

Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ
Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do
Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde

JULIANA DA SILVA LOPES

MESTRE ADORCINO E A COLEÇÃO DE FÔRMAS DA TORRE NORTE
DO PAVILHÃO MOURISCO DA FIOCRUZ (1986-1989)

Rio de Janeiro
2021

JULIANA DA SILVA LOPES

**MESTRE ADORCINO E A COLEÇÃO DE FÔRMAS DA TORRE NORTE
DO PAVILHÃO MOURISCO DA FIOCRUZ (1986-1989)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

Orientador: Inês El-Jaick Andrade

Coorientador: Elisabete Edelvita Chaves da Silva

Rio de Janeiro
2021

JULIANA DA SILVA LOPES

**MESTRE ADORCINO E A COLEÇÃO DE FÔRMAS DA TORRE NORTE
DO PAVILHÃO MOURISCO DA FIOCRUZ (1986-1989)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Inês El-Jaick Andrade (Orientadora)
PPGPAT/COC/FIOCRUZ

Prof. Ms. Elisabete Edelvita Chaves da Silva (Coorientadora)
DPH/COC/FIOCRUZ

Prof^ª. Dr^ª. Carla Maria Teixeira Coelho
PPGPAT/COC/FIOCRUZ

Prof^ª. Dr^ª. Regina Tirello
Programa de Pós-graduação em Arquitetura/FEC/UNICAMP

Rio de Janeiro
2021

Ficha Catalográfica

L864m Lopes, Juliana da Silva.

Mestre Adorcino e a Coleção de Fôrmas da Torre Norte do Pavilhão Mourisco da Fiocruz (1986-1989) / Juliana da Silva Lopes ; orientada por Inês El-Jaick Andrade. – Rio de Janeiro: s.n., 2021.

212 f.

Dissertação (Mestrado em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2021.

Bibliografia: 127-134f.

1. Patrimônio Cultural. 2. Biografias como Assunto. 3. História do Século XX. 4. Brasil.

CDD 363.69

Dedico a atual pesquisa pela memória da irmã, amiga e colega Lais Neri Pimentel, uma das mais de seiscentas mil vidas brasileiras perdidas desde o início da pandemia.

AGRADECIMENTOS

Quando compartilhei meu desejo de participar do processo seletivo do PPGPAT/COC/Fiocruz em 2018, para ingressar na turma de 2019, recebi um grande apoio e incentivo dos profissionais do DPH/COC, que de imediato se dispuseram a ajudar, colaborando com indicações de textos e possíveis caminhos a serem percorridos. Agradeço ao arquiteto Fernando Mendes, pelas trocas de experiências.

Dentre esses profissionais destaco a especial atenção recebida pela arquiteta Sônia Nogueira que já nas primeiras conversas compartilhou parte de seus conhecimentos e experiências profissionais e pessoais como colega de Mestre Adorino, se empenhando para a implantar a Oficina Escola de Manguinhos, onde o Mestre atuaria como instrutor por cerca de cinco anos.

Agradeço em especial às minhas orientadoras Inês Andrade e Elisabete Silva, por saberem aplicar a justa medida entre acolhimento, incentivo, e confiança nos momentos de grandes dificuldades enfrentadas em consequência da pandemia mundial ocasionada pelo vírus da Covid-19 e suas variantes desde o início de 2019.

A todos os professores que contribuíram para o enriquecimento da pesquisa, ampliando as perspectivas com a introdução de textos, autores, teorias e tantas outras possibilidades de caminhos e aprofundamento. Aos colegas - alguns se tornaram amigos - da turma por contribuírem para o ambiente leve e descontraído que compartilhamos em todas as aulas.

Esta pesquisa é fruto da colaboração de um grande número de colegas em especial as equipes da empresa SM21 dos anos de 2016 a 2018 e posteriormente no primeiro semestre de 2021 que caminharam ao meu lado partilhando conquistas e dificuldades ao longo deste período, com uma rica troca de experiências profissionais e pessoais, agregando novos amigos a esta jornada. Agradeço igualmente a todos os profissionais da OEM, com destaque para Daniel Lopes e Maria Luisa Carcereri, sempre dispostos e pacientes, diante de tantas solicitações. Agradeço também a equipe da secretaria e coordenação do Programa de Pós-

Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde, da Casa de Oswaldo Cruz (PPGPAT/COC) pelo apoio e por ter me concedido uma Bolsa de Desenvolvimento Institucional (PIDI) para o desenvolvimento desta dissertação.

E na base de todo o processo, sendo o alicerce integral, a Deus e a minha família. Minha mãe Marilene, a síntese da força e da doçura, pela memória do meu pai Jorge, de onde herdei grande parte da minha personalidade. Meus irmãos mais velhos Verônica e Rafael, por serem meus maiores exemplos desde a infância. Meus sobrinhos Maria Helena, Maria Tereza e Bento, por me lembrarem de ser uma pessoa melhor para servir de bom exemplo para vocês. Aos amigos mais próximos, que souberam compreender o momento, onde a ausência - virtual em tempos de isolamento social, era a maior possibilidade do período, sempre com mensagens de incentivo e amor.

“O medo é inimigo da perfeição!”

Adorcino Pereira da Silva.

RESUMO

O presente estudo contextualiza a trajetória profissional do artesão estucador Adorcino Pereira da Silva (1926-2011) e sua atuação no quadro técnico do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz (DPH/COC/Fiocruz), no que tange o desenvolvimento das questões atinentes ao patrimônio cultural brasileiro entre os anos de 1980 a 2010. Referenciado como mestre, o pedreiro de formação, natural da cidade de Araruama, iniciou suas atividades na instituição no ano de 1985 permanecendo como o principal executor das réplicas dos ornatos do conjunto de edificações ecléticas do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM), com destaque para a intervenção na Torre Norte do Pavilhão Mourisco (1986-1989), no *campus* Fiocruz em Manguinhos (RJ). Além de contribuir para o reestabelecimento estético e estrutural do estuque ornamental e outros bens integrados das edificações de valor histórico da Fiocruz, Mestre Adorcino foi integrado às atividades de educação patrimonial desenvolvidas pelo DPH/COC de 2003 a 2011. Contribuiu para a capacitação profissional de jovens e o aprimoramento de trabalhadores já inseridos no mercado. Nesse sentido, a pesquisa reconhece o papel de Mestre Adorcino como detentor do saber da arte de ofício do estuque ornamental, ao mesmo tempo em que ressalta a importância da tarefa de levantar, registrar, conservar e restaurar o acervo de fôrmas e os ornatos. Como produto da dissertação foi realizado o inventário da coleção de fôrmas em argamassa de cimento produzidas pelo Mestre para a restauração dos painéis e ornatos em estuque ornamental da Torre Norte. Também constam deste estudo recomendações de procedimentos a serem adotados, com base na estratégia da conservação preventiva, ao seu acervo de fôrmas constituído ao longo de sua atuação na instituição.

Palavras-chave: 1. Patrimônio Cultural. 2. Biografia como assunto. 3. História do Século XX. 4. Brasil

ABSTRACT

This master thesis contextualizes the professional trajectory of the artificer (craftsman) and stucco worker Adorcino Pereira da Silva (1926-2011) and his practice in the technical staff of the Historical Heritage Department of House of Oswaldo Cruz at the Oswaldo Cruz Foundation (DPH/COC/Fiocruz), concerning the development of issues regarding Brazilian cultural heritage between 1980 and 2010. Known as a master, the Araruama born construction worker began his activities at the institution in 1985, acting as the main producer of the ornament replicas of the eclectic buildings of the Manguinhos Historical Architectural Center (NAHM), with particular reference to the interventions on the North Tower of the Moorish Pavilion (1986-1989), at the Fiocruz Campus in Manguinhos – RJ. Besides contributing to the aesthetical and structural reestablishment of ornamental stucco in several integrated assets of Fiocruz historical buildings, Mestre Adorcino was incorporated on Heritage Education activities promoted by DPH/COC between 2003 and 2011. Contributed to the professional qualification of young adults and specialization of experienced workers. Hence, this research recognizes the role of Mestre Adorcino as keeper of the knowledge of the craft of ornamental stucco and, at the same time, highlights the importance of raising, registering, conserving and restoring the collection of molds and ornaments. As a result of the thesis, the collection of cement molds produced by Adorcino for the restoration of the panels and ornaments of the North Tower were catalogued. This study also recommends procedures for the treatment of the collection of molds, based on Preventive Conservation strategies.

Keywords: 1. Cultural Heritage. 2. Biographies as Topic. 3. 20th Century History. 4. Brazil

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig. 01** - Primeiras edificações do Campus Manguinhos. Fonte: Acervo COC. ca. 1920 14
- Fig. 02** – Figura 02: Pavilhão Mourisco. Fonte: COC/Fiocruz. Peter Illiciev, ca 2010. 23
- Fig. 03** – Núcleo Histórico de Manguinhos (Nahm). Fonte: Acervo COC, data não localizada 24
- Fig. 04** – Mestre Adorcino atuando como instrutor na Oficina Escola de Manguinhos. Fonte: DPH/COC/Fiocruz, ca.2006 25
- Fig. 05** – Operários que atuaram nas obras de construção do Pavilhão Mourisco. Fonte: Base Arch Fiocruz, ca.1910 42
- Fig. 06** – Participação de Mestre Adoricno em feira promovida pela Fiocruz. Fonte DPH/COC.ca.2010 57
- Fig. 07** - Mestre Adorcino atuando no antigo galpão de atividade do DPH/COC. Fonte: Peter Illiciev, 2004 61
- Fig. 08** - Mestre Adorcino restaurando torreão do quinto pavimento do pavilhão Mourisco. Fonte: Peter Illiciev, 2003 62
- Fig. 09** - Mestre Adorcino e seu ajudante José Domingues na oficina de confecção de ornatos. Fonte: COORES/FIOCRUZ,1989 67
- Fig. 10** - Mestre Adorcino aplicando desmoldante em fôrma de argamassa de cimento peça única (não localizada) para fundição do ornato número 33. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989 67
- .Figs 11** - Fundição de ornato número 33. Fonte: COORES/COC,. 1989 68

- Figs. 12 e 13** – Etapas finais da fundição do ornato 33; Exemplo de fôrma em argamassa de cimento e réplica fundida do ornato número 28. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989. 68
- Fig.14** - Imagens de peças confeccionadas in loco. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989. 69
- Fig. 15** - Exemplo de azulejo replicado para recomposição de painel. Fonte: Juliana Lopes, 2021. 70
- Fig. 16** - Galeria de moldagens do Museu Nacional de Belas Artes-RJ. Fonte: acervo O Globo, Custódio Coimbra, 2013. 71
- Fig. 17** - Da esquerda para a direita: Torre antes (ou depois) da intervenção de restauro; Torre durante a intervenção. Fonte: COORES/DPH/COC.ca,1990 75.
- Fig. 18** – Relação de ornamentos confeccionados na restauração da Torre Norte em 1989. Fonte: COORES/Fiocruz, 1989. 76
- Figs. 19** - Localização dos ornatos correspondentes com a numeração encontrada nos registros desenvolvidos pela COORES. Fonte: COORES, 1990; DPH/COC, 1995. 77
- Fig. 20** - Da esquerda para a direita, os ajudantes Cleyton da Silva e Rosemberg dos Santos e Debora Lopes. Fonte: DPH/COC, 2017. 78
- Fig. 21** - Fôrma do relevo número 20 confeccionada em peça única Fonte: DPH/COC, 2017. 79
- Fig 22** – Fôrma do ornato número 15 confeccionada por um berço e três tasselos. Fonte: DPH/COC, 2017. 79

- Fig. 23** - Verso do berço correspondente a peça número 25, contendo duas alças para facilitar o manuseio da peça, assinatura e data de confecção. DPH/COC, 2017 números indicativos de encaixe entre as peças. Autora: Juliana Lopes, 2021. 81
- Figs. 24** - Tasselos montados no berço, formando uma fôrma completa da peça número 29. DPH/COC, 2017 81
- Fig. 25** - Detalhe da assinatura de Mestre Adorcino; inscrições com indicações de encaixe em uma das peças. Fonte: DPH/COC, 2017. 82
- Fig. 26** - Detalhe da assinatura de Mestre Adorcino; inscrições com indicações de encaixe em uma das peças. Fonte: DPH/COC, 2017. 82
- Fig. 27** - Parte de fôrma de elemento não identificado com destaque para números indicativos de encaixe entre as peças. Autora: Juliana Lopes, 2021. 82
- Figs. 28 e 29** - Caixa de ferramentas; espátulas utilizadas por Mestre Adorcino localizada na OEM; Detalhe das espátulas. Fonte: DPH/COC, 2021. 83
- Fig. 30** - Torre Norte. Acervo COC. ac. 1980. 84
- Fig. 31** - Desenho de placa decorativa do livro “The Alhambra” de Albert F. Calbert, contendo padronagem símile a encontrada no ornato número 20 da Torre. Fonte: Biblioteca de Obras Raras da Fiocruz, 1904. 85
- Figs. 32 e 33** – Detalhe do relevo número 19 encoberto na Torre Norte. Fonte: Juliana Lopes, 2021 86
- Figs 34 e 35** - Participação de Mestre Adorcino em feira livre com participação do DPH/COC, 2010; Última turma da OEM, 2011. Fonte DPH/COC. 88
- Figs. 36 e 37** - Fôrmas organizadas na área externa OEM, 2017. Fôrmas organizadas na sala 02 do Pavilhão Mourisco, 2018. Fonte: DPH/COC, 2017 e 2018. 90
- Fig. 38** - Fôrmas em processo de organização no prédio anexo ao Pavilhão do Relógio. Fonte: DPH/COC, 2019. 90

- Fig. 39** - Transporte das fôrmas embaladas, do anexo do Relógio para a sala 01 no Pavilhão Mourisco. Fonte: DPH/COC, 2019. 90
- Fig. 40** - Ação de conservação realizada na área de guarda no externa da OEM. Fonte: DPH/COC, 2018. 97
- Fig. 41** – Organização posterior. Fonte: DPH/COC, 2018. 98
- Fig. 42** Berço da fôrma do ornato 18 (TNFO-18), onde é possível observar a formação da crosta negra nas bordas e cavidade da fôrma, como também fissuras no canto superior direito do artefato. Fonte: DPH/COC, 2018. 102
- Fig. 43** - Em destaque, perdas de material em dois tasselos da fôrma FO-17. Fonte: DPH/COC, 2019. 103
- Figs. 44 e 45** - Destaque de alças em metal oxidadas pela ação da umidade. Fonte: DPH/COC, 2017 e Juliana Lopes, 2021. 105
- Fig. 46** - Parte das fôrmas em argamassa de cimento acomodadas sobre pallets de plástico no exterior da OEM. Fonte: DPH/COC, 2018 107
- Fig. 47** - Desenho desenvolvido pela COORES, com a visão frontal, superior e lateral do ornato nº31, 1990; indicação da sua localização na planta da Torre Norte, 1995 e a fôrma utilizada para fundição dos artefatos, 2018. Fonte: COORES/DPH, 2018-2019. 111
- Fig. 48** - Destaque para as médias de temperatura e umidade registradas em sete dias no mês de abril na sala 02, convertida em área de guarda do Pavilhão Mourisco. Fonte: DPH/COC, 2019. 116
- Fig. 49** - Destaque para as médias de temperatura e umidade registrados em sete dias no mês de novembro na sala 03, convertida em área de guarda do Pavilhão Mourisco. Fonte: DPH/COC, 2019. 117

Fig. 50 - Exame teste com o microscópio digital em um tasselo componente da fôrma FO-28, realizado durante o curso “Ciência para as Artes – um novo olhar sobre o patrimônio”, ministrado pelos cientistas da conservação Antonio Candeias e Sara Valadas. O evento foi resultado da parceria da COC com o Laboratório Hercules em setembro de 2019. Fonte: Acervo Juliana Lopes, 2019. 120

LISTA DE SIGLAS

COC – Casa de Oswaldo Cruz

COORES – Coordenação de restauração

DPH – Departamento de Patrimônio Histórico

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz

ICOM – *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus)

ICOMOS – *International Council of Monuments and Sites* (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)

IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NHAM - Núcleo Histórico e Arquitetônico de Manguinhos

OEM – Oficina Escola de Manguinhos

PROVOC – Programa de Vocação Científica

SUMÁRIO

Introdução	15
Capítulo 1- Mestre Adorcino: de pedreiro a mestre artífice formador	26
1.1 – Transformações no campo da preservação no Brasil: décadas de 1980 a 2010.	26
1.2 – O ofício do estuque na cidade carioca.....	42
1.3 – Mestre Adorcino e a Fiocruz: sua trajetória na instituição.....	50
Capítulo 2 – O acervo de Mestre Adorcino e a coleção da Torre Norte	63
2.1 – As réplicas no restauro da Torre.....	64
2.2 – Características das fôrmas de ornatos da coleção da Torre Norte.....	75
2.3 – A biografia dos artefatos produzidos por Mestre Adorcino na Fiocruz.....	85
Capítulo 3 – Subsídios para a Conservação Preventiva da coleção de fôrmas da Torre Norte	95
3.1. – Características do Sítio e da área de guarda.....	95
3.1.1 – Patologias encontradas na coleção.....	98
3.1.2 – Estado de conservação da coleção.....	106
3.1.3 – Tratamento preliminar realizado na coleção.....	108
3.2 – Metodologia de inventário.....	110
3.3 – Diretrizes para a conservação da coleção de formas da Torre Norte.....	115
3.3.1 – Área de guarda e acondicionamento da coleção.....	102
3.3.2 – Transporte e movimentação da coleção.....	119
3.3.3 – Métodos de exame e análise.....	120
3.3.4 – Intervenções de baixa complexidade.....	122
3.3.5 – Sensibilização e educação do público.....	122

4. Considerações finais..... 124

Referências Bibliográficas..... 126

Apêndices

A. Glossário.....134

B. Transcrição de entrevista com Alexandre Mascarenhas.....136

C. Processo de confecção dos moldes selecionados.....148

D. Fichas de Inventário.....152

INTRODUÇÃO

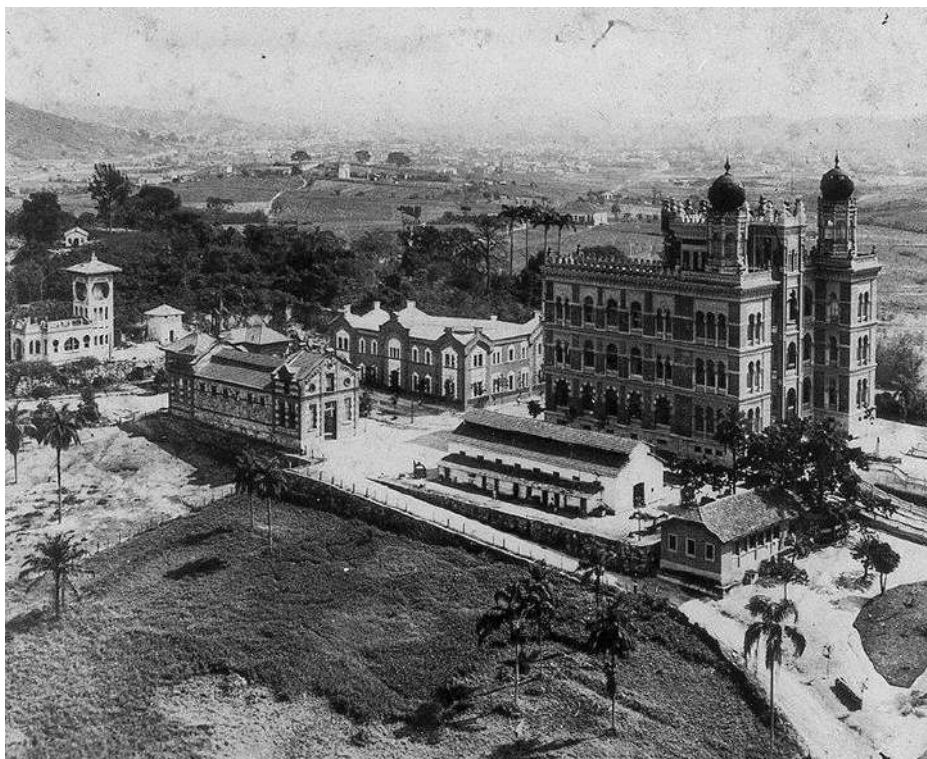


Figura 01: Primeiras edificações do Campus Manguinhos. Fonte: Acervo COC. ca.1920.

No início do século XX, o Instituto Soroterápico Federal ocupava as instalações adaptadas da antiga fazenda de Manguinhos, em um sítio de colinas e paisagem bucólica localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. Em alguns anos, a instituição passaria por uma reformulação profunda, alterando sua missão¹, processos de trabalho, denominação e receberia novas construções, entre as quais a sede do novo Instituto de Manguinhos: o Pavilhão Mourisco. Essas mudanças foram possíveis pela atuação do médico sanitarista Oswaldo Gonçalves Cruz (1872-1917).

O jovem médico Oswaldo Gonçalves Cruz, após retornar da França, onde aprofundou por dois anos seus estudos voltados para a microbiologia no Instituto Pasteur² foi nomeado pelo presidente Rodrigues Alves para coordenar a reforma sanitária na

¹ Elaborado dentro do tripé pasteuriano de “pesquisa-produção-ensino” a fim de formar um centro de excelência científica (BENCHIMOL, 1990).

² Instituto Pasteur referência nos estudos de microbiologia, foi pioneiro em associar as doenças aos microrganismos, revolucionando as práticas de higiene na medicina.

cidade do Rio de Janeiro, então capital brasileira. O sanitarista passou a dirigir o Instituto de Manguinhos, coordenando as ações de saúde pública criadas para combater as três principais doenças que assolavam a população local: febre amarela, varíola e peste bubônica (BENCHIMOL, 1990).

Oswaldo Cruz esteve à frente da equipe de cientistas responsável por grandes avanços nos estudos de saúde pública no Brasil. Seu estabelecimento em Manguinhos, ocasionou também mudanças significativas na paisagem do território, a partir do encontro entre o cientista e o arquiteto e engenheiro português Luiz de Moraes Jr.³ O território começa então a receber novas feições a partir de 1903 com o início da construção do conjunto de edificações projetadas por Moraes Jr., composto pelos Pavilhão da Peste (1904) – hoje denominado de Pavilhão do Relógio -, Cavalariça (1904), Pavilhão Mourisco (1905-1918), Pavilhão Quinino (1919) e, em área um pouco afastada, o Pombal (1904). Esse conjunto inicial é caracterizado como o núcleo histórico de Manguinhos (BENCHIMOL, 1990) e atualmente é denominado de Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM).

Arquiteto e cientista desenvolveram em parceria o projeto para a edificação eclética mais representativa da Instituição, o Pavilhão Mourisco, que foi reconhecido como patrimônio histórico e artístico nacional, por meio de tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴ (IPHAN) em 1981. O historiador Jaime L. Benchimol (1990), ressalta três momentos que marcaram o período da sua construção: o assentamento da estrutura em 1905; a ocupação de parte do prédio pelos pesquisadores, embora as obras permanecessem em alguns pavimentos da edificação em 1910, “[...] só em 1918 concluem-se os elaboradíssimos trabalhos de ornamentação e outros acabamentos” (BENCHIMOL, 1990:115).

Segundo o historiador, grande parte do material utilizado nesta etapa - pisos, azulejos, vidros, metais, entre outros - foi importada de países da Europa, bem como todos os artífices responsáveis pela sua implantação e ou confecção *in loco*⁵ “[...] eram de origem européia – portugueses, italianos e espanhóis – restringindo-se a mão de obra

³ Segundo o arquiteto Renato Gama Rosa (2003; 2020), a grafia original do nome é Moraes e não Morais.

⁴ Antigo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

⁵ Acabamentos realizados diretamente na edificação tais como frisos e paredes, sem que haja a necessidade da confecção de fôrmas para a sua manufatura. Esse e outros termos estão reunidos em um glossário no apêndice A da dissertação.

nacional aos serviços mais simples, que requeriam pouca qualificação” (BENCHIMOL, 1990:116). O cimento inglês empregado no estuque ornamental, presente em painéis e ornatos nas fachadas da edificação eclética, pode ser referenciado como um desses exemplos (MELLO, 2016). Esse grupo de elementos decorativos compõem o conjunto de “bens integrados” do Pavilhão Mourisco. O termo foi designado pelo IPHAN na década de 1980 como referência a todo elemento integrado à arquitetura cuja remoção caracteriza em uma grande lacuna no conjunto da ornamentação interna das edificações patrimoniais civis e religiosas (COSTA, 1987; IPHAN, 2000).

Com destaque, no quinto pavimento do Pavilhão Mourisco, o estuque ornamental marca presença nas oito faces das Torres Norte e Sul. Os bens integrados que compõem esses elementos arquitetônicos foram originalmente pré-moldados em argamassa de cimento, areia e cal (SILVA; CHIOSSI, 2019). No decorrer dos anos ocorreram danos provocados por fatores intrínsecos e extrínsecos, tais como a: exposição direta às intempéries como fortes ventos, radiação; tensões superficiais de cristalização, stress externo, água, biodegradação, vibrações, dilatações térmicas, dissolução de componentes solúveis, presença de água e poluentes atmosféricos, que para além de alterarem as capas superficiais dos bens, resultaram em danos na estrutura das torres. Este cenário impulsionou o início da primeira etapa de intervenções de restauração, iniciadas em meados da segunda metade da década de 1980. A segunda etapa foi iniciada em 1989 e finalizada no mesmo ano (MELLO, 2016).

Contratado para atuar nas fases iniciais das obras de restauração, o Mestre estucador-artesão Adorcino Pereira da Silva (1926-2011), ou “Seu” Adorcino como também era conhecido, se dedicou aos trabalhos com estuque (argamassas), pouco depois de estabelecer residência na capital carioca aos dezoito anos de idade. Natural da cidade de Araruama-RJ, ele seguiu o mesmo ofício de seus irmãos, um mais velho e outro mais novo. (PINHEIRO, 2009).

Ao ingressar na Fiocruz, Mestre Adorcino já somava uma experiência de mais de três décadas no ofício de estucador, adquirindo os saberes com outros mestres, e passando a aperfeiçoar técnicas como a confecção de fôrmas com materiais distintos como gesso, fibra de vidro, silicone e argamassa de cimento para fundição de novos elementos ornamentais. A confecção de fôrmas em argamassa de cimento, foi a técnica

escolhida por Mestre Adorcino para fundir o conjunto de novos elementos ornamentais da Torre Norte (PINHEIRO, 2009).

A pesquisa ressalta o papel de Mestre Adorcino nas atividades de restauração e capacitação profissional, sob a perspectiva das mudanças da conceituação de patrimônio cultural no cenário nacional e atrelado a valorização dos aspectos tangíveis e intangíveis do ofício do estuque. Em vista disso, os conjuntos de fôrmas – argamassa de cimento, fibra de vidro e silicone – elaborados e confeccionados por Adorcino Pereira da Silva no período (1986-2010) foram ressignificados, se convertendo em um documento material de sua trajetória profissional, percorrida por mais de sessenta anos como estucador e artesão, e de sua atuação na Fiocruz/ COC/ DPH. Atualmente, esses artefatos integram o acervo de bens culturais do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (DPH/COC), responsável pela coordenação de todas as ações de conservação e restauração desenvolvidas no *campus* Manguinhos desde a década de 1980.

Criada em 1986, a Casa de Oswaldo Cruz (COC) é a unidade técnico científica da Fiocruz responsável pela salvaguarda da memória da saúde pública no Brasil. Que nas palavras do atual diretor Marcos

[...] surge num movimento que o país está vivendo, que é uma nova Constituição, que é uma nova compreensão da noção de saúde. E que passa pela formação de jovens, pela questão de abordagem da informação e comunicação em ciência e tecnologia, pela necessidade de preservar a memória e a história, e o patrimônio cultural da saúde, das ciências biomédicas. E que de alguma forma também é contemporâneo a um mesmo processo que o país está vivendo, que é uma reflexão também sobre patrimônio cultural, sobre bem cultural, sobre cultura (PINHEIRO, 2011 apud COC, 2013b: 6min).

Internacionalmente conhecida como uma instituição ligada à produção, desenvolvimento e transmissão de conhecimentos no campo das ciências biomédicas, a Fiocruz constitui uma dinâmica de construção de saberes científicos além dos consagrados pela história da saúde pública no Brasil a “[...] instituição constitui e preserva edificações, arquivos histórico, bibliotecas, coleções biológicas, coleções iconográficas, instrumentos e equipamentos [...]” (FIOCRUZ, 2018: 06).

Neste sentido, a Fundação também pode ser considerada um importante referencial na produção e difusão de conhecimentos ligados à preservação, conservação e restauração de suas edificações históricas e seus acervos integrados (FIOCRUZ, 2018). O desenvolvimento e difusão de conhecimentos intangíveis se manifestam por meios de suportes tangíveis em objetos e artefatos (MENESES, 2012). Portanto, considera-se que a coleção de fôrmas são testemunhos materiais remanescentes das práticas profissionais desenvolvidas na Instituição, constituindo dessa forma, um conjunto diversificado de acervos culturais das ciências e da saúde, transmitido, enriquecido e ressignificado através das diferentes gerações que contribuem para sua formação. “Pode-se dizer que a cultura material são todas as formas de resposta que o homem apresenta às demandas com que se defronta – e que demandas e respostas constituem, no conjunto, a cultura” (BITTENCOURT, 2011: 32).

A Constituição Federal de 1988 contribuiu para expandir o conceito de patrimônio cultural e instaurou um importante marco nas transformações político culturais no Brasil, integrando o “saber fazer” dos ritos e linguagens ao conjunto contemplado como patrimônio cultural nacional reconhecido desde 1937 (BRASIL, 1988). No ano seguinte, a “Recomendação de Paris”, fruto da 25ª Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) reconheceram as diferentes manifestações culturais tradicionais e populares como parte integrante do patrimônio cultural dos povos (UNESCO, 1989). Em 2003, o documento produzido pela Unesco na “Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial”, realizado também na capital francesa, inclui as técnicas artesanais tradicionais no conjunto do patrimônio cultural imaterial, e destaca que a transmissão dos saberes imateriais é uma das medidas que devem ser adotadas para a sua salvaguarda (UNESCO, 2003).

Acompanhando esse novo cenário patrimonial nacional e internacional de reconhecimento e valorização saber-fazer a atuação do Mestre na Fiocruz foi se diversificando. Contratado como estucador em meados da década de 1980, Mestre Adorcino se tornou instrutor nas aulas práticas de cursos ministrados na Oficina Escola de Manguinhos (OEM) entre 2006-2010 (COC, 2013b), que tinha como objetivo transmitir e valorizar os saberes relativos à técnicas tradicionais da construção brasileira (FIOCRUZ, 2006). Do mesmo modo, os artefatos produzidos, antes vistos somente como

material remanescente das atividades do DPH/COC e passíveis de serem descartados após as intervenções de restauração, receberam novas atribuições e status à medida em que a COC e o DPH passaram a apropriar os novos conceitos patrimoniais ao escopo de suas atividades. Assim as fôrmas confeccionadas em argamassa de cimento, foram revertidas em material didático, utilizadas em feiras livres e cursos de formação promovidos na Oficina Escola de Manguinhos (NOGUEIRA, 2013 apud COC, 2013b).

Após a finalização dos cursos e atividades de educação patrimonial que contaram com a participação de Mestre Adorcino em 2010 (ano anterior ao seu falecimento) os artefatos confeccionados por ele permaneceram dispersos entre a OEM, o porão do Pavilhão Mourisco e o galpão da empresa terceirizada contratada para a conservação e manutenção das edificações históricas. Em 2017, o DPH/COC coordenou expedições para a identificação, reunião e transporte dos moldes que àquela altura encontravam-se concentrados no espaço da OEM. No início do ano seguinte, o porão do Pavilhão Mourisco já havia passado por intervenções e adequações de conservação e manutenção para abrigar as fôrmas e demais bens integrados de valor histórico do NAHM, esse material já ocupava as três salas do subsolo da edificação.

Em consonância com as atividades descritas nos últimos parágrafos, estava sendo estudado e construído desde 2009 a metodologia de um plano de conservação preventiva⁶ para as edificações históricas do *campus* Fiocruz Manguinhos, por integrantes da COC e contou com a cooperação de diversos consultores, como a Fundação Casa de Rui Barbosa (COELHO, 2019). A elaboração do Plano de Conservação Preventiva do Pavilhão Mourisco está em andamento, mas as diretrizes da conservação preventiva já estão incorporadas em documentos de política de preservação do patrimônio cultural da instituição (COC, 2013a; FIOCRUZ, 2018; COELHO, 2020).

Dessa maneira, a estratégia da conservação preventiva pode ser direcionado também ao conjunto de fôrmas confeccionado por Mestre Adorcino com o objetivo de minimizar a ação dos fatores de degradação sobre a materialidade dos artefatos e imaterialidade inerente à técnica de reprodução desenvolvida por Adorcino. Dessa forma,

⁶ Entende-se por conservação preventiva: “Conjunto de medidas e ações definidas de forma multidisciplinar, com o objetivo de evitar e minimizar a deterioração e a perda de valor dos bens culturais. Essas medidas são prioritariamente indiretas, não interferindo no material nem na estrutura dos objetos. Engloba ações de pesquisa, documentação, inspeção, monitoramento, gerenciamento ambiental, armazenamento, conservação programada e planos de contingência” (FIOCRUZ, 2018:14).

é possível também mitigar o desenvolvimento das patologias já existentes nos materiais confeccionados em argamassa de cimento, fibra de vidro, gesso e silicone, testemunhos materiais do saber de Mestre Adorcino no *campus* Fiocruz Mangueiras.

Convém destacar que, os serviços de vistorias, manutenção civil e execução de conservação e restauração dos bens integrados do patrimônio edificado do *campus* Mangueiras são terceirizados. Minha aproximação com esse acervo foi possível porque atuei como assistente de conservação e posteriormente como conservadora-restauradora na empresa de manutenção civil contratada e coordenada pelo DPH/COC, no período de 2016-2021⁷. O interesse pela atual pesquisa surgiu há cerca de um ano após a minha contratação como assistente de restauração da empresa SM21. Com formação tecnológica concluída em 2009 no curso “Restauração de Bens Culturais” pela universidade Estácio de Sá no Rio de Janeiro e especialização em “História da Arte Sacra” pela Faculdade São Bento-RJ, minha atuação profissional inicial foi como integrante de equipes de restauração em projetos de intervenções nas pinturas do artista Eliseu Visconti⁸ (1866-1944) que ornamentam o interior do Theatro Municipal-RJ nas pinturas do artista, Museu de Belas Artes, no Projeto de restauração da obra “Alegoria às Belas Artes” do Jean Leon Pallière 1823-1887), Organização das Nações Unidas – ONU (painéis “Guerra e Paz”, de Candido Portinari), coleções de obra de arte e ateliê particulares, entre outras atividades relacionadas desempenhadas entre 2009 e 2016.

A partir de junho de 2017, a conservadora e restauradora Elisabete Edelvita da Silva e os arquitetos Inês Andrade e Fernando Mendes do DPH/COC iniciaram a orientação de cinco alunos bolsistas do Programa de Vocação Científica (Provoc)⁹ no projeto “Princípios básicos para a guarda e acondicionamento de bens integrados do patrimônio arquitetônico da Fiocruz”. O acervo do Mestre Adorcino foi contemplado para o início das atividades, integrando os alunos secundaristas, os profissionais do DPH e a equipe de conservação e restauração da SM21.

⁷ Entre 2019-2020 minhas atividades se concentraram nas pesquisas da coleção de Mestre Adorcino como bolsista do PPGPAT, retornando para as atividades na SM21 no início de 2021.

⁸ Depois de sua especialização na França, o pintor brasileiro se estabelece no Rio de Janeiro se tornando uma importante referência para a pintura impressionista nacional.

⁹ O Programa de Vocação Científica (Provoc) é coordenado pela Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV) da Fiocruz e tem como proposta educacional despertar o interesse científico em jovens que cursam o nível médio de ensino. Maiores informações: <https://www.epsjv.fiocruz.br/programa-de-vocacao-cientifica-provoc>.

Foi nesse contexto, acompanhando as atividades do Provoc como supervisora, que tive a oportunidade de conhecer a história e os artefatos produzidos pelo Mestre estucador na Fiocruz e passei a reconhecer algumas similaridades com a minha pesquisa, desenvolvida para a conclusão do curso de especialização “O Mestre Antônio Teles e o Rio de Janeiro Colonial”. Com recorte no século XVIII, a pesquisa abordou os principais eventos internos da ordem beneditina que levaram Antônio Teles, um dos escravizados entre os religiosos na cidade do Rio de Janeiro, ao título de mestre pintor, elevando seu status pessoal e familiar dentro daquele contexto social (FRAGOSO; LOPES, 2017).

O presente trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo, aborda-se a trajetória profissional de mestre Adorcino anterior ao seu ingresso na Fiocruz em 1985, sua formação empírica e atuação no campo da construção civil que contribuíram para o desenvolvimento de sua expertise como artesão/estucador. Essas informações foram coletadas da entrevista de “Seu” Adorcino realizada por Marcos José de Araújo Pinheiro, publicada em 2009, em sua tese de Doutorado “Memória e trabalho: relações sob o olhar do idoso”. Documentos emitidos entre 1980 e 2010 por órgãos patrimoniais nacionais e internacionais, também são citados para alicerçar as mudanças das atividades desenvolvidas por Mestre Adorcino ao longo de sua trajetória na Fiocruz, principalmente a partir de 2003.

