo en el período Barroco como instrumentos pedagógicos para la propagación de la fe cristiana. Utilizado como lenguaje artístico, favorece la creación del escenario teatral para la liturgia. Perdida su función a partir del *Concilio Vaticano II*, muchos retablos permanecen en las iglesias y constituyen un gran atractivo para la comunidad que las frecuenta. El retablo que es objeto de este estudio, integra el patrimonio de la Iglesia de Santa Ana de Campina que fuera proyectada en el siglo XVIII en Belém do Pará por el arquitecto boloñés Antonio Landi, quien integraba la Comisión Demarcadora de Límites. El objetivo de este documento es estudiar, documentar e identificar la transposición de ese elemento artístico-arquitectónico de Italia a Belém do Pará, a través de una investigación cualitativa de abordaje fenomenológico-hermenéutico, cuya finalidad es comprender el fenómeno del trasplante de modelos europeos como constructo de la memoria social y de las tradiciones en la ciudad de Belem do Pará, así

como su itinerario a través de los cambios y actualizaciones de su función y su proceso de restauración iniciada en el año 2004.

Palabras clave: Retablos. Arte colonial. Memoria social.

ALTAR PIECE FROM THE HIGH ALTAR OF THE CHURCH OF SANTA ANA: BELEM MEMORY FROM THE XVIIIth CENTURY

Abstract

The altar piece, liturgical piece located behind the altar table, is a heritage that holds and blends the art and architecture born in Italy in the XIIth century, reaching its peak in the Baroque period as a pedagogical instrument in the dissemination of Christian faith. Used as an artistic language, it favours the creation of a theatrical stage for the liturgy. Having lost their function since the *Second Vatican Council*, many altar pieces remained in the churches and have become a great attraction for the community that visits them. The altar piece that we will study is part of the heritage of the Church of Santa Ana de Campina designed in the XVIIIth century in Belem do Pará by the Bolognese architect Antonio Landi, who was part of the Limit-Setting Commission. The objective of this document is to study, document and identify the transposition of this artistic-architectonic element from Italy to Belem do Pará, through a phenomenological and hermeneutical approach whose aim is the comprehension of that artistic manifestation transposed from European models as a construct of the social memory and the traditions of the city, as well as its itinerary through the transformations, the updating of its function and the process of restoration begun in 2004.

Key words: Altarpieces. Colonial art. Social memory.

RETÁBULO DO ALTAR MOR DA IGREJA DE SANT'ANA: Memoria de Belém do século XVIII

Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy
Universidade Federal do Pará
Brasil

O vocábulo retábulo tem origem no latim, *retro*: o que está atrás, e *tabulum*: se refere ao altar que originalmente era uma mesa de madeira. Por conseguinte é a construção assente sobre ou atrás do altar, normalmente adossada à parede. Integrado ao altar, que é o centro do espaço celebrativo, o retábulo se insere na liturgia católica e atrai para si a atenção de fiéis contemplativos na oração particular ou comunitária, através de elementos que o compõe, como o tabernáculo, pinturas ou esculturas de santos ou cenas bíblicas e relíquias.

Teve sua evolução determinada por mudanças na liturgia, adaptações da iconografia e pelas atualizações de estilos artísticos e arquitetônicos desde o gótico até o neoclássico. Segundo CEBALLOS (1992), a origem do retábulo está relacionada ao costume litúrgico de colocar relíquias de santos sobre os altares. Como não era sempre possível de possuir uma relíquia pertencente a um santo de devoção, imagens destes foram esculpidas e dispostas em forma de dípticos ou trípticos de marfim ou outro material. Durante as celebrações, os objetos necessários e utilizados no ritual litúrgico dividiam o espaço físico do altar com essas imagens de santos. Buscando a liberação do espaço sobre o altar, se iniciou a tradição de pintar as imagens de Santos, de Cristo ou da Virgem em um suporte de madeira localizado no frontal do altar. No entanto a partir do século VIII, o sacerdote que celebrava a eucaristia, se posicionava de costas para a assembléia, cobrindo parte do frontal que não pode mais ser visto pelos fiéis, as pinturas começaram a ser executadas na parede atrás e a certa altura do altar para que todos pudessem contemplar. Assim se inicia a tradição de Retábulos.