Sete anos após seu falecimento em 2010, seu legado material continuou sendo fonte de pesquisa, gerando conhecimentos relativos ao patrimônio cultural. Nesse sentido, o segundo capítulo se dedica a análise da trajetória da coleção até o ano de 2020, como no trabalho do antropólogo Igor Kopytoff “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. O conjunto de fôrmas confeccionados em argamassa de cimento produzido por Mestre Adorcino entre os anos de 1989 a 2010 constitui um acervo que pode ser considerado testemunho da trajetória do artífice na Instituição, acompanhando as mudanças no cenário das políticas culturais nacionais e internacionais incorporados pela Fiocruz, materializando o “saber fazer”, permanecendo como fonte para transmissão de saberes materiais e imateriais, relacionados às técnicas tradicionais da arquitetura nacional. Deste modo, foram analisados relatórios, fotografias, plantas e demais documentos arquivados no DPH/COC que registram as técnicas de confecção dos moldes. Também são analisadas a importância das réplicas para a restauração de elementos arquitetônicos.

O terceiro capítulo, apresenta uma abordagem geral do estado de conservação da coleção, bem como a análise dos agentes que podem acelerar seu processo de degradação. Com base nas experiências realizadas, esta seção relata ainda as ações de preservação adotadas pelo DPH/COC abordando o processo de organização do acervo pelo DPH/COC/Fiocruz. Identifica e contextualiza as etapas e analisa os resultados alcançados. Subsidiaram esse estudo as experiências vivenciadas desde o início das visitas até a OEM para a identificação das fôrmas até o momento atual, onde pesquisas no campo da Conservação Preventiva foram direcionadas para a conservação do acervo confeccionado por Mestre Adorcino na Fiocruz Manguinhos.

Esta pesquisa sintetiza os resultados de cerca dos meus cinco anos de atuação integrando a equipe de conservação e restauração contratada pelo DPH/COC para atuar no *campus*. Dos primeiros pensamentos para o desenvolvimento do projeto inicial, entre o final de 2018 e o início de 2019, muitas foram as reformulações causadas em decorrência da pandemia mundial de Covid-19.

Isolamento social, desemprego, mudanças de casa, partida de pessoas amadas, doenças e incertezas, hoje fazem parte da minha trajetória pessoal e coletiva vivenciadas ao longo dos períodos mais críticos da pandemia. Em decorrência desses, e muitos outros imprevistos, os contatos remotos se tornaram o único meio de comunicação possível com outras pessoas sobretudo nos meses em que não havia imunizantes. Trazendo essa nova realidade para o universo da pesquisa, muitas foram as modificações necessárias em decorrência das impossibilidades. Dentre as mudanças inesperadas, destaco uma em especial, a falta de um maior número de entrevistados sobretudo os familiares de Mestre Adorcino.

Não conseguimos retorno dos familiares do Mestre em tempo hábil ao cumprimento dos prazos para a conclusão do trabalho, o que resulta na ausência dessas entrevistas, bem como em informações pessoais sobre a vida pessoal e trajetória profissional do artesão. As informações desta natureza aqui dispostas fazem parte de pesquisas anteriores realizadas pelo DPH/COC e entrevista concedida do Mestre Adorcino ao atual diretor da Casa de Oswaldo Cruz, Marcos José de Araújo Pinheiro, por ocasião de sua tese de doutorado.

Salve a ciência, salve a o SUS!



*Figura 02: Pavilhão Mourisco.
Fonte: COC/Fiocruz, Peter Illiciev, ca. 2010.*

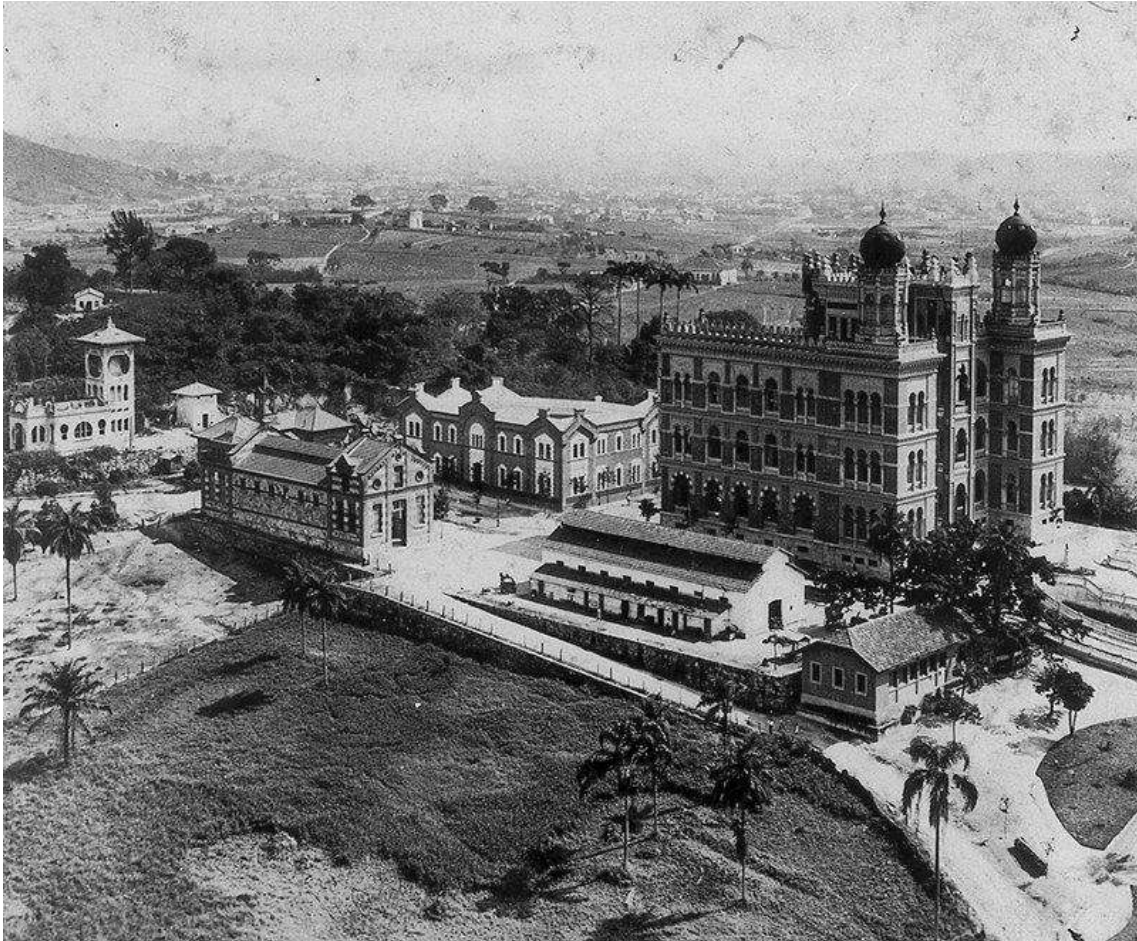


Figura 03: Núcleo Histórico de Manguinhos (Nahm). Fonte: Acervo COC, data não localizada

1. Capítulo 1 – Mestre Adorcino: de pedreiro a mestre artefície formador



Figura 04: Mestre Adorcino atuando como instrutor na Oficina Escola de Manguinhos.

Fonte: DPH/COC/Fiocruz, ca.2006.

1.1 Transformações no campo da preservação no Brasil

A transmissão de saberes e conhecimentos ligados às práticas culturais estão presentes em diferentes sociedades e períodos históricos, o que garantiu a permanência e desenvolvimento da espécie humana no território global. A difusão de conhecimentos relacionados às formas de habitação, ornamentação, indumentária, crenças e ritos religiosos, transmitidos e ressignificados através das gerações e interações sociais entre os diferentes grupos, configuram, entre outros fatores, o patrimônio cultural das populações (IPHAN, 2016).

No entanto, o processo de ruptura do modo de produção artesanal para o industrial que se estabeleceu como uma das transformações definitivas trazidas pela Revolução Industrial e se estendeu por quase dois séculos alterou a relação humana com

os ambientes, modificando também a relação entre passado, presente e futuro (CHOAY, 2014). Desse modo, alguns dos artefatos manufaturados, sobretudo os grandes monumentos arquitetônicos, construídos em períodos que antecederam à velocidade de produção das máquinas, receberam uma nova atribuição de valores por parte de governantes, arquitetos, engenheiros, teóricos da arte e os demais agentes de áreas políticas e afins. Sem contar com a participação da maior parte da população, a eleição de edificações que receberam atribuições de valores históricos, é corrente desde o período dos oitocentos, concentrando o desenvolvimento teórico sobre o assunto principalmente entre Itália, França e Inglaterra (CHOAY, 2014).

Ainda que a década de 1930 possa ser referenciada pela produção de importantes documentos orientadores internacionais (Carta de Atenas de 1931 e a Carta de Restauro de 1932), as discussões só começam a adquirir um caráter mais abrangente, fora dos limites da Europa, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial (FRONER; ROSADO, 2008). No foco da discussão estavam as discordâncias com relação às práticas de restauração aplicados naquele período, onde uma das formas de reconstituir partes faltantes das edificações era recorrer a elementos arquitetônicos de períodos passados para o preenchimento de lacunas, o que ocasionava a descaracterização estilística de monumentos e sítios (SANT'ANNA, 2015). Neste contexto, a conferência do Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações desenvolveu a Carta de Atenas em 1931 que se configura como o primeiro documento patrimonial que visa “[...] à exposição dos princípios gerais e das doutrinas concernentes à proteção dos monumentos.” (CARTA DE ATENAS, 1931:01) em escala mundial.

Desde então, as cartas patrimoniais se caracterizam como um importante referencial:

[...] fruto da discussão de um dado momento. [...]. As cartas são documentos concisos e sintetizam os pontos a respeito dos quais foi possível obter consenso, oferecendo indicações de caráter geral. Seu caráter, portanto, é indicativo ou, no máximo, prescritivo. [...] cartas internacionais..., não podem ter caráter normativo, pois suas indicações devem ser reinterpretadas e aprofundadas para as diversas realidades culturais de cada país, e ser, ou não, absorvidas em suas propostas legislativas. As cartas internacionais, se devidamente reinterpretadas para as realidades locais podem resultar em cartas nacionais, ou articularem-se a elas; podem, assim, ter papel importantíssimo na construção normativa relacionada à preservação dos bens culturais dos vários países (KÜHL, 2010:289).

As mudanças definitivas que ocorreram em âmbito mundial no período pós-guerras do século XX, marcado pela substituição do saber fazer artesanal pela produção seriada das máquinas, também foi um cenário propício para a ampliação e consolidação do conceito ocidental de monumento histórico (CHOAY, 2014). A partir de 1946, um novo agente político entra em cena e passa a patrocinar parte das conferências internacionais, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) com sede em Paris, foi criada como uma agência especializada da Organização das Nações Unidas (ONU), com a finalidade de promover a paz entre as nações por meio da colaboração intelectual.

Sob essas circunstâncias e o patrocínio da Unesco, ocorreu o Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1964, que resultou na “Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios” (SANT’ANNA, 2015). Mais conhecida como Carta de Veneza ainda é um importante referencial para o direcionamento das práticas de conservação e restauração de monumentos e sítios (KÜHL, 2010) ao afirmar que: “É, portanto, essencial que os princípios que devem presidir à conservação e à restauração dos monumentos sejam elaborados em comum e formulados num plano internacional, ainda que caiba a cada nação aplicá-los no contexto de sua própria cultura e de suas tradições” (CARTA DE VENEZA, 1964:01).

Os documentos internacionais produzidos no contexto do período pós-guerras na década de 1960, abordam as restaurações e reconstruções de monumentos e sítios devastados em países europeus. Na década seguinte, 1970, entram em cena novos interesses políticos em relação aos patrimônios inaugurando uma nova fase, a integração com circuitos turísticos, passando a fazer parte da receita econômica dos países e cidades (SANT’ANNA, 2015). Em muitos casos, países, estados, cidades, bairros, este acontecimento levou à exploração do patrimônio local. Passando a ser a maior, ou mesmo exclusiva fonte geradora de renda para as respectivas receitas, sem que haja uma política adequada direcionada à conservação e manutenção desses mesmos bens (CHOAY, 2014).

Com pontos de partidas diferentes e resultados similares, no Brasil:

[...] foram alguns intelectuais modernistas que, a partir de suas concepções sobre arte, história, tradição e nação, elaboraram essa ideia na forma de conceito de patrimônio que se tornou hegemônico no Brasil

e que foi adotado pelo Estado através do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Foram esses intelectuais que assumiram, a partir de 1936, a implantação de um serviço destinado a proteger obras de arte e de história no país (FONSECA, 2017:83).

Ainda que o primeiro texto elaborado pelo intelectual modernista Mário de Andrade¹⁰ por encomenda do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema contemple a diversidade cultural brasileira, as primeiras ações teóricas em torno do patrimônio cultural nacional elaborada no núcleo de intelectuais do Movimento Modernista¹¹, o primeiro documento oficial acompanha a tendência iniciada em países do ocidente europeu, apresentando uma visão mais restritiva acerca do patrimônio cultural brasileiro. O modernista já contemplava as práticas, ritos e costumes dos povos indígenas e comunidades formadas por afrodescendentes e imigrantes, assim como músicas e expressões verbais, no conjunto do patrimônio cultural brasileiro (SANT'ANNA, 2008), quando escreveu que dentre outros, entende-se por obra de arte patrimonial pertencente ao patrimônio Artístico Nacional as

Paisagens: determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrografia ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brasis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.; [...] Folclore ameríndio: vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndia, etc.; [...] Arte popular: incluem-se nesta categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessam a etnografia com exclusão da ameríndia (ANDRADE, 1981: 40-41).

Diferente do proposto no anteprojeto de Mário de Andrade que inclui as práticas materiais e o “saber fazer” imaterial popular e acadêmico como frutos da cultura nacional, a efetivação do Decreto-Lei nº 25/1937 elaborado pelo advogado e jornalista Rodrigo de Melo Franco de Andrade, que serviu de base para a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Sphan, em 1936, privilegia a arquitetura civil

¹⁰ Mário de Andrade (1893-1945) foi poeta, escritor, folclorista, musicólogo e crítico literário brasileiro. Foi precursor do Movimento Modernista no Brasil na poesia. Em 1936, o intelectual aceita o convite do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para redigir o anteprojeto de criação do futuro Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

¹¹ Movimento artístico, cultural e literário, que inseriu a simplificação da linguagem visual e literária, utilizando símbolos e expressões que buscavam um maior apelo popular. Teve início na primeira metade do século XX com seu marco oficial na Semana de Arte Moderna, em 1922. O grupo de intelectuais modernos também foi responsável por significativas mudanças no cenário político brasileiro.

e religiosa do barroco mineiro e as belas artes, como os mais importantes expoentes da cultura nacional naquele período (CORÁ, 2014).

O caminho percorrido para a implantação de novas políticas de proteção do patrimônio intangível, mais compatíveis com as concepções de tempo e autenticidade de algumas culturas orientais inicia quando países orientais e em desenvolvimento “[...] reivindicam a realização de estudos para a proposição em nível internacional, de um instrumento de proteção às manifestações populares de valor cultural.” (SANT’ANNA, 53:2008), após a Convenção de 1972. Na Ásia, o Japão foi o pioneiro no reconhecimento dos indivíduos e grupos responsáveis pela manutenção e transmissão das tradições, eleitos como os maiores representantes da cultura local na primeira legislação de preservação, em 1950. Cerca de quatro décadas mais tarde, essas premissas serviram de alicerces para a criação do programa “Tesouros Humanos Vivos”, certificando o reconhecimento do patrimônio intangível pela Unesco a partir da década de 1990 e início dos anos 2000 (SANT’ANNA, 2008).

Passados cerca de três décadas de atuação e em decorrência das mudanças internas na instituição, somadas ao cenário político vigente no país, o crescimento das cidades e a construção da nova capital, Brasília, o Sphan carecida de estratégias patrimoniais mais compatíveis ao novo contexto político social brasileiro (FONSECA, 2017). O alicerce da formação, que ainda sustentava suas ações, partindo do catolicismo português, através da promoção da arquitetura barroca colonial nacional, já não encontrava a mesma ressonância das décadas anteriores (FONSECA). Desta forma, era necessário que novos valores fossem agregados à mentalidade dos profissionais responsáveis pela elaboração das diretrizes patrimoniais no Brasil. Neste sentido, o Sphan recorreu à Unesco com a finalidade de reverter tal cenário, iniciando, a partir de 1965, uma reestruturação conceitual no órgão (FONSECA, 2017).

Passadas mais de quatro décadas da elaboração do texto de Andrade, a cultura imaterial retomou a pauta dos assuntos patrimoniais no país, se destacando no centro das novas medidas implementadas com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural, o CNRC (PAZ, 2013). Sob a direção do *designer* e artista plástico pernambucano, Aloísio Magalhães a partir de 1975, o grupo que se caracterizava “[...] em princípio, bastante próximo das preocupações dos modernistas de 22 – atualizar a reflexão sobre a realidade brasileira e buscar formulações adequadas para a compreensão da cultura no contexto

brasileiro contemporâneo” (FONSECA, 2017:153). Contudo, a distinção se encontra sobretudo no modo de compreender a natureza dinâmica deste patrimônio e suas constantes transformações. “Para Aloísio Magalhães e seu grupo, qualquer intervenção deveria ser precedida de um estudo, de um maior entendimento das especificidades daquele saber-fazer, costume, tradição, em sua trajetória e sua inserção social” (PAZ, 2013:146).

Independente das burocracias impostas pelos órgãos governamentais, o CNRC imprimiu um maior dinamismo às diferentes frentes de pesquisas realizadas por um corpo técnico multidisciplinar, se distinguindo da hegemonia dos arquitetos da década de 1930. Partindo dos saberes imateriais, os levantamentos realizados a partir de 1975 possibilitaram o registro de saberes populares heterogêneos das diferentes regiões do Brasil (FONSECA, 2017). Em decorrência dos resultados positivos alcançados pelo CNRC, Aloísio Magalhães é convidado a coordenar o Sphan, onde permanece de 1979 a 1982 (CORÁ, 2014).

Esse período marca uma mudança na concepção das políticas culturais de patrimônio, não só na forma de se gerenciarem os recursos direcionados para os patrimônios, mas também uma mudança estrutural e de postura política. Magalhães realizou uma reforma institucional, inovando e ampliando a forma de compreender a política patrimonial. Em sua gestão implantou o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), desmembrando-se em duas instituições: uma normativa, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e outra executiva, a Fundação Nacional Pró-Memória, que passam a operar sob a sigla Sphan/Pró-Memória em 1979 (CORÁ, 2014: 1099).

O resultado legal, fruto das novas perspectivas inseridas principalmente a partir de 1975 no Sphan foi o alargamento do conceito de patrimônio cultural, inserindo as manifestações de natureza material e imaterial no conjunto que compõe a cultura brasileira no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que destaca também no artigo 215 da mesma Constituição a garantia “[...] a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988). Segundo o artigo 216:

De acordo com o art. 216, ficou constituído o patrimônio cultural brasileiro. Art. 216. Constituem o patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em

conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988:109).

A ressonância das novas políticas baseadas na valorização dos saberes rituais e técnicas artesanais, dentre outras manifestações do patrimônio intangível, só se estabeleceram no cenário internacional a partir da Recomendação da Unesco sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989 (SANT'ANNA, 2008). O documento do órgão internacional registra as devidas semelhanças com os postulados apresentados no texto do poeta modernista Mário de Andrade para o anteprojeto do Sphan em 1930, onde o patrimônio nacional é referenciado além das construções de “pedra e cal” reconhecendo também a “alma popular” como produto constituinte da cultura brasileira (SANT'ANNA, 2008). O documento da Unesco, produzido mais de cinquenta anos depois do Sphan e quase quarenta anos mais tarde do Japão, 1950, define patrimônio imaterial em 1989 como:

[...] o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem à expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989:02).

No entanto, é importante ressaltar que apesar de se tratar de um documento de alcance internacional, elaborado na reunião da 25ª Conferência Geral da Unesco, sua repercussão pode variar, no que tange a adoção das medidas descritas. Por se tratar de uma recomendação e não de uma carta, cabe às representações patrimoniais de cada país decidir pela adesão das medidas recomendadas, bem como as estratégias adotadas para a sua efetivação (KÜHL, 2008). Nesse sentido, como medida de proteção desse patrimônio o documento da Unesco recomenda:

[...] a identificação, salvaguarda, a conservação, a difusão e a proteção da cultura tradicional popular, por meio de registros, inventários, suporte econômico, introdução de seu conhecimento no sistema educativo, documentação e proteção à propriedade intelectual dos grupos detentores de conhecimentos tradicionais. Em síntese,

instrumentos bem diversos dos comumente utilizados na salvaguarda do patrimônio cultural de natureza material (SANT'ANNA, 2008:53).

Além da titulação internacional, alcançada a partir da gradativa ampliação da noção patrimonial¹² e da incorporação de concepções culturais de natureza imaterial, a Unesco recomendou a criação do programa “Tesouros Humanos Vivos” em 1993. Desta forma, o reconhecimento de que os indivíduos constituem a própria fonte de manutenção, difusão e renovação das práticas culturais dos grupos sociais aos quais pertencem, sendo os principais responsáveis pela continuidade do “espírito do lugar”, algumas orientações são dirigidas em direção a garantia de sua proteção por meio de registro, ao mesmo tempo em que respeita a característica inerente a esse tipo de patrimônio que é seu caráter dinâmico (ABREU, 2008). Neste sentido, cabe ressaltar algumas indicações que devem orientar tais práticas:

[...] fomentar a consolidação do pluralismo cultural, contribuindo para a perpetuação da diversidade cultural sobre a terra [...] preservar elementos fundamentais para o desenvolvimento humano durável [...]; preservar e promover culturas tradicionais e populares, como fontes de inspiração para a criatividade contemporânea. [...] O objetivo é estimular que esse patrimônio continue vivo e não seja museificado (ABREU, 2008:84).

Inicialmente, em 1950, o governo japonês implantou políticas de alcance nacional para assegurar a fonte da continuidade do patrimônio intangível. Após a adoção da Recomendação de 1993, o consentimento do título de “Tesouros humanos vivos” foi adotado para designar indivíduos e grupos responsáveis pela manutenção e difusão do “saber fazer” nacional. A partir de então, um sistema similar ocorreu em outros países do continente asiático iniciando pela adoção de políticas nacionais a partir de 1950 e o consentimento do título da Unesco posterior a 1993, respectivamente. Enquadram-se como exemplo a República da Coreia 1964 e 1995; Filipinas, 1973 e 1994; Tailândia 1985 e 1993 (ABREU, 2008).

Apesar da pouca adesão e adoção no que tange ao desenvolvimento e efetivação de políticas públicas que visem o reconhecimento, registro e tutela do patrimônio

¹² Que pode ser compreendida como “[...] construído por seres humanos em resposta às suas necessidades sociais” (DECLARAÇÃO DE QUÉBEC, 2008:02).

imaterial por parte dos países ocidentais – por se tratar de uma recomendação e não de uma carta - a Romênia, a França e o Brasil são países que efetivaram medidas nacionais que visam atender a Recomendação da Unesco fora do continente asiático (ABREU, 2008).

Na França, em 1994, o Ministério da Cultura concedeu o prêmio a quase vinte pessoas, consideradas mestres da arte. Trata-se de uma distinção reservada a artesãos conhecidos pelo “saber fazer” e pelo talento excepcionais. Eles têm por missão transmitir esses “saber-fazer e essa maestria às gerações seguintes (ABREU, 2008:86).

No Brasil a concepção “Andradina” de patrimônio cultural brasileiro que, apesar de não ter feito parte das primeiras ações patrimoniais do Sphan, registra o reconhecimento de sua importância por parte de um agente político daquele período, e os avanços nas pesquisas implantadas por Aloísio Magalhães através do CNRC e da Fundação Nacional Pró-Memória. Tais ações, registram o vanguardismo das políticas nacionais que serviram também como base para a consolidação do patrimônio imaterial como produto cultural brasileiro na Instituição Federal de 1988, O primeiro documento de abrangência internacional foi publicado no ano seguinte, 1989. Acompanhando o movimento iniciado em países da Ásia e Europa, o documento publicado no Brasil posterior a Recomendação da Unesco foi o Decreto nº3.551, de 4 de agosto de 2000 (SANT’ANNA, 2008).

O primeiro artigo do Decreto 3.551/2000 institui “o Registro de Bens Culturais de natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” (BRASIL, 2000:1) e segue, no primeiro inciso: “Esse registro se fará em um dos seguintes livros”: I- Saberes; II – Celebrações; III – Formas de Expressão; IV- Lugares. O terceiro inciso registra que “os livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no primeiro parágrafo deste artigo” (BRASIL, 2000:1). Como efeito do Decreto foi criado o “Instituto do Registro”, que:

[...] não é um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento, mas um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que pode também ser complementar a este. O registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar,

pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los” (SANT’ANNA, 2008:55).

No panorama internacional, a perspectiva de patrimônio cultural se inicia em países europeus ganhando mais ênfase a partir do século XIX. Partindo das grandes construções arquitetônicas a classe formada por arquitetos e demais agentes do cenário artístico e intelectual de países como França, Inglaterra e Itália desenvolvem os conceitos de monumento histórico, adequando a abordagem para a conservação e restauração de suas edificações patrimoniais. Do mesmo modo, tais formulações teóricas se estenderam para a classificação dos sítios e seus entornos (CHOAY, 2014). Esse modelo de classificação foi difundido e adotado inicialmente por outras sociedades da cultura ocidental que, da mesma forma, atribuem aos monumentos arquitetônicos valores relativos aos interesses políticos dos respectivos países, acompanhando o referencial europeu até meados do século XX (KÜHL, 2008).

Buscando representação no cenário internacional de políticas que estivessem em conformidade com o modo de se relacionar com seus patrimônios culturais, países da Ásia, América Latina e África iniciam reivindicações que se converteram em políticas internacionais. O entendimento de que o bem patrimonial se manifesta na figura de indivíduos e grupos que por meio da língua, dança, culinária, ritos, artesanato e outros signos de natureza intangível, perpetuam e ressignificam seus legados mais significativos, abre espaço para o questionamento da primazia da autenticidade material promovida a partir de uma visão euro centrada FONTE. A inclusão desses elementos em discussões e medidas para a sua “preservação”, ocorreu de forma gradativa a partir de 1950, momento em que os debates patrimoniais avançaram numa perspectiva mais abrangente até que em 2003 a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Imaterial, ocorrida em Paris no ano de 2003, considera:

[...] a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, conforme destacado na Recomendação da Unesco sobre a salvaguarda da cultural tradicional e popular, de 1989, bem como na Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e na Declaração de

Istambul, de 2002, aprovada pela Terceira Mesa Redonda de Ministros da Cultura (UNESCO, 2003:01).

Realizada em 2003, na cidade de Paris a “Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial” se estabeleceu como um importante documento internacional para o reconhecimento, valorização e salvaguarda do patrimônio cultural dessa classificação com as seguintes definições:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, [...] (UNESCO, 2003:04).

Incluindo as “técnicas artesanais tradicionais” como uma das manifestações do patrimônio imaterial. O documento de 2003 registra um marco importante, os espaços ocupados até então dos especialistas do patrimônio que elegem os monumentos de acordo com seus pontos de vista apoiadas pelo amparo teórico, passam a conviver ou atuarem:

[...] como porta-vozes das comunidades, grupos e indivíduos detentores ou produtores de bens culturais imateriais, reconhecidos então como os principais sujeitos da seleção, constituição e, ainda, da gestão de seus patrimônios, ou seja, esses novos atores não somente “dizem” o que é patrimônio, mas estabelecem também como tratá-lo e “mantê-lo”. Em suma, como devem ser conduzidas as ações de preservação que promoverão sua continuidade. Essa transformação, embora inicialmente restrita ao “setor” de patrimônio imaterial, foi, com a adesão acelerada dos países-membros da Unesco a esse documento, minando a primazia gozada até então pelo agora denominado “patrimônio material”. Esse novo interesse sobre práticas sociais e tradições culturais antes vistas, muitas vezes, como “primitivas” – e também a descoberta do seu poder comunicacional e imagético –, foi forçando a abertura daquele espaço de poder longamente dominado pelos especialistas, bem como a proposição, ao menos no nível do discurso, de diretrizes de preservação do patrimônio de cunho mais participativo (SANT’ANNA, 2015: 11).

Ainda que o primeiro documento de ressonância internacional da Unesco seja de 1989, não significa dizer que países europeus não reconheçam seus patrimônios intangíveis antes da Recomendação de Paris. Um exemplo são as *Escuelas-Taller* (Escolas Oficina), um programa espanhol que tem como principal objetivo

profissionalizar e inserir no mercado de trabalho jovens periféricos com idades entre 16 a 25 anos. Criado em 1985 com o intuito de contribuir para conter o crescente desemprego que se instalou no país, a transmissão de conhecimentos ligados ao campo das profissões tradicionais foi uma medida adotada para mitigar os efeitos do quadro no país, alcançando resultados positivos. Assim, por meio de um convênio estabelecido entre o Ministério do Trabalho, Migração e Previdência Social e a Secretaria de Estado da Cooperação Internacional para o Ibero-América, é iniciado o programa de *Escuelas-Taller* (AECID, 2020). Algumas de suas características são:

Oferecer Educação Técnica Profissional gratuita, promovendo a inclusão social; treinamento teórico e prático com ênfase no trabalho real [...]; Oferecer uma excelente relação na relação professor-aluno (máximo 15/1); Oferecer aos alunos benefícios sociais (seguro médico e de acidentes e, em alguns casos, bolsa de estudos, alimentação, transporte, etc.) que ajudem a mitigar sua situação de vulnerabilidade. [Tradução nossa] (AECID, 2020).

Esse programa foi exportado por países na África, Ásia e América, incluindo o Brasil no final da década de 1990.

Em 1992, com a celebração do 5º centenário do descobrimento da América, o Programa foi trazido para a América do Sul e para a América Central pela Agência Espanhola de Cooperação Internacional – AECID, quando foram instaladas 28 escolas, sendo uma delas no Brasil: a Oficina Escola de João Pessoa (PB). Em 1996, foi instalada a Escola Oficina de Salvador (BA) e em 2005, a Oficina Escola de São Luiz (MA) (AECID, 2020).

Com a finalidade de promover as técnicas tradicionais da arquitetura brasileira, o Governo Federal do Brasil, por meio do extinto Ministério da Cultura, criou o Programa Monumenta¹³ na virada das décadas de 1980 para 1990. Uma das ações do programa foi a instalação de oficinas em algumas cidades históricas do país onde o objetivo era a transmissão de conhecimentos relativos a técnicas utilizadas para construções civis e religiosas locais.

¹³ O Programa Monumenta (1999-2010) foi um programa federal executado pelo Ministério da Cultura do Brasil e patrocinado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), com o apoio da Unesco, que consistia em procurar conjugar a recuperação e a preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Foi implementado em cidades e sítios urbanos históricos sob tutela federal.

Esta medida, promoveu a formação profissional de jovens ao mesmo tempo em que viabilizou a restauração de edificações patrimoniais, além de resgatar saberes diversos, com destaque para o estuque ornamental. A técnica deixou de ser utilizada e difundida a partir da década de 1930, quando o Movimento Modernista introduziu o uso de cimento Portland como protagonista na construção de fachadas e interiores lisos, sem a utilização de ornamentos, caracterizando as edificações deste período até 1970 (MASCARENHAS, 2008).

Contemporâneo a Constituição brasileira de 1988, e as discussões para a elaboração de instrumentos internacionais de proteção e salvaguarda do patrimônio intangível, as formulações elaboradas por pesquisadores europeus e da América do Norte estabeleceram uma relação direta entre a conservação dos objetos com os espaços onde estão abrigados. Para Coelho (2011) destacam-se nesse cenário as pesquisas realizadas pelo *Canadian Conservation Institute* (CCI) e pelo *Getty Conservation Institute* (GCI) voltadas para a verificação dos mecanismos de deterioração dos materiais que compõem os acervos, com a finalidade de estudar estratégias para o controle dos agentes ambientais de deterioração. O relatório dos pesquisadores Steve King e Colin Pearson do GCI aborda os desafios de implantar a conservação preventiva em edifícios civis que se converteram em museus e centros culturais que abrigam suas coleções e acervos (KING; PEARSON, 2011).

A conservação preventiva pode ser caracterizada por um conjunto de medidas que visa minimizar o impacto das intempéries originárias da degradação nas edificações e seus acervos (KING; PEARSON, 2011), concentrando as ações dos agentes causadores como forma de minimizar a consequência de seus efeitos (COELHO, 2011). De acordo com Carla Coelho, coordenadora do Plano de Conservação Preventiva do Pavilhão Mourisco, a conservação preventiva tem:

[...] bases conceituais [que] se apoiam no respeito pela autenticidade dos bens e têm origem no trabalho dos teóricos da preservação do século XIX, especialmente John Ruskin e William Morris. A abordagem anti-restauração dos ingleses incluía a compreensão de que o destino de todo edifício histórico seria a progressiva deterioração, mas incorporava também a proposta de que a velocidade desses processos poderia ser reduzida através da adoção de medidas constantes e não invasivas de conservação [...] (COELHO, 2011:150).

Um século mais tarde, os poucos recursos financeiros destinados à conservação de acervos em museus e centros culturais de países em desenvolvimento, foi um dos incentivos que levaram os pesquisadores do GCI a elaborarem estratégias de baixo custo que pudessem contribuir para maior longevidade das coleções e seus espaços de guarda (MENDES, 2011). No Brasil, a primeira instituição a adotar os diagnósticos de conservação integrados de edifícios e coleções foi o Museu de Arte Sacra Universidade Federal da Bahia, na década de 1990 (COELHO, 2011). Esse estudo foi desenvolvido a partir das experiências dos pesquisadores do GCI, pois foi:

A partir de um trabalho em parceria entre o Museu o GCI, a Fundação Vitae e o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais (Cecor-UFMG) foi desenvolvido um trabalho de diagnóstico tendo como um dos objetivos testar a adequação da metodologia do GCI para instituições brasileiras (COELHO, 2011:144).

Ainda na década de 1990 a Fundação Casa de Rui Barbosa¹⁴ (FCRB) no Rio de Janeiro, adotou, a partir de 1997 a metodologia de conservação proposta pelo GCI (COELHO, 2011). Na Fiocruz, a COC promoveu a formação de um Grupo de Trabalho (GT) multidisciplinar com o objetivo de “conceber, organizar e desenvolver ações para a implantação de planos de conservação preventiva para os acervos sob sua responsabilidade” (COELHO, 2011:145).

Um dos produtos resultados das ações do GT é a “Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz” a primeira edição da publicação de 2018 define a conservação preventiva como o:

Conjunto de medidas e ações definidas de forma multidisciplinar, com o objetivo de evitar e minimizar a deterioração e a perda de valor dos bens culturais. Essas medidas são prioritariamente indiretas, não interferindo no material nem na estrutura dos objetos. Engloba ações de pesquisa, documentação, inspeção, monitoramento, gerenciamento ambiental, armazenamento, conservação programada e planos de contingência (FIOCRUZ, 2018:15).

Pode-se dizer que os conhecimentos intangíveis desenvolvidos e difundidos pela instituição, se manifestam de forma tangível em objetos e artefatos, testemunhos

¹⁴ Instituição pública responsável pela preservação do acervo de Rui Barbosa na mesma edificação onde residiu o político e jurista no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro.

materiais remanescentes das práticas profissionais desenvolvidas na instituição, constituindo dessa forma, um conjunto diversificado de acervos culturais das ciências e da saúde, transmitido, enriquecido e ressignificado através das diferentes gerações que contribuem para sua formação (FIOCRUZ, 2018).

A preocupação institucional com a preservação de seu patrimônio cultural acompanha o cenário político-cultural de aprimoramento do patrimônio cultural nacional e internacional (ANDRADE et al, 2021). A década de 1980 foi marcada pelo início de ações de conservação e restauração especializadas no *campus* Manguinhos. As ações se concentraram, inicialmente, em atividades voltadas para o patrimônio histórico edificado da instituição e se estenderam de forma gradativa para a transmissão dos conhecimentos intangíveis, indispensáveis para o desenvolvimento das atividades práticas (PINHEIRO, 2018).

A criação da Casa de Oswaldo Cruz (COC), unidade técnico-científica dedicada à preservação da história e memória da Instituição e das ciências biomédicas no Brasil, e do Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), ambos criados na segunda metade década de 1980, formalizam as transformações que vinham ocorrendo no final da década de 1970 (ANDRADE et al, 2021). As intervenções de preservação, conservação e restauração iniciadas em 1986 contaram com a formação de um corpo técnico de profissionais, arquitetos, em sua maioria, responsável pela execução, coordenação e orientação de todos os profissionais envolvidos nos projetos e demais atividades integradas entre o DPH e a COC. O gradativo crescimento da equipe, permitiu a formação de uma equipe de profissionais mais heterogênea que até a atualidade orienta e acompanha os procedimentos adotados nas intervenções (PINHEIRO, 2018).

A Constituição Federal de 1988 instaurou um importante marco nas transformações político culturais no Brasil integrando o “saber fazer” dos ritos e linguagens ao conjunto contemplado como patrimônio cultural nacional reconhecido desde 1937. A Constituição passa assim a incluir não só os consagrados conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico como patrimônio cultural. A ressonância do novo cenário cultural brasileiro, influenciado também por políticas internacionais, se converteu em ações de preservação e salvaguarda dos saberes por meio de sua transmissão.

Acompanhando esse novo contexto, o emprego dos saberes imateriais do artesão restaurador Adorcino Pereira da Silva na Fiocruz sofreu mudanças em seu percurso na instituição, iniciando suas atividades como estucador em 1986, se tornando instrutor nas aulas práticas de cursos ministrados na Oficina Escola de Manguinhos (OEM), entre 2006-2010 (COC, 2013). Do mesmo modo, os artefatos produzidos, resultantes do seu “saber fazer” receberam novas atribuições e status na medida em que avançaram as discussões e ações para valorização do patrimônio intangível.