Utilizando a própria parede, ou madeira ou linho como suporte, esta evolução continuou até o fim da Idade Média, explorando principalmente a pintura, e aos poucos foi se soltando do plano bidimensional e criando relevos tridimensionais em alabastro, pedra, mármore ou madeira esculpidos que narravam a vida de Cristo, da Virgem e dos santos, que ocupavam toda a extensa cabeceira das igrejas góticas.

Se no período medieval a arte, vista na pintura e escultura, se sobressaía na estrutura criada em forma de pequenos quadros para organizar a narrativa bíblica, com a evolução do retábulo no século XVI, já em pleno Renascimento, a arquitetura clássica se integra definitivamente nas composições retabulares, contribuindo na ordenação das partes do retábulo, dispostas convenientemente segundo o modelo clássico formado pelo traçado, uso da perspectiva e cenografia, resultando em um belo conjunto que guarda a proporção entre sua altura e largura e a simetria onde cada parte se encontra em concordância com outras partes e cada uma delas com o todo. Neste período é recorrente a utilização das ordens Jônica, Dórica, Coríntia e Compósita nos capitéis de colunas, juntamente com elementos arquitetônicos como frontão, cornijas, triglifos, entre outros.

No entanto, é no Barroco, séculos XVII e XVIII, que o retábulo atinge seu apogeu. Além do Retábulo do altar mor, localizado na cabeceira da nave central da igreja, os retábulos se multiplicam no cruzeiro, nas naves e capelas laterais. Utilizado como instrumento a serviço do movimento de Contra Reforma da Igreja Católica, para reforçar e exaltar os dogmas e tradições católicas com o objetivo de comunicá-los e difundi-los pelo uso de imagens e símbolos representativos de seu conteúdo, o retábulo se torna uma estrutura mais complexa em sua construção, e continuará sendo executado com diversos materiais, atendendo às formas vibrantes e sua decoração demasiada presentes no gosto Barroco, encontrou na madeira a principal matéria prima para sua confecção, por ser mais fácil de entalhar, aceitar capas pictóricas, douramentos e policromias, o que proporcionava um resultado que reluzia à luz das velas contrastando com a escuridão habitual das igrejas naquele período.

Neste período o retábulo era um conjunto arquitetônico e como tal ficava sob a responsabilidade de um arquiteto o traçado ou desenho da composição que serviria como suporte também da iconografia eleita. Assim, os Tratados de Arquitetura *Il primo libro d'architettura* de Sebastiano Serlio (Veneza 1551), *I quattro Libri dell'Architettura* de Andrea Palladio (Veneza 1570), *Regola delli cinque ordini d'architettura* de Giacomo Barozziio Vignola (Veneza, 1562), tiveram influência determinante não somente pela teoria em si como também pelas gravuras apresentadas nas ilustrações das ordens arquitetônicas, frontispícios e até mesmo fachadas completas. Reconhecidamente estas composições se repetiram em muitos retábulos de toda a Europa de forma parcial ou de todo o conjunto, e se propagaram também as gravuras de portadas com estruturas retabulares que influenciaram desenhadores e arquitetos de retábulos por um tempo indeterminado.

Pensando o retábulo como uma estrutura arquitetônica, é formado por elementos sustentadores constituídos pelo embasamento que se divide em banco ou predela e sotabanco, que é a parte inferior, o corpo, que pode ser único ou com vários níveis dependendo do tipo; e elementos sustentados, constituído pelo entablamento e ático.

No corpo se apresentam as colunas, que no século XVII tem o gosto pelas clássicas, com estrias verticais e capitel coríntio ou composto e posteriormente, pela coluna salomônica, em seu advento no auge do barroco. Conta também com elementos de decoração que envolve os nichos, cornijas, que se mantém no mesmo plano ou avançando e retrocedendo para dar movimento, criando perspectivas diferentes em cada ângulo de forma harmoniosa, obedecendo aos rigores tratadísticos de ocupação do espaço como todo projeto de arquitetura. Aliado com a mudança para plantas centradas de nave única nas igrejas, estes recursos possibilitam a visualização do contemplador de toda a cabeceira da igreja desde seu acesso ao espaço, e de fácil leitura através de um discurso rico de significados catequéticos representados por flores, frutos, animais, que conduzia ao entendimento e fortalecimento da fé católica.