Passados três anos da realização da “Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial” promovida pela Unesco e a exemplo da experiência bem-sucedida na Espanha, exportada para países da América e África, a Fiocruz inaugurou o projeto piloto da Oficina Escola de Manguinhos (OEM), em 2006/2007 sob a coordenação da arquiteta Sônia Aparecida Nogueira (DPH/COC)

A Oficina-Escola de Manguinhos (OEM) é uma ação de educação profissional em conformidade com o Regimento Geral de Ensino da Fiocruz e às diretrizes e bases da educação da educação nacional, inserida no programa de Conservação e Restauração do Núcleo Histórico de Manguinhos, desenvolvido pelo Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), da Casa de Oswaldo Cruz (COC), uma unidade técnico-científica da Fundação Oswaldo Cruz. Para o desenvolvimento de suas atividades em 2006/2007, a OEM contou com o apoio técnico e financeiro do Programa Monumenta, que vem a ser um programa concebido pelo Ministério da Cultura em parceria com o Banco Internacional de Desenvolvimento/BID, com o apoio da Unesco, tendo como objetivo principal a salvaguarda e a conservação permanente no Brasil (NOGUEIRA, 2007:02 apud DPH/COC/FIOCRUZ, 2007).

Deste modo, a COC e o DPH integram progressivamente, os conteúdos relacionados ao patrimônio cultural inseridos no contexto da Fiocruz, passando a produzir e difundir cada vez mais os saberes relativos às práticas de conservação e restauração de seu patrimônio edificado, e seus acervos integrados, culminando no desenvolvimento da “Política de preservação dos acervos científicos e culturais da Fiocruz” e no projeto “Preservo Complexo de Acervos da Fiocruz” que propõe uma gestão integrada dos acervos da instituição (FIOCRUZ, 2018). O objetivo desse projeto, coordenado pela COC, é proporcionar uma infraestrutura moderna e de tecnologias mais avançadas para a conservação e o acesso público ao extenso patrimônio da instituição, compreendidos como fonte de pesquisa para as ciências humanas, biológicas e sociais.

1.2 O ofício do estuque na cidade carioca

O termo estuque deriva da palavra italiana *stucare*, que significa o ato de empurrar a massa (MASCARENHAS, 2008b). As diferenças na composição e formas de aplicação da argamassa de revestimento variam de acordo com a localidade, civilizações e períodos históricos. Sua utilização em paredes, forros e pisos é empregada a quase três mil anos definindo e marcando variações estéticas em seus contextos históricos de populações na Ásia, África e Europa. (MASCARENHAS, 2008b).

Ainda que alguns teóricos defendam que o ecletismo no Brasil tenha iniciado já no período colonial, quando uma variedade de elementos decorativos oriundos de diferentes países europeus passa a integrar construções nacionais (BENCHIMOL, 1990), a virada dos séculos XIX e XX também é marcada pela profusão de estilos históricos passados numa mesma edificação. De acordo com Alexandre Mascarenhas a adoção desse gosto estético no Brasil pode ser observada principalmente nas fachadas, podendo estar presente ainda no interior das edificações construídas naquele período (MASCARENHAS, 2008b). Contudo, o modo de confecção e difusão desses elementos decorativos acompanha as transformações do período

Em consequência da Revolução Industrial na Inglaterra, os estuques ornamentais passam também a ser comercializados, ou seja, os ornatos, que durante muitos séculos foram na Europa, em sua maioria confeccionados manualmente pelo artesão, passam a partir desse momento da história, a ser industrializados e conseqüentemente executados em série. O ornamento deixa de ser um trabalho manual e passa a ser escolhido, encomendado, e comprado por meio de catálogos. Com isso o Brasil não vai criar uma geração de artistas estucadores, como na Europa, no Oriente Médio ou na Ásia (MASCARENHAS, 2008b:15).

Segundo Benchimol, o imigrante italiano Basílio Silvestre Aor foi o mestre de obras de confiança do arquiteto Luiz Moraes Jr., trabalhando sob sua coordenação nas obras de Manguinhos, o mestre, contava com:

[...] um encarregado para cada especialidade: cantaria, marcenaria, pintura, estuque etc. Todos os artífices eram, de origem europeia – portugueses, italianos e espanhóis – restringindo-se a mão de obra

nacional aos serviços mais simples, que requeriam pouca qualificação (BENCHIMOL, 1990: 116).

A imagem a seguir registra os operários atuantes nas obras do Pavilhão Mourisco ainda em fase de conclusão.



Figura 05: Operários que atuaram nas obras de construção do Pavilhão Mourisco. Fonte: Base Arch Fiocruz, Data ca. 1910.

O fazer artesanal é por vezes associado às atividades exclusivamente mecânicas, pouco relacionadas a outros campos do conhecimento humano. Neste sentido, os profissionais dedicados aos diferentes ofícios artesanais foram muitas vezes classificados apenas como habilidosos por longos períodos, com suas práticas dedicadas exclusivamente ao ato do fazer, atendendo às limitações impostas pela rotina do trabalho (SENNETT, 2019). Nesta categoria, inclui-se os oficiais dedicados às atividades artesanais da arquitetura brasileira, sobretudo no Rio de Janeiro (BONNET, 2009).

No Rio de Janeiro, oficinas dedicadas aos ofícios de pintura, escultura, douramento¹⁵ e talha¹⁶ estiveram presentes, ao longo de boa parte dos anos de 1700, e foram responsáveis pela produção da rica ornamentação interior de igrejas católicas, caracterizando o estilo barroco¹⁷ do período colonial no Brasil. Na cidade carioca, a figura dos artífices permaneceu vinculada às camadas de menor prestígio, dentro daquela sociedade. Composta principalmente por estrangeiros pobres (portugueses em sua maioria) mestiços e alforriados, o rigoroso sistema hierárquico dessa categoria de profissionais permaneceu rígido por grande parte do período colonial onde o título de mestre foi a maior titulação concedida a poucos artífices, possibilitando ao indivíduo algum tipo de status e ascensão social, alcançados por meio de seus ofícios (BONNET, 2008).

No território sul-americano ocupado pelos portugueses, ao mesmo tempo em que a herança colonial marcou ainda mais os limites impostos entre as diferentes camadas sociais e suas respectivas atividades profissionais, os ofícios artesanais também serviram como meio de promoção social a alguns indivíduos daquela sociedade (BONNET, 2009). Em períodos posteriores, uma das inúmeras consequências deixadas como herança pela escravização da mão de obra negra foi a contribuição para o desprestígio das atividades artesanais. Associada diretamente ao trabalho escravo, a abolição legal de 1888 não significou absorção e permanência desses trabalhadores em outras atividades profissionais. Deste modo, os conhecimentos relativos aos ofícios tradicionais permaneceram sendo transmitidos entre os imigrantes pobres – muitos deles, responsáveis pela introdução das técnicas no Brasil e anos mais tarde por negros e pardos descendentes de escravizados e seus familiares (MACAMBIRA, 1985).

Pode-se somar a afirmação de Macambira a proibição da Coroa Portuguesa de implantar um sistema de ensino na sociedade colonial e pelo status social da arte e de mestres de ofícios nos séculos XIX e XX. Tendo no desenho - uma atividade desenvolvida

¹⁵ Técnica de assentamento de finas folhas de ouro aplicadas na cobertura e/ou acabamento de imaginárias, talhas e um diverso repertório ornamental do interior das igrejas católicas, muito utilizada no período colonial brasileiro

¹⁶ Técnica de “talhar” a madeira, com instrumentos adequados, para confeccionar elementos decorativos como folhas, flores e frutos, dentre outros, utilizados na ornamentação de altares, púlpitos, capelas, no interior de igrejas, sobretudo no período colonial no Brasil (Fonte). E nos altares barrocos?

¹⁷ Estilo cristão católico importado da Europa caracterizado pelo “horror ao vazio”, presente no interior de igrejas ricamente ornamentadas com talhas em madeira revestidas por folhas de ouro e imagens sacras que remetem a expressões dramáticas. Fonte.

pela elite - uma das bases para a criação artística dos ornatos, a Missão Artística Francesa de 1816, encontrou na elite nacional resistência para desempenhar atividades realizadas com as mãos, ao mesmo tempo em que escravizados e/ou alforriados sofriam restrições de atividades dentro desse sistema (LIMA, 2008).

Em Portugal, as atividades desempenhadas por cada um dos artífices era limitada pelas suas atuações profissionais dentro das suas respectivas funções (Fonte), no entanto, esta afirmação não corresponde de forma absoluta com a migração dos artesãos para o Brasil. Certamente, o sistema implantando nos trópicos, fez com que as ofertas e oportunidades de atuação se tornassem mais escassas por aqui, favorecendo a integração de mais de uma atividade desempenhada pelo mesmo artífice, que além de confeccionarem novas peças também empregavam seus saberes no “reparo” dos elementos ornamentais danificados (BRANDÃO, 2013).

Um exemplo que ilustra esta afirmação se encontra nas pesquisas realizadas pela historiadora Márcia Bonnet, onde o entalhador-escultor Pedro da Cunha “[...] em 1762 recebeu da Santa Casa 19\$200 para fatura de uma cruz para a igreja; em 1768 recebeu da O. 3^a de S. Francisco da Penitência 2\$880 pelo conserto de caixilhos, das sacras e evangelhos, [...] e para pintar e dourar de novo e por outro dia, em 1781 recebeu da mesma instituição [...]” (BONNET, 2008:169).

Em sua pesquisa, Bonnet (2008) organizou uma listagem com informações encontradas dos artífices classificados como escultores, entalhadores e pintores. A seguir destaca-se alguns dos entalhadores identificados:

Entalhadores e escultores atuantes no Rio de Janeiro colonial
Gregório do Amaral Entalhador nascido em 1754 no Rio de Janeiro, trabalhou para a Ordem Terceira de S. Francisco de Paula, como oficial de Mestre Valentim entre os anos 1801e 1802 na cidade do Rio de Janeiro



Antônio de Oliveira Carvalho

Entalhador, sem informação de data de nascimento. Crioulo forro¹⁸ admitido na Irmandade do Rosário e S. Benedito em 1800, na cidade do Rio de Janeiro.



José da Conceição

Sem informações sobre seu nascimento, em parceria com Simão da Cunha, foi responsável pela confecção de todas as imagens do corpo da igreja e de parte da talha da Nossa Senhora de Montserrat, igreja do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro.



Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813)

Mais conhecido como Mestre Valentim nasceu na cidade do Rio de Janeiro e foi levado para Portugal pelo seu pai português, retornando a cidade carioca anos mais tarde. Escultor, entalhador, arquiteto e urbanista, foi responsável por inúmeras obras urbanas e ornamentais na cidade, alcançando prestígio ainda em vida. Uma de suas obras mais conhecidas é o chafariz da atual Praça XV no Rio

de Janeiro.



¹⁸ Termo genericamente utilizado para designar escravizados que alcançaram liberdade Brasil.

Manoel de Araújo



Sem informações sobre seu nascimento, é citado como Mestre Entalhador mór, em 1769 atuou na construção da capela-mór da Irmandade de São José na cidade do Rio de Janeiro

*Quadro 01: Entalhadores atuantes no Rio de Janeiro colonial (BONNET, 160 S :2008).
Imagens obtidas por pesquisa na internet em 12/07/2021.*

Possivelmente, a imigração de artífices de ofícios tradicionais da Europa para o Brasil a partir do período colonial, foi responsável pela formação empírica de muitos artífices brasileiros. É provável que o mesmo tenha ocorrido com os mestres estucadores, que se estabeleceram no território nacional a partir do século XIX passando a ser os principais responsáveis pela transmissão de seu “saber fazer” a artífices brasileiros, formando uma geração de estucadores que tiveram atuações mais tímidas e pontuais, comparadas aos estrangeiros. Cabe ressaltar que na bibliografia consultada sobre a construção do Pavilhão Mourisco temos o registro de mestre artífice responsável pela aplicação e execução do estuque ornamental do Pavilhão Mourisco, Nilo João, cuja nacionalidade permanece desconhecida.

[...] a ornamentação em gesso dos painéis interiores e em cimento das fachadas foi executada pelo artífice autônomo Nilo João a partir de 1910, quando o instituto começou a contratar firmas ou profissionais especializados para atuarem em etapas específicas, ainda sob o comando do mestre Basílio Aor, e obedecendo aos desenhos e especificações de Luiz Morais (BENCHIMOL, 1990:119).

O norte de Portugal concentrou um núcleo de oficinas dedicadas ao ofício do estuque ornamental na segunda metade do século XIX, período marcado pela

efervescência construtiva no país. Muitos daqueles mestres e artífices participaram das obras que ornamentaram o interior de numerosas edificações, que receberam posteriormente, atribuições de patrimônio cultural daquela região. Embora alguns nomes sejam referenciados em reconhecimento de suas habilidades técnicas, nem sempre é possível localizar a documentação relativa à formação de alguns daqueles profissionais (MENDONÇA, 2017).

A possibilidade de produzir industrialmente artefatos até então confeccionados de forma artesanal foi uma das mudanças impulsionadas pela Revolução Industrial inglesa (século XVIII) que repercutiu nas capitais de países sul-americanos como o Brasil entre os séculos XIX e XX. A nova forma de produzir e comercializar possibilitou a difusão de variados elementos decorativos como, o estuque ornamental, ajudando a caracterizar um novo estilo arquitetônico, o ecletismo.

Outra inovação construtiva introduzida no mesmo período, foi o cimento Portland¹⁹, no Brasil, o material importado desde 1866 pelo engenheiro André Rebouças foi utilizado na construção de grande parte das edificações construídas na região central da cidade carioca. As características físico-químicas do cimento Portland, “resistência mecânica, cura hidráulica mais rápida além de melhor adesão a estruturas metálicas” (RIBEIRO, 2005:06) se adequaram a fundição dos estuques ornamentais presentes nas fachadas das construções daquele período, caracterizando o estilo eclético (RIBEIRO, 2005).

A profusão de catálogos de ornamentos da época permitiu a escolha dos estuques ornamentais responsáveis por ornamentar fachadas e interiores de diferentes edificações no Brasil (MASCARENHAS, 2008b). No Rio de Janeiro, além do Pavilhão Mourisco da Fiocruz (1918), o Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1909), a Biblioteca Nacional²⁰ (1910) e o Museu Nacional de Belas Artes (1908), são importantes referenciais de edificações do estilo eclético na cidade.

No quadro 02 abaixo, é possível visualizar alguns dos elementos ornamentais nas fachadas das edificações citadas.

¹⁹ Aglomerante de características hidráulicas.

²⁰ O acervo da Biblioteca começa a ser organizado em 1808 com a chegada de D. João VI ao Brasil.



Theatro Municipal do Rio de Janeiro (1909)

Biblioteca Nacional (1910)



Museu Nacional de Belas Artes (1908)

Quadro 02: Outras edificações do repertório eclético na cidade do Rio de Janeiro.

Imagens obtidas por pesquisa na internet em 12/07/2021. Fontes

Contudo, a necessidade de conservar as edificações e os conhecimentos relativos às técnicas construtivas provenientes principalmente do continente europeu, levou à implantação do primeiro curso livre de restauração, voltado principalmente para atender

as demandas do patrimônio cultural do período colonial brasileiro. A Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), forma profissionais da área desde 1971. O artesão habilidoso começa a ser visto como um profissional gabaritado para exercer as suas funções fora do escopo exclusivamente mecânico (CASTRO, 2016).

No entanto, para a execução adequada de projetos e obras de restauração, é preciso contar com os conhecimentos relativos às técnicas construtivas tradicionais de cada localidade, muitas vezes esses saberes são advindos de artesãos nos mais diferentes ofícios. Ressalta-se que o restaurador francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), já tinha destacado no século XIX a importância do “saber fazer” dos “operários” nas intervenções de restauração: “Seria interessante fazer uma estimativa de todos os ateliês formados pelos trabalhos de restauração, e nos quais os mais ardentes detratores desse tipo de empreendimento vieram procurar operários e métodos” (VIOUET-LE-DUC, 2000:59). O restaurador salientava que os arquitetos responsáveis pelos projetos e coordenação das obras de restauração necessitavam do desenvolvimento de “[...] relações mais diretas com os operários da construção, a instruí-los também, e a formar núcleos seja na província, seja em Paris, que fornecem, em suma, os melhores indivíduos, nos grandes canteiros.” (VIOUET-LE-DUC, 2000:59).

O reconhecimento da importância desses conhecimentos como constituinte da diversidade patrimonial, só ocupou o cenário internacional a partir de 1950 (SANT’ANNA, 2009). Nas culturas ocidentais, os detentores dos conhecimentos artesanais permaneceram por muito tempo associados às atividades exclusivamente mecânicas (SENNETT, 2019). Os saberes derivados de pedreiros, artífices, artesãos, entre outros profissionais atuam de modo informal na manutenção dos conhecimentos técnicos dos ofícios por gerações (UNESCO, 2003).

1.3 Mestre Adorcino e a Fiocruz: sua trajetória na instituição

O *campus* Fiocruz Mangunhos-RJ se constitui por um conjunto de pavilhões projetados para atender as demandas científicas e administrativas da saúde pública no Brasil. Além do Pavilhão Mourisco, outras construções foram edificadas nesse contexto, formando o chamado Núcleo Arquitetônico Histórico de Mangunhos (NAHM), tais como a Cavalaria, Pavilhão da Peste, o Pavilhão Quinino, Pombal e Casa de Chá. Todas essas edificações foram projetos realizados em parceria entre Luiz Moraes Júnior e

Oswaldo Cruz e seguiam o repertório eclético, associado a industrialização no país. Três dessas primeiras edificações - Pavilhão Mourisco, Cavalariça e Pavilhão da Peste - foram tombadas a nível federal²¹ pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1981 (BENCHIMOL, 1990).

As obras de conservação e restauração ocorridas entre os anos de 1986 e 2010 na Instituição contaram com a expertise do “saber fazer” do pedreiro de formação, Adorcino Pereira da Silva (1926 - 2011). Natural da cidade de Araruama no estado do Rio de Janeiro, mudou-se para a capital do estado fluminense aos dezoito anos de idade onde foi promovido a estucador em uma das primeiras, de muitas, empresas na área da construção civil em que atuou (COC, 2013b). Nascido em uma família com outros dois artesãos – um irmão mais velho e outro mais novo – mestre Adorcino, estudou por apenas um ano em uma escola pública em sua cidade natal (PINHEIRO, 2009).

Apesar de suas primeiras experiências profissionais se iniciarem ainda em Araruama, foi no Rio de Janeiro, que mestre Adorcino teve a oportunidade de iniciar sua trajetória profissional como ajudante de pedreiro, passando a pedreiro e posteriormente seguiu para as atividades relacionadas ao estuque (argamassa de revestimento) e então, artesão. Na ocasião de seu ingresso na Fiocruz, sua experiência no ofício já somava cerca de trinta anos, incluindo atividades como autônomo no estuque ornamental de igrejas cristãs, católicas e protestantes. O desenvolvimento de sua expertise se deu a partir das oportunidades de trabalhar e aprender com diferentes profissionais as variadas técnicas e etapas de confecção aplicadas ao estuque ornamental, dentre elas a restauração de elementos degradados e a fundição de novas peças (PINHEIRO, 2009). Essa habilidade adquirida ou talento é explicada por Sennett da seguinte forma: “Toda habilidade artesanal baseia-se numa aptidão desenvolvida em alto grau” (SENNETT, 2019:30).

Em uma entrevista concedida em 2008 para Marcos José de Araújo Pinheiro, atual diretor da Casa de Oswaldo Cruz (COC), para desenvolvimento da tese de doutoramento “Memória e trabalho: Relações sob o olhar do idoso”, Adorcino declara que:

[...] ainda foi na década de 50 – fui trabalhar numa firma chamada Abraão [...]. Ali era uma oficina de gesso [...] em frente ao Palace

²¹ O nível de classificação para o tombamento do patrimônio cultural está dividido em três esferas: federal, estadual e municipal, sendo representado pelos órgãos de seus respectivos estados e cidades. Um mesmo bem pode estar sob a tutela de uma, duas ou as três esferas.

Copacabana. Ali então que eu desenvolvi a parte de estuque mais ornamentando, com um senhor chamado João [...] era italiano... Tinha também um senhor chamado Luís, mas ele era descendente de africano [...]. Então esses eram profissionais qualificados, eles tinham diploma, que eles estudaram ali no... na Escola Nacional de Belas Artes [...]. É. Então ali trabalhei um bom tempo, com o sr. Luís e esse João [...]. Eles tinham uma prática muito grande, um conhecimento também teórico, né, e eu, com aquela vontade de aprender, fiquei ali com eles muito tempo. Então aprendi a restaurar aqueles, até elementos, tinha que fazer forma de cimento, de gesso [...] (SILVA, 2008 apud. PINHEIRO, 2009:374).

Anos mais tarde, seus trabalhos passam a se concentrar na fundição de ornatos: “Também aprendi com o Sr. Emílio, [...] fazia formas de balaústre. [...] a gente fazia balaústre, fundia, tirava [...]” (SILVA, 2008 apud. PINHEIRO, 2009:375).

O Pavilhão Mourisco é a sede da instituição e as torres são elementos marcantes na paisagem. Além disso, foi a primeira obra coordenada pelo COORES e utilizando metodologia e critérios da filosofia da teoria da restauração Brandiana.

A convite do engenheiro e então administrador do Pavilhão Mourisco José Mauro Hid da Silva Oliveira, Adorcino ingressou na Fiocruz em 1985, depois de ser percorrer as áreas internas e externas e também a Torre Norte e realizar uma avaliação prévia do estuque ornamental que naquela altura já necessitava de intervenções de restauração (PINHEIRO, 2009; MELLO, 2018). Essa obra pode ser considerada uma das mais significativas realizadas na década de 1980 na Fiocruz.

Passados quase setenta anos de exposição constante a intempéries como sol, chuva, poluição, fortes ventos, entre outros, se converteram em danos estruturais, comprometendo também os aspectos formais dos ornatos da torre do Pavilhão Mourisco. Em 1982, a Presidência da Fiocruz encaminhou ao IPHAN uma solicitação de vistoria e análise das condições de degradação em que se encontravam os revestimentos internos das torres do Pavilhão Mourisco. Foi recomendado a realização de prospecção e outras medidas de investigação ao Chefe da Engenharia, Dr. Heraldo Guimarães Reif de Paula²². O arquiteto Edgard Jacinhto, designado como fiscal da Fiocruz pelo Diretoria Regional do Rio de Janeiro do IPHAN em 1983, apresentou relatório com a sua análise do estado de conservação das torres do Pavilhão Mourisco em 1984.

²² Ofício 320/83PR, 26 de agosto de 1983. Presidente da Fiocruz, Guilardo Martins Alves solicita indicação de técnico ao SPHAN para orientar trabalhos de elaboração de proposta técnica de restauração das torres do Pavilhão Mourisco. Arquivo do IPHAN Rio.

Entre 1984 e 1986 a obra da Torre Norte é iniciada. Os trabalhos estavam sob a coordenação dos engenheiros Heraldo Guimarães Reif de Paula e José Mauro Hid da Silva Oliveira da Coordenação de Restauração da Presidência (FIOCRUZ, 1986). É importante ressaltar que as obras de restauração da Torre Norte foram divididas em duas etapas; a primeira iniciada provavelmente em 1985, foi executada sob a coordenação de engenheiros sem expertise específica em restauração, mas que contavam com a fiscalização do Pró-memória/IPHAN. A segunda etapa iniciada em 1989 já contava com a coordenação de uma especialista em conservação e restauração do quadro da instituição, a arquiteta Maria Cristina Fernandes de Mello. Ambas as fases tiveram a participação de Adorcino para a execução da restauração dos ornatos (FIOCRUZ, 1986; MELLO, 2018).

A primeira etapa foi importante pela produção de levantamentos arquitetônicos detalhados, fundamentais para o reconhecimento e identificação das patologias. Essa documentação auxiliou a definição das intervenções de conservação mais adequadas para cada tipo identificado na extensão da Torre Norte.

Em 1987 as obras foram paralisadas por recomendação do IPHAN, a partir da solicitação de laudo pela Coordenação de Restauração (COORES) da Presidência da Fiocruz. Foi considerado que era essencial mudar a empresa contratada por uma com experiência na área. Naquela altura era necessário realizar de forma segura a troca de toda a estrutura metálica da Torre, bem como seus revestimentos, incluindo ornamentação degradada onde Mestre Adorcino atual, como também seus sistemas hidráulicos e elétricos (MELLO, 2016). No ano seguinte, a execução da intervenção é retomada pela COORES/Presidência, sob a fiscalização da arquiteta Cristina Mello que também passa a chefiar a coordenação.

Atendendo ao convite do então presidente da Fiocruz Sérgio Arouca a arquiteta, doutora em restauração pela Universidade de Roma, Cristina Mello foi a principal responsável pela organização da documentação existente das edificações (MELLO, 2016; MELLO, 2018) que somadas aos levantamentos e mapeamentos de danos realizados no período de suas atividades, serviram para orientar os reparos emergenciais e restauração no Pavilhão do Relógio e Cavalaria. Contudo, a efetivação de sua contratação, no início de 1986 deu início a formalização da Coordenação de Restauração, a COORES, que se converteu no DPH a partir de 1989 (MELLO, 2016).

Assim, a segunda etapa das obras em 1989 se concentrou na execução das intervenções se caracterizando pelo dinamismo da introdução da metodologia italiana e do restauro crítico (MELLO, 2016). Aproveitando os levantamentos (desenhos técnicos) realizados na primeira etapa e o “saber fazer” do mestre estucador, a segunda etapa implantou uma nova estrutura metodológica²³ que incluíam análises laboratoriais dos materiais integrantes da Torre como argamassa e metais, contratação de engenheiros para a execução do projeto de suas novas estruturas, registros fotográficos e documentação das atividades realizadas ao longo das intervenções (FIOCRUZ, 1990; MELLO, 2016).

Os primeiros conjuntos de fôrmas com seus tasselos e berços em argamassa de cimento, como já sinalizado, foram confeccionados ainda na primeira etapa das obras de restauração e conservação da torre, sob a coordenação da COORES (FIOCRUZ, 1986). Sob a coordenação e orientação da COORES, Mestre Adorcino aplicou o uso da argamassa cimentícia na confecção dos moldes utilizados para a fundição, total ou parcial, do estuque ornamental da Torre Norte no Pavilhão Mourisco e outros elementos ornamentais no NAHM. A adoção dessa técnica com o uso de um material resistente e durável, mas pouco utilizado em canteiros de restauração (MASCARENHAS, 2008a), permitiu a reprodução de um número ainda não contabilizado de ornamentos produzidos originalmente, também em argamassa cimentícia.

Embora a escolha pelo uso da argamassa de cimento para a confecção das fôrmas dos pré-moldados tenha sido por uma razão funcional – aproveitar o molde preparado para futuras intervenções de restauração e conservação dos elementos que necessitassem da reprodução dos mesmos ornatos - este fator contribuiu significativamente para a conservação do conjunto. Além de garantirem um melhor resultado no acabamento final das peças fundidas, o uso do material, resistente e durável, vem possibilitando a permanência de sua trajetória e diferentes usos por mais de trinta anos. A técnica de manufatura dos artefatos permitiu a criação de dezenas de fôrmas utilizadas ao longo das obras e em ações educacionais promovidas pelo DPH/COC a partir de 2003.

Cabe destacar que, até que recebessem novas atribuições, o atual acervo foi transferido muitas vezes ao longo dos anos, em função dos espaços físicos disponíveis para a sua armazenagem (CHAVES, 2019).

²³ Nesta etapa, foram implantadas práticas metodológicas internacionais, introduzidas pela arquiteta Cristina Mello.

Durante os trabalhos da restauração da Torre Norte, o talento de Mestre Adorcino foi notado pelos coordenadores e ele foi indicado para trabalhar em outras obras do conjunto arquitetônico. Destacam-se as intervenções que ele participou com trabalhos de estuque no Pavilhão Mourisco nas décadas de 1990 à 2000: Torre Sul (1990-1992), muretas do quinto pavimento (1992-1997), balaustradas das varandas (1994), Biblioteca de Obras Raras (2001) e Bow Windows (2002-2005). Adorcino também desenvolveu ações pontuais em outro *campus* da Fiocruz, no Palácio Itaboraí na cidade de Petrópolis.

Durante o período que atuou na Fiocruz, somando sua experiência pretérita nas atividades orientadas pelo DPH/COC, o mestre estucador utilizou diferentes materiais para a confecção dos moldes do estuque ornamental - argamassa de cimento, fibra de vidro e silicone. Entre os seus trabalhos, destaca-se o uso da argamassa de cimento para a confecção de berços²⁴ e moldes. O material, agrega maior resistência e durabilidade às peças, características necessárias para a reprodução dos ornatos de diferentes dimensões e complexidades que compõem o estuque ornamental das torres, (norte e sul) e fachadas do Pavilhão Mourisco. Dessa maneira, os conjuntos de fôrmas poderiam ser utilizados para fundição dos elementos decorativos, produzidos originalmente também por argamassa de cimento, por diversas vezes ao longo de anos, desde que sua integridade estivesse mantida.

De acordo com o arquiteto Alexandre Mascarenhas (2008), a utilização da argamassa de cimento²⁵ para a produção de moldes, com berços e tasselos²⁶ adotada pela COORES executada por Mestre Adorcino é pouco usual em canteiros de obras de restauração. São mais utilizadas em museus e escolas de artes que dependem da moldagem de esculturas, uma das justificativas seria a necessidade de um maior prazo para a manufatura das fôrmas (MASCARENHAS, 2008). Por outro lado, o tempo dedicado aos acabamentos pôde ser reduzido, pois a argamassa de cimento, se bem executada, garante uma maior precisão na reprodução de detalhes de ornatos dessa natureza (MASCARENHAS, 2014).

Como escrito na entrevista que Adorcino concedeu ao engenheiro Marcos José, uma de suas experiências anteriores ao seu ingresso na Fiocruz foi com profissionais

²⁴ Parte integrante das fôrmas onde são encaixados e fixados os tasselos (Apêndice A).

²⁵ O mesmo se aplica ao gesso.

²⁶ Dependendo do grau de complexidade da peça replicada, as fôrmas podem ser divididas em diversas partes que recebem a denominação de tasselos (Apêndice C).

advindos da Escola Nacional de Belas Artes, sendo um de procedência italiana. Certamente, esta experiência garantiu ao Mestre artesão um aperfeiçoamento nas técnicas de confecção e acabamento das peças fundidas (SILVA, 2008 apud PINHEIRO, 2009).

Em razão das qualidades profissionais de Mestre Adorcino e da importância de fomentar perpetuar o ofício do estuque ornamental, ele passou a integrar a equipe do DPH/COC/Fiocruz como funcionário terceirizado, não mais vinculado a uma empresa. Esteve presente também nas ações de educação patrimonial desenvolvidas pelo DPH/COC a partir de 2003, ministrando aulas práticas na Oficina Escola de Manguinhos (OEM) entre os anos de 2006 a 2010 onde os alunos participantes dos cursos, tiveram a oportunidade de aprender conhecimentos ligados a técnicas de restauração da arquitetura brasileira, incluindo a produção de formas em argamassa de cimento.

No entanto, Mestre Adorcino, como era referenciado, já acumulava uma experiência anterior ao seu ingresso na Fiocruz no ofício de estucador e como escultor de ornamentação tumular. Fonte. Seguindo as orientações dos arquitetos do DPH/COC responsáveis pelas atividades, dedicou seus últimos vinte e cinco anos de vida a trabalhos realizados no NAHM. Sua experiência foi fundamental para a elaboração de soluções engenhosas nos trabalhos de reprodução dos ornatos em argamassa de cimento, do repertório eclético neomourisco (COC, 2013).

Os anos dedicados ao ofício de estucador, resultaram no reconhecimento do engenho empregado pelo mestre nos trabalhos realizados na Fiocruz, aplicando seus saberes e experiências de anos na solução das atividades práticas das edificações patrimonializadas. O currículo de Mestre Adorcino, está elencado num documento componente do arquivo do DPH/COC/Fiocruz, destacam-se dois prêmios recebidos por ele, enquanto integrante da equipe, no período em que esteve a serviço do DPH/COC:

- PRÊMIO RODRIGO MELLO FRANCO DE ANDRADE, obtido como reconhecimento do INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, por unanimidade na XXIX Premiação Anual, pela restauração da Torre Norte do Pavilhão Mourisco Fundação Oswaldo Cruz.
- Dezembro de 1993 -PREMIAÇÃO ANUAL DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – RJ, também por unanimidade, na XXXI Premiação, pela restauração do 5º Pavimento do Pavilhão Mourisco/FIOCRUZ; Consta do Banco de Dados de Mestres Artífices do Programa Monumenta / Ministério da Cultura. Além de inúmeras homenagens, recebeu PLACA COMEMORATIVA dos serviços

prestados a Fiocruz, da direção da Casa de Oswaldo Cruz, em agosto de 2010.

De pedreiro a mestre educador, Adorcino Pereira da Silva acumulou uma experiência profissional de aproximados sessenta anos, dos quais, os últimos trinta dedicados às atividades do DPH/COC, sendo o principal executor da técnica de produção de moldes em argamassa de cimento implantada pela COORES a partir de 1989. Tal experiência foi fundamental para o início de sua participação como instrutor.

Com o intuito de capacitar a equipe disponível para a manutenção civil, a arquiteta Cristina Mello viabilizou um curso prático com a realização de visitas técnicas a canteiros de outras obras de restauração sob a tutela do Iphan que estavam sendo realizadas na cidade carioca naquele mesmo período. Deste modo, os trabalhadores das obras de restauração da Fiocruz receberam a oportunidade de trocar experiências e aprender técnicas aplicadas à conservação e restauração do patrimônio edificado diretamente com outros mestres de variados ofícios (MELLO, 2016). A experiência foi narrada em entrevista concedida pela própria arquiteta:

Eram oito visitas a obras do Iphan, que na época o Iphan fazia obras de restauração. Então eles tinham os funcionários, tinham marceneiros, tinha... tudo funcionários que estavam habilitados, que estavam conhecendo o ofício. Então a ideia era a seguinte, conversar, escolher um funcionário de cada setor. Eram doze porque a gente conseguiu uma Kombi, só cabia doze, então esse foi o critério de seleção: a gente só conseguiu uma Kombi, o que cabia na Kombi[...]. Então escolhemos doze para visitar de tarde durante o expediente, visitar essas obras. Então, foi muito legal isso, foi muito, muito legal. Porque, quando a gente chegava na obra, quem dava aula era o operário, era o encarregado da marcenaria, era o encarregado da instalação, era o encarregado de [...]. Então era de operário para operário. Não tinha nenhum professor, lá, falando difícil para eles. E eles curtiram muito. [...]. Eram duas vezes por semana, eram oito visitas, duas tardes por semana eles escapavam, iam passear e conhecer outras coisas. E ouvir como é que o marceneiro cortava, como é que ele aproveitava, como é que o cara fazia instalação, o que tinha que ser [...]. E depois o Sabino conseguiu um diploma do Iphan, assinado do Iphan, da FIOCRUZ (MELLO, 2016, p. X).

Essa medida pode ser caracterizada como a primeira ação de educação patrimonial desenvolvida ainda no núcleo formador do DPH/COC permanecendo como uma prática ao longo dos anos e passando, a partir de 2006, a configurar como um setor

do departamento: o Núcleo de Educação Patrimonial²⁷. Desde a criação do núcleo, foi criado a Oficina Escola de Manguinhos (OEM) que vem realizando cursos de formação inicial para o público externo e cursos de formação continuada para suas equipes internas que atuam na conservação e manutenção dos edifícios tombados da Fiocruz. Mestre Adorcino foi incluído no quadro técnico do setor e contribuiu na realização de ações permanentes de capacitação, produção e difusão de conhecimentos relativos à conservação e restauração do patrimônio cultural de 2006 a 2011.



Figura 06: Participação de Mestre Adorcino em feira promovida pela Fiocruz.

Fonte DPH/COC. ca. 2010.

Inicialmente, entre os anos de 2003-2005, a participação do artífice-restaurador aconteceu nas feiras patrimoniais que contavam com a participação do DPH/COC na

²⁷ Atualmente o setor foi convertido em Serviço de Educação Patrimonial (SEP). O SEP tem a missão de planejar e implementar ações pedagógicas permanentes e sistemáticas nas suas áreas de competência, bem como ações de valorização do patrimônio histórico da Fiocruz e da Saúde. São realizados cursos de ofícios tradicionais. Maiores informações: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/>

Fiocruz, tendo a oportunidade de transmitir orientações básicas de conhecimentos e demonstrações técnicas adotadas nas ações de conservação e restauração do NAHM. Posteriormente, em 2006 Mestre Adorcino integrou a equipe de professores do Projeto-Piloto da OEM, onde ministrou aulas práticas até 2011, inaugurando uma série de cursos e oficinas oferecidas no local que teve como objetivo qualificar profissionais em ofícios da conservação e restauração de bens culturais imóveis (COC, 2007b).

Em 2008 participou como colaborador do “Minicurso livre de técnicas de conservação de bens imóveis culturais – argamassas e metais” que teve João Batista Teixeira, o Mestre Joãozinho, como instrutor do curso. Atuou também nas turmas de 2009-2011. Segundo o relatório bianual do COC 2009-2010, foram realizados dois cursos para atender as diferentes demandas da instituição do mercado de trabalho: um curso de formação inicial para jovens entre dezesseis e vinte e um anos, para exercerem a função de auxiliar nas atividades de conservação e restauração e o de educação continuada destinado a trabalhadores já inseridos no mercado de trabalho (COC, 2016).

Os cursos de formação continuada destinavam-se aos técnicos trabalhadores que atuam na manutenção dos edifícios tombados da Fiocruz e visavam capacitar e reciclar conhecimentos e habilidades nas diversas técnicas necessárias para aprimorar as ações de conservação do acervo arquitetônico e urbanístico da instituição. Até o momento, foram localizados quatro registros de participação de Mestre Adorcino nos cursos realizados na OEM entre os anos de 2006 a 2010.

O acúmulo de conhecimentos produzidos ao longo de anos nas atividades de conservação e restauração do DPH/COC se converteram em ações de educação patrimonial. A participação do departamento em feiras de exposições realizadas na Fiocruz serviu para a divulgação e transmissão de conhecimentos ligados as pesquisas e aplicação de técnicas utilizadas nas intervenções de conservação e restauração do NAHM. Essas atividades, serviram de impulso para a implantação do Projeto-Piloto da OEM. Em depoimento concedido ao projeto “Narrativas e Trajetória do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz” em 2018, o atual diretor da COC, Marcos José de Araújo Pinheiro registrou que um material gráfico de divulgação das ações do departamento e da unidade relacionava o:

[...] DPH com áreas de conservação, restauração, pesquisa e educação. A gente já estava trabalhando a ideia de Educação Patrimonial nos

moldes das oficinas-escolas [*Programa de Escuelas-Taller em IberoAmérica*], que estavam em evidência por conta da Agência Espanhola [de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento], principalmente, lá na Oficina-Escola do Pelourinho [Salvador/BA] e de João Pessoa [PB]. A gente tenta implantar aqui uma oficina-escola que é tal Oficina-Escola de Manguinhos [OEM]. (PINHEIRO, 2018:11-12).

Em reconhecimento da expertise profissional adquirida pelo mestre estucador ao longo do exercício de seu ofício e em conformidade com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada em 17 de outubro de 2003 pela Unesco, que reconhece na “educação formal e não-formal” um meio de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, a COC/DPH passou a integrar o Mestre Adorcino nas ações educacionais patrimoniais desenvolvidas na Fiocruz entre os anos de 2003-2011.

Segundo o “Relatório Descritivo das Atividades 2006/2007”, desenvolvido pelo OEM/DPH/COC:

Para o desenvolvimento de suas atividades em 2006/2007, a OEM contou com o apoio técnico e financeiro do Programa Monumenta, que vem a ser um programa concebido pelo Ministério da Cultura em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento/BID, com o apoio da Unesco, tendo o objetivo principal a salvaguarda e a conservação permanente do patrimônio cultural do Brasil (FIOCRUZ, 2007:02).

A publicação “Recuperação de Imóveis Privados em Centros Históricos” indica que o Programa Monumenta passou por adaptações desde a sua concepção, em reconhecimento por uma necessidade de amplitude no setor de conservação e restauração do patrimônio edificado, compreendido como meio de integração social:

Para alcançar os resultados apresentados nesta publicação, o Programa Monumenta passou por fortes inflexões desde o momento de sua concepção, no final da década de 1990. Mas foi a partir de 2003 que se estabeleceu como fundamental encontrar um modelo capaz de interagir com as realidades locais e funcionar como uma ação de desenvolvimento urbano para as cidades sob a proteção federal. O objetivo do Programa passou a ser a construção de uma forma de intervir que aliasse a preservação do patrimônio histórico ao desenvolvimento local, com a criação de emprego e renda e estímulo à inclusão social (IPHAN, 2008: 03).

Dos oito objetivos destacados no Relatório do Projeto-Piloto da OEM, destacam-se quatro:

Contribuir para a divulgação do trabalho de revitalização, conservação e restauração de Monumentos, Centros Históricos e Sítios Arqueológicos, ambientais e paisagísticos; Contribuir para a difusão dos conhecimentos relacionados ao trabalho de conservação e restauração do patrimônio cultural, especialmente entre o público jovem; Capacitar recursos humanos para o exercício profissional no campo das técnicas artesanais em conservação e restauração de bens culturais móveis; Incorporar-se ao processo de desenvolvimento local integrado e sustentável, no âmbito da ação pedagógica do Curso e da construção da cultura de valorização da vida, já promovida pela Fiocruz junto às comunidades em torno ao seu *campus* (FIOCRUZ, 2007:03).

O “Projeto Piloto 2006-2007” que inaugurou a série de cursos práticos “Curso de qualificação profissional básica em ofícios da conservação e restauração de bens culturais imóveis – Estuque e pintura de murais” OEM, tinha como propósito inicial formar jovens para atuarem como artífices nas intervenções de conservação e restauração do patrimônio edificado, especialmente no NAHM, transmitindo as técnicas de ofícios da arquitetura tradicional brasileira, priorizando a participação dos jovens das comunidades integrantes do território da Fiocruz Mangueiras:

[...] jovens na faixa etária 16 aos 21 anos de idade, ambos os sexos, que estejam cursando ou tenham concluído o Ensino Médio, devendo passar por um processo de seleção. Para tal são priorizados os convênios com escolas, ONGs, e Programas de Educação para Jovens e Adultos locais, bem como os jovens residentes nas comunidades de baixa renda localizadas no entorno do *campus* Fiocruz (FIOCRUZ, 2007:03).

Após o processo seletivo, quarenta e oito jovens foram classificados para compor a primeira turma. Contudo, registros fotográficos e relatórios produzidos no período, arquivados na OEM/COC/DPH/Fiocruz, indicam que a classificação para a participação dos cursos se estendeu para além dos jovens. Mestre Adorcino ministrou aulas práticas também em cursos de educação continuada para trabalhadores, de modo particular, aos que já atuavam nos serviços de manutenção do *campus*, contratados por empresas terceirizadas e outros alunos de ocupações profissionais de áreas afins.

Por iniciativa da COC e do DPH, sua última participação no curso em 2011, ano de seu falecimento, inaugurou a série “Mestres e Ofícios da Construção Tradicional

Brasileira”, com o registro áudio visual “Mestre Adorcino e o estuque ornamental”. Em reconhecimento pela sua trajetória na instituição, a então diretoria do Departamento inaugurou o “Espaço Adorcino Pereira da Silva” na Oficina Escola de Manguinhos em outubro de 2014 (COC, 2013b).



*Figura 07: Mestre Adorcino atuando no antigo galpão de atividade do DPH/COC.
Fonte: Peter Illiciev, 2004.*

2. Capítulo 2 – O acervo de Mestre Adorcino e a coleção da Torre Norte



Figura 08: Mestre Adorcino restaurando torreão do quinto pavimento do pavilhão Mourisco. Fonte: Peter Illiciev, 2003.

2.1 – As réplicas no restauro da Torre

A degradação de edificações civis e religiosas, eleitas como importantes símbolos patrimoniais em muitos países europeus ampliaram o desenvolvimento das teorias de restauração a partir do século XIX, com destaque para os princípios desenvolvidos por Viollet-Le-Duc (1814-1876), John Ruskin (1819-1900) e Camilo Boito (1836-1914) (CHOAY, 2014). Um dos temas mais abordados pelos três estudiosos é a recomposição, total ou parcial, de elementos arquitetônicos faltantes nas edificações. As lacunas derivam, muitas vezes, da ação das intempéries sobre a superfície dos materiais, mas também podem ser uma das consequências causadas por eventos como sinistros, vandalismo, entre outros (KHUL, 2008).

A prática de recompor lacunas com a inserção de novos elementos, ou com a adição de componentes de edificações de outros períodos históricos, não correspondendo, desta forma à arquitetura em questão é conhecida como anástilose, e foi defendida e empregada nas obras de restauração coordenadas pelo arquiteto Viollet-Le-Duc. O arquiteto também utilizava acréscimos, concebidos sobre bases hipotéticas e estudos cujo um dos objetivos era “melhorar” a dinâmica da arquitetura (VIOLLET-LE-DUC, 2000). As críticas provenientes dessas práticas abriram caminho para o desenvolvimento de teorias em defesa por ações menos invasivas, com a adoção de manutenções periódicas como maior aliado na conservação das edificações, com o intuito de adiar ao máximo as intervenções de restauração. Tais premissas defendidas pelo arquiteto John Ruskin, atualmente são reconhecidas como os alicerces da conservação preventiva (COELHO, 2011).

Os princípios de Camillo Boito, um dos precursores da adoção da mínima intervenção nas ações de restauração do patrimônio edificado, são adotados até a atualidade. Seus fundamentos ressaltam a importância do levantamento de dados do monumento arquitetônico em suas diferentes fases de existência e a distinguibilidade entre as áreas originais e as reintegradas nas restaurações. Esses princípios tiveram mais ressonância a partir do século XX, passando a considerar cada vez mais os aspectos simbólicos que foram atribuídos à edificação, seu contexto e ambiência, que devem ser levados em consideração antes da realização de ações diretas (BRANDI, 2004).

Um dos impactos gerados pelas Primeira (1914-1918) e Segunda (1939-1945) Guerras Mundiais foi a mudança na paisagem das cidades atingidas por bombardeios e outros armamentos bélicos, sobretudo em países europeus e asiáticos. As perdas e lacunas deixadas em monumentos arquitetônicos, alterou as paisagens e por consequência a relação dos habitantes locais com seus espaços, impulsionando o desenvolvimento de novas teorias patrimoniais (KHÜL, 2008). No período entre guerras a primeira Carta de Atenas de 1931 já salienta a “[...] oportunidade de emprego de moldes como complemento da anástilose [...]” (CARTA DE ATENAS, 1931: 05).

O contexto do pós-guerras mundiais, se converteu num cenário favorável para que se aplicasse às teorias brandianas, com o reconhecimento de que “[...] o restauro arquitetônico recai também sob a instância histórica e a instância estética.” (BRANDI, 2004:131). Ressaltando a importância não só do bem arquitetônico como também do sítio onde está inserido (BRANDI, 2004).

Permanecendo como o documento internacional mais significativo para a conservação e restauração do patrimônio cultural, a Carta de Veneza de 1964 sintetiza os estudos e teorias desenvolvidos em períodos pretéritos realizados por pesquisadores do campo. Criado no “II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório” para a conservação e restauração dos monumentos históricos, descrita no próprio documento como: “Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares” (CARTA DE VENEZA, 1964:01). Definindo o monumento histórico como

[...] a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se as grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (CARTA DE VENEZA, 1964:02).

Apesar de ter sido formulada a partir das experiências de conservação e restauração, as práticas e teorias desenvolvidas em países do ocidente europeu desde o século XIX como Inglaterra, França e Itália, concebido a partir de seus respectivos contextos, a “Carta internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios” recomenda que as suas prescrições sejam adequadas às diferentes realidades

culturais dos países que a adotarem (CARTA DE VENEZA, 1964). O documento, ressalta em seu terceiro artigo o duplo caráter da conservação e restauração dos monumentos “[...] tanto a obra quanto o testemunho histórico” (CARTA DE VENEZA, 1964:02), que anos mais tarde, seria definido como patrimônio material e imaterial (SANT’ANNA, 2009).

O artigo oitavo da Carta, reconhece que os elementos integrados aos monumentos como ornamentos, esculturas, pinturas, não devem ser removidos de seus locais originais, com exceção dos casos em que estejam sob o risco de perda (CARTA DE VENEZA, 1964:02).

No que tange à conservação dos monumentos, os artigos da carta salientam a importância da manutenção constante, com um plano de preservação que atenda de forma individualizada a conservação dos patrimônios e seus sítios (CARTA DE VENEZA, 1964). No trecho a seguir da Carta, onde podemos observar a influência Brandiana, restauração, está descrita no artigo 9º como:

[...] uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas descartar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento (CARTA DE VENEZA, 1964:02).

Oito anos mais tarde, o governo italiano divulgou a Carta do Restauo. O documento de 1972, tem como objetivo orientar as ações de restauração e conservação das diferentes obras de artes e fragmentos arqueológicos produzidos ao longo dos períodos históricos.

Uma das metodologias mais discutidas nas práticas restaurativas do arquiteto francês Viollet- Le-Duc é a anastilose. Alvo de muitas críticas e discussões, a técnica foi empregada para reintegrar lacunas e/ou elementos faltantes utilizando fragmentos do próprio, ou de outros monumentos arquitetônicos do mesmo período, ou ainda adicionando componentes sem indicativo histórico de que se integrassem às edificações, onde o critério utilizado eram as premissas do arquiteto responsável (VIOLLET-LE-DUC, 2000).

No entanto, o emprego da mesma técnica pode servir como um importante aliado na reintegração de lacunas derivadas de causas distintas, contribuindo para a reintegração material do monumento, favorecendo sua “leitura” de forma mais integral. Neste sentido, a Carta Italiana de Restauro de 1972 recomenda seu uso de maneira:

[...] documentada com segurança, recomposição de obras que tiverem fragmentado, assentamento de obras parcialmente perdidas reconstruindo as lacunas de pouca identidade com técnica claramente distinguível ao olhar ou com zonas neutras aplicadas em nível diferente do das partes originais, ou deixando à vista o suporte original e, especialmente, jamais reintegrando zonas figurativas ou inserindo elementos determinantes da figuração da obra (CARTA DE RESTAURO, 1972:03).

O levantamento de dados acerca do monumento é abordado no “Anexo B: Instruções para os critérios das restaurações arquitetônicas”. Este material deverá subsidiar o projeto de restauração abrangendo o maior número de informações que se possa obter sobre a edificação, incluindo seus aspectos formais, histórico e ambiência (CARTA DE VENEZA, 1964:09).

Certamente, a escolha pela utilização de réplicas como um recurso para a reintegração do estuque ornamental da Torre Norte tem como base o estudo desses documentos internacionais, associados ao alto grau de degradação em que se encontravam os bens integrados. Antes da confecção das fôrmas, cada um dos elementos ornamentais passou por um processo de restauração para que a primeira fôrma, feita em gesso, pudesse reproduzir um exemplar íntegro (FIOCRUZ, 1986).

Os conhecimentos adquiridos pela arquiteta Cristina Mello ao longo de sua formação na Universidade de Roma, foram aplicados nas atividades que contaram com a sua coordenação no *campus* Manguinhos. Além de servir como um importante conjunto documental, os levantamentos, registros, estudos e demais informações reunidas desde 1985, na primeira etapa das obras, também se converteram na tese de doutorado da arquiteta, que permaneceu na Itália de 1982 a 1984 (MELLO, 2016). Parte desta documentação também integra o “Relatório de obras da Torre Norte”, de 1990 (FIOCRUZ, 1990).

A antiga oficina onde atuavam os profissionais responsáveis pelas etapas de confecção dos ornamentos, era localizada onde atualmente se encontra a Oficina Escola

de Manguinhos. As figuras a seguir registram parte deste espaço, bem como algumas das etapas da fundição com o berço em argamassa de cimento.



Figura 09: Mestre Adorcino e seu ajudante José Domingues na oficina de confecção de ornatos. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989.



A forma de cimento da peça nº 33 sendo pincelada com óleo de motor de carro. Preparação da forma para a fundição.

Figura 10: Mestre Adorcino aplicando desmoldante em fôrma de argamassa de cimento peça única (não localizada) para fundição do ornato número 33. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989.



Figura 11: Fundição de ornato número 33. Fonte: COORES/COC, 1989.



Figuras 12 e 13: Etapas finais da fundição do ornato 33; Exemplo de fôrma em argamassa de cimento e réplica fundida do ornato número 28. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989.



Base da coluna confeccionada "in loco", com estrutura em alvenaria de tijolo maciço com revestimento em argamassa no traço 1:4. (Fev/89)



Pedestal, base e fuster da coluna já recompostos, sendo a peça nº 6 (base) confeccionada "in loco".

Figura 14: Imagens de peças confeccionadas in loco. Fonte: COORES/FIOCRUZ, 1989.

Outro bem integrado frequentemente aplicadas réplicas totais e/ou parciais em intervenções de restauração são os painéis de azulejos patrimoniais. As lacunas nos painéis podem se constituir de perda total de um ou mais unidades de azulejos inteiros ou a perda parcial de seus exemplares. As perdas podem ser reconstituídas por novos exemplares que seguem a mesma padronagem do desenho dos azulejos originais contribuindo para uma melhor “leitura” na totalidade do painel (GOMES, 2018).

Neste caso, as réplicas podem ser distinguidas pela diferença no tipo de cerâmica, assim como nos tons das cores, alterados propositalmente (GOMES, 2018) conforme destaque na figura 15, no painel de azulejos do edifício Carlos Augusto²⁸ da Silva localizado no *campus* Fiocruz Mangueiras.

²⁸ A edificação faz parte do conjunto dos pavilhões modernistas do *campus* Mangueiras.



Figura 15. Exemplo de azulejo replicado para recomposição de painel. Fonte: Juliana Lopes, 2021.

Para os antigos estudantes da Academia Imperial Brasileira de Belas Artes (1899)²⁹, atual Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), as réplicas foram importadas para servirem inicialmente como um recurso educacional. As moldagens em gesso que compõem as Galerias I e II da instituição são réplicas de esculturas e bustos de renomados artistas europeus. Os artefatos chegaram à cidade do Rio de Janeiro depois que a Missão Francesa desembarcou no Brasil no século XIX para implantar o estudo artístico nos moldes similares aos que eram praticados naquele país. Os artefatos foram comprados de museus franceses que comercializavam réplicas em gesso de obras importantes de seu acervo para que estudantes de outros países pudessem praticar os traços do desenho acadêmico, anatômico, confecção de esculturas bem como a produção de suas réplicas, tendo como uma das referências as esculturas clássicas (RIBEIRO, 2019).

²⁹ Até 1826 a escola era nomeada como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios.



Figura 16: Galeria de moldagens do Museu Nacional de Belas Artes-RJ.

Fonte: acervo O Globo, Custódio Coimbra, 2013.

Além da contribuição visual, auxiliando na completude da leitura estética e histórica das edificações, as réplicas também podem ser utilizadas como um recurso de substituição, quando o meio ambiente original do bem cultural oferece riscos para a sua conservação. No Brasil, o assunto foi pauta de discussões no início dos anos 2000.

Construído entre 1790 e 1796 como forma de agradecimento pela cura de uma enfermidade, o português Feliciano Mendes construiu o Santuário do Bom Jesus do Matosinhos, na cidade de Congonhas, localizada no estado de Minas Gerais. Sua inspiração foi o Santuário de Bom Jesus na cidade de Braga pertencente a seu país natal. No Brasil, o conjunto arquitetônico é um dos exemplares mais expoentes do barroco mineiro realizados por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, fazendo parte das primeiras edificações tombadas pelo então Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1939, consagrando as construções religiosas do período colonial como símbolo de patrimônio cultural nacional naquele período (SANT'ANNA, 2009).

Assim como em Braga, o Santuário de Congonhas foi construído no alto de uma colina, seguindo a tradição medieval de se criar um 'Sacro Monte' onde o fiel pudesse percorrer, com esforço, os caminhos vividos por Cristo na Terra Santa [...]. Após a construção da igreja, Aleijadinho começou a esculpir as sessenta e seis figuras em cedro, para ocupar as seis capelas que abrigam as sete cenas dos Passos da Paixão, situados

desde o início da colina e dispostas em *zigue-zague* até o adro da igreja [...]. Terminada essa obra, o artista iniciou a execução dos doze Profetas em pedra-sabão, que guarnecem o adro com a escadaria que dá acesso ao adro da igreja (ÁGUEDA, 2005:52).

A confecção de talhas em madeira, pinturas e esculturas, presentes nas ornamentações do conjunto foi realizada por importantes artífices do período que contribuíram com seus conhecimentos e saberes para a caracterização dos elementos ornamentais do barroco mineiro (OLIVEIRA, 2011). Neste contexto, destacam-se as obras produzidas por Antônio Francisco Lisboa. A oficina do referenciado artífice foi responsável pela confecção de sessenta e seis imagens em cedro, representando os Passos da Paixão e doze profetas em pedra-sabão. Este conjunto foi reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade em 1985 pela Unesco (OLIVEIRA, 2011).

Este título gerou um novo status para a cidade que passou a fazer parte do circuito turístico do estado. O conjunto patrimonial passou a se tornar uma referência local, com um calendário de festividades religiosas que movimentam a vida financeira e cultural dos habitantes da cidade no mês de setembro, sendo em muitos casos a maior fonte de renda de famílias e fiéis (ÁGUEDA, 2005).

Diferente das imagens policromáticas esculpidas em madeira que se encontram guarnecidas no interior dos passos desde a sua confecção, as doze esculturas dos profetas estão expostas a ação das intempéries por quase três séculos. Típica da região mineira, a pedra-sabão maleável e porosa foi utilizada para a confecção das esculturas de Aleijadinho e ainda hoje é utilizada como matéria prima para a produção do artesanato local. Suas características permitem que seja esculpida com relativa facilidade, mas contribuem da mesma forma, para o avanço da sua degradação. Além da porosidade aumentar a permeabilidade da água que combinada a ação de outros agentes de degradação como calor, ventos, variações térmicas, agentes biológicos (não sei se ele colocou no texto. Verifique, por favor.) e poluentes atmosféricos (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012), as esculturas são alvo frequente da ação de vândalos que fazem inscrições e marcas variadas com objetos pontiagudos em suas superfícies (ÁGUEDA, 2005).

Com a finalidade de minimizar os impactos sofridos pelas obras em decorrência de sua idade em associação aos fatores de degradação, o conjunto passou por três grandes intervenções de restauração, sobretudo nos conjuntos de madeira policromadas dos paços:

a primeira em 1957, posteriormente entre 1973 e 1974 e a última, com o tempo maior de duração, de 2005 a 2010. As intervenções se concentraram não apenas no restabelecimento estético das esculturas como também na reordenação dos conjuntos, localizando e reagrupando personagens das cenas que se encontravam em outras localidades (OLIVEIRA, 2011).

O risco de desaparecimento gerado pelo elevado grau de degradação, do conjunto escultórico exposto ao ar livre, iniciou uma grande discussão a respeito de sua possível transferência para um museu anexo ao sítio onde estão localizadas. Protegidas dos riscos causados pelas intempéries, as doze esculturas em pedra sabão dariam lugar a réplicas. No entanto, a população local não enxergou a ação com bons olhos, visto que umas das preocupações levantadas era um possível esvaziamento turístico no local, já que boa parte da população vive da renda geradas pelas festas do calendário religioso do santuário (ÁGUEDA, 2005).

Em outros países é possível encontrar exemplos de substituição de obras originais expostas ao ar livre que se encontram sob o risco de desaparecimento por réplicas. Um dos casos mais emblemáticos desta prática é o *Davi* do escultor italiano Michelangelo que em 1504 finalizou a obra que permaneceu exposta por três séculos na *Piazza della Signoria* uma praça da cidade de Florença. Vulnerável às ações do tempo desde sua instalação no local, a obra foi transferida para a *Gallerie dell' Accademia*, em Florença, em 1873 (ÁGUEDA, 2005), próximo ao lugar onde estava localizada.

Uma vez que exemplares arquitetônicos são extintos, de forma parcial ou total, uma das soluções adotadas para a sua restauração material é por meio do uso de réplicas, sobretudo em territórios devastados por conflitos armados (GOMES, 2018). Um grande exemplo é a cidade de Varsóvia, que após ter seu centro histórico devastado pelos bombardeios, durante a Segunda Guerra Mundial, teve a primeira fase das reconstruções iniciadas em 1953.

O esforço pela reconstrução da capital Polonesa ocorreu após o entendimento coletivo de que as circunstâncias que geraram as lacunas urbanas interferiam não apenas em sua paisagem, mas principalmente sobre a população local, obrigada a conviver em meio a um cenário que reforçava os traumas trazidos pela tragédia. Um dos resultados de todo empenho, foi o reconhecimento da cidade como Patrimônio da Humanidade, concedido pela Unesco na década de 1980, se estabelecendo como uma exceção na

categoria pela agência regras de reconhecimento (KÜHL, 2010). Outro exemplo de patrimônio arquitetônico reconstruído é a Mesquita Ferhat Pasha, localizada na Bósnia e Herzegovina, um exemplar da arquitetura otomana³⁰ do século XVI, após sua reconstrução o templo foi reinaugurado em 2016 (GOMES, 2018).

Ainda que seja uma técnica bastante utilizada, é oportuno salientar que o uso de réplicas, bem como os saberes necessários para a sua confecção através de suas variáveis técnicas, é indispensável para a execução prática da restauração do patrimônio arquitetônico e seus bens integrados (MASCARENHAS, 2008). Nesta afirmação também se enquadram os bens móveis, pois muitas vezes é necessário aplicar este recurso para reintegrar partes perdidas – com a devida documentação – que se encontrem num elevado grau de degradação. Contudo, é igualmente importante registrar que essa ferramenta seja utilizada de forma responsável por seus executores, estando sempre alicerçada nas recomendações dos órgãos patrimoniais nacionais e internacionais, não podendo servir de justificativa para a produção arbitrária sob o risco de se construir falsificações históricas (KÜHL, 2013).

2.2 – Características das fôrmas de ornatos da coleção da Torre Norte

Dado o elevado grau de degradação estrutural e estético da Torre Norte em 1986, grande parte de seus elementos componentes precisou ser refeito. A permeabilidade adquirida pela argamassa de cimento permitiu que a umidade do ar e as águas das chuvas penetrasse no interior da alvenaria, ocasionando a oxidação das estruturas metálicas presentes nas bases de sustentação da Torre e pré-moldados. A oxidação provoca a expansão do material metálico, ocasionando o surgimento de fissuras internas que com o passar do tempo se transformam em rachaduras visíveis nas áreas externas, levando a consequente perda de material, neste caso, a argamassa (figura 17) de cimentos presente em toda Torre incluindo os elementos ornamentais (MELLO, 2018).

³⁰ Arquitetura histórica turca que marca principalmente a virada entre a Idade Média e a Idade Moderna.



Figura 17: Da esquerda para a direita: Torre antes (ou depois) da intervenção de restauro; Torre durante a intervenção. Fonte: COORES/DPH/COC. ca, 1990.

Neste sentido, foram realizadas análises laboratoriais para determinar a granulometria da argamassa original, para que pudessem ser definidas a argamassa de recomposição final dos ornatos. Com base nos resultados apresentados pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT), de São Paulo, o traço estabelecido para as confecções das peças *in loco* foi: 1/3 - cimento/areia lavada + aditivo hidrofugante³¹ na diluição 1/15. E para os elementos dos pré-moldados 1/1/4 - cimento/cal/ areia lavada + aditivo hidrofugante 1/15 (FIOCRUZ, 1988).

Consta nos relatórios consultados que alguns dos elementos ornamentais tiveram sua volumetria recomposta antes de serem utilizadas para a confecção das fôrmas a metodologia adotada para a confecção dos ornatos que consistia em:

A argamassa era colocada na forma de cimento besuntada de óleo. Setenta e duas horas após era desformada e introduzida num tanque com água. Foram utilizadas peças originais não danificadas [...]. O critério

³¹ Produto utilizado para reduzir a absorção de água nas superfícies e argamassas

adotado para as demolições foi o de máximo aproveitamento de ornatos e revestimentos originais. Este serviço foi executado face por face. A retirada dos ornatos foi conduzida de cima para baixo (FIOCRUZ, 1990:43).

Dentre os documentos que compõem os arquivos do DPH/COC, consta uma lista com a numeração dos elementos, do 01 ao 34 e a quantidade das peças que foram fundidas ou produzidas *in loco* – frisos, de acordo com figura a seguir

Relação de ornamentos fundidos da Torre Norte			
Número das peças	Número total de peças confeccionadas	Número das peças	Número total de peças confeccionadas
1	8	20	8 (painéis inteiros)
2	8	21	8 (frisos)
3/4	8	22	8 (painéis inteiros)
5	8	23	16
6	8	24	8 (frisos)
7	8	25	24 (módulos)
8	64	25 A	16 (módulos de montagem)
9	8	26	24
10	16	26 A	16
11	8	27	8 (frisos)
12	8	28	24
13	8	28 A	16
14	8	29	32
15	8	30	8 (frisos)
16	8	31	32 (módulos de montagem)
17	8	32	8 (frisos)
18	8	33	24
19	25 (módulos de montagem)	34	24 (módulos de montagem)

Figura 18. Relação de ornamentos confeccionados na restauração da Torre Norte em 1989. Fonte: COORES/Fiocruz, 1989.

Também foram consultadas algumas plantas com os desenhos individuais dos ornatos, grande parte deles em três ângulos: frontal, superior e lateral. A análise deste material foi fundamental para a identificação entre os elementos componentes da Torre e as fôrmas em argamassa de cimento produzidas por Mestre Adorcino, identificadas nas

análises realizadas diretamente nos conjuntos durante as visitas à OEM, a partir de 2017 (figura 19).

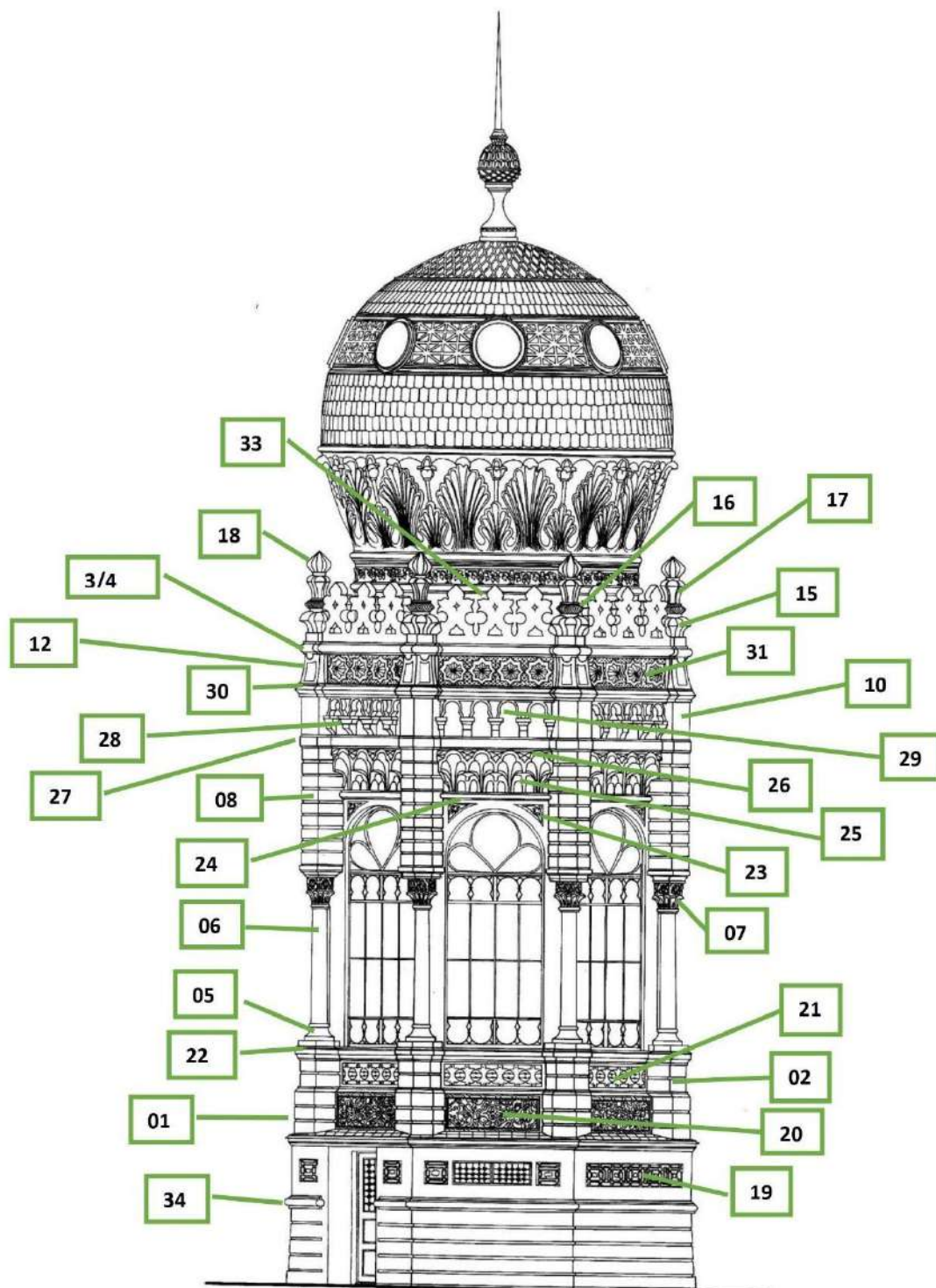


Figura 19: Localização dos ornatos correspondentes com a numeração encontrada nos registros desenvolvidos pela COORES. Fonte: COORES, 1990; DPH/COC, 1995.

Na figura a seguir trabalhadores montando a fôrma do ornato número 29 seguindo as orientações da conservadora-restauradora Debora Lopes, que trabalhou na OEM no período da realização dos cursos:



Figura 20: Da esquerda para a direita, os ajudantes Cleyton da Silva e Rosemberg dos Santos e Debora Lopes. Fonte: DPH/COC, 2017.

Até o momento, foram localizadas dezessete conjuntos de fôrmas, dentre eles um confeccionado em silicone correspondente a fôrma do ornato 19, e outro em fibra de vidro, do ornato 23. A coleção também contempla exemplares repetidos, três conjuntos do ornato número 28 e dois do ornato 29. Outros demais foram confeccionados “in loco” e correspondem aos números “[...] 01, 02, 03, 04, 06, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14 e todos os frisos horizontais nas oito faces.” (FIOCRUZ, 1990:39).

As fôrmas podem ser confeccionadas em peça única ou em vários tasselos (figuras 21 e 22), a escolha deve ser baseada na experiência do executor de acordo com as proporções, detalhamento e as reentrâncias de cada peça. Do mesmo modo, a definição do material mais adequado dos quais se destacam – por serem mais utilizados - o gesso, o silicone e a fibra de vidro, também depende dos conhecimentos do artífice de acordo com o resultado que se deseja atingir. Deste modo, é possível afirmar que a escolha da argamassa de cimento por Mestre Adorcino para a confecção das fôrmas já no primeiro

teste que realizou para ingressar na Fiocruz em 1985 estava alicerçada em sua experiência pretérita (PINHEIRO, 2008).



Figuras 21 e 22. Fôrma do relevo número 20 confeccionada em peça única; fôrma do ornato número 15 confeccionada por um berço e três tasselos. Fonte: DPH/COC, 2017.

O arquiteto Alexandre Mascarenhas descreve o passo de preparação de dessas fôrmas de acordo com o material escolhido para a sua execução que consiste em:

- **Argamassa de cimento ou gesso**³² – Partindo do pressuposto de que já existe o molde, neste caso o ornamento, em linhas gerais, a confecção de moldes com mais de um tasselo, se inicia com a análise criteriosa do objeto, neste momento, se define a melhor forma de divisão dos tasselos de acordo com a complexidade dos modelos, que deverão estar íntegros e limpos sem sujidades ou materiais espúrios em suas superfícies. Os limites das peças devem ser marcados e delimitados com argila ou tiras metálicas, seguido de aplicação de desmoldante no objeto a ser replicado e nas tiras de argila que marcam os limites dos tasselos. A etapa seguinte consiste no preparo e aplicação da argamassa dentro dos limites determinados pela argila, sendo concluída a confecção do primeiro tasselo. Após a secagem, as tiras de argila são removidas, transferidas e untadas com desmoldante nos demais espaços marcados, dando sequência ao procedimento até que se complete todo o molde, criando pontos de encaixe entre uma peça e outra.

³² A realização do procedimento de forma mais detalhada encontra-se no Anexo C desta pesquisa.

- **Fundição da peça** – Nesta etapa, a fôrma completa recebe uma camada de desmoldante aplicado por meio de pinceladas, seguida da montagem e o preenchimento com a argamassa. Na maior parte das vezes, é necessário que os tasselos sejam amarrados externamente com arame ou fibra quando não é possível segurá-las com as mãos para evitar que os tasselos se soltem durante a fundição. (MASCARENHAS, 2008).
- **Fibra de vidro** – Assim como os demais materiais utilizados para a confecção de fôrmas, esta substância pode ser utilizada para a produção de peças únicas ou de vários tasselos. A compatibilidade química entre a resina de poliéster e a fibra de vidro permite a utilização combinada dos dois componentes para a confecção de fôrmas. Desta forma, a catalização (cura) da resina resulta num material de grande resistência e durabilidade, graças às suas características, se adequa a confecções onde existe a necessidade de controle de espessura da peça fundida. A peça recebe inicialmente o desmoldante, seguido de uma camada de fibra de vidro em toda a sua superfície. A resina de poliéster é aplicada com pincel ainda em seu estado líquido, respeitando o tempo de secagem necessário para a aplicação das camadas subsequentes. Após a secagem completa do material, o interior da fôrma deve ser lixado para uniformizar a superfície e garantir um melhor acabamento das peças fundidas. Verificada a estabilidade física do suporte, o molde deve ser receber desmoldante em toda a sua parte interna para e em seguida receber a argamassa selecionada para a confecção do ornato. Os tasselos podem ser perfurados para melhorar a fixação entre os tasselos. (MASCARENHAS, 2008b).

Os artefatos confeccionados por Mestre Adorcino podem ser reconhecidos pelo seu fino acabamento, isto é, soluções estruturais que facilitam o manuseio das fôrmas, como berço que acomoda cada um dos tasselos ao mesmo tempo em que é parte integrante no sistema de encaixe das peças. Alças nas partes externas que facilitam a montagem e desmontagem dos conjuntos e indicações de encaixes (figuras 23, 24 e 25).

Outra característica singular são as assinaturas feitas em algumas peças com as iniciais do seu nome APS – Adorcino Pereira da Silva, algumas vezes “impressas” e outras escritas com tinta. Das peças encontradas até o momento, as datas inscritas

variam entre os anos de 1989 e 2008 e as assinaturas entre seu nome “Adorcino”, ou pelas iniciais de seu nome completo “APS”, Adorcino Pereira da Silva, sinalizadas com tinta vermelha ou em baixo relevo, o que indica o uso de um tipo de material pontiagudo utilizado para fazer a inscrição com a massa ainda em processo de secagem.



Figura 23: Verso do berço correspondente a peça número 25, contendo duas alças para facilitar o manuseio da peça, assinatura e data de confecção. DPH/COC, 2017.



Figura 24: Tasselos montados no berço, formando uma fôrma completa da peça número 29. DPH/COC, 2017.