Contudo antes de ser um objeto que integra a arte e arquitetura, o retábulo é considerado um objeto litúrgico que possui uma função de caráter devocional, cultural e religioso. Estas funções podem determinar a característica formal do retábulo o que determinará a estrutura compositiva, ou melhor, sua tipologia, que segundo GONZÁLEZ (1993) se divide em

tipologia da função ou conteúdo e tipologia da forma arquitetônica, e que ambas as tipologias tem pontos em comum e convivem em um mesmo retábulo. No Retábulo da Igreja de Sant'Ana da Campina, localizada na cidade de Belém do Pará no Brasil, a tipologia utilizada é a de retábulo com Nicho, no qual o compartimento central é abarcado por uma abertura coroadada normalmente por um arco onde é posta uma a imagem de devoção, em geral sobre uma peanha.

Esta evolução dos Retábulos é muito presente em toda a Europa, principalmente na Itália, Espanha e Portugal, principais centros difusores e referenciais. Neste exemplar estudado está registrada a influência da retabística do século XVIII desenvolvida na Itália, devido à presença do arquiteto italiano Antonio Giuseppe Landi.

Toda riqueza artística e histórica apresentada nos retábulos, e trazida no período colonial, suscita a necessidade de tutela especial, voltada para o conhecimento, investigação e conservação dos traços não somente os originais, como também as intervenções criteriosas que revelam os momentos históricos e mudança de gosto local que sofreram e a unidade de estilo, uma vez que estes elementos guardam em si a seqüência de fatos que interferiram no processo cognitivo do autor para a materialização da concepção da estrutura retabular, e como estrutura dinâmica a serviço da liturgia, sujeita a mudança de função, traz em si estes registros em sua forma ou aspecto estético, possibilitando a transmissão para o contemplador deste objetivo ou mensagem.

A relação entre autor, obra, história e contemplador ou fruidor constitui, portanto, a riqueza de uma cultura, por ser a obra produto de realização humana para ser reconhecida e contemplada também por pessoas humanas. Como definido na Carta do México¹ de 1982:

“Todas as culturas fazem parte do patrimônio comum da humanidade. A identidade cultural de um povo se renova e enriquece em contato com as tradições e valores dos demais. A cultura é um diálogo, intercâmbio de ideias e experiências, apreciação de outros valores e tradições; no isolamento, esgota-se e morre.”

Para evitar este isolamento, se faz necessário o conhecimento e difusão de estudos para produzir a conscientização da conservação preventiva de bens culturais, entre os quais o retábulo se insere, em maior escala do que a propagação de restaurações que em muitos casos apagam para sempre os registros históricos da vida de determinada obra. No que se refere aos retábulos há uma preocupação grande de pesquisadores, justo porque sendo um objeto litúrgico e artístico está vulnerável às mudanças litúrgicas e de estilo, e até mesmo a retirada total de muitas igrejas, depois do Concílio Vaticano II.

Em 2002 pesquisadores da Espanha e países da América Latina promoveram uma reunião em Cartagena das Índias (Colômbia), na qual se redigiu um documento intitulado “Carta dos Retábulos”, onde foram colocados critérios de intervenção, de documentação e registros, e indicações de políticas públicas para gerenciamento deste bem artístico, seguindo assim o princípio deste documento, no qual se considera tarefa prioritária e urgente o inventário e catalogação dos retábulos de cada país. A partir desta indicação

é que se inicia o estudo do retábulo do altar-mor da igreja de Sant'Ana da Campina.