Figuras 25 e 26: Detalhe da assinatura de Mestre Adorcino; inscrições com indicações de encaixe em uma das peças. Fonte: DPH/COC, 2017.



Figura 27: Parte de fôrma de elemento não identificado com destaque para números indicativos de encaixe entre as peças. Autora: Juliana Lopes, 2021.

Outra característica importante na confecção dos ornatos é a de que o próprio Mestre Adorcino confeccionava algumas das ferramentas de seu trabalho, algumas o acompanham ao longo de sua extensa trajetória profissional (COC/FIOCRUZ, 2013), aprimorando ainda mais os recursos artesanais desempenhados (BITTENCOURT, 2011).

Em visita recente à OEM, foi localizada uma caixa arquivo com a inscrição “Espátulas artísticas, Mestre Adorcino” contendo uma variedade de tipos da ferramenta, inclusive plásticas e comerciais, dentre outras que aparentam características mais artesanais. Possivelmente, essas ferramentas foram utilizadas por ele ao longo das

atividades ou fizeram parte do material utilizado em suas aulas práticas na Oficina, se constituindo, em ambos os casos, como mais um material remanescente da sua trajetória na Fiocruz-RJ.



Figuras 28 e 29: Caixa de ferramentas; espátulas utilizadas por Mestre Adorcino localizada na OEM; Detalhe das espátulas. Fonte: DPH/COC, 2021.

Em entrevista concedida para essa dissertação (Apêndice B), Mascarenhas (2020) explica a importância tanto funcional como simbólica dessas ferramentas:

Assim, as colheres, as colherzinhas de pedreiro pequeninha, média, redonda, arredondada, sextavada, não sei o que, as espátulas grandes, de estucador para você trabalhar [...] diretamente com argamassa, você faz a modelagem. Então ele [Mestre Adorcino] tinha um estoquinho dele, todo os *surrupia*dos, mas sempre guardando as coisinhas dele ali. Que é um troféu, acho que mais do que um diploma, é o que mostra quem é ele (MASCARENHAS, 2020: 08-09).

Não é possível assegurar em quais etapas das moldagens Mestre Adorcino utilizava cada uma das espátulas, uma das possibilidades seria, de um modo geral, as nove espátulas encontradas eram utilizadas para auxiliar a dar forma e modelar a massa.

2.3 – A biografia dos artefatos produzidos por Mestre Adorcino na Fiocrz



Figura 30: Torre Norte. Acervo COC. ac. 1980.

De acordo com o historiador Jaime Benchimol as duas torres que ocupam a área externa do quinto pavimento do Pavilhão Mourisco foram “[...] inspiradas nos minaretes³³ árabes” (BENCHIMOL, 1990:113), acompanhando o estilo eclético neomourisco da edificação.

³³ Torre de uma mesquita que se caracteriza como o ponto mais alto da edificação.

As cúpulas das torres foram confeccionadas com chapas de cobre prensadas cujo encaixe remete a escamas de peixe. Na ornamentação de suas bases, o metal foi confeccionado com elementos que fazem referência as folhas de acanto. Em sua parte central, as oito faces das torres são separadas por janelas verticais centrais que ocupam cada uma das áreas, ladeadas por colunas encimadas por oito pináculos. Cada uma das faces, é caracterizada por padrões geométricos sem referências diretas a elementos antropomórficos³⁴ ou zoomórficos³⁵. O estuque ornamental pré-moldado ocupa as seções inferiores e superiores de cada uma das janelas, separadas por frisos horizontais.

Na parte inferior das janelas predominam três placas em alto relevo com desenhos geométricos e arabescos distintos. Cada uma das torres possui uma porta que permite o acesso ao seu interior, com suas laterais superiores ornamentadas com placas em relevo e pequenas janelas horizontais. A placa correspondente ao ornato número 20, se assemelha aos padrões decorativos de Alambra, conforme imagem 07. Atualmente, na Torre Norte, uma das áreas que possui ornamentação em relevo está encoberta com argamassa de cimento. É possível que a região se encontre em elevado grau de degradação e sua recuperação não estivesse no escopo das obras de 1989, mas sua presença encontra-se registrada como indicado nas figuras 05 e 06. O bem integrado também marca presença nas laterais superiores das oito janelas de cada uma das torres.



Figura 31. Desenho de placa decorativa do livro “The Alhambra” de Albert F. Calbert, contendo padronagem símile a encontrada no ornato número 20 da Torre.

Fonte: Biblioteca de Obras Raras da Fiocruz, 1904.

³⁴ Representações humanas.

³⁵ Referência aos animais.



Figuras: 32 e 33: Detalhe do relevô número 19 encoberto na Torre Norte.

Fonte: Juliana Lopes, 2021.

Além dos frisos, a parte superior das janelas é ornamentada por dez conjuntos de estuque com diferentes padrões ornamentais. De acordo com o material pesquisado, todos os elementos integrados às torres foram confeccionados originalmente em argamassa de cimento (MELLO, 2016) e receberam uma numeração específica para facilitar sua identificação em uma das etapas das obras de restauração ocorridas entre 1985 e 1989 (FIOCRUZ, 1990).

Para que elementos ornamentais sejam restaurados, muitas vezes é necessário confeccionar réplicas, por meio da utilização de fôrmas produzidas a partir dos exemplares originais, respeitando desta forma, suas proporções, reentrâncias, volumes e demais características desses bens integrados ou móveis. Em obras de restauração do patrimônio arquitetônico, essas fôrmas se destinam a fundição total ou parcial dos ornatos pré-moldados de diferentes complexidades e dimensões, fundamentais para a recomposição estética das fachadas e/ou interiores de uma edificação.

Nos canteiros dedicados às obras de restauração, essas fôrmas são comumente produzidas em gesso, silicone ou fibra de vidro (MASCARENHAS, 2008b). Podendo ser confeccionadas também com outros materiais que atendam simultaneamente as formas do elemento original quanto às necessidades de fundição da réplica, como massa de modelar e argila. Caracterizando, desta maneira um conjunto de artefatos confeccionados para atender a uma demanda específica sendo, na maioria dos casos, descartadas após sua utilização, pois esses artefatos “[...] se encaixam em cadeias de sentido que são produzidas historicamente, e só nessas cadeias se explicam os processos que criaram os artefatos [...] e os levaram (ou levarão) a ser o que são (ou serão...)” (BITTENCOURT, 2011:28).

Nas obras da Torre octogonal do Pavilhão Mourisco, a argamassa de cimento foi selecionada para a confecção artesanal das fôrmas e seus respectivos conjuntos (Apêndices C e D). A resistência e durabilidade do material permitiu a fundição das peças replicadas, necessárias para o preenchimento das lacunas causadas pelos danos, respeitando da mesma forma, o material original do estuque ornamental utilizado na ornamentação de todas as fachadas da edificação eclética (COC, 2013b).

Após a finalização das obras grande parte do material remanescente das atividades foi descartado, certamente este também seria o destino dos conjuntos já que naquela altura as peças ainda não tinham recebido atribuições de documento educacional e histórico. Contudo, uma parcela dos artefatos permaneceu sob a guarda do Departamento de Patrimônio Histórico (DPH), talvez pelo fato de compor o material remanejado nas mudanças de espaço destinados às equipes de manutenção daquele período. Outra possibilidade é que os artefatos não tenham sido descartados diante da perspectiva de sua reutilização em intervenções futuras (COC, 2013b). Deste modo, o conjunto permaneceu armazenado - dentro das condições possíveis, até que começassem a ser utilizados em outras atividades desenvolvidas pelo DPH/COC, quase quinze anos após ao início de sua confecção (1989-2003).

Assim como a constituição de parte do acervo científico-cultural material da Fiocruz, o conjunto de fôrmas em argamassa de cimento foi produzido e utilizado no contexto de atividades profissionais cotidianas, criados para atender a uma demanda específica (BITTENCOURT, 2011). Ao passo que a unidade foi adotando políticas internas de preservação e as novas perspectivas sinalizadas em documentos orientadores

nacionais e internacionais de preservação, o conjunto produzido passa a receber status de acervo (COC, 2013) e, portanto, fonte de conhecimento.

A partir de 2003 as fôrmas passaram a ser utilizadas como material didático em oficinas patrimoniais oferecidas pelo DPH/COC na Praças Pasteur – localizada no *campus* Manguinhos. Três anos mais tarde, continuaram sendo utilizadas nas aulas práticas ministradas por Mestre Adorcino na OEM, entre 2006 e 2011, cujo objetivo era transmitir os conhecimentos relacionados a técnicas construtivas tradicionais da arquitetura brasileira (COC, 2007a). Mestre Adorcino defendia a difusão do ofício entre os jovens para que esses conhecimentos não se perdessem (PINHEIRO, 2009).



Figuras 34 e 35: Participação de Mestre Adorcino em feira livre com participação do DPH/COC, 2010; Última turma da OEM, 2011. Fonte DPH/COC.

Após o falecimento de mestre Adorcino em 2011, e a consequente interrupção das aulas práticas, o conjunto já se encontrava disperso entre o porão do Pavilhão Mourisco e a Oficina Escola. Por consequência das demandas de espaço geradas pelas atividades do DPH/COC parte deste acervo também ocupou o canteiro da empresa de manutenção contratada daquele período. Até que em 2017 ações de conservação foram planejadas e executadas especificamente para este conjunto com o objetivo de identificar, reunir e salvaguardar o acervo (CHAVES et al, 2019). A maior parte das peças e conjuntos trazem marcações e sinalizações indicativas de seus encaixes e fixações, reforçando seu caráter didático e a ideia de que a intenção era de que fossem utilizadas por outras gerações de profissionais, em futuras intervenções de restauração. Inscrições como datas e assinaturas também caracterizam e diferenciam os artefatos confeccionados

por Mestre Adorcino das demais fôrmas produzidas por seus alunos nas aulas ministradas na OEM.

Das trinta e seis peças selecionadas nesse primeiro momento, vinte e cinco foram identificadas como partes componentes das fôrmas dos ornatos da Torre Norte no Pavilhão Mourisco. É importante ressaltar que a totalidade dos artefatos abrange a confecção de fôrmas utilizadas em outras intervenções de conservação coordenadas pelo DPH na Fiocruz que contaram com a participação do mestre artesão, incluindo outros materiais como gesso e fibra de vidro.

Após a finalização das ações de conservação realizadas diretamente sobre as fôrmas, parte das peças foi transportada para o Porão do Pavilhão Mourisco, as demais foram identificadas e permanecem na OEM por conta das limitações espaciais do subsolo do Mourisco. Antes de receber parte do acervo, o local passou por obras e uma série de adaptações para se adequar a guarda dos artefatos e de outros elementos integrantes das edificações do NAHM em 2018. Aparelhos que auxiliam no equilíbrio e registram a umidade e a temperatura local, foram instalados para auxiliar no monitoramento ambiental. Por cerca de um ano, o ambiente de guarda deste conjunto foi monitorado diariamente pelo DPH/COC em 2019, sendo interrompido durante a pandemia.

Entre o ano de 2019 e o início de 2020, os conjuntos que estavam no Porão do Pavilhão Mourisco, passaram por novas transferências espaciais em decorrência da desocupação das salas da equipe do DPH/COC do Pavilhão Mourisco para o prédio anexo ao Relógio, onde as fôrmas permaneceram por alguns meses, posteriormente retornaram ao Pavilhão Mourisco, e em seguida retornaram para a OEM – onde permanecem até o momento - por ocasião das obras de modernização do sistema de refrigeração que estão ocorrendo no local.



Figuras 36 e 37: Fôrmas organizadas na área externa OEM, 2017. Fôrmas organizadas na sala 02 do Pavilhão Mourisco, 2018. Fonte: DPH/COC, 2017 e 2018.



Figura 38: Fôrmas em processo de organização no prédio anexo ao Pavilhão do Relógio. Fonte: DPH/COC, 2019.



Figura 39: Transporte das fôrmas embaladas, do anexo do Relógio para a sala 01 no Pavilhão Mourisco. Fonte: DPH/COC, 2019.

O levantamento de dados, que vem sendo realizado de forma sistemática desde 2017, somado às ações de conservação executadas de forma direta e indireta sobre as fôrmas, demonstram como a passagem do tempo foi fundamental para o reconhecimento da singularidade dos artefatos dentro de seu contexto de produção e usos diversos. Contudo, é indispensável atentar para o conjunto de fatores que levaram ao reconhecimento de sua singularidade inserido no contexto do período em questão, conforme aponta (KOPYTOFF, 2008:109). Esta perspectiva pode significar que “[...]

cada artefato pode conter, potencialmente, o processo social como um todo [...], mas que permite pensar nos sentidos contidos nos objetos como indissolivelmente associados à lembranças.” (BITTENCOURT, 2011:38).

De objetos de uso cotidiano profissional, criados para atender a demanda de reprodução de bens integrados em processo de restauração na Fiocruz-RJ, o conjunto de fôrmas confeccionadas por Mestre Adorcino acompanhou a implantação das novas políticas culturais, nacionais e internacionais na instituição. Tais políticas passaram a reconhecer os saberes imateriais e os variados suportes materiais como meios de difusão desses saberes, como componentes das referências culturais, que tem na transmissão de conhecimentos um dos principais agentes para sua proteção, manutenção e conservação. A inclusão das novas políticas patrimoniais na Fiocruz, serviu como um dos alicerces para o reconhecimento dos seus diferentes acervos, enriquecendo as práticas culturais da instituição

A cultura é útil para a mente por impor uma ordem cognitiva coletivamente compartilhada ao mundo que, em termos objetivos, é inteiramente heterogêneo e contém uma gama interminável de coisas singulares. A cultura alcança a ordem de separar, mediante a discriminação e a classificação, distintas esferas de homogeneidade dentro da heterogeneidade geral. (KOPYTOFF, 2008: 96).

O sistema de conhecimentos baseado nas novas política de patrimônio cultural onde as fôrmas tiveram circulação, na Fiocruz, entre os anos de sua confecção e emprego nas obras (1986-2010), possibilitaram a mudança de uso dos artefatos, que passaram a servir como material didático em dois momentos distintos. O primeiro nas ações educacionais em feiras e cursos que contaram com a participação do mestre artífice, que teve a oportunidade de transmitir suas técnicas aos participantes dessas ações (2003-2011). Inclusive, sua atuação nas aulas da OEM foi registrada e objeto de um curta metragem dentro do “Projeto Mestres e Ofícios”, da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz), iniciado em 2010. O projeto foi idealizado com o objetivo registrar e divulgar o universo dos ofícios tradicionais que permeiam o patrimônio cultural brasileiro, Mestre Adorcino foi o primeiro participante do documento audiovisual

intitulado “Mestre Adorcino e o estuque ornamental”³⁶. Foi um reconhecimento da instituição da importância dele como detentor de saber.

O segundo, a partir de 2017, com os alunos do PROVOC que iniciaram o conhecimento de práticas de conservação, realizando a limpeza, exames organolépticos³⁷ e desenvolvendo atividades para elaboração de documentação, acondicionamento e guarda das peças seis anos após o falecimento de Mestre Adorcino. Assim, foi na OEM que o grupo de cinco alunos secundaristas selecionado para participar das ações de conservação do DPH participou de aulas introdutórias ministradas pela restauradora Elisabete Silva e os arquitetos Inês Andrade e Fernando Mendes, profissionais do departamento, em 2017.

As aulas introdutórias se concentraram nos conhecimentos iniciais sobre preservação e conservação do patrimônio cultural e das formas criadas pelo artífice-restaurador. Posteriormente, os alunos do Programa de Vocação Científica (PROVOC) iniciaram a identificação e as ações de conservação e preservação direcionadas para a salvaguarda dos artefatos, com a higienização de todas as peças, assim como o preenchimento de fichas técnicas com informações referentes às características formais individuais e dos conjuntos das peças e do seu estado de conservação.

Ainda integra esse segundo momento a presente pesquisa. O acervo de Mestre Adorcino tem potencial para ser fonte de muitos outros estudos sob a perspectiva da preservação dos ofícios tradicionais e de seus detentores. Assim: “A consciência da corporalidade, ou seja, um ‘saber fazer’ aprendido e aperfeiçoado ao longo da vida e transmitido, muitas vezes, para além da duração da sua vida.” (BITTENCOURT, 2011: 37). O que demonstra que as fôrmas podem ser vistas como a materialização da expertise adquirida por um profissional ao longo de sua trajetória, com a capacidade de transmitir conhecimentos variados, em tempos e contextos distintos.

A compreensão da trajetória percorrida pelas fôrmas, desde a sua criação até os dias atuais, ganha uma amplitude de significados dentro do contexto histórico abordado na Fiocruz, indo de encontro às formulações de Kopytoff:

A biografia rica de uma coisa é na sua maior parte uma série de acontecimentos que ocorrem dentro de uma mesma esfera. Qualquer coisa que não se enquadre nas categorias é claramente

³⁶ O curta-metragem está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dGxHKxQoQgM>.

³⁷ São exames que contam com os sentidos humanos para análise de integridade físicas de objetos.

anômala e a sua circulação normal é encerrada, ou para ser sacralizada, ou para ser isolada ou excluída. O que se vislumbra por meio das biografias tanto de pessoas quanto das coisas nessas sociedades é, acima de tudo, o sistema social e as formas coletivas de conhecimento nas quais esse sistema se baseia (KOPYTOFF, 2008:120).

Capítulo 3 – Subsídios para a Conservação Preventiva da coleção de fôrmas da Torre Norte

3.1 – Características do Sítio e da área de guarda

As características geográficas do sítio histórico Fiocruz-Manguinhos onde estão localizados o Pavilhão Mourisco e todas as edificações do *campus*, incluindo as ainda não patrimonializadas, associadas às mudanças de infraestrutura da região podem auxiliar para a compreensão dos agentes de degradação mais recorrentes do patrimônio cultural local.

De acordo com as pesquisas realizadas pelo historiador Jaime Benchimol, publicadas em 1990 no livro “Manguinhos do Sonho à Vida”, as colinas do terreno à beira-mar pertencem a um ecossistema composto por manguezais e uma baía. O antigo território tupinambá, também serviu para o plantio da cana de açúcar, café, frutas e hortaliças que contribuíram para o abastecimento da cidade carioca, a partir do século XVI. Afastado das regiões centrais da cidade, o grande terreno, que atualmente mede cerca de 600.520 m²³⁸, apresentava condições favoráveis para as instalações dos laboratórios dedicados aos estudos da saúde pública no Brasil.

[...] De constituição predominantemente sílico-argilosa, compreendia duas colinas separadas por uma baixada pouco larga e fartamente arborizada; as áreas em planície foram utilizadas para pastos, hortas e capinzais, e as colinas, protegidas da ação das marés e mais ventiladas, sediaram as edificações. Naquela mais próxima ao litoral, funcionou o primitivo laboratório soroterápico e ergue-se, depois, o complexo de Manguinhos (BENCHIMOL, 1990:95).

O atual bairro de Manguinhos foi perdendo, gradativamente, suas feições rurais no início do século XX, período das obras iniciais do conjunto de edificações do Instituto Oswaldo Cruz. Os pavilhões do NAHM foram projetados com suas fachadas localizadas de acordo com a insolação e com a orientação dos ventos do local, acompanhando o tipo

³⁸ O terreno das antigas instalações da Fazenda Manguinhos media inicialmente 853.363 m², a área foi reduzida para 600.525 m² em função dos interesses dos órgãos públicos.

de atividade desenvolvida pelos profissionais que ocupavam as edificações (BENCHIMOL, 1990).

Benchimol também descreve as dificuldades de acesso ao local; os pesquisadores dependiam, inicialmente, de lanchas emprestadas quando o acesso era feito por mar. Por terra, a melhor opção eram os escassos trens, com destino a estação do Amorim, quando perdidos, a alternativa era fazer uma longa caminhada acompanhando a linha férrea. Em dias de maré cheia, o contorno era feito pelo bairro de Bonsucesso, depois a caminhada seguia atravessando os manguezais até se alcançar o alto das colinas onde se localizavam as edificações (BENCHIMOL, 1990).

Além das características geográficas do território do *campus* descritas pelo historiador o autor também retrata o crescimento urbano dos bairros da zona norte da cidade gerado também em função do estabelecimento da instituição no local, com destaque para o vizinho Bonsucesso “[...] cuja colônia italiana, aliás, provieram o mestre de obras, Basílio Aor, e grande parte dos operários especializados que participaram da construção do complexo arquitetônico de Manguinhos.” (BENCHIMOL, 1990:97).

Benchimol registra, igualmente, as dificuldades de acesso ao local, que embora pertencesse à zona rural do Rio de Janeiro gozava do privilégio de estar próximo às regiões centrais da cidade. Neste sentido, os governantes da época já reconheciam a necessidade de melhorar a infraestrutura da cidade com a inclusão de uma via que pudesse facilitar o acesso não só à Fiocruz Manguinhos, como também aos bairros da mesma região (BENCHIMOL, 1990). Dessa forma, a abertura da Avenida Brasil corresponde a expansão da zona norte do Rio de Janeiro e Baixada Fluminense como facilita o acesso a cidades importantes no cenário metropolitano do Brasil, como Petrópolis, São Paulo e Brasília, a partir de 1946, contribuindo ainda para desafogar o trânsito de automóveis - criado na virada do século XIX para o século XX - concentrado em algumas regiões (COSTA, 2005).

Com o passar das décadas, o conjunto de edificações, construído no início dos anos de 1900, seus bens integrados do NAHM e demais acervos edificadas, começaram a manifestar patologias inerentes aos seus materiais que os constituíam, inseridos num território rural que teve seu entorno convertido para um movimentado núcleo urbano e industrial responsável pela emissão de gases poluentes como o enxofre que acelera os processos de degradação das superfícies (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012).

O “Relatório de divulgação dos resultados do primeiro ciclo de aplicação da metodologia de gestão de riscos para o patrimônio cultural da Fiocruz/Fundação de Oswaldo Cruz” do ano de 2020, ressalta os principais agentes do território local que contribuem de forma direta ou indireta para a degradação das edificações e seus acervos integrados. Dentre eles estão o adensamento populacional da região que compreende os bairros de Bonsucesso, Higienópolis, Maria da Graça, Jacarezinho, Benfica, Caju e Maré (FIOCRUZ/COC, 2020).

Mais adiante, o Relatório registra que

O terreno é cercado por três vias de tráfego intenso de veículos: a norte pela linha Amarela (Av. Governador Carlos Lacerda), a oeste pela Rua Leopoldo Bulhões em paralelo à linha férrea de trens urbanos, e a leste pela Avenida Brasil. O limite sul é definido pelo Rio Faria-Timbó, que deságua no Canal do Cunha e este na Baía de Guanabara (...). Na outra margem do rio Faria Timbó está localizada a Refinaria de Petróleos de Manguinhos S.A, inaugurada em 1954 para produção de gasolina A e outros derivados de petróleo. Esteve desativada durante um período, mas retornou as atividades em 2015 com grandes investimentos na modernização de suas instalações e fechou o ano de 2016 com o volume médio mensal de produção de 45 milhões de litros de gasolina A (FIOCRUZ/COC, 2020: 72).

Além da intensa movimentação de veículos nas vias do território, destacam-se ainda a circulação interna do *campus*, o transporte por vias aéreas e os recorrentes alagamentos ocasionados por problemas no sistema de drenagem na altura da entrada principal da Instituição, na Avenida Brasil por circunstância das fortes chuvas no local (FIOCRUZ/COC, 2020).

Certamente, os agentes de degradação se tornaram mais intensos e diversificados ao passo do crescimento do entorno e os escassos investimentos em infraestrutura no território de Manguinhos. Na perspectiva da conservação do patrimônio cultural da Fiocruz, esses fatores estão relacionados a ações constantes que visam mitigar os efeitos causados pelos agentes de degradação. Uma dessas ações ocorreu após o tombamento federal de parte das edificações do Núcleo pelo Iphan, em 1981, a então presidência da Fiocruz, na gestão do médico Sérgio Arouca, realizou ações de restauração, em alguns pavilhões do *campus*, iniciando a formação de um corpo técnico direcionado às demandas patrimoniais da Instituição cerca de setenta anos após a finalização das obras do Pavilhão Mourisco (1900-1918), (MELLO, 2016).

3.1.1 – Patologias encontradas na coleção

Passadas as etapas iniciais de identificação dos artefatos confeccionados por Mestre Adorcino, as atividades seguintes foram direcionadas para a conservação desta mesma coleção, a partir de 2018. Nesta etapa, foram realizados o registro da área de guarda bem como a primeira identificação de danos, efetuada de maneira abrangente, seguida de limpeza da área, conforme as figuras 40 e 41.



Figura 40. Ação de conservação realizada na área de guarda no externa da OEM. Fonte: DPH/COC, 2018



Figura 41: Organização posterior. Fonte: DPH/COC, 2018.

A experiência vivenciada pela equipe do DPH/COC ao longo das atividades desenvolvidas no NAHM, foi o alicerce para o desenvolvimento de “Metodologias e Tecnologias na área de manutenção e conservação de bens arquitetônicos: O caso do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos” de 2009. Consta na publicação, a apresentação das edificações, a identificação de seus materiais constituintes e patologias recorrentes, bem como as fichas desenvolvidas para registro e identificação das patologias. Também é possível localizar na edição, a indicação das terapias que podem ser aplicadas na ocorrência dos danos (PINHEIRO et al, 2009).

Adequando as informações contidas na ficha “Argamassa de cimento com pintura” (PINHEIRO et al, 2009:37) desenvolvida para a identificação de danos nas edificações, para o universo da coleção de Mestre Adorcino, é possível afirmar que o estado geral das peças é bom, com alguns artefatos podendo ser classificados como regulares. A publicação apresenta uma classificação de estado de conservação (PINHEIRO et al, 2009), seguida por essa dissertação no que tange a análise das fôrmas da coleção:

- **Bom:** Indicado pela integridade material do objeto em questão ou pela presença de pequenos danos que não representam riscos à sua integridade. Nesses casos, a ação mais indicada é a conservação preventiva, com

vistorias e manutenções periódicas nos espaços de guarda e nos artefatos, tais como limpezas superficiais e vistorias;

- **Regular:** Nesses casos, cabe avaliar a gravidade dos danos, caso comprometam a integridade das peças, são recomendadas restaurações a conservação curativa, também denominada conservação corretiva, que consiste em reparos pontuais com a finalidade de estagnar e ou minimizar o avanço dos danos e das patologias, ou mesmo a restauração, dependendo do grau de degradação do bem;
- **Ruim:** Perceptível pelo avançado grau de degradação presente nas peças. Desta forma, a restauração é indicada como meio para o restabelecimento material e formal do artefato.

Embora se enquadrem dentro desta classificação é importante ressaltar que a “biografia” (KOPYTOFF, 2008) da coleção, registra suas diferentes funções e “status” desde a sua confecção 1989 até a atualidade, 2021. Deste modo, sua conservação está condicionada também aos seus usos, bem como seus espaços de guarda, como ocorre com todos os objetos, ainda que não tenham recebido atributos patrimoniais.

Os dados aqui registrados se referem aos levantamentos iniciais, realizados de forma mais abrangente nos artefatos. Posteriormente, uma revisão foi realizada sem a possibilidade de movimentar os conjuntos, em decorrência do peso das peças. O exame detalhado bem como o registro fotográfico individual da coleção, berços e tasselos estava programado para ser realizado no início de 2020, o que não foi possível diante das impossibilidades impostas pela pandemia mundial de Covid-19 causada pelo vírus SARS-CoV-2. Ainda assim, é possível salientar os danos observados com o uso dos sentidos humanos, sobretudo a visão e o tato.

O avanço das diferentes patologias identificadas nos bens patrimoniais, pode ocorrer de forma lenta ou acelerada de acordo com as condições ambientais onde permanecem (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012). Outros fatores são inerentes às características dos processos de degradação de cada materialidade, neste caso, a argamassa de cimento (BRANDÃO, 1998). Nos últimos anos, as fôrmas foram remanejadas para diferentes espaços de guarda em decorrência da disponibilidade física das salas do departamento. Todas essas mudanças expõem o empenho do DPH/COC para a conservação deste acervo ao longo de mais de três décadas, sobretudo nos últimos

quatro anos e diante da necessidade de adaptações e remanejamento, devido às obras ocorridas no Pavilhão Mourisco, a partir do ano de 2020, que têm como previsão de finalização em 2022.

Como visto, uma das mudanças mais significativas que ocorreram na infraestrutura do território onde está localizado o NHAM foi a abertura da Avenida Brasil e a instalações de indústrias. A gradativa expansão urbana da cidade do Rio de Janeiro, para além dos limites das suas regiões centrais, alterou a antiga paisagem rural de Manguinhos. O desenvolvimento da zona norte da cidade resultou em significativas mudanças físicas e alterações atmosféricas como consequência da intensa movimentação de veículos e da industrialização da região (COSTA, 2005).

Frequentemente, as cidades e/ou áreas urbanas que concentram um grande fluxo de automóveis e industriais são também referenciadas como agentes geradores de poluentes atmosféricos, já que estas atividades são responsáveis pela emissão de gás carbônico (CO₂) “[...] oriundo de processos industriais e principalmente da queima de combustíveis fósseis (gasolina, diesel, etc.)” (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012:55). Presente naturalmente em pequenas quantidades em nosso ar, a combinação entre esse e outros gases são comuns em regiões urbanas³⁹, se tornando prejudiciais ao meio ambiente (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012).

No que tange a conservação do patrimônio cultural a poluição atmosférica está diretamente relacionada com uma das patologias mais observadas nas obras expostas em meio urbano, a formação das crostas negras “...que em muitas situações elas possuem óxidos metálicos que catalisam algumas reações de degradação, como a oxidação do SO₂ [Dióxido de enxofre] a SO₃ [Óxido sulfúrico]” (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012:141). Esta patologia se caracteriza pelo acúmulo de sujidades facilmente identificáveis pelo seu aspecto escurecido, que se depositam na superfície dos objetos sobretudo em suas cavidades e extremidades. Esta, é uma das patologias que pode ser observada nas fôrmas de argamassa de cimento que permaneceram no espaço externo da Oficina Escola de Manguinhos.

³⁹ O dióxido de enxofre (SO₂), dióxido de hidrogênio (NO₂) e o nitrato (NO₃), também aumentam suas concentrações atmosféricas em decorrência das atividades industriais de regiões urbanas, contribuindo para degradação de diferentes superfícies materiais.

Um dos fatores que contribuem para a conservação, e para degradação, da argamassa de cimento é a sua capacidade de absorção de umidade dos ambientes onde estão localizadas, ou seja, sua permeabilidade está diretamente relacionada à formação de patologias que condicionam seu estado de conservação (BRANDÃO, 1998). Na década de 2000 o Iphan organizou um conjunto de manuais editados com apoio do Programa Monumenta com o objetivo de orientar e unificar procedimentos técnicos. No “Manual de conservação de cantaria” elaborado por Frederico Faria Neves Almeida é identificado entre os agentes degradadores do elemento pétreo, que se aplica a outros materiais, a capilaridade, sendo esta

[...] um processo de sucção de água que alimenta a umidade das paredes de uma construção ou de uma cantaria. Juntamente com a umidade, vêm os sais solúveis, tão danosos, precipitando reações químicas desfavoráveis à conservação dos materiais porosos. Quanto menores os poros de um tipo de rocha, maior é a capacidade de sucção de água (ALMEIDA, 2002:50).

Neste sentido, a higroscopicidade dos materiais propicia a corrosão provocada pela oxidação do SO_2 e SO_3 e contribui para a degradação de boa parte dos objetos - patrimoniais – expostos em ambientes abertos (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012). De um modo geral, o que se observa após a remoção das crostas negras é uma alteração no aspecto das superfícies onde permaneceram depositadas, fazendo com que elas se tornem mais ásperas e porosas, propiciando a absorção da água nas superfícies.

Em relação a conservação das fôrmas confeccionadas em argamassa de cimento, a formação de crosta negra comprometeu, superficialmente o “fino acabamento” (SILVA, 2010 apud. COC, 2013) realizado por Mestre Adorcino. Esse tipo de acabamento, contribui para um melhor resultado dos ornatos fundidos nestas fôrmas, favorecendo também a conservação desses artefatos. A superfície lisa, não porosa, agrega menos sujidades e poluentes, ainda que não as deixe isentas de sofrer com suas diversas consequências, desta forma, vale ressaltar que as reações de degradação ocorrem na superfície dos objetos, resultando no desenvolvimento de danos e patologias, como pode ser observado na imagem a seguir (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012). Após a remoção da patologia com solução aquosa, foi possível observar manchas e alterações na superfície dos artefatos, sinalizando a diferença entre as áreas que não sofreram as ações deste dano.



Figura 42: Berço da fôrma do ornato 18 (TNFO-18), onde é possível observar a formação da crosta negra nas bordas e cavidade da fôrma, como também fissuras no canto superior direito do artefato. Fonte: DPH/COC, 2018.

As fissuras podem ser originadas por causas diversas, até mesmo nas etapas de secagem posterior a preparação da argamassa em consequência do assentamento dos materiais que a compõem. Outra origem pode estar relacionada às questões de manuseio do material, sustentação de peso, impactos, movimentação, vibração, entre outros. Ou ainda em decorrência da expansão causada pela oxidação de estruturas metálicas que podem fazer parte da sua composição e as constantes variações de temperatura a que possam estar suscetíveis (BRANDÃO, 1998). Desta forma, afirmar a origem do surgimento de fissuras na argamassa de cimento exige uma investigação mais abrangente levando em consideração a composição e forma de secagem da argamassa, bem como seus usos e as condições ambientais a que estiveram expostas.

O uso original das fôrmas pode ter contribuído para o surgimento das fissurações presentes em parte dos artefatos, já que cada conjunto foi utilizado em média oito vezes para a fundição dos ornatos em decorrência do formato octogonal da Torre (FIOCRUZ, 1990). O número de fundições por fôrma pode ao menos dobrar, caso as mesmas tenham sido utilizadas para a restauração do estuque ornamental da Torre Sul em 1990. A combinação entre a movimentação constante e a sustentação do peso derivado da argamassa de cimento, podem ter favorecido o aparecimento e/ou agravamento dos

danos, apesar do bom estado de conservação dos artefatos. Somam-se ainda as condições de transporte e guarda a que os artefatos foram submetidos ao longo dos anos.

Outro fator que contribui para a formação de fissuras na argamassa de cimento é a constante variação de temperatura ao longo dos anos (BRANDÃO, 1998). Deste modo, esta e, ainda, a combinação de diferentes fatores, também pode ser uma das causas para o surgimento desta patologia na coleção de Mestre Adorcino. Neste sentido, é importante ressaltar que as temperaturas elevadas contribuem para a degradação dos bens, já que o calor acelera as reações químicas (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012).

Uma outra patologia presente na coleção, em maiores ou menores dimensões, é a perda de material, como se pode observar no canto direito inferior do berço da fôrma 17 na figura 32. Sabendo da sua função original, é possível que este dano físico (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012) tenha sido provocado por impacto, ou seja um dos possíveis resultados causados pela fissuração. Por se tratar de um elemento responsável pela fixação dos tasselos preenchidos com a argamassa de cimento, ou seja, receptor de um volume carga, sua estrutura se torna mais suscetível a formação de fissuras, rachaduras e perdas de material (BRANDÃO, 1998). Contudo, é importante ressaltar que as perdas não se restringem apenas aos berços das fôrmas, pois podem ser observadas também em seus tasselos, sobretudo nas pontas e outras regiões caracterizadas por um menor volume de massa (BRANDÃO, 1998) e/ou mais vulneráveis aos diferentes tipos de impactos. Como se pode observar nas duas regiões destacadas na figura 43.



Figura 43: Em destaque, perdas de material em dois tasselos da fôrma FO-17.

Fonte: DPH/COC, 2019.

Numa classificação geral, os danos do patrimônio cultural podem ser classificados por origem mecânica/ físicas e/ou química. Os primeiros estão relacionados a movimentações, impactos, deslocamentos, entre outras ocorrências que podem ser associados a fenômenos intrínsecos e/ou extrínsecos a estrutura dos materiais gerando, por exemplo, as fissuras e perdas. Enquanto os danos químicos estão diretamente relacionados a alterações nos componentes de sua composição material em decorrência do ambiente onde se encontram, pois os materiais estarão sempre buscando se estabilizar mediante as condições impostas pelo seu meio, como a porosidade gerada em consequência da oxidação de gases presentes na formação da crosta negra (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012).

Como dito anteriormente, embora a classificação das fôrmas seja considerada boa a combinação entre a porosidade, fissuras e perdas de material as patologias descritas presentes na coleção produzida por Mestre Adorcino, funcionava como um facilitador para a entrada de água ou umidade no interior dos artefatos. Uma vez que ela penetra no interior da argamassa, condição determinada pela porosidade das superfícies a água e/ou umidade, se torna responsável por alguns tipos de deterioração química, desta maneira, a estrutura formada pelas fissuras e poros (internos e externos), combinados aos fatores ambientais, pode determinar o avanço das patologias (BRANDÃO, 1998).

Outra patologia que também está associada à combinação de umidade e temperatura são os ataques biológicos causados pela formação das colônias de fungos muito observada no patrimônio cultural. Embora parte dos artefatos da coleção estivessem vulneráveis às alterações das intempéries, esta patologia não se observa nas fôrmas, este fato pode estar relacionado com o ambiente aberto e iluminado onde se encontravam os artefatos, de um modo geral, sua formação está condicionada a combinação de umidade e calor elevados em espaços onde são baixas a incidência de luz, como nas áreas de guarda em ambientes internos mal ventiladas (KING e PEARSON, 2011).

Uma das características marcantes das peças elaboradas e confeccionadas por Mestre Adorcino, são as alças de auxílio para a facilitar a montagem e remoção das peças no decorrer de processo de confecção, destacadas nas figuras 44 e 45 Das fôrmas

localizadas até o momento, as alças são fixadas com um material metálico, identificada como do tipo vergalhão, muito utilizado como elemento estruturante em argamassas cimentícias, é provável que a escolha tenha sido realizada diante da resistência e compatibilidade do metal com a argamassa de cimento (quando não há a presença de água). Outra possibilidade, que poderia ser investigada com equipamento de análise não invasiva, é de que o material também possa estar presente como elemento estruturante de algumas peças.