Este retábulo data do final do século XVIII foi projetado e construído por Giuseppe Antonio Landi, membro da Comissão Demarcadora de Limites, que chegou à Província do Grão Pará em 1753. Recebe essa encomenda em 1760 e inicia a construção da igreja em 1762. O sítio escolhido para erguer a nova igreja era circunscrito pela Travessa da Misericórdia (que ficou conhecida com Rua Landi e atualmente é a Rua Padre Prudêncio), esquina com a Rua São Vicente (atual Rua Manoel Barata). Era governador e Capitão Geral do Estado do Grão-Pará, Maranhão e Rio Negro o Sr. Manoel Bernardo de Mello e Castro. Isabel Mendonça² registra texto de Robert Smith referindo-se ao início da construção do templo:

“Começa-se de lavrar uma igreja magnífica inaugurada à Senhora Santa Anna no lugar em que o lado oriental da Travessa da misericórdia he cortado pela Rua São Vicente. Esta nova igreja he destinada a ser Parochial do Bairro da Campina, transferindo-se para ella a Irmandade do Santíssimo Sacramento estabelecida desde a criação da mesma Freguesia na pobre Ermida de Nossa Senhora do Rozário dos Pretos, com os quaes a dita Irmandade não vivia tranquilla, nem sufficientemente accommodada pela estreiteza da mesma Ermida até nisso igual à primeira que demolirão em 1725; o que tudo conspirou para buscar meios de fabricar Igreja própria. No concurso das esmolos para esta obra também entrou o Governador com cincoenta mil reis todos os mezes durante o exercicio da sua actual jurisdição. O Desenhador Antonio José Lande foi o Architecto que deo a traça ao Templo, e a poz em execução, e que alem deste seu trabalho concorre com dinheiro para as despesas da feitura deste edificio que tanto o acredita.”

Como esta Igreja não pertencia a uma Ordem Religiosa, e sim uma Paróquia subordinada à Sé da Província, que provavelmente não possuía recursos próprios para construção de novas igrejas, esta foi erguida com doações dos moradores e também como foi referido no texto de Robert Smith, com doações do governador Mello e Castro, do juiz presidente da Irmandade do SS. Sacramento, o capitão Ambrósio Henriques, e do próprio arquiteto Antonio Giuseppe Landi.

Devido às dificuldades de recursos, a construção se prolongou por cerca de 20 anos, não havendo registro de qualquer ajuda financeira da Fazenda Real. Foi inaugurada, a 2 de fevereiro de 1782. O traçado original é intensamente italiano, caracterizado pelos arquivos de memória visual que Landi traz consigo da Itália. E expressa isso ao se apropriar de soluções encontradas em igrejas construídas desde o Renascimento Italiano, e que ele próprio desenhou como exercício para seu ofício de gravador, sem, contudo, apenas repetir seu arquivo imagético, mas criando uma nova composição arquitetônica, a partir daqueles modelos.

Sofreu uma intervenção em 1839 com a retirada de volutas laterais da fachada e acréscimo de duas torres sineiras de tradição lusitana, descaracterizando o projeto original de Antonio de Landi.

Pelo longo tempo de construção, e pelas constantes interrupções, apresentava rachaduras no frontispício e em um dos lados da Capela-Mor já na sua inauguração³, e agravada por má conservação. Em 1851 precisou de reformas, conforme o relatório do Dr. Fausto de Aguiar, presidente da Província⁴:

“ A matriz da freguesia de Sant’Ana desta capital, um dos seus mais belos templos apresentando fendas nas paredes laterais e nas abóbadas superiores, em diferentes sentidos, mandei examiná-la para ser informado não só dos reparos de que havia mister, como do risco, que correriam as pessoas, que a frequentassem. Os oficiais de engenharia, que procederam ao exame, declararam que, com quanto fosse possível que o edifício, no estado em que se achava tivesse adquirido novas posições de equilíbrio, e pudesse assim conservar-se ainda por tempo indefinido, todavia, como só a experiência o poderia demonstrar, e entretanto a inspeção descobria sinais, que indicavam iminente ruína, julgavam prudente que, desde logo, fosse vedado o seu ingresso e passada a estação das chuvas, se procedesse as mais minuciosas investigações, as quais não eram então conveniente tentar...”

Em 1888, assumiu a paróquia Monsenhor Domingos Dias Maltez Henriques, que, com o auxílio da comunidade católica, restaurou a Igreja completamente no ano de 1893, segundo placa fixada na Capela-mor. Substituiu o piso, que era provavelmente de tijoleira, por mosaicos e realizou a pintura da Capela-mor, e acrescentou na frente do retábulo um novo altar-mor, feito em mármore. Em 20 de fevereiro de 1902, o altar-mor foi consagrado em meio a grande solenidade pelo bispo diocesano D. Francisco do Rego Maia, e foram fixadas duas placas onde está registrada essa intervenção. Na primeira fixada no lado direito está escrito: “Consagrado pelo Exmo. E Revmo. Senr D. Francisco do Rego Maia Bispo Diocesano no dia 20 de abril de 1902” e na segunda placa fixada no lado esquerdo está escrito: “Construído nesta cidade nas oficinas de C. Wiegant por ordem de Monsenhor Maltez Vigário de Sant’Ana 1902”.

No dia 3 de agosto de 1959, Monsenhor Nelson Soares inicia outra reforma onde foram feitos os douramentos dos detalhes do Retábulo do altar-mor, a pintura da peanha onde se encontra a imagem de Nossa Senhora em tom azul e dourado, e dos laterais, e a construção no piso superior da Sacristia, das dependências que servirão de residência ao Vigário. Na época desta intervenção houve protesto da parte de paroquianos e do historiador Ernesto Cruz, contudo Monsenhor Nelson explica o acréscimo pela dificuldade que encontrou quando chegou na paróquia, pois não havia “*nem água, nem sanitários...*”⁵, tendo realizado a inauguração, sem solenidades, no dia 18 de fevereiro de 1960.

Em 1962, a Igreja de Sant’Ana foi inscrita sob no. 469 no Livro do Tombo de Belas Artes do Arquivo Central do IPHAN, segundo processo 0434-T50, juntamente com todo seu acervo artístico, onde se inclui o retábulo. Por estar localizada na área definida como Centro Histórico de Belém, a Igreja também foi tombada pela Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL através do Departamento e Patrimônio Histórico – DEPH desde 1990 pela Lei Orgânica do Município, regulamentada pela Lei Municipal no. 7709/94. Atualmente esta Igreja pertence aos bens da Arquidiocese de Belém,

se encontra fechada, desde março de 2004, para restauro externo e interno considerando a importância e grande significação cultural deste bem e necessidade de manter e preservar a substância e desacelerar o processo de degradação instaurado ali.

O retábulo que integra o patrimônio da igreja é construído todo em argamassa de barro e cal, com revestimento em escaiola, técnica de origem italiana utilizada para imitar o mármore, e pigmentos terrosos na escala do ocre ao marrom. Com predominância de formas retilíneas, combinadas com detalhes de formas curvilíneas que atribuem movimento. É composto de três níveis: o embasamento constituído por um banco e sotabanco, o intermediário constituído de corpo único e entablamento e coroado pelo ático.

O embasamento em composição linear horizontal integra o sotabanco e banco, formados por dois volumes sobrepostos e colocados à 45° com plintos que saltam do plano de fundo, onde estão dispostas as placas de mármore que identificam a data de fabricação do altar. O nível intermediário constituído de um corpo único está sobreposto aos plintos, onde no mesmo eixo surgem duas colunas cilíndricas caneladas com capitéis da ordem composta simplificada, que emolduram o compartimento central, ladeado por lesenas cujas bases são envolvidas por representações de folha de acanto, rematado com frontão ondulado encimado por pequenas volutas. Neste espaço central se encontra um nicho com a peanha que abriga a imagem da Senhora Sant'Ana. O ático é simétrico e exhibe um entablamento clássico com friso liso, mútulos e cornijas salientes, encimado por frontão ondulado de côncavos e convexos, diferindo da predominância retilínea dos níveis anteriores. No compartimento central encontra-se uma imagem representativa de Deus, Senhor do Universo, no centro rodeado por anjos e arabescos com uma faixa colocada abaixo onde se lê "Sancta Maria". Encimando o conjunto, se avista quatro urnas fogaréus distribuídas simetricamente, tendo ao centro uma cruz de folha de trevo nas laterais, acompanhando o eixo das colunas do corpo central, se sobrepõe duas volutas.

A sobreposição de elementos escultóricos – colunas, bases – dá vibração rítmica dos panos dispostos em ângulos para frente formando espaços atrás, a marmorização, elementos decorativos relevados em estuque agregam movimento contrabalançado com a simetria rigorosa, sem exageros na ornamentação, porém, mantendo um caráter cenográfico, composição muito utilizada por Ferdinando Bibiena, mestre Italiano que influenciou a formação técnica e artística de Landi com características que remetem ao barroco tardio classicizante italiano, uma composição simétrica que possui mais valor arquitetônico que simplesmente ornamental.