Figuras 44 e 45: Destaque de alças em metal oxidadas pela ação da umidade.

Fonte: DPH/COC, 2017 e Juliana Lopes, 2021.

Os elementos fixados para conferir mais segurança e conforto nas etapas de fundição, se configuram também como uma fonte geradora de possíveis danos. A exemplo do ocorrido nas estruturas metálicas da Torre Norte, a porosidade das superfícies, fissuras e rachaduras favoreceram a entrada de água reagindo no interior das peças. A expansão das partículas de metal oxidadas pelo contato com a umidade, provocam fissuras e rachaduras internas, colaborando para a fragilidade de sua estrutura interior (FIOCRUZ, 1990). Por se tratar de um fenômeno interno, o exame que conta apenas com os sentidos humanos, visão, tato e audição (MASCARENHAS, 2008b), devem ser realizados de fôrmas atenciosas e criteriosas em cada uma das peças.

3.1.2 – Estado de conservação da coleção

O cimento, material conhecido por sua grande capacidade de resistência e durabilidade, chegou a ser comparado e substituído pelas rochas naturais em algumas construções (MELLO, 2016). Importado da Inglaterra, foi utilizado em importantes obras na cidade do Rio de Janeiro a partir do século XIX, como na construção do cais da Doca da Alfândega (RIBEIRO, 2005). Contudo, suas vulnerabilidades se apresentaram ao

longo das décadas em função da ação conjunta da perda de aderência do material e a ação das intempéries sobre a superfície da argamassa de cimento, atualmente, sabe-se que a duração média de suas estruturas é de aproximados setenta anos (MELLO, 2016).

O documento audiovisual desenvolvido pela Casa de Oswaldo Cruz, COC realizado pelo projeto “Mestres e Ofícios da Construção Tradicional Brasileira” registra uma das aulas práticas ministradas por Mestre Adorcino na Oficina Escola de Manguinhos, OEM no ano de 2010. Enquanto transmite seus saberes aos alunos, em uma das cenas, o Mestre artesão descreve as características de resistência e durabilidade da argamassa de cimento “[...] parece até uma forma de ferro, mas é cimento. Se você tiver cuidado, você faz 100 peças e a forma está em forma, não estragou. Bota lá no quintal, enterra ela no chão. Daqui a 50 anos você tira *ela*, lava direitinho. Ela tá funcionando” (SILVA, 2010 apud COC, 2013b, 14:30 min).

Além das fôrmas desenvolvidas por Mestre Adorcino remanescentes das atividades de restauração e conservação desenvolvidas pelo DPH/COC entre os anos de 1989 e 2010 que se converteram em material didático a partir de 2003, um grande volume de artefatos foi produzido ao longo das aulas práticas das três turmas ministradas na OEM. Após a finalização desta série de cursos, o local carecia de uma nova organização espacial, para que o espaço fosse capaz de abrigar outras atividades.

Possivelmente, o reconhecimento das características de durabilidade da argamassa de cimento descritas por Mestre Adorcino como também suas dimensões – a maior fôrma localizada é do elemento número 24, semelhante a um friso, sua medida total é de aproximadamente 1,34 m -, favoreceram na decisão dos responsáveis pela organização para que parte do conjunto fosse armazenado na parte externa da OEM, denominada “Espaço Adorcino Pereira da Silva” sobre pallets de plástico, evitando o contato direto das peças com o chão (Figura 28). Enquanto as fôrmas de menores dimensões produzidas em cimento e as confeccionadas com material mais perecível, silicone, gesso e fibra de vidro permaneceram no interior, ocupando parte das prateleiras e de um tanque desativado na sala da Oficina Escola destinada às aulas práticas.

Ainda que o cimento seja um material reconhecido por sua resistência, ele não é imune a patologias e seu processo de degradação, assim como dos demais materiais, está diretamente relacionado ao seu meio ambiente (BRANDÃO, 1998). Desse modo, os conjuntos de fôrmas que permaneceram no exterior da OEM, estiveram mais suscetíveis

a “[...] uma combinação de dois importantes agentes de deterioração: poluentes atmosféricos e umidade.” (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012:55).



Figura 46: Parte das fôrmas em argamassa de cimento acomodadas sobre pallets de plástico no exterior da OEM. Fonte: DPH/COC, 2018

3.1.3 Tratamento preliminar realizado na coleção

Após a detecção dos danos e patologias a etapa seguinte consistiu na limpeza mecânica e química dos artefatos numa ação integrada entre os cinco bolsistas do PROVOC e os funcionários da equipe de conservação da empresa contratada SM21, que permaneceram sob a coordenação da restauradora e arquitetos do DPH/COC. Essas ações foram realizadas após a distribuição e orientações de uso de EPI's como luvas, óculos, aventais e toucas para todos os participantes.

O procedimento inicial consistiu na limpeza mecânica realizada com o intuito de remover a camada superficial de sujidades (terra, poeira, fuligem, etc.) presente nas peças. Este tipo de sujidade se caracteriza pelo seu depósito superficial, sem que a sua presença modifique a estrutura dos suportes (MENDES E BATISTA, 1996). Sua remoção foi feita através do uso de trinchas de diferentes tamanhos alternadas de acordo com as características formais dos artefatos.

Nos casos em que foram identificadas sujidades mais aderidas, como as crostas negras, ou camadas de outras naturezas, a remoção foi realizada através de limpeza química e mecânica, pelos funcionários da empresa contratada para a conservação das edificações de valor histórico. Nesta denominação se enquadram os procedimentos onde soluções, solventes, detergentes e demais substâncias químicas, são utilizados, muitas vezes de forma combinada, neste caso, foram utilizadas soluções de bases aquosas. Deste modo, esse recurso deve ser utilizado mediante as escolhas dos profissionais responsáveis pelos procedimentos e devem estar embasadas em conhecimentos químicos, com o objetivo de conservar ao máximo os suportes, bem como os conhecimentos teóricos relativos ao bem. Uma das questões que devem ser consideradas é sua função original, assim como sua “biografia” (MENDES; BATISTA, 1996).

Neste sentido, cabe ressaltar que a escolha da solução química adotada para a limpeza da coleção de Mestre Adorcino buscou a remoção das sujidades ao mesmo tempo em que suas três décadas de diferentes usos foram consideradas. Os diferentes tipos de manchas ainda presentes em grande parte dos artefatos, podem estar relacionados também ao uso de desmoldantes oleosos, já que a absorção desta substância pode gerar este tipo de alteração (MENDES; BATISTA, 1996). Os óleos foram utilizados no período da restauração da Torre Norte como desmoldante. Muito comuns nos processos de fundição, a escolha adequada deste material garante que a argamassa utilizada para a confecção das réplicas não seja aderida as fôrmas no processo de fundição e secagem das peças (FIOCRUZ, 1990).

Conhecer a trajetória dos artefatos é de fundamental importância para a definir os processos de conservação e/ou restauração que serão adotados. Outros fatores relacionados à natureza das patologias e seus consequentes danos, também devem ser levantados no momento da definição das soluções, bem como, a forma de sua aplicação, para que o risco de contribuir para o avanço do degrado seja reduzido ao máximo. No caso das fôrmas em argamassa de cimento, as fissuras, perdas e os pontos superficiais de porosidade foram considerados para a escolha da solução de detergente neutro diluído a 10% em água deionizada. Sua aplicação foi feita com o uso de borrifadores, e utilização de escovas de cerdas de nylon e esponjas macias. Sua remoção foi feita com água com o intuito de remover ao máximo possíveis resíduos que pudessem penetrar nas peças. Vale registrar que esse procedimento foi realizado no período do verão, desta forma, a

temperatura ambiente auxiliou na secagem das peças que após passarem por este procedimento permaneceram em ambiente aberto, com proteção, antes de serem transportadas para a sala de guarda. Nas áreas onde havia perda de materiais, a intervenção foi realizada de maneira menos evasiva.

3.2 - Metodologia de inventário

Embora a equipe do DPH/COC tenha atribuído aos artefatos o testemunho do saber fazer do mestre artesão nas décadas de trabalho dedicadas às atividades da Fiocruz, ainda era necessário que as informações fossem reunidas, assim como seu acervo. Deste modo, paulatinamente as ações de conservação - limpeza e acondicionamento - realizadas diretamente nas peças, as pesquisas foram direcionadas ao início da construção do inventário “[...] inventariar os bens significa produzir um conhecimento que necessariamente parte do estabelecimento de critérios, pontos de vista e recortes sobre determinados universos sociais e territoriais.” (MOTTA; REZENDE, 2008:05).

Para o desenvolvimento da presente pesquisa, a etapa iniciada em 2019 se concentrou nas consultas aos documentos dos arquivos técnicos do DPH/COC, cujo principal objetivo era buscar maiores informações relacionadas às intervenções na Torre Norte, diretamente relacionadas ao contexto de confecção das fôrmas. Deste modo, as buscas dedicaram-se à leitura de relatórios e documentos produzidos, respectivamente, pela Coordenação de Restauração (COORES) e pelo DPH, a partir de 1987. Grande parte desta documentação encontra-se arquivada na caixa arquivo nº 0054 do acervo arquivístico do DPH, componente da documentação produzida pelo departamento ao longo da gestão da conservação das edificações e espaços de valor cultural.

Um dos documentos, se refere à numeração individual dos trinta e quatro elementos ornamentais que compõem a torre. Cada um dos padrões do estuque ornamental foi desenhado com a visão frontal, lateral e superior (FIOCRUZ/COORES, 1987-1988). É possível que essa identificação tenha sido iniciada já na primeira fase das obras entre 1985-1986, pois nesse período foram realizadas as etapas de mapeamento de danos bem como a identificação dos ornatos da Torre. Esse material foi utilizado no desenvolvimento da metodologia e consequente execução das ações restaurativas posteriores, em 1989 (MELLO, 2016).

Além de dar início a construção do inventário, as informações levantadas nesta documentação vêm sendo utilizadas também no desenvolvimento da atual pesquisa. Um exemplo é o código de identificação referente ao conjunto de fôrmas. As numerações são análogas à identificação numérica desenvolvidas na década de 1980. Desta maneira, a fôrma correspondente ao elemento ornamental número 31, passou a ser referenciada como FO (fôrma) seguida do número; FO-31. Contudo, em alguns casos, foi observada a necessidade de adequações na formulação dos códigos para atender as especificidades dos conjuntos.

Durante as pesquisas realizadas nos relatórios produzidos pela COORES/FIOCRUZ foi identificada a adoção de letras para diferenciar as partes dos mesmos conjuntos de ornatos da Torre Norte, são eles: 25 e 25A, 26 e 26A e 28 e 28A. Entretanto, os conjuntos de fôrmas, dos elementos citados são únicos. Entretanto existem fôrmas repetidas, que precisavam ser referenciadas de maneira individual, a solução encontrada foi o acréscimo de números para diferenciar esses exemplares.

Se enquadraram nesse caso, os conjuntos de fôrmas TNFO28 e TNFO29, até o momento, foram identificados mais de uma unidade dessas fôrmas, desse modo a adoção de números foi utilizada com a finalidade de distinguir os diferentes conjuntos, facilitando a sua identificação passando a serem identificados como: TNFO28.1; TNFO28.2; TNFO28.3 e TNFO29.1, TNFO29.2. Vale ressaltar que essa metodologia permanece em adaptações em conformidade com as novas informações atinentes à pesquisa.

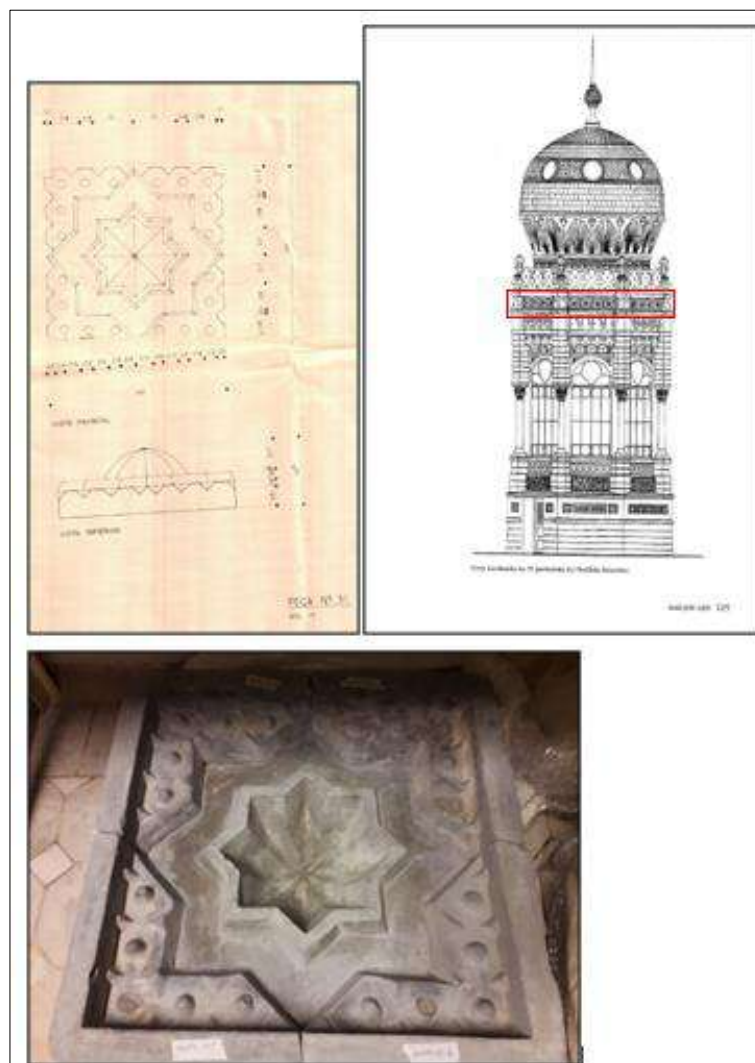


Figura 47: Desenho desenvolvido pela COORES, com a visão frontal, superior e lateral do ornato nº31, 1990; indicação da sua localização na planta da Torre Norte, 1995 e a fôrma utilizada para fundição dos artefatos, 2018. Fonte: COORES/DPH, 2018-2019.

Com o objetivo de documentar as peças do acervo e registrar informações relacionadas às suas características formais e estado de conservação, os especialistas do DPH desenvolveram fichas de inventários voltadas para registrar algumas das características individuais dos artefatos. Este material foi construído para ser aplicado nas atividades desenvolvidas no âmbito do PROVOC inicial e se baseou no modelo de ficha

de inventário aplicado ao patrimônio azulejar do Belém do Pará pela equipe do Iphan coordenada pela arquiteta Dora Alcantara⁴⁰.

Utilizado desde 2017 nas atividades desenvolvidas pelo DPH este modelo de ficha de inventário, concentra grande parte das informações dos conjuntos e suas peças individuais, foi utilizada na presente pesquisa e pela equipe do DPH/COC/Fiocruz. Os campos da ficha, divididos em três sessões, abrangem também as recomendações de Bens integrados, como descrito a seguir:

- A primeira seção, a “Ficha Grupo” corresponde - Objeto: Corresponde a identificação entre a fôrma e a localização do ornato fundido; Identificação: Código provisório criado para facilitar a identificação da peça. Ex.: Torre Norte (TN); Fôrma (FO) número18: TN/FO-18; Quantidade: número total dos tasselos que compõem o conjunto; Executor/Fabricante; Época; Material/Técnica; Origem; Procedência; Características; Dimensões; Marcas/inscrições; Ilustrações; Observações; Referências.

- A segunda seção “Ficha Grupo (Imagem)” identifica o: Objeto; Identificação; Página; Ilustração: esse campo está sendo utilizado para apontar a localização do ornato na torre.

- A terceira seção “Ficha unidade” discrimina: Objeto; Identificação; e os tasselos de forma individual. Localização; Vistoriante; Estado de conservação; Descrição; Observação. Cabe ressaltar, que em todas as páginas há um espaço reservado para o registro da data, nome do vistoriante e o supervisor responsável.

No entanto, no percurso desta trajetória, vem se observando a necessidade de uma revisão para a apresentação dos dados dos artefatos. Deste modo, a equipe vem elaborando opções que possam deixar a ficha mais didática para a leitura e compreensão do público geral.

3.3 – Diretrizes para a conservação da coleção de fôrmas da Torre Norte

Ainda que neste momento as formas se encontrem em salas de guarda provisórias, é pertinente refletir para questões ambientais que possam contribuir para a sua conservação. Uma possibilidade viável é a adoção das diretrizes da conservação

⁴⁰ O modelo pode ser encontrado na publicação: ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva; BRITO, Stella Regina Soares de; SANJAD, Thais Alessandra Bastos Caminha. Azulejaria em Belém do Pará: inventário-arquitetura civil e religiosa – século XVIII ao XX. Brasília, DF; Iphan, 2016.

preventiva, já existente para a conservação do Pavilhão Mourisco (COELHO, 2019; COELHO, 2011), como um referencial, para o conjunto de fôrmas, com o objetivo minimizar a ação dos fatores de degradação sobre a materialidade dos artefatos. Dessa forma, é possível também reduzir a evolução das patologias já existentes no material confeccionado em argamassa de cimento, fibra de vidro, gesso e silicone.

No ano de 2018, período em que os artefatos permaneceram reunidos na área de guarda do Pavilhão Mourisco, foi possível programar os desumidificadores para manter o índice de umidade com variações entre mínima de 20% e máxima de 60%. Já que o ambiente não conta com um sistema de refrigeração, a alternativa encontrada foi a instalação de ventiladores para garantir a melhor circulação do ar.

Os registros e ações de conservação periódicas foram interrompidos no primeiro trimestre 2019 em função da mudança do Departamento para o Prédio anexo ao Pavilhão do Relógio, que possibilitou a expansão da área de guarda do NAHM para a sala 01 do Pavilhão Mourisco. No mesmo período, parte do conjunto de fôrmas retornou para o interior da OEM onde deverão permanecer até a conclusão das obras de modernização do sistema de refrigeração que vem ocorrendo em toda a edificação. O distanciamento social imposto pela pandemia mundial da Covid-19 vem impossibilitando a continuidade das ações desde 2020.

. Recomendações gerais

Acervo:

- Todos os conjuntos confeccionados em argamassa de cimento, fibra de vidro e silicone, devem permanecer acondicionadas de maneira mais estável possível, a fim de se manter sua integridade material e estética;
- Já que grande parte dos conjuntos inteiros confeccionados em argamassa de cimento correspondem a um grande peso total, recomenda-se que sejam mantidas sobre pallets plásticos cobertos com TNT (tecido não tecido) com etiquetas de identificação colados próximos a cada um dos conjuntos e nos mobiliários correspondentes, estas numerações devem estar descritas nas fichas de inventário;
- As características físico-químicas dos conjuntos confeccionados em fibra de vidro e silicone resultam num material mais leve e fácil de transportar, deste

modo, esses conjuntos podem permanecer ocupando as prateleiras das estantes existentes na área de guarda. Para evitar o contato direto com a superfície metálica da estante (ainda que tenha sido utilizadas tintas antioxidantes), recomenda-se a proteção das prateleiras com placas de 20 mm de polietileno expandido (ethafoam);

- O mesmo procedimento de limpeza mecânica pode ser realizado em todas as peças, mantendo inclusive a sua periodicidade, por meio de trinchas macias e aspiração de pó, preferencialmente com equipamento com filtro Epa, devido....;
- Recomenda-se a aquisição de mobiliário compatível com as peças, uma vez que os que estão sendo utilizados foram reaproveitados e não estão em perfeitas condições de uso. Outro aspecto, em relação aos materiais utilizados, é a substituição das estantes de madeira pelas estantes metálicas.

A seguir, detalhar-se ações mais diretas sobre os artefatos que também devem ser adotadas na prática da conservação preventiva:

3.3.1 Área de guarda e acondicionamento da coleção:

Para que os conjuntos de fôrmas, localizadas pela pesquisa, estivessem reunidos era necessário um espaço físico que fosse capaz de acomodar os artefatos, contribuindo para o entendimento de funcionamento das peças, compreensão da unidade do conjunto e reconhecimento da correspondência entre ornato e forma, para além de ser adequado à preservação das suas características materiais.

O primeiro local que passou por intervenções e adequações para reunir o acervo de Mestre Adorcino foi o Porão do Pavilhão Mourisco. Já utilizado como um local de depósito de material de interesse histórico de bens integrados do NAHM, o espaço abrigava originalmente a refrigeração de materiais microbiológicos utilizados na produção de vacinas produzidas na instituição (CHAVES et al, 2019). Além de armazenar objetos do NAHM, as três salas que compõem o porão abrigavam também materiais de diferentes naturezas, alguns dos quais seriam destinados para a alienação ou reciclagem (cartuchos de impressoras, mobiliário, cortinas, banners, etc.). Parte dos bens integrados,

já se encontravam acomodados em estantes ou armários, dentre eles alguns dos exemplares produzidos por Mestre Adorcino ao longo de suas atividades na COC.

Com o intuito de reverter as salas de armazenamento em uma reserva técnica provisória, o DPH coordenou uma série de intervenções no local em 2017. Inicialmente, foram removidos os objetos destinados a alienação e reciclagem, permanecendo, desta forma, as peças de interesse histórico, materiais e documentos relacionados a estas. Os artefatos foram divididos nas salas e estantes de acordo com os tipos de cada material (cerâmicas, madeira, metal, vidro, fragmentos de argamassa, fôrmas, etc.). Esta divisão favorece a adequação das condições de guarda, atendendo às especificidades de temperatura e umidade de acordo com seu material componente (CRADDOCK, 2011).

Pintura das paredes, adequação da iluminação, bem como das tomadas elétricas, reformas das estantes de metal, conservação dos azulejos originais das salas, registro de todo material – histórico ou não - existente no local foram algumas das atividades executadas pela equipe de manutenção civil e de conservação e restauração da empresa SM21 sob a coordenação do DPH. A finalização dessas ações permitiu a continuidade das atividades dos bolsistas do PROVOC inicial que também sob a coordenação do DPH iniciaram a catalogação e organização dos bens, incluindo as fôrmas produzidas por Mestre Adorcino, na então reserva técnica (CHAVES, 2019).

A nova organização das salas permitiu que as peças de maiores dimensões e peso, em geral os berços, produzidos em argamassa de cimento, fossem organizadas sobre pallets de plástico evitando contato direto com o piso grés das salas, e as superfícies protegidas com TNT (tecido não tecido), minimizando o depósito de sujidades atmosféricas.

Por se tratar de um porão uma das características das salas, é a sua alta umidade (BACHMANN; RUSHFIELD, 2011) sua consequência pode ser percebida nos pisos, azulejos e paredes, que após as intervenções realizadas no local necessitam de manutenção de conservação periódica a fim de minimizar o impacto dos agentes de deterioração existentes no local, uma vez cientes que: “a conservação dos objetos depende sobretudo do ambiente onde eles são guardados e exibidos” (KING; PEARSON, 2011:41). Deste modo, a medida adotada pelos especialistas do DPH para minimizar a umidade do ambiente foi adoção e instalação de dataloggers, para medir os índices mínimos, médios e máximos da temperatura e umidade e desumidificadores de ar,

programados para diminuir a umidade local e a ventilação mecânica das áreas por meio da utilização de ventiladores. Os aparelhos foram adquiridos, por meio de doações, em abril de 2018 e utilizados até janeiro de 2019, devido a pandemia causada pelo Coronavírus.

Os aparelhos foram instalados em duas das três salas, 02 e 03, que concentram os objetos de maiores dimensões do NAHM na reserva técnica. Os registros das medidas foram realizados diariamente pelas manhãs e tardes ao longo de nove meses (DPH/COC, 2019). Ainda que os registros não correspondam as mesmas salas e períodos, é possível observar, respectivamente, nas figuras 48 e 49 a variação dos níveis médios de temperatura e umidade registrados no mês de abril na sala 02 e em novembro na sala 03 abaixo os altos índices de umidade registrados no mês de abril de 2018, quando, por ocasião do outono, a incidência de chuvas costuma ser menor.

MEDIÇÃO DE TEMPERATURA E UMIDA								
SALA	DATA	HORA	TEMPERATURA °C			UMIDADE RELATIVA %		
			MÍN	MÉD	MÁX	MÍN	MÉD	MÁX
2	17/04/2018	9h	23.3°C	23.7°C	24.3°C	64%	70%	73%
2		16h	23.8°C	24.3°C	24.3°C	60%	62%	71%
2	18/04/2018	9h	23.4°C	23.6°C	23.7°C	67%	67%	74%
2		16h	23.4°C	23.5°C	23.7°C	64%	70%	74%
2	19/04/2018	9h	24.2°C	24.3°C	25.9°C	62%	66%	71%
2		16h	24.3°C	24.5°C	24.5°C	52%	55%	67%
2	20/04/2018	9h	24.3°C	24.3°C	24.7°C	55%	73%	74%
2		16h	24.3°C	24.8°C	24.9°C	59%	60%	73%
2	23/04/2018	9h	24.1°C	24.4°C	24.9°C	58%	75%	79%
2		16h	24.4°C	24.9°C	24.9°C	63%	64%	75%
2	24/04/2018	9h	24.4°C	24.5°C	25.1°C	63%	77%	79%
2		16h	24.6°C	25.1°C	25.1°C	67%	68%	77%
2	25/04/2018	9h	24.5°C	24.5°C	25.2°C	69%	74%	82%
2		16h	24.6°C	25.1°C	25.1°C	66%	66%	78%

Figura 48: Destaque para as médias de temperatura e umidade registradas em sete dias no mês de abril na sala 02, convertida em área de guarda do Pavilhão Mourisco. Fonte: DPH/COC, 2019.

SALA	DATA	HORA	TEMPERATURA °C			UMIDADE RELATIVA %		
			MÍN	MÉD	MÁX	MÍN	MÉD	MÁX
3	01/11/2018	9h	24.6°C	24.9°C	25.8°C	70%	85%	85%
3		16h	25.1°C	25.8°C	25.8°C	63%	63%	84%
3	05/11/2018	9h	24.4°C	24.4°C	26.9°C	64%	72%	87%
3		16h	24.3°C	24.5°C	24.5°C	64%	64%	73%
3	06/11/2018	9h	23.9°C	24.2°C	24.5°C	63%	71%	74%
3		16h	24.3°C	25.5°C	25.5°C	68%	68%	72%
3	07/11/2018	9h	24.4°C	24.7°C	25.6°C	68%	82%	82%
3		16h	20.6°C	25°C	28.4°C	55%	55%	94%
3	08/11/2018	9h	25.2°C	24.2°C	23.9°C	79%	84%	86%
3		16h	24.4°C	24.4°C	23.9°C	82%	82%	84%
3	09/11/2018	9h	24.4°C	23.9°C	23.8°C	79%	79%	84%
3		16h	23.9°C	24.1°C	24.3°C	76%	79%	80%
3	12/11/2018	9h	23.8°C	24.5°C	24.5°C	79%	85%	86%
3		16h	24.4°C	24.5°C	24.7°C	79%	80%	85%

Figura 49: Destaque para as médias de temperatura e umidade registrados em sete dias no mês de novembro na sala 03, convertida em área de guarda do Pavilhão Mourisco. Fonte: DPH/COC, 2019.

Por meio da observação realizada no local e do comportamento dos materiais componentes, manchas de umidade que estavam presentes nas paredes, pisos e azulejos, é possível constatar que a sala 03 é mais úmida comparada a 02. Mesmo que os registros destacados nas figuras 36 e 37 não correspondam aos mesmos meses, observamos os índices de umidade mais elevados na sala 03 (DPH/COC, 2019).

A monitorização dos índices de temperatura e umidade realizadas de forma contínua pode contribuir significativamente para o estabelecimento da metodologia de limpeza local, alternando os métodos de limpeza e produtos utilizados de acordo com os períodos do ano. É importante ressaltar que para que esta ação ocorra de forma regular, é necessário também que se mantenha as orientações dos procedimentos e usos dos materiais para a equipe responsável pela execução da limpeza. Por se tratar de um ambiente úmido, característico de espaços destinados ao porão de uma edificação, recomenda-se que a limpeza local seja realizada semanalmente evitando o uso de água para as ações, sobretudo no verão, período em que as altas temperaturas e grande incidências de chuvas criam ambientes propícios para a formação de colônias de fungos caso haja pouca circulação de ar no local (PEARSON, 1997).

Deste modo, recomenda-se os seguintes procedimentos para a limpeza semanal das salas:

- Panos secos e macios como flanelas, são recomendáveis para a limpeza da superfície dos móveis e azulejos que revestem parte das paredes internas;
- Aspiração do piso;
- A limpeza mensal pode ser programada, ou realizada diante de incidentes extraordinários. Neste caso, recomenda-se o uso de solução aquosa com diluição de 5% de detergente neutro + 5% de álcool em água deionizada. Ao fim da atividade, os ventiladores de ar podem funcionar em para acelerar o processo de evaporação da água no ambiente.
- É desejável que todos os conjuntos estejam reunidos no mesmo ambiente de guarda, para tanto é necessário realizar as possibilidades de salas disponíveis para a guarda permanente desses artefatos.

Diante da possibilidade de sinistros, é pertinente analisar um plano de emergência interno, considerando a disponibilidade de outros espaços físicos e de pessoal para executar a transferência de modo seguro das peças, de preferência, para outro espaço que ofereça condições adequadas ao acervo.

3.3.2 - Transporte e movimentação da coleção:

Tendo em vista a presença de fissuras, rachaduras e pequenas perdas principalmente nas extremidades das peças recomenda-se que sofram o mínimo de impactos e vibrações durante as movimentações. Deste modo, seguem as recomendações para as possibilidades a seguir:

- Os empréstimos devem ser realizados mediante contrato entre as instituições, estabelecendo as condições para a sua efetivação;
- Verificação prévia do local de destino que deve se adequar às especificidades para a manutenção da conservação dos artefatos, e sempre acompanhada de um *currier*;
- Recomenda-se a confecção de caixas de madeira (isentas de insetos e umidade) revestidas com espumas. Também é recomendável que as peças sejam acondicionadas conforme suas características materiais, artísticas e estéticas, de modo que as peças se movimentem o mínimo possível ao longo do traslado. A parte externa de cada uma das caixas deve conter as informações do conteúdo transportado incluindo, a imagem dos artefatos;

- É aconselhável que um dos profissionais do DPH/COC envolvidos na atividade acompanhe a saída e retorno dos conjuntos e realize o preenchimento do laudo técnico individual dos artefatos, que deve ser preenchido na saída e conferido no retorno, a fim de registrar e monitorar os danos pré existentes e os que podem vir a surgir durante o empréstimo;
- Cabe avaliar a possibilidade de incluir no contrato uma cláusula que estabeleça os critérios para uma possível intervenção de restauração no caso da geração de danos dos artefatos
- O manuseio das peças deve ser realizado com luvas pigmentadas e o trajeto percorrido deve ser o menor possível já que algumas peças são de grandes dimensões e peso, sendo necessário, em alguns casos, que duas ou três pessoas participem da mesma ação. O planejamento prévio do transporte possibilita desenvolver estratégias mais confortáveis para os participantes da atividade, e maior segurança das fôrmas, diminuindo a possibilidade de acidentes.

3.3.3 - Métodos de exame e análise:

Certamente, a forma mais eficaz de acompanhar o avanço dos danos existentes, bem como detectar novos, é por meio do monitoramento. O monitoramento deverá ser feito pela verificação das peças por meio do exame atencioso, através de análise organoléptica das peças e ambientes que pode ser auxiliada com lupas e microscópio portátil e por meio da verificação dos resultados apontados pelos equipamentos de monitoramento que atualmente são: os termo-higrometros, espectrofotômetro, buroscópio, luxímetro, estação meteorológica entre outros equipamentos que estão sendo adquiridos pela Casa de Oswaldo Cruz para a conservação do acervo. Os dados devem ser armazenados, analisados e confrontados, com vistas a orientação nas tomadas de decisão.

As verificações e análises poderão ser realizadas mensalmente antes de iniciar a higienização e limpeza dos artefatos, e do ambiente, em conformidade com a agenda das outras atividades desenvolvidas pelas equipes. Essas operações deverão ser precedidas de registros fotográficos sempre que necessário e pequenos relatórios das patologias manifestadas nos artefatos. Este material, deverá compor o histórico de todo o conjunto e também de seus componentes de maneira individual.

As vistorias também devem ser realizadas após grandes deslocamentos e diante de acontecimentos extraordinários, como exposição excessiva à umidade e/ou calor, alagamentos, entre outros.

Uma análise mais criteriosa pode contar com o uso de ferramentas como lentes de aumento e lanternas que certamente facilitarão a visualização dos danos. Um instrumento que permite visualizar os danos de forma ainda mais detalhada é o microscópio digital. A imagem ampliada na tela do computador possibilita a compreender a extensão dos danos no interior do artefato, figura 50. Os resultados desta análise auxiliam o conservador/restaurador responsável a determinar a intervenção mais adequada para a recuperação do bem.



Figura 50. Exame teste com o microscópio digital em um tasselo componente da fôrma FO-28, realizado durante o curso “Ciência para as Artes – um novo olhar sobre o patrimônio”, ministrado pelos cientistas da conservação Antonio Candeias e Sara Valadas. O evento foi resultado da parceria da COC com o Laboratório Hercules em setembro de 2019. Fonte: Acervo Juliana Lopes, 2019.

3.3.4 - Intervenções de baixa complexidade:

Além de buscar manter os artefatos em ambientes de guarda que ofereçam estabilidade para os materiais de sua composição, sobretudo no que tange aos índices de temperatura e umidade, medidas simples e de baixo custo podem ser inseridas no escopo das atividades da equipe de conservação, que de um modo geral, tem um contato mais direto com as edificações, bens integrados e coleções do NAHM. Neste sentido, recomenda-se que:

- A conservação das fôrmas pode ser realizada com limpeza mecânica mensal na superfície das peças com o uso de trinchas e aspiradores de pó. O mesmo procedimento deverá ser estendido para a higienização dos pallets e estantes;
- Caso seja imprescindível a realização de limpeza química, recomenda-se que seja utilizada uma solução aquosa com 5% de detergente neutro. A solução pode ser aplicada pontualmente com swabs de algodão úmidos, ou em maiores extensões com escovas com cerdas de nylon e/ou esponjas macias, ou a utilização de gels de limpeza, o modo de aplicação dependerá dos resultados alcançados nas atividades diante das necessidades apresentadas. Em ambos os casos, a umidade superficial excessiva pode ser seca com panos macios após o enxágue com água;
- Estas ações devem ser executadas pela equipe responsável pela conservação e restauração do NAHM sob a coordenação do DPH/COC, que é responsável pelo acervo. É indispensável o uso de EPI's como luvas de látex, máscaras do tipo PFF2, sapatos fechados, jalecos e macacões quando necessário e óculos de proteção para todos os participantes da atividade.

3.3.5 - Sensibilização e educação do público:

Já que a confecção das fôrmas está relacionada a trajetória das ações de restauração e conservação do DPH/COC, o espaço destinado a guarda da coleção de formas confeccionadas por Mestre Adorcino, pode ser incluída nas visitas técnicas agendadas com a Casa de Oswaldo Cruz e o Departamento de Patrimônio Histórico. Esta medida pode contribuir para a ampliação das pesquisas desenvolvidas no “Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde”, que desde 2015 contribui para o desenvolvimento de conhecimentos relacionados ao patrimônio cultural das ciências da Fiocruz e demais instituições.

As peças também podem continuar fazendo parte das ações de educação patrimonial em exposições programadas e cursos oferecidos na Oficina Escola de Manguinhos, articulando a integração entre patrimônio material e imaterial da instituição.

4. Considerações Finais

Ainda que a transmissão dos ofícios tradicionais seja indispensável para a formação de toda a sociedade, o caminho para o reconhecimento de sua importância em uma escala mundial é vagaroso e ainda faltam políticas culturais de fomento e incentivos para sua efetiva preservação. No Brasil, nos primórdios do Sphan, edificações associadas ao poder colonial e religioso foram eleitas como representantes da cultura nacional, mas a atuação de pedreiros, carpinteiros e artesãos não foi, com poucas exceções, objeto de estudo históricos ou inventários. A invisibilidade dos detentores de ofícios tradicionais da construção civil permaneceu na atualidade, mesmo com o processo de valorização da arquitetura eclética na década de 1970 e 1980 pelos institutos - estaduais e nacional - de tutela do patrimônio e com documentos orientadores internacionais específicos para a salvaguarda do patrimônio imaterial.

Embora os textos publicados pelos órgãos de patrimônio internacionais abordam as questões relativas ao patrimônio intangível desde o final da década de 1980, cabe aos governantes e responsáveis transformarem em programas e políticas públicas, de acordo ao universo de sua realidade e levando em consideração as suas particularidades. Neste sentido, fomentar e envolver os agentes comunitários responsáveis pela produção e difusão desses conhecimentos e práticas se torna indispensável para que os saberes sejam reconhecidos e ressignificados pelas novas gerações.

A presente pesquisa, buscou salientar a forma como as mudanças na compreensão de patrimônio cultural foram incorporadas nas atividades da Fiocruz, por intermédio do DPH/COC. Neste sentido, a trajetória de Mestre Adorcino e de seus artefatos, sintetizam as práticas de preservação desenvolvidas no NAHM a partir de 1985 e ressaltam a importância da manutenção de conhecimentos dos ofícios tradicionais para as práticas de restauração, tanto na instituição quanto para as demais edificações patrimonializadas. A conservação da integridade dos artefatos é importante como parte integrante do histórico do DPH/COC, já que a sua produção está vinculada aos esforços

investidos pelo departamento para manter a conservação do estuque ornamental no conjunto de edificações ecléticas de Manguinhos.