É um retábulo linear, classificado segundo sua forma arquitetônica e um Retábulo com Nicho, segundo sua forma, pois possui uma função didática pela devoção à Santa de sua dedicação, e chamado de Retábulo do Altar-Mor pela sua localização no espaço celebrativo, com dimensões de 6,66 metros de largura por 9,98 metros de altura, e está localizado no centro do altar-mor guardando certa distância das laterais da Igreja.

Antonio Giuseppe Landi assinou de próprio punho a autoria do desenho e assumiu sua "invenção". De fato, Landi não somente expressou um estilo, não só apresentou os conhecimentos que possuía, ou ainda não apenas colocou em prática suas habilidades. Ele realmente inventou, criou um retábulo novo com motivos artísticos presentes em seus álbuns e trabalhos

acadêmicos. Possuía a intenção de trazer para perto de si, em uma terra distante da sua Bolonha, algo que lhe fosse familiar, condicionado ao estilo que vivenciara na Academia. E tendo a oportunidade de desenvolver e executar um projeto com seu registro, sua marca, busca em sua memória visual uma ideia que seja distinta, mas ao mesmo tempo impregnada de elementos e estruturas próprias da arquitetura italiana. Essa intenção, embora não possa ser absolutamente determinada, é perceptível quando observamos os padrões da época na Itália e relacionamos com esse retábulo e com outras obras que idealizou para Belém. Todas revelam um conteúdo barroco tardio ora palladiano, ora borromínico sem, contudo, ostentar este ou aquele motivo, mas buscando um equilíbrio entre as formas.

A composição inicial proposta foi quebrada pela frieza do mármore do altar-mor colocado em 1902, período em que a cidade de Belém vive ainda o período áureo da extração da borracha, diferindo da época de construção da igreja, onde faltavam recursos para execução do projeto em mármore verdadeiramente, sendo utilizada a escaiola, que também foi muito utilizada em Bolonha. Neste período não só a Igreja de Sant'Ana, mas outras tantas igrejas tiveram seus altares simples substituídos por altares de mármore, para que o altar fosse de material nobre, como nobre e grandiosa é a presença de Deus. Não demonstrando, porém, que a Igreja tenha preferência por este ou aquele estilo, mas que é exigente quanto ao princípio orgânico: *“cada uma de suas partes, assim como sua totalidade, tem uma finalidade própria - tem de ser feito necessariamente assim e assim é que deve cumprir sua função”*⁶, que é essencialmente litúrgica.

Dessa forma o objeto ganha autonomia o que permite também construir sua história, contada a partir da compreensão e atribuição de novos significados e valores pela coletividade, se estabelecendo também como um fenômeno cultural. O retábulo integra a memória social de um determinado grupo de pessoas que presenciam um fenômeno. São os frequentadores da igreja que percebem como este retábulo sofreu alterações e as relaciona com um determinado contexto social.

A documentação e registro da história deste retábulo permite identificar estas mudanças, e reconhecer ao longo desse processo o que de fato permanece na memória coletiva do grupo que, neste caso frequenta a igreja, e oferece subsídios para que caso haja necessidade de intervenção visando à preservação da substância do bem sejam respeitados critérios já indicados nas Cartas Patrimoniais e documentos deliberados por estudiosos e teóricos do restauro que apontam para a utilização de critério único em relação às decisões tomadas, e é imprescindível estar embasado na documentação histórica e artística que originam o objeto em questão, para evitar a opção de gosto particular nas deliberações, além do respeito aos princípios fundamentais da restauração que devem ser pensados concomitantemente: Princípio da distinguibilidade, da reversibilidade e da mínima intervenção. O princípio da distinguibilidade é necessário para evitar indução ao engano de confundir a intervenção com o que existia anteriormente, além da necessidade de documentação transparente da intervenção. O Princípio da reversibilidade diz respeito necessário com intervenções futuras, ou seja, não é possível alterar o objeto em sua substância, respeitando o pré-existente. O princípio da mínima intervenção é

importante no sentido de não forjar uma realidade totalmente diversa do que existia anteriormente.

Este Retábulo, portanto, guarda em sua substancia o modelo trazido da Itália para Belém do Pará pelo Arquiteto Antonio Landi, e deve guardar em si esta leitura, mesmo durante seu processo de restauração, observando as características deste modelo, transposto e atualizado pelo contexto histórico do local. É um registro histórico e artístico da memória da cidade de Belém do século XVIII.

Notas:

- ¹ Este e outros documentos chamados de “Cartas Patrimoniais” são meios de consulta e indicação de procedimentos, gerados em Conferências do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, para a preservação, conservação e restauro de monumentos históricos e artísticos, de bens materiais e imateriais.
- ² MENDONÇA, Isabel. em MENDONÇA, Isabel. *Antonio José Landi: um artista entre dois continentes*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbekian, 2003 p. 536
- ³ MENDONÇA, Isabel. op.cit. p. 405
- ⁴ ANDRADE, Manuel Alexandre. Op.cit. p. 19
- ⁵ SOARES, Nelson. *Livro de Tombo*, 1960, p. 32
- ⁶ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 732

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Arquivo Público do Pará. Brasil, Pará.
- ALDAZÁBAL, José. **Vocabulário básico de liturgia**. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 1994.
- ANDRADE, Manuel Alexandre. **Paróquia de Sant’Ana da Campina**. Belém, 1952.
- BRUQUETAS, Rocío; CARRAZÓN, Ana; ESPINOSA, Teresa Gómez. **Los Retablos. Conocer y Conservar** in Revista Del Instituto Del Patrimônio Histórico Español, v 2 Retablos. Madrid: Fareso, 2003.
- CATECISMO da Igreja Católica. Petrópolis: Vozes, 1997
- CEBALLOS, Alfonso Rodríguez G. de. **El Retablo Barroco**. Cuadernos de Arte Español, Madrid: Melsa, 1992.
- COMUNIDADE DE MADRI. **Retablos**. Madri, 2002.
- CONCÍLIO VATICANO II. **Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965)**. São Paulo, Paulus, 1997.
- DURKEIN, Emile; MAUSS, Marcel. *Essais de Sociologie*. Paris: Minuit, 1968/1969.
- ESPINOSA, Teresa Gómez. *Relatos orais*. Madrid, 2007.
- _____. *Relatos Orais*, Lima 2008
- GONZÁLEZ, Juan José Martín. **El Retablo Barroco em España**. Madrid: Editorial Alpuerto, 1993.
- HAMOY, Idanise Sant’Ana Azevedo. **Retábulo do Altar-Mor da Igreja de Sant’Ana: História e Iconologia**. Monografia apresentada ao curso de Especialização em Semiótica e Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Belém, 2005.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte. Tomo II**. 3ed São Paulo: mestre Jou, 1980-1982.
- KOCH, Wilfried. **Estilos de Arquitetura I.** São Paulo: Martins Fonte, 1982.
- _____. **Estilos de Arquitetura II.** São Paulo: Martins Fonte, 1982.
- LE GOFF, Jacques. **Memória**. In LE GOFF, Jacques. (Coord.) *Memória e História*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984b.p 11-51. (Enciclopedia Einaudi, 1)

- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. **Antonio José Landi: um artista entre dois continentes**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbekian, 2003.
- _____ (org). **Amazônia Felsínea /Antonio José Landi – Itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Ama zônia do século XVIII**. Lisboa, CNCDP, 1999.
- MISSAL ROMANO, Instrução geral para o.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PINTO, Antonio Rodrigues. **O Bispado no Pará** in Anais da Biblioteca e Arquivo Público do Pará. Tomo V. Belém, 1906.
- RAMOS Alberto Gaudêncio. **Cronologia Eclesiástica da Amazônia**. Manaus, 1952. p 18
- SOARES, Nelson. Livro do Tombo. Belém, 1958-1980. Manuscrito.
- TOCANTINS, Leandro. **Santa Maria de Belém do Grão-Pará**.. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- WITTKOWER, Rudolf. **Arte y Arquitectura em Italia 1600-1750**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.