Fica exposto também o caráter material e imaterial das intervenções de restauração, que ao mesmo tempo em que devolve a leitura estética do bem, demonstra a necessidade de manutenção do conhecimento das técnicas tradicionais da arquitetura nacional aplicadas às ações de preservação.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e Patrimônio**: Ensaios contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. pp. 83-96.

ÁGUEDA, Maria Nirailde Lima Barbosa da. **Memórias e identidades em mudanças**: a substituição dos profetas de Aleijadinho por réplicas em Congonhas. 2005, 93 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

ALMEIDA, Frederico F. N. Manual de Conservação de Cantarias, Rio de Janeiro: Iphan, 2002.

ANDRADE, I.E.J; NOGUEIRA, S; ZOUAIN, R. Preservação do patrimônio arquitetônico histórico na missão institucional da Fundação Oswaldo Cruz. **Revista de Arquitetura**, vol. 26, n° 40, pp. 60-68, jun/2021.

ANDRADE, Mario de. **Mario de Andrade**: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró-Memória, 1981.

BACHMANN, Konstanze; RUSHFIELD, Rebecca Anne. IN: Conservação. Conceitos e práticas. Pp 83-94. MENDES, Marilka; Silveira, Luciana da; BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes (Orgs) 2ª ed /rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

BAUER, Letícia. **Manual de Conservação Preventiva do acervo arqueológico**. Versão 4. Porto Alegre: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, 2018. Disponível em: <http://www.museudeportoalegre.com/wp-content/uploads/2018/07/2018-Manual-de-Conserva%C3%A7%C3%A3o-Preventiva-vers%C3%A3o4.pdf>. Acesso em: 14 de abril de 2020

BENCHIMOL, Jaime L. **Manguinhos do sonho à vida** – A ciência na Belle Époque. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz,1990.

BITTENCOURT, José Neves. Armas, beleza, computadores: a cultura material em algumas observações introdutórias. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v.6, n. 1, p. 25-39, jan.-abr. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v6n1/a03v6n1.pdf>.

BONNET, Marcia. C. Leão. **Entre o ofício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura. Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro, 2009.

BRANDÃO, Ana Maria da Silva. **Qualidade e durabilidade das estruturas de concreto armado: aspectos relativos ao projeto**. 1998. 150 f. Dissertação (Engenharia e Estruturas) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, SP, 1998.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. [Constituição 1988]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, D.F.: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 1988.

BRASIL. **Decreto 3.551, de 4 de Agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

BRASIL. **Decreto Lei nº 25, de 30 de Novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

CARTA DE ATENAS. 1931. Disponível

em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 4 mar. 2010.

CARTA DE RESTAURO. 1972. Disponível em: <

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2021.

CARTA DE VENEZA. 1964. Disponível em:<

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2021.

CARVALHO, Cláudia de. **Plano de conservação preventiva**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.

CARVALHO, Cláudia de. **O projeto de conservação preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2006.

CASA DE OSWALDO CRUZ. **Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz**. Rio de Janeiro: Fiocruz. 2013a. Disponível em: <<http://www.coc.fiocruz.br>> Acesso em: 17 ago. 2019.

CASA DE OSWALDO CRUZ. **Mestre Adorcino e o Estuque Ornamental**. Direção: Cristiana Grumbach. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz; CRISIS Produtivas. Rio de Janeiro, 2013b. 1 DVD (26min:40seg).

CASA DE OSWALDO CRUZ. **Relatório Bianual de Atividades 2006-2007**. Rio de Janeiro: COC/Fiocruz, 2007a. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/11237>> Acesso em: 17/08/2019.

CASA DE OSWALDO CRUZ. **Projeto-piloto**. Relatório descritivo das atividades 2006/2007. Arquivo técnico da Oficina Escola de Manguinhos. Rio de Janeiro: DPH/COC/Fiocruz, 2007b.

CASTRO, Aloísio Arnaldo Nunes de. “A formação de conservadores-restauradores de bens culturais móveis no Brasil: memórias e trajetória histórica”. **Associação Profissional de Conservadores Restauradores de Portugal**, Lisboa, n. 24, pp. 73-78, 2016.

CHAVES, Elisabete Edelvita; ANDRADE, Inês El-Jaick; MENDES, Fernando; LOPES, Juliana; SANTOS, Carolina. A construção da reserva técnica de bens integrados de interesse histórico do patrimônio arquitetônico da Fiocruz, em Manguinhos. In: Seminário de Gestão do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia, 4, 2019, Recife. **Anais...** Recife: UFPE, 2019. v.1. p.30 – 45.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2014.

COELHO, C.; ANDRADE, I; CHAVES, E. E.; SÁ, B.; PINHEIRO, M.J A. Plano de conservação preventiva para o Pavilhão Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz. In: Simpósio Científico do ICOMOS, 3, 2019, Belo Horizonte. **Anais...**Belo Horizonte: ICOMOS Brasil, 2019. p. 1-15.

COELHO, C.; SILVA, E. E.; ZOUAIN, R.S. Pavilhão Mourisco: desafios para sua preservação. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 27, p. 565-582, 2020.

COELHO, Carla Maria Teixeira. **Conservação Preventiva do Acervo Histórico da Fiocruz**: o caso do Pavilhão Mourisco. In: COELHO, C; CARVALHO, C; ANDRADE, I; COSTA, R.G.R.(Orgs). Simpósio Fluminense de Patrimônio Cultural-Científico. Rio de Janeiro: COC/Fiocruz; FCRB; FAPERJ, 2011, p. 145-155.

CORÁ, Maria Amélia Jundurian. **Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais**. Rev. Adm. Pública. – Rio de Janeiro 48 (5):1093-1112, set./out. 2014.

COSTA, Lygia Martins. “A defesa do patrimônio cultural móvel”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. N.22, 1987, pp.149-153.

COSTA, Renato da Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick. “Pavilhão Mourisco no contexto do ecletismo carioca”. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**. v. 27, n. 2, pp. 543-563, 2020.

COSTA, Renato da Gama-Rosa (Org). **Caminhos da Arquitetura em Manguinhos**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. Arquitetura e saúde no Rio de Janeiro. In: PORTO, Ângela et al (Orgs). **História da saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico – Rio de Janeiro (1808-1958)**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2008.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. A abertura da Avenida Brasil e o desenvolvimento dos subúrbios no Rio de Janeiro. In: Simpósio Nacional de História, 23, 2005, Londrina, **Anais...Londrina: ANPUH**, 2005.

CRADDOCK, Ann Brooke. **Controle de temperatura e umidade em acervos pequenos**. In: MENDES, Marilka; SILVEIRA, Luciana da; BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes (orgs). **Conservação. Conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. pp 65-82.

DECLARAÇÃO DE QUÉBEC. 2008. Disponível em <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf>. Acesso em: 24 de setembro de 2021.

ESPAÑA. Governo da Espanha. **Agência Espanhola de Cooperação para o Desenvolvimento Internacional (AECID)**, 2015. Disponível em: <<https://www.aecid.es/ES/d%C3%B3nde-cooperamos/alc/programas-horizontales/programa-de-escuelas-taller>>. Acesso em 28 de dezembro de 2020.

FIGUEIREDO JÚNIOR, João Cura D’Ars de. **Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais**. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

FONSECA. Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4º ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In **Memória e Patrimônio**: Ensaios contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. pp. 59-79.

FRAGOSO, D. Mauro; LOPES, Juliana. Antônio Teles e o contexto da reprodução imaginária no Rio de Janeiro ao longo do século XVIII. **Coletânea**: Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Lumen Christi, v. 16, n. 32, jul.-dez. 2017. pp. 297-318.

FRANQUEIRA, Marcia. A restauração do Pavilhão Mourisco. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (Org). **Caminhos da Arquitetura em Manguinhos**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003. p. 121-128.

FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, Alessandra (Orgs). **Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva**. Belo Horizonte: LACICOR; EBA; UFMG, 2008. (Tópicos em conservação preventiva; 2).

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Política de preservação dos acervos científicos e culturais da Fundação Oswaldo Cruz**. Rio de Janeiro: COC/Fiocruz, 2018.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Relatório de divulgação dos resultados do primeiro ciclo de aplicação da metodologia de gestão de riscos para o patrimônio cultural da Fiocruz/Fundação Oswaldo Cruz**. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC, 2020. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/42316>. Acesso em: 05/11/2021.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Restauração do Pavilhão Mourisco**: Torre Norte 1987/1988. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1990. Arquivo técnico DPH. Pasta: 0054.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Relatório sobre a restauração da torre**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1986. Arquivo do IPHAN Rio. Pasta 0054.

GOERLICH, Bettina Collaro. Reintegração de argamassas históricas. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (Org). **Caminhos da Arquitetura em Manguinhos**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003. p. 113-120.

GOMES, Ricardo Kedma de Freitas Gomes. **Réplica: Uma ferramenta para preservação do patrimônio artístico – alguns estudos de caso**. 2018. 148 f. Dissertação (Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro) - Universidade de Lisboa, 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de preenchimento da ficha do Inventário nacional de bens móveis e integrados**. Brasília: IPHAN/DID, 2000.

KING Steve; PEARSON, Colin. **Controle ambiental para instituições culturais: planejamento adequado e uso de tecnologias alternativas.** In: MENDES, Marilka; SILVEIRA, Luciana da; BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes (orgs). *Conservação. Conceitos e práticas.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. pp 41-64..

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: Appadurai, Arjun (Org.). **A vida social das coisas.** As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista.* São Paulo, SP, v18.n.2.jul. 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar. O problema da reprodução de obras arquitetônicas. **Revista CPC,** São Paulo, n.7, pp. 127-136, nov. 2008/abr. 2009.

LIMA, Solange Ferraz de. “O trânsito dos ornatos: Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)”. **Anais do Museu Paulista.** V. 16. Nº1. Jan. jun.2008. pp151-199.

MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira. **Os Mestres da Fachada.** São Paulo: C.C.S.P. – Divisão de pesquisas, 1985.

MASCARENHAS, Alexandre. **Depoimento** [2020]. Entrevistadora: Juliana Lopes. Rio de Janeiro: DPH/COC/Fiocruz, 2020. (31min:57seg). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B desta dissertação.

MASCARENHAS, Alexandre; AGUIAR, J. M.; MIRAO, J.; CANDEIAS, A. O uso do gesso nas oficinas de escultura luso-brasileira entre os séculos XVIII e XX – análises comparativas das matérias como fundamento para uma adequada intervenção de conservação. In: Encontro Luso-brasileiro de conservação e restauração, 2, 2013, São João del Rei. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 2013.v.1.p.339-349.

MASCARENHAS, Alexandre. **Cadernos Ofícios: Estuque.** Ouro Preto/FAOP: Fundação de Artes de Ouro Preto, 2008a. (v. 7).

MASCARENHAS, Alexandre. **Ornatos. Restauração e Conservação.** Rio de Janeiro: In-Folio, 2008b.

MELLO, Maria Cristina Fernandes de. **Depoimento** [2016]. Entrevistadores: Renato da Gama-Rosa Costa e Sônia Nogueira. Rio de Janeiro: DPH/COC/Fiocruz, 2018. (Transcrição) 43p. Entrevista concedida ao Projeto Narrativas e trajetória do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (Série depoimentos).

MELLO, Maria Cristina Fernandes de. **Depoimento** [2018]. Entrevistadores: Sônia Nogueira e Inês Andrade. Rio de Janeiro: DPH/COC/Fiocruz, 2018. (Transcrição) 37p. Entrevista concedida ao Projeto Narrativas e trajetória do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (Série depoimentos).

MENDES, Marylka (Org). **Conservação: conceitos e práticas**, 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. Estucadores de Viana do Castelo em palácios lisboetas – A oficina de Rodrigues Pita e Domingos Meira. In: Colóquio Internacional. A Casa Senhorial: anatomia dos interiores, 4, 2016, Pelotas. **Anais...** Pelotas, RS: Universidade Nova de Lisboa; FCRB; Universidade Federal de Pelotas, 2016. pp. 28 – 59.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**, Ouro Preto/MG,2009. Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

NUNEZ, J. Agustín (Org). **Alhambra de perto**. Novo guia da visita à Alhambra e ao Generalife. Granada: Edilux, 2002.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **Tecnologia da conservação e da restauração - materiais e estruturas: um roteiro de estudos**. 4. ed. Salvador: EDUFBA: PPGAU, 2011.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Os passos de Congonhas e suas restaurações**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2011.

PAZ, Francisco Felipe Cunha Paz. **Retalhos de Sabença: ofícios e modos de fazer dos Mestres e artífices da construção tradicional em Natividade – Tocantins**. 2013. 196f. Mestrado. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 2013.

PINHEIRO, Marcos José de Araújo; LOURENÇO, Bettina Collaro Goerlich de; DUARTE, Maria Cristina Coelho; FRANQUEIRA, Márcia Lopes Moraes; LOPES, Débora S. **Metodologia e tecnologia na área de manutenção e conservação de bens edificados**. Rio de Janeiro: COC/Fiocruz, 2009.

PINHEIRO, Marcos José de Araújo. **Memória e Trabalho: Relações sob o olhar do idosos**. 2009, 430 f. **Tese** (Doutorado em Engenharia de Produção) - Instituto Alberto Luiz de Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PINHEIRO, Marcos José de Araújo. **Depoimento** [2018]. Entrevistadores: Rosana Zouain. Rio de Janeiro: DPH/COC/Fiocruz, 2018. (Transcrição) 17p. Entrevista concedida ao Projeto Narrativas e trajetória do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (Série depoimentos).

RAMOS FILHO, Orlando. Restauração de bens móveis e integrados: 40 anos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n°.22, 1987. pp. 154-157.

RIBEIRO, Nelson Pôrto. As técnicas construtivas e as intervenções urbanísticas. ANUP-XXIII. Simpósio Nacional de História. Londrina-PR, 2005.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: **Memória e Patrimônio: Ensaio contemporâneo**. pp. 49-58. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs) 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANT'ANNA, Márcia. Preservação como prática: sujeitos, objetos, concepções e instrumentos. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro; Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (termo chave Preservação). ISBN 978-85-7334-279-6.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro, 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 32ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>>.

Acesso em: 24 de setembro de 2021.

UNESCO. **Recomendação Paris**. 25ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO – Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, 1989. Disponível em:<

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em 29 de dezembro de 2020.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

Apêndice A – Glossário

ACERVO: Reunião de todos os bens de um indivíduo, nação ou instituição, organizados por tipologias (FIOCRUZ/COC, 2018).

ARGAMASSA: Mistura feita à base de água que pode conter um ou vários tipos de aglutinantes como areia, cal, cimento, barro, entre outros, largamente utilizado nas técnicas construtivas da arquitetura para o revestimento de paredes, pisos confecção de ornamentos entre outros. Sua utilização e composição é vasta podendo conter adesivos e gorduras de origem animal ou vegetal, variando de acordo com o período histórico e território geográfico (MASCARENHAS, 2008).

ARTÍFICE: Pessoa dotada pela capacidade de produzir artefatos que integram o intelecto ao fazer manual (SENNET, 2019).

BENS IMÓVEIS: Se caracterizam sobretudo pelas edificações civis, militares e religiosas, e outros bens culturais que não podem ser removidos ou movimentados sem a prévia avaliação e planejamento (IPHAN, 2016).

BENS INTEGRADOS: Todo elemento ornamental e/ou estrutural que se removido deixa uma enorme lacuna no local. Como painéis de azulejos, talhas, estuques, pinturas murais, vitrais, entre outros (IPHAN, 2016).

BENS MÓVEIS: São objetos que podem ser movimentados com relativa facilidade como pinturas de cavalete, esculturas, mobiliários, instrumentos musicais, indumentárias, entre outros (IPHAN, 2016).

BERÇO: Elemento utilizado para acomodar, encaixar, proteger e promover maior facilidade no manuseio de uma forma (MASCARENHAS, 2008).

COLEÇÃO: Parte integrante de um acervo, onde a natureza dos objetos tem correspondência entre si (FIOCRUZ/COC, 2018).

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA: Medidas adotadas num determinado ambiente que visam minimizar o impacto causado pelos fatores de degradação na materialidade do bem cultural (FIOCRUZ/COC, 2018).

CONSERVAÇÃO: conjunto de medidas adotadas com a finalidade de interromper ou minimizar os danos sobre a materialidade do patrimônio (FIOCRUZ/COC, 2018).

CÓPIA: Reprodução fidedigna de um objeto (MASCARENHAS, 2008).

ESTUCADOR: Profissional dedicado a desempenhar as atividades relacionadas aos revestimentos com o uso de argamassa (MASCARENHAS, 2008).

ESTUQUE: Derivada da palavra italiana *stucco*, o termo designa a argamassa utilizada em revestimentos e confecção de elementos ornamentais da arquitetura (MASCARENHAS, 2008).

FORMAS: Artefatos produzidos a partir de um elemento para que possam ser produzidas outras peças a partir da matriz (MASCARENHAS, 2008).

FUNDIÇÃO: Etapa de reprodução que consiste em acomodar a argamassa dentro da forma (MASCARENHAS, 2008).

MOLDE: Pode designar um modelo ou o produto final do processo de confecção (MASCARENHAS, 2008).

OFÍCIOS TRADICIONAIS: Todo saber e práticas relacionadas a técnicas da construção da arquitetura tradicional (MASCARENHAS, 2008).

PATRIMÔNIO IMATERIAL: Conjunto de conhecimentos de ritos, festejos, preparações, etc, que podem ser base para a produção de artefatos, alimentos, objetos, ... ou podem contribuir para os conhecimentos orais (IPHAN, 2016).

PRESERVAÇÃO: Envolve todas as ações envolvidas direcionadas a salvaguarda do patrimônio, desde a sua identificação, registro, catalogação, até as ações diretas realizadas nos bens que integram o acervo ou coleção (FIOCRUZ/COC, 2018).

RÉPLICA: Objetos reproduzidos a partir do original que guardam modificações cromáticas, materiais, dimensionais e/ou documentais (MASCARENHAS, 2008).

RESERVA TÉCNICA: Espaço reservado para a guarda de bens patrimoniais com um ambiente dotado de ferramentas e objetos voltados para assegurar a estabilidade e longevidade dos artefatos (MENDES, 2011).

RESTAURAÇÃO: medidas adotadas em última instância com ações realizadas diretamente na materialidade dos bens patrimoniais quando sofrem descaracterizações provocadas pela ação do tempo ou incidentes (FIOCRUZ/COC, 2018).

TECELLO, TASSELO ou TACELO: Cada uma das peças que compõem o molde (ou forma) (MASCARENHAS, 2008).

Apêndice B – Transcrição de entrevista com Alexandre Mascarenhas

Projeto de Entrevistas Dirigidas: Narrativas e trajetória de Mestre Adorcino

Entrevistado: Alexandre Ferreira Mascarenhas (22 de Julho de 1969 em Belo Horizonte – MG)

Data: 24/09/2021

Entrevistadora: Juliana Lopes

JULIANA: (00:42) E aí, a nossa entrevista aqui é dividida em três blocos, começa pelos dados pessoais, e aí depois fala da atuação dele e as considerações finais. Vou perguntar, começar perguntando o seu nome completo, data e local de nascimento.

ALEXANDRE: (00:58) É Alexandre Ferreira Mascarenhas, eu nasci em Belo Horizonte, em 22 de julho de 69. Então na verdade eu nasci exatamente no dia que o homem colocou os pés na lua...

JULIANA: (01:14) Olha...

ALEXANDRE: (01:15) Então já é um evento, risos.

JULIANA: (01:17) Alguém que nasceu no dia que o homem colocou os pés na lua, que bacana. E a sua formação acadêmica?

ALEXANDRE: (01:24) Minha formação, eu me formei em Arquitetura, mas desde criança eu sempre tive, minha mãe colocava, sempre nos colocou muito nos mielos artísticos, a Dona Arlinda, que Arlinda Correa é uma artista que até no Palácio das Artes, aqui no Centro Cultural tem uma sala, que é a Sala Dona Arlinda Correa, ela foi meu primeiro contato com artes plásticas, então a gente sempre teve, teve muito essa coisa das artes, meu pai era compositor, músico, a gente sempre conviveu com músicas em casae etc, eu acho que por isso que eu acabei me enveredando para a Arquitetura, minha irmã também pra Arquitetura né. Papai queria fazer Arquitetura, mas na época meu avô não achava que era profissão de alguém de respeito...

JULIANA: (02:10) Olha!

ALEXANDRE: (02:11) Então toda essa questão, então eu fiz Arquitetura e estudei aqui em Belo Horizonte e depois eu fui buscar o meu primeiro contato com o restauro foi aqui

em Ouro Preto, aqui na FAO por acaso, vim fazer um curso de conservação e restauro que só teve esse curso primeiro, um curso de especialização, foi aí realmente que eu me descobri. Porque na minha época de Arquitetura, não tinha nenhuma disciplina que...

JULIANA: (02:38) Voltada pra ...

ALEXANDRE: (02:40) Voltada pra conservação. Como até hoje só tem uma disciplina que fala de técnicas tradicionais, mas nada o que nós trabalhamos na área, que a gente precisa saber. Então foi quando eu comecei mesmo a ter essas informações, mas eu fui buscar mais contatos e buscando as pessoas, principalmente no Rio e aqui em Minas e São Paulo que é onde eu percebi que já tinham **já** pessoas trabalhando nessa área.

JULIANA: (03:08) Legal. E você podia citar alguns trabalhos que você participou?

ALEXANDRE: (03:12) Posso. Os trabalhos praticamente foram praticamente o resultado dessa série de experiências que eu tive depois em Veneza (..), onde 32 profissionais brasileiros que foram selecionados, seis em (..), seis em estucaria, seis em ferro, seis pedreiros, seis na área de pintura, e eu fui pela área de estuque. Então quando eu voltei, eles me designaram pra Pelotas, porque lá já tinha um trabalho muito interessante, a gente trabalhava com forros de estuque, então nós ficamos ali 2 anos, três estucadores, eu, Cassiano e Cristina, que também tinham ido pra esse, essa experiência né, em Veneza. Que na verdade, Veneza por que? Que era o centro dos ofícios, era ali, você tinha o clássico né, o básico e contato com todos os Grandes Mestres. Então, a questão dos Mestres, vou voltar a falar depois do Seu Adorcino, porque lá ainda é referência muito grande. Você tem contato com os Mestres de 70, 80 anos, que são ainda professores das Academias e dos cursos práticos. Então eles são, são pessoas assim, consideradas Patrimônio Imaterial, inclusive até um parêntesis, na Europa, mas já nesse período, a 20 anos atrás, as leis, na Coreia do sul, você via os patrimônios de bens tombados, tinha lá, fulano de tal, que é o carpinteiro que fez o tal tal monumento budista não sei aonde, o pintor, então já eram considerados mesmo, as pessoas já eram valorizados pelo próprio ofício né.

Então quando voltamos, o que eu posso comentar, essa série de trabalhos que a gente fez em Pelotas, resgatamos os forros, e os forros assim, numa casa cheia de estuques, cada forro de uma sala nos mostrava, o forro tinha a linguagem da função da sala. Por exemplo, sala de jantar o forro era com pratos de comida, cabeças de Baco...

JULIANA: (05:18) Nossa!

ALEXANDRE: (05:19) É, folhagens de oliveira da boca, uvas, frutas, tudo em alto relevo, o garfo, faca e o prato em alto relevo, lindo. As caças e tudo. Na sala de música então tinham figuras, anjos tocando arpas, lira, então é muito lindo e as pessoas que fizeram esse trabalho vieram dos Açores, no caso de Pelotas. Então, a maioria dos trabalhos em Pelotas vieram, foram executados por pessoas que vieram dos Açores, Itália e Alemanha, onde o estuque e ornamentação sempre muito forte, principalmente depois do Barroco, a partir do Barroco. Então esse trabalho foi muito bacana, de Pelotas porque depois surgiu aqui na Igreja do Carmo, depois do incêndio, aqui de Mariana, a gente trabalhou então com forro de estuque da Capela Mor, no caso de Mariana, aí éramos três estucadores, também desse programa, aí veio a Leila do Rio e o Gilmar lá de Olinda. Com quem hoje o trabalho continua, no curso dele, e foram acabando se integrando e iniciando um percurso acadêmico prático nas suas cidades né. E eu me mudei pro Rio, trabalhei muitos anos lá na Fiocruz, trabalhei ao mesmo tempo na Fiocruz, comecei a fazer mestrado em estuque, no Rio, lá na UFF...

JULIANA: (06:52) Olha, mestrado em estuque?

ALEXANDRE: (06:55) Foi o tema que eu escolhi. Lá na Engenharia Civil, então eu trabalhei só com os estuques de fachadas. E ao mesmo tempo comecei a trabalhar na Estação da Luz em São Paulo, então foi um trabalho intenso, trabalhamos, fiz todos os ornatos da Estação da Luz sim, assim, foi um trabalho de mais de 1 ano, de fazer moldes, de restaurar, substituição, cópias, limpeza, consolidação, incrível. Um trabalho lindo. Até hoje, até hoje eu tenho os moldes estão aqui, aqui comigo.

JULIANA: (07:34) Estão aqui na escola?

ALEXANDRE: (07:35) Estão os moldes em resina dos balaústres, das cúpulas, eu trouxe tudo pra cá porque a gente acaba usando com os alunos. E lá na Fiocruz, pra mim foi uma experiência principalmente porque foi quando eu conheci o Seu Adorcino, que a gente, jovem, não tinha essa noção de que tinha aqui no Brasil, pessoas já também de outras gerações que trabalhavam já com estuque e que ainda trabalhavam...

JULIANA: (07:59) Que ainda exerciam né?

ALEXANDRE: (08:01) Porque a impressão que eu tinha era que essa geração, última, antes da entrada do concreto, anos 40, do modernismo, anos 50, 60, que essa geração dos ofícios tinha se extinguido. Então, nunca tinha tido contato com oficiais de idade, de 60, 70 anos. Ou seja, de um período antes ainda da implementação do cimento e da

abominação da ornamentação, então Seu Adorcino para mim foi um impacto muito grande, primeiro como pessoa porque é um “fofo”, que eu achava ele a coisa mais fofinha do mundo, porque é um fofo mesmo. E eu tive uma empatia muito grande com ele, que o nosso, ele é aquela humildade da pessoa, que foi trabalhar até o último dia, antes de morrer no dia seguinte. Nunca reclamou, chegava sempre no horário e pouco valorizado. Então eu percebi que no momento que a gente estava lá fazendo os moldes, que a gente tava até usando tipo, moldes, materiais que não era os ideais, porque a minha formação foi feita, vamos dizer em algumas obras aqui e na Itália, o Seu Adorcino já tava aqui desde sempre. Então foi quando eu percebi então os moldes que ele preparou, ele que criou, inventou o molde de tavelo com cimento, com, usando cimento, porque usando gesso era uma coisa tradicional, todos os museus da Europa usavam.

JULIANA: (09:33) A gente aprende assim na faculdade. Eu inclusive aprendi também assim na faculdade.

ALEXANDRE: (09:40) E então assim, eu tive uma experiência em Bruxelas, que eu fiquei dentro do Museu San Canteneir (?), dentro do estabelecimento onde o Rei Leopoldo instituiu que deveriam fazer as cópias de gesso de todas as peças originais que eles tinham, então eles trabalhavam com cópia originais (..), dos clássicos greco-romanos, e até hoje ainda fazem. Eu trabalhei direto com essas, com coisas de grande porte, com tavelos, com centenas de tavelos, moldes de gelatina, que hoje quem que faz? Molde de gelatina, ninguém. Só eles...

JULIANA: (10:13) Imagina a dificuldade de fazer?

ALEXANDRE: (10:16) Que o molde da gelatina você só consegue fazer uma fundição, depois se dissolve pra, guarda em tabletes, e vai utilizar...

JULIANA: (10:24) Em outra coisa.

ALEXANDRE: (10:26) Peça que vai ser fundida uma única vez, não compensa fazer um molde de tavelo disso, se não é uma peça que é muito comercializada. E aí foi isso, o Seu Adorcino então, não sei, acho que a gente já está entrando num outro item né.

JULIANA: (10:44) Já seria a próxima pergunta. Seria sobre o seu primeiro contato. Qual foi o seu primeiro contato com o trabalho de Mestre Adorcino, quais são as suas impressões pessoais e profissionais do Mestre Adorcino, e se você sabe quais foram as atuações profissionais dele dentro da Fiocruz? Quer dizer, na verdade é fora, antes de lá?

ALEXANDRE: (11:05) Engraçado. Eu assim, na verdade, o meu contato com Seu Adorcino era praticamente dentro da Fiocruz.

JULIANA: (11:16) Da Fiocruz mesmo né...

ALEXANDRE: (11:17) Então dentro da área que a gente tava, do espaço que a gente tava ali fazendo os moldes, ele chegava super timidamente, educadamente, e falava, ele mesmo ia colocando e foi induzindo, me mostrando o trabalho dele, foi quando eu o descobri. Aí a partir que eu descobri, eu comentei com a Leila, que era minha sócia na época, “Leila, a gente tem que chamar o Seu Adorcino pra trabalhar aqui com a gente”, impossível, a gente estar aqui na Fiocruz, com ele, aqui dentro sem considerá-lo. É assim, primeiro que é uma pessoa que está ali há muito tempo, sabe muito mais. Qualquer pessoa, principalmente muito mais do que a gente...

JULIANA: (11:49) Pelo fato de estar lá a muito tempo, muitos anos já né?

ALEXANDRE: (11:53) E eu percebi que ele era tratado como se fosse um pedreiro qualquer. Sabe, tanto que a primeira pessoa que pegou na massa, na massa (..) e nos outros, fui eu, eu falei, “Marcia, vocês tem que dar um certificado pro Seu Adorcino, nem que seja um certificado, qualquer declaração, que eu tenho certeza que isso vai trazer pra ele uma auto estima tão grande” né, porque o cara nunca teve um certificado, um papel, pra isso, pra essas pessoas que aprenderam sozinhas, aprenderam trabalhando, com familiares, e se virando, com a percepção que ele tinha né, de observação erudita que ele tinha e de perceber essa, primeiro ele saber, perceber o tipo de ornamento, pra aquele tipo de ornamento, que tipo de ornato é ideal pra cada tipo de obra...

JULIANA: (12:50) De forro...

ALEXANDRE: (12:52) Que tipo de forro ideal pra cada ornamento, dependendo das dimensões, dependendo do peso do material, dependendo das quinças, são elementos mais quinçados, com menos relevo mas são grandes, ou são elementos tipo capitéis cheios de folhagens e elementos (..), de repente precisa de algo, aí o silicone já resolveria, o silicone pasta, o silicone líquido, com depois uma outra camada de fibra de vidro por exemplo, que desse mais uma firmeza, que é a questão (..) e dos moldes flexíveis, então eu vi que ele realmente tinha essa noção de que poucas pessoas percebem. Só depois de muito exercício na vida que você adquire esse saber.

JULIANA: (13:39) Então foi o encontro de duas grandes experiências a sua, que a sua trajetória com certeza.

ALEXANDRE: (13:47) Acho que a minha (..) nada...

JULIANA: (13:50) Mas esse olhar da valorização profissional, você com certeza construiu ao longo da sua trajetória, em trabalhos internacionais, ao longo de muito estudo, aí de encontro nesse sentido né, do seu com o dele.

ALEXANDRE: (14:06) Ele que me ensinou isso. Essa questão do tipo de molde em relação ao ornato, não foi uma coisa, faz isso, faz aquilo não, porque ele era tão intuitivo que ele não colocava isso de forma objetiva, que ele não era um cara objetivo, ele era um cara emotivo, ele faz aquilo pela sensibilidade, então a gente que tem sensibilidade tem que perceber também, igual ele percebeu e tal. Ele tá fazendo por causa disso e tal.

Então foi quando caiu a ficha desse momento, e ele sempre foi uma pessoa hiper educada na forma de tratar, aí ele conseguiu levar um cimento e arrumamos a bancada, e é um trabalho muito lento, você está trabalhando com cimento, cimento você tem que colocar camada por camada e ele demora a curar, a enrijecer, você leva muito mais tempo do que o gesso, o gesso é, se for um gesso lento ou um gesso rápido, então é muito rápido, num dia você consegue fazer uma forma inteira, o cimento fica às vezes, uma, duas semanas. Que depois com o curso que foi instituído dentro de Manguinhos, Oficina Escola de Manguinhos, com a Sonia Nogueira, aí Seu Adorcino ficou obviamente com as aulas práticas, que aí (..) uma sorte do caramba, porque você ter meses e meses de aula com Seu Adorcino, cada um com seu molde, preparando, fazendo as fundições, isso vai ser um sonho, quem que não queria ter. Eu já morava aqui em Ouro Preto, foi uma pena, eu ir pra dar as disciplinas de Diagnóstico, de Patologias, de História da Arte, História da Ornamentação, mas sempre pulava lá e passava o máximo que eu podia com ele. Outra coisa que eu achava muito curioso que ele também era a pessoa que produzia suas ferramentas. Então acabei também pegando também um tique dele, as minhas eu já coloquei dentro do bolso e não deixo ninguém tocar.

JULIANA: (16:10) Risos...

ALEXANDRE: (16:12) Aos outros que eu empresto, eu vou emprestando, e ele era meio assim, ele tinha um ciúmes danado das espátulas que ele produzia que eram específicas pra cada...

JULIANA: (16:23) Pra atender as necessidades ali de cada...

ALEXANDRE: (16:25) Exatamente. Assim, as colheres, as colherzinhas de pedreiro pequenininha, média, redonda, arredondada, sextavada, não sei o que, as espátulas

grandes, de estucador pra você trabalhar (..) diretamente com argamassa, você faz modelagem. Então ele tinha um estojinho dele, todo os surrupiados, mas sempre guardando as coisinhas dele ali. Que é um troféu, acho que mais do que um diploma, é o que mostra quem é ele.

JULIANA: (16:58) Então essas quais foram as atuações profissionais dele fora, então esse relacionamento com ele foi lá mesmo né?

ALEXANDRE: (17:07) Foi lá. Eu não sei se naquele vídeo, não lembro...

JULIANA: (17:11) Fala um pouquinho da trajetória dele...

ALEXANDRE: (17:14) Que pode conversar com a filha e com a esposa, a esposa dele é viva se não me engano.

JULIANA: (17:22) E elas moram em Araruama, Saquarema? Vou (..) isso. E como seria a questão da autonomia dele nas obras de restauração lá na Fiocruz?

ALEXANDRE: (17:31) A autonomia dele era, eu acho que ele não tinha autonomia não. A impressão que eu tinha é que ele era ainda um ser, quando eu entrei ele era uma pessoa invisível, eu acho que depois que eu insisti muito nessa questão de valorizar, de dar um certificado pra ele, da obra, que ele fez aquela obra, quando a gente faz uma obra não precisa de documento?

JULIANA: (18:03) Sim, sim...

ALEXANDRE: (18:04) Que você trabalhou naquela obra durante tanto tempo, exerceu tais e tais ofícios...

JULIANA: (18:08) Uma comprovação.

ALEXANDRE: (18:09) Isso é importante, o cara fez, ele tem direito, então porque nunca foi dado nada pra ele desde então? Ele ficou ali anos trabalhando naquele Castelo Mourisco, a vida inteira, ele fazia tudo, já tinha moldes, centenas de moldes, os moldes tão lá até hoje. Todos, são lindos, maravilhosos.

JULIANA: (18:25) Esse é o momento que a gente está trabalhando nisso agora, de reconhecer os moldes, identificar, catalogar...

ALEXANDRE: (18:28) Isso, identificar, catalogar, fotografar...

JULIANA: (18:31) E a gente tá montando uma sala lá na Fiocruz mesmo, de acervo.

ALEXANDRE: (18:37) Aí assim, eu atinei pra isso, a gente tem que guardar todo o material que ele produziu, todos os moldes, assim, achei que foi que quando eles caíram a ficha, que ele não era uma pessoa invisível, ele era talvez tão importante quanto eles..

JULIANA: (18:55) Com certeza.

ALEXANDRE: (18:56) Que estão ali, ele era talvez até mais importante, porque igual a eles, todo o dia nascem duzentos arquitetos, ou duzentos engenheiros por mês, o cara vai ser em cada cem anos um talvez.

JULIANA: (18:57) É verdade.

ALEXANDRE: (19:09) O cara vai ser em cada cem anos um talvez, uma proporção desfavorável...

JULIANA: (19:10) Com certeza. E a prática do trabalho, quer dizer, quem definia era o departamento?

ALEXANDRE: (19:16) Isso.

JULIANA: (19:15) O que ia ser restaurado ou não? E ele ia fazendo de acordo com o direcionamento que eles davam.

ALEXANDRE: (19:21) Isso, isso. Eu não sei qual que era a noção que ele tinha em termos de conservação e restauro, qual que era, eu acho que ele também aprendeu com que era solicitado né, e eu acho a sensibilidade também, eu não sei em relação a recuperar o antigo, guardar isso, não sei como que era a relação deles, se ele era mais de, se já tivesse mais ou menos degradado, retirar e colocar um novo (..) mais conceitual, não sei se ele tinha isso, mas em termos do fazer, ele era totalmente seguro do que ele fazia.

JULIANA: (20:03) A última pergunta desse bloco a gente já mais ou menos, você falou, de como foi a sua atuação no curso de capacitação lá da Oficina Escola?

ALEXANDRE: (20:13) Então, foram, as minhas idas eram mensais, ficava quinta, sexta, sábado não sei se tinha, eram dois ou três dias, mas nessas áreas da História e do Diagnóstico, das Patologias, Identificação, colocar também essa questão de tentar aproveitar ao máximo (..) da identidade da, da questão da identidade, da identificação, que quanto mais de original tiver, mais identidade que a gente vem falando aqui direto, que aquela marca do professor (..) que é a própria identidade, que a nossa identidade usa a mão? Qual a identidade da construção? Além da pessoa que molda em função dos materiais, mesmo que seja um reboco, não é porque que parte do reboco não está boa e a outra parte está boa, que você tem que arrancar tudo só pra mostrar a estrutura, porque o reboco também faz parte daquela estrutura né, e se ele está ali é porque ele tá protegendo, tampando as imperfeições.

JULIANA: (21:32) Ele tem função né?

ALEXANDRE: (21:34) É, então acho que é, acho que é nesse sentido.

JULIANA: (21:39) Agora a gente vai pro terceiro bloco, que é a última parte que são das considerações finais. Você tem realizado muitos cursos de extensão, oficinas de modelagem de peças e como surgiu a demanda por esses cursos?

ALEXANDRE: (21:54) Então, depois que eu estava no Rio, e trabalhei paralelamente lá na Estação da Luz, aí eu comecei. como não tinha de mão de obra, a gente começou a formar desde São Paulo, a gente formava a mão de obra no local de trabalho, eu levei só dois restauradores comigo do Rio de Janeiro, e lá a gente trabalhava com uma equipe de 15, então a gente ia mesmo com aquele setor, como que chama aquele setor que você vai lá e procura, oh preciso de pedreiro?

JULIANA: (22:28) RH, alguma coisa assim? Recursos Humanos?

ALEXANDRE: (22:30) Isso, recursos humanos estadual, preciso de pedreiros, as pessoas iam, a gente fazia algumas experiências e percebia quem tinha a mão boa pra trabalhar com modelagem, pra trabalhar com fundição, pra trabalhar com limpeza, então muitos deles saíram, mas os que ficaram, depois eles continuaram trabalhando em São Paulo, que foi também muito interessante, que aí evita da gente ficar levando gente de um lugar pro outro, que eu acho também, o que é a demanda é você ir no local e formar no local, na cidade..

JULIANA: (23:11) Formar profissionais...

ALEXANDRE: (23:12) (..) você não vai dar conta de fazer tudo na vida, tem muita coisa pra ser restaurada, então essa é uma premissa, eu uso muito até com ex alunos nossos, eram profissionais antes de entrarem no nosso curso aqui de Ouro Preto, carpinteiros, ou arquitetos mesmo que fizeram nosso curso que, esses ex alunos começaram a trabalhar com obra de restauro e se alguém me perguntava, eu os indicava e eles faziam a obra, o máximo que eu fazia era ir lá, tirava uma dúvida, fazer algum teste...

JULIANA: (23:43) (..) de consultoria né?

ALEXANDRE: (23:44) Uma consultoria junto com eles e eles mesmo faziam, depois de um tanto, que depois eles eram contratado direto pra outras coisas né. Nós temos vários exemplos de ex alunos mesmo que depois se viraram por conta disso.

JULIANA: (23:59) Então na realidade, as oficinas sempre já tiveram o propósito profissional mesmo né?

ALEXANDRE: (24:05) Tiveram...

JULIANA: (24:05) Ao mesmo tempo de fazer a oficina, mas também já era pra integrar aquele profissional...

ALEXANDRE: (24:10) A primeira oficina que teve aqui de Ouro Preto foi a do monumento junto com o Núcleo de Ofícios da FAOP. Ontem eles até comentaram na mesa, a questão dos pedreiros, das pedreiras, e nós tivemos por acaso num dos cursos em Congonhas, nós tínhamos duas pedreiras, que era uma mãe e uma filha, que o trabalho delas era muito mais minucioso, pelo fato de ser mulher, ela tinha uma mão mais leve e um carinho pra fazer bem executado muito mais do que os homens. Que isso foi a primeira vez que a gente percebeu isso tão, tão claro. Que elas trabalhavam bem, davam um show no acabamento em relação aos homens. Então a gente teve essas experiências que, a gente deu um curso aqui, formamos 200 profissionais aqui, nos 5 cursos entre carpinteiro, pedreiro, estucador, pintor e ferreiro. Em Congonhas foi só um único curso que teve, eram em torno de 10 pessoas pra cada ofício, mas isso não quer dizer que todos eles continuaram trabalhando, muitos foram pra outros.

JULIANA: (25:20) Foram pra outros caminhos...

ALEXANDRE: (25:21) Outros caminhos, e é difícil você estar sempre realimentando o mercado, acho a gente sempre sente falta de pessoas que trabalham nessa área pela quantidade de, aqui todas as casas são históricas, então se eu preciso fazer algum trabalho na minha casa, você, meu vizinho, todo o mundo precisa, não há mão de obra que sustente, então fica muito pedreiro sem capacitação trabalhando nessas casas...

JULIANA: (25:51) Entendi, já tá pegando o gancho da próxima pergunta, que é qual a importância dos trabalhos de estuque na preservação de bens integrados?

ALEXANDRE: (25:59) É, os estuques eu acho que eles foram importantes desde sempre, desde o primeiro grande erro que o Iphan fez, claro, que não foi uma coisa, eles não sabiam o que eles tavam fazendo, eles acreditavam que tavam fazendo a coisa certa, dos edifícios ecléticos que existiam aqui em Ouro Preto, e tantos outros no Brasil, de desviar, de refazer as suas fachadas de forma neo colonial, pra aproximar ao máximo, já que naquele momento colonial apareceu com força máxima, os modernistas, fico imaginando os modernistas andando aqui, iguais a uns “bichos grilo” parecendo que tavam vendo uns ET’s, e aí o ecletismo pra eles deve ter sido uma barbaridade né, porque as nossas fachadas do cinema, do fórum, de várias capelas importantes como a Capela do Padre Farias, que já era eclética, e já era muito mais bonita eclética do que a colonial, do que o

neocolonial. Então eles refizeram esse tratamento fachadístico, buscando criar uma composição homogênea, que é o que até hoje, eu luto ainda muito com o Iphan e a prefeitura ainda, porque a gente continua fazendo projeto de casas novas aqui, inserindo dentro da cidade, eu não sou obrigado a fazer um neo colonial, porque eu acho isso, errar pela terceira vez, fazer um neocolonial no século 21 é um erro grotesco ne?

Então essa é uma luta grande aqui, a gente não quer ultrapassar (..) a gente quer manter a (..), manter as aberturas das portas e janelas, a quantidade de superfícies planas, etc, mas a gente quer andar pra frente. Então, claro que a gente precisa de ter gente pra manter o que tem, mas não de destruir o que tem, como uma forma de perder a memória. (..) salvar o que tem, tanto que no nosso curso, vários bolsistas trabalharam comigo durante uns 5 ou 6 anos, fazendo, coletando e catalogando todas as ornamentações de estuques aqui de Ouro Preto, nós temos todas as fachadas desenhadas, os tipos de técnica de cada uma, depois entramos pros ferros com o Jean, foi um dos meus bolsistas depois que defendeu o TCC nisso, ele desenhou todos os gradis aqui de Ouro Preto, trabalho fantástico, que ainda vai ser publicado ainda. Depois temos os ladrilhos (..) e as pinturas rurais, ou seja, de todos os elementos ecléticos dentro da cidade colonial, que eles tentam ocultar e transformá-los em invisíveis. Então é isso que a gente, que a cidade colonial ela não é, não pode viver só do colonial do passado, ela teve a sua história do século XVIII, XIX e XX, XXI, e vai ter...

JULIANA: (29:05) E está tendo sempre, com certeza. Tem algum aspecto que você gostaria de destacar que não foi mencionado aqui? Alguma consideração?

ALEXANDRE: (29:14) Acho que é isso mesmo. Precisar, surgir alguma coisa, a gente vai falando...

JULIANA: (29:16) Tá bom, eu tenho uma pergunta que não está aqui, que é uma curiosidade que eu tenho (..), como você vê o mercado hoje em dia pro profissional no campo da conservação, da restauração, e no caso específico de estucaria? Como está, você acha que melhorou, piorou?

ALEXANDRE: (29:34) Eu acho que está se mantendo, não falo que melhorou nem falo que piorou, tudo eu acho que depende também da boa vontade dos governos de investir em patrimônio. Porque aqueles projetos federais, governamentais, como que chama? (..) Como chamava Luana?

JULIANA: (29:59) CONAR?

ALEXANDRE: (30:11) Não, Mariana recebeu milhões, PAC, aquilo ali pra mim foi história pra boi dormir. (..) milhões pra Mariana, milhões pra Ouro Preto, até parece que é uma dinheirada danada, e aquilo demorou.

JULIANA: (30:13) E que foi simples assim...

ALEXANDRE: (30:19) (..) demorou pra começar, então como (..) do momento que eles avisam (..) todos os jornais, e sair 8, 10 anos depois, o que você fica fazendo nesses 10 anos? Se cria um impacto, uma perspectiva, e aquela perspectiva depois não vira realidade, aí quando vira realidade, aí já vem com menos verbas, as verbas já não são mais aqueles montantes, então isso é uma coisa que chateia, a gente também quer dar previsibilidade aos nossos colegas né. E que que eles atuem, sejam pró ativos, que eles se virem, e sejam profissionais e consigam trabalhar com que eles gostam, então nesse sentido a gente tem muita coisa a ser restaurada, as verbas poderiam ser menores, que esses milhões que eles falam não é necessário...

JULIANA: (31:15) Se fosse uma coisa contínua né?

ALEXANDRE: (30:18) Hoje até que tão falando em conservação preventiva, gerenciamento de risco que é o tema até hoje da noite, mas é a questão de não ter mesmo essa cultura de manutenção contínua, se tivesse, a gente tinha trabalho pra todo o mundo, sempre. Em vez de gastar 10 milhões numa obra que vai durar, sei lá, um ano, quatro anos, cinco anos, aí depois outros 10 milhões de novo...

JULIANA: (31:49) Enquanto isso os profissionais vão...

ALEXANDRE: (31:50) Ficam pingando, acho que é nesse sentido.

JULIANA: (31:53) Isso, muito complicado. Muito obrigada, viu?

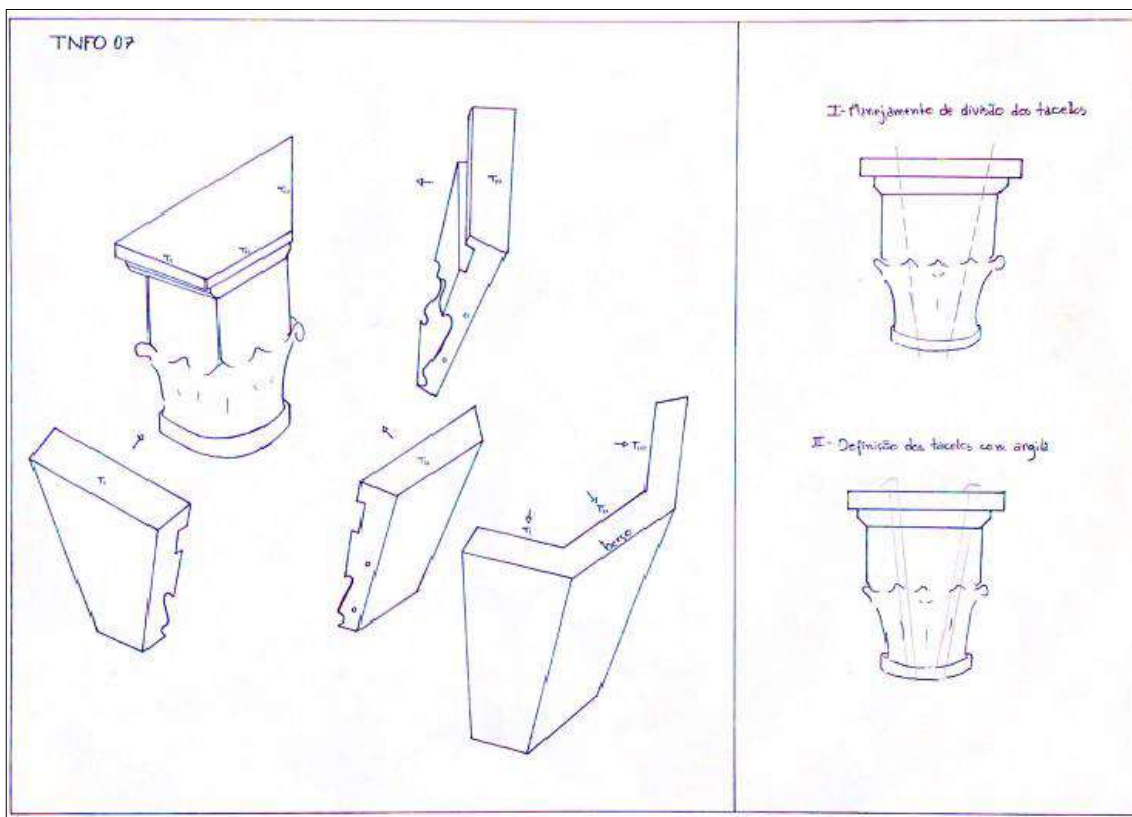
ALEXANDRE: (31:57) Imagina.

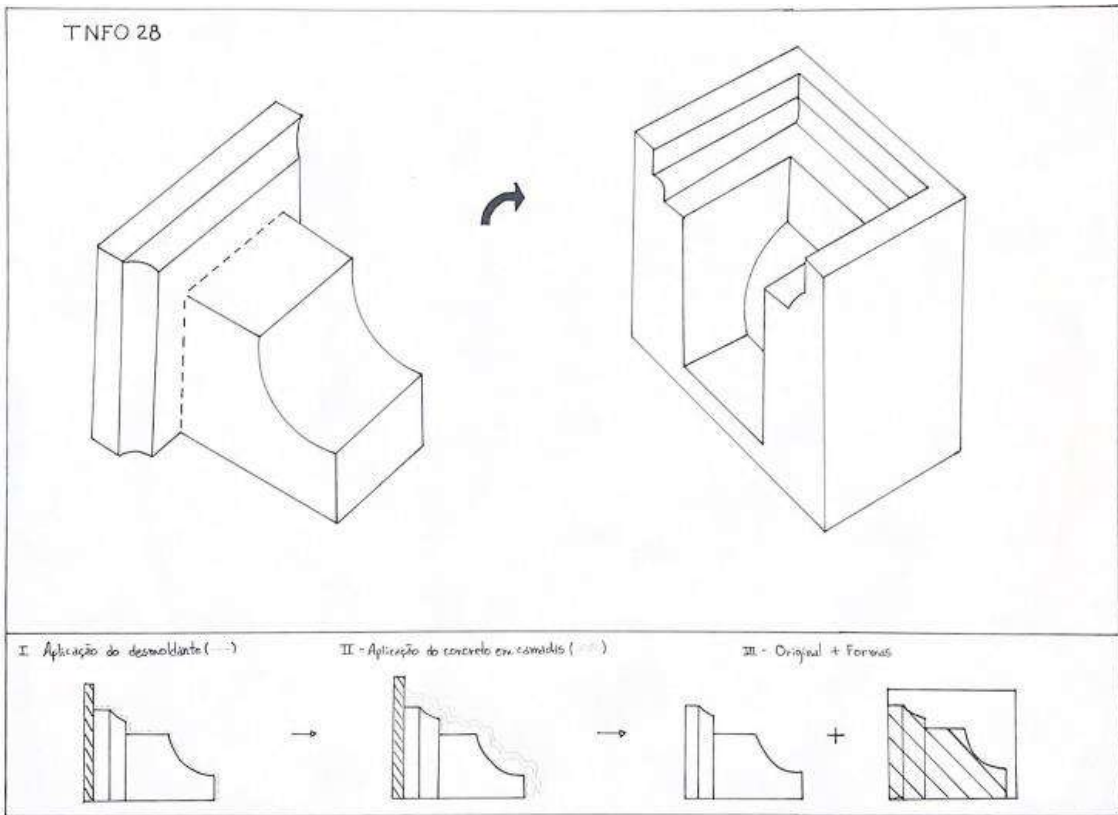
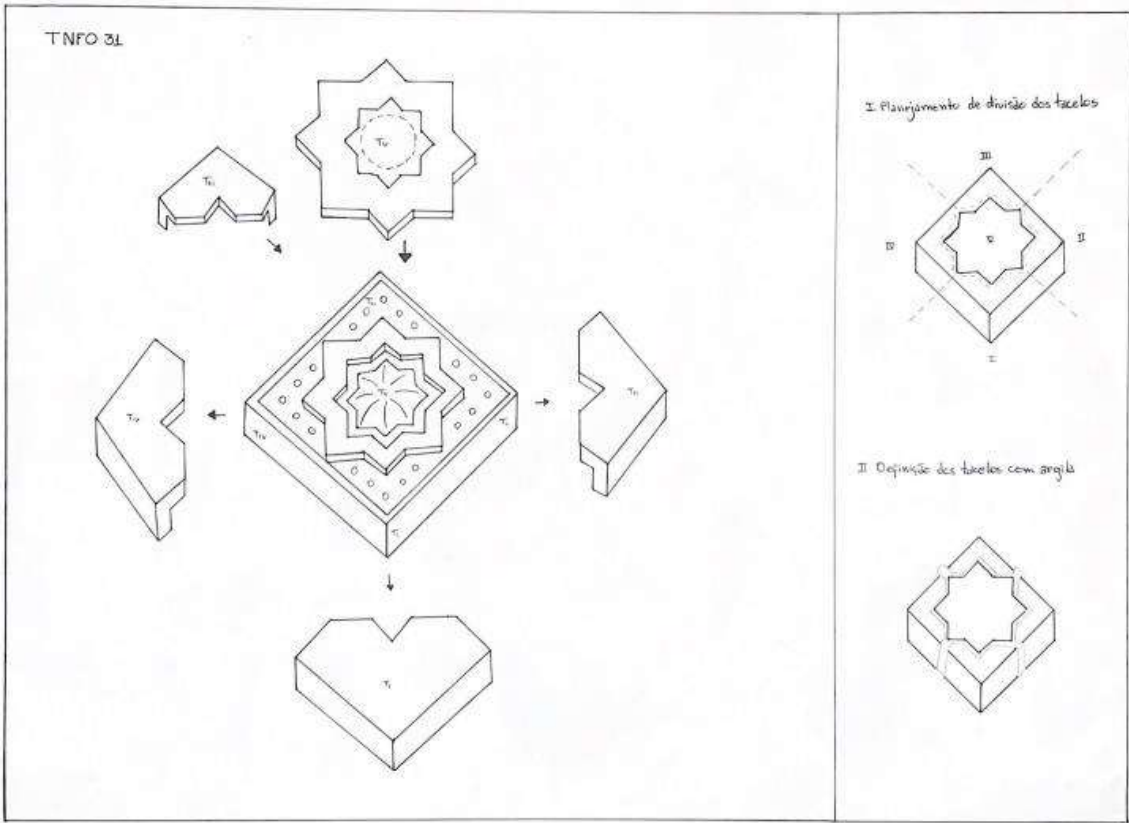
Apêndice C – Processo de confecção dos moldes seleccionados

O processo de confecção das formas se inicia com a análise do elemento a ser replicado, neste caso, o estuque ornamental presente nas oito faces da Torre Norte, localizada no quinto pavimento do Pavilhão Mourisco.

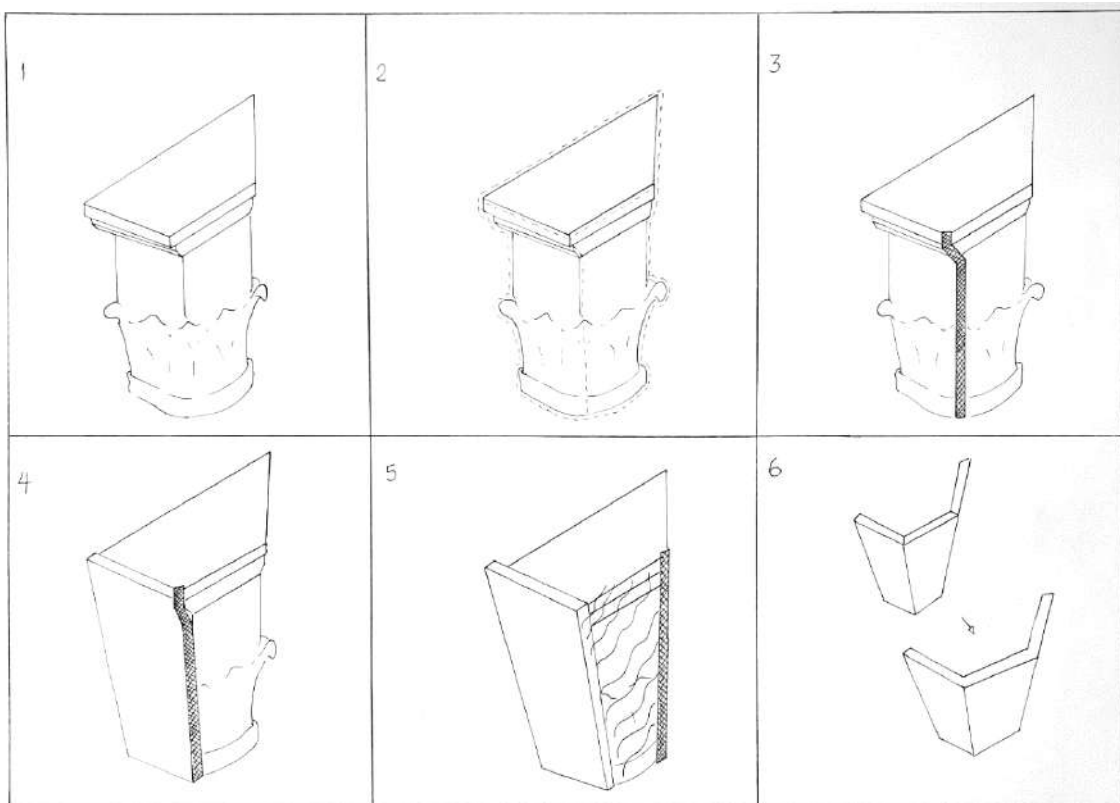
Dos vinte conjuntos localizados até o momento, apenas dois não foram confeccionados em argamassa de cimento. Um deles corresponde ao ornato número 19, suas formas de peça única foram confeccionadas em silicone com berço de gesso. O outro elemento corresponde ao ornato número 23, forma única em fibra de vidro (Anexo A).

As imagens a seguir ilustram como Mestre Adorcino determinou as divisões dos tasselos e berços dos ornatos 07, 31 e 28.

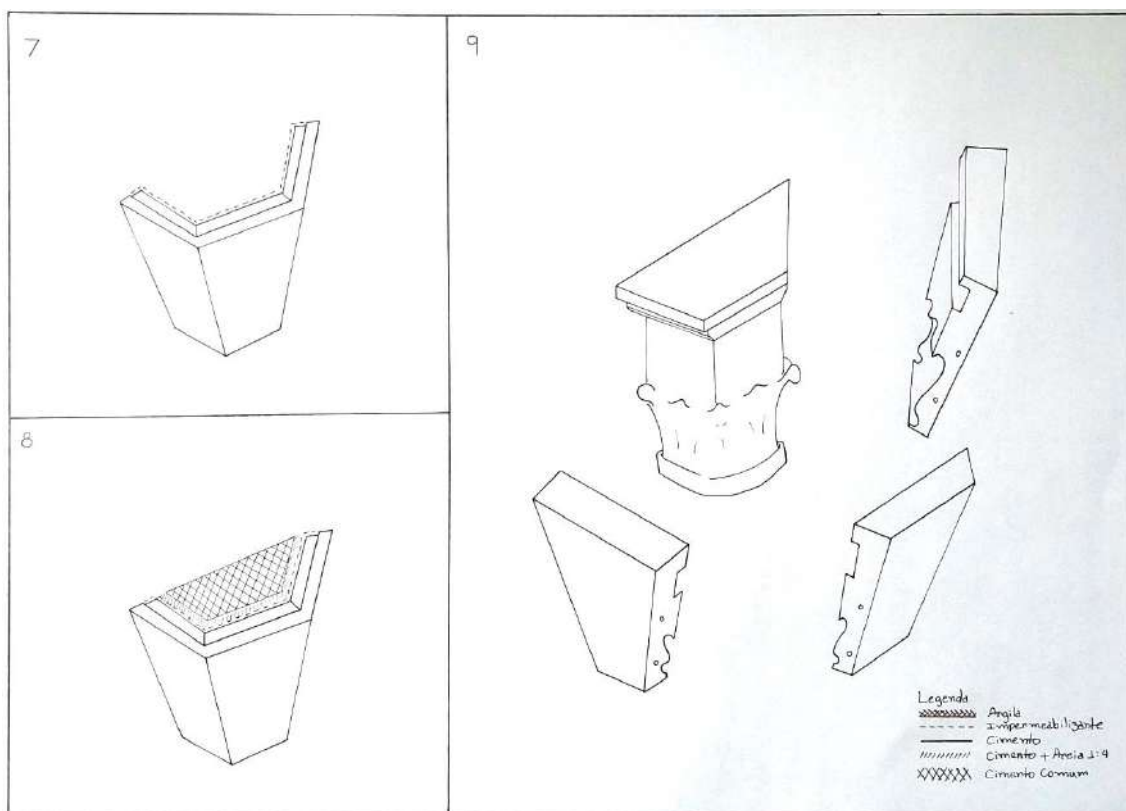




Etapas da confecção:



1. Análise do ornato número 07 (TNFO 07) para definição e marcação (que pode ser feita a lápis) da divisão dos tasselos;
2. Aplicação de impermeabilizante (óleo desmoldante);
3. Divisão dos tasselos com argila, é importante que a área onde a argila vai ser aplicada esteja sem o óleo desmoldante;
4. A área delimitada com argila é preenchida com camadas de argamassa de cimento, formando o primeiro tasselo;
5. Após a secagem, a tira de argila é removida e uma nova é aplicada do outro lado, onde está definida a marcação do próximo tasselo. Após seu posicionamento, uma camada de desmoldante é aplicada na lateral da faixa de argila, para que a argamassa do próximo tasselo seja aplicada repetindo o mesmo procedimento da anterior e assim sucessivamente até que todos sejam confeccionados;
6. O berço é confeccionado a partir dos tasselos prontos, pois seu formato deve se adequar as proporções de cada uma das partes



Desenhos: Leonardo Amâncio Tavares, 2021. Dimensões originais: 30x42.

Fontes: MACAMBIRA, 1985; MASCARENHAS, 2008.

7. Para a fundição dos novos ornatos, os tasselos são acomodados no berço, recebendo uma camada de desmoldante em seguida;
8. São aplicadas as primeiras camadas da argamassa de cimento até que se complete a fundição, no final deste procedimento, pulveriza-se cimento para ajudar na absorção da água;
9. Com a ajuda da ferramenta adequada, a forma é desmontada e a peça fundida está pronta para os acabamentos finais.

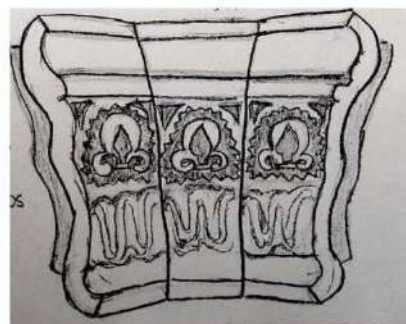
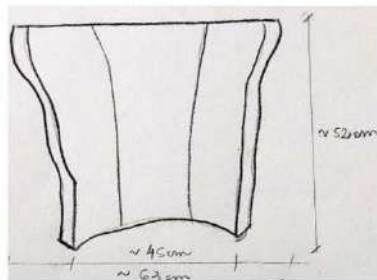
Apêndice D – Fichas de Inventário

É importante ressaltar que embora alguns dos artefatos registrem uma datação não correspondente a 1989, data da segunda fase das obras de restauração da Torre Norte, este recorte foi realizado na pesquisa por compreender que foi nesse período que as primeiras formas foram elaboradas e confeccionadas.

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-07	Quantidade 4
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca. 1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Conjunto de formas de cimento composto por 4 peças; 3 tasselos e 1 berço	Marcas / inscrições Um tasselo tem a inscrição "3-5-89 APS".	

Ilustração:



Observações

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

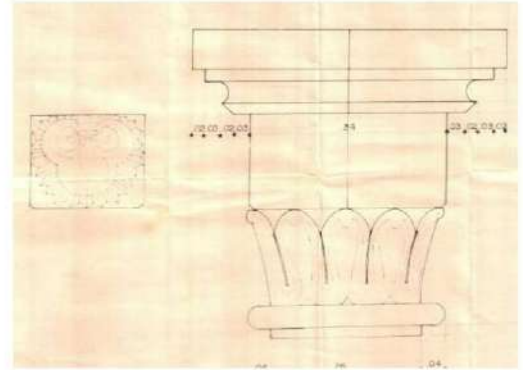
Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto
Forma de ornato

Identificação
TN/FO-07

Ilustração:







Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

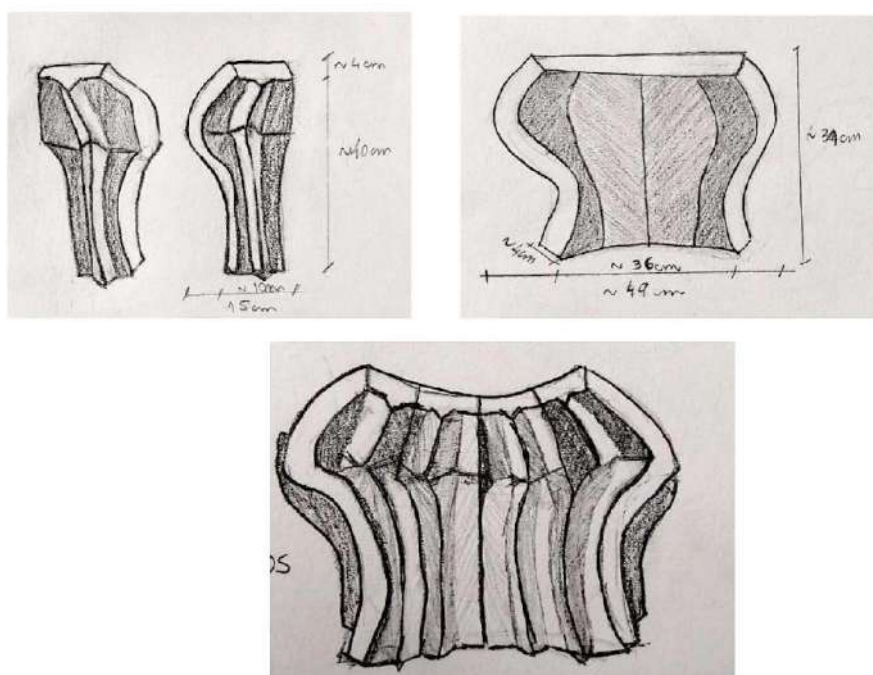
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-07	Quantidade 4
ELEMENTO 01 (TN/FO-07)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma.		
Observação Com perda na lateral esquerda e pequenas trincas.		
ELEMENTO 02 (TN/FO-07)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação Com perdas na parte superior, algumas lacunas na sua extensão. Com inscrição "3-5-89 APS"		
ELEMENTO 03 (TN/FO-07)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação Com perdas, recomposição volumetrica com material na cor branca, um elemento com possibilidade de perda iminente.		
ELEMENTO 04 (TN/FO-07)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tesselo em argamassa de cimento.		
Observação Com perdas e pequenas fissuras.		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-15	Quantidade 9
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Conjunto de formas de cimento composto por 9 peças: 2 berço e 7 tasselos.	Marcas / inscrições Três tasselos possuem inscrições, datados dos meses de junho de 1990, junho 1989 e setembro de 1988.	

Ilustração:



Observações

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

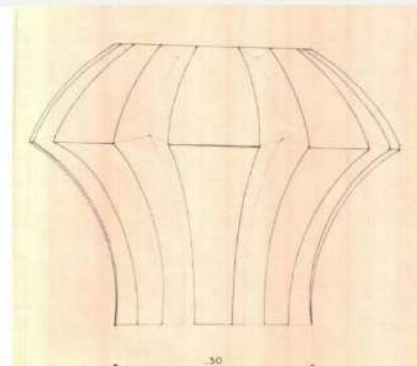
Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto
Forma de ornato

Identificação
TN/FO-15

Ilustração:



Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira





Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

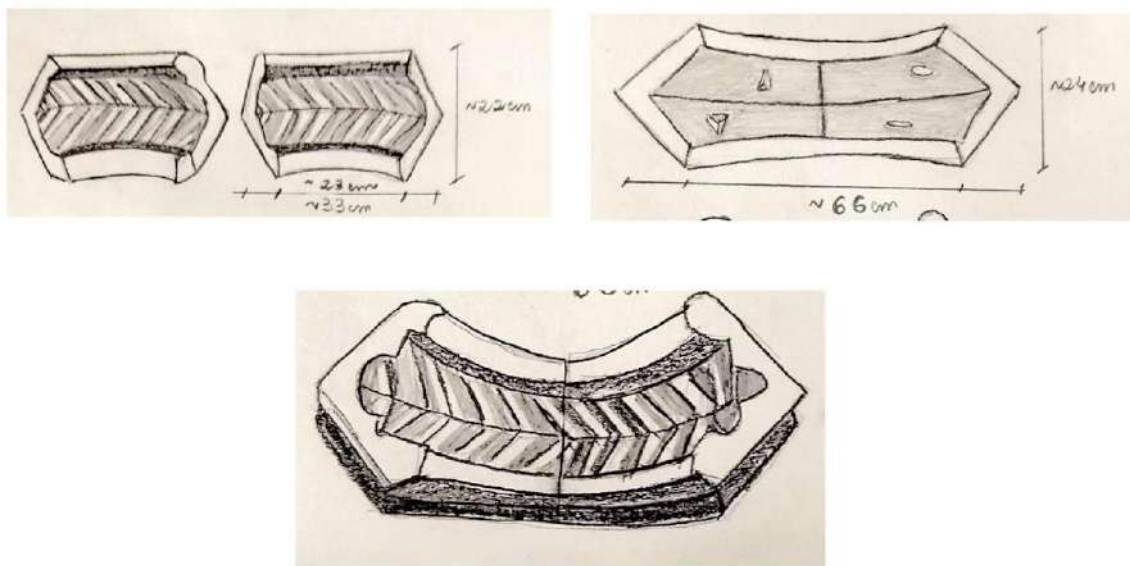
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-15	Quantidade 9
ELEMENTO 01 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço 1 de conjunto de forma.		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço 2 de conjunto de forma.		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 1 em argamassa de cimento.		
Observação A peça apresenta perdas.		
ELEMENTO 04 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 2 em argamassa de cimento.		
Observação Há inscrição "3-6/90 APS-"		

ELEMENTO 05 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 3 em argamassa de cimento.		
Observação		
ELEMENTO 06 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input checked="" type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 4 em argamassa de cimento.		
Observação		
ELEMENTO 07 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 5 em argamassa de cimento.		
Observação Há inscrição "13/6/89 APS-" e apresenta perdas.		
ELEMENTO 08 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 6 em argamassa de cimento.		
Observação Há perdas na peça.		
ELEMENTO 09 (TN/FO-15)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo 7 em argamassa de cimento.		
Observação A peça tem a inscrição "8/9/88 aps -" e fissura no centro do Tasselo.		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-16	Quantidade 6
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Conjunto de formas de cimento composto por 3 peças; 2 berço e 4 tasselos	Marcas / inscrições Sem inscrição	

Ilustração:**Observações**

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

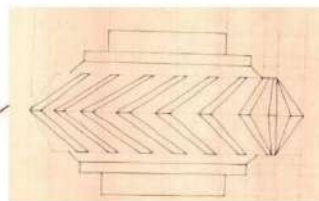
Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto	Identificação
Forma de ornato	TN/FO16

Ilustração:









Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

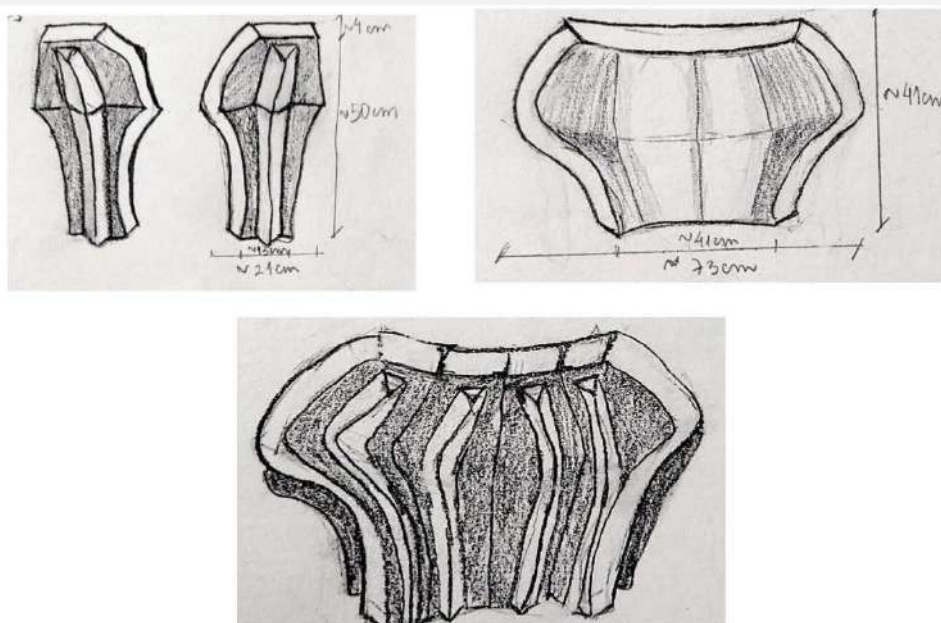
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS		
Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO16	Quantidade 6
ELEMENTO 01 (TN/FO16)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO16)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO16)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 04 (TN/FO16)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma		
Observação		

ELEMENTO 05 (TN/FO-16)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 06 (TN/FO-16)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-17	Quantidade 5
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca. 1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composta por peças; 1 berço e 4 tasselos	Marcas / inscrições Com exceção de um tasselo, todas as peças possuem inscrições diferentes, com datações dos meses de janeiro, abril, agosto, setembro de 1990.	

Ilustração:



Observações Bom estado de conservação	
Referências	
Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira	Data: Janeiro/2020
Revisão: Inês Andrade	Data: Abril/2020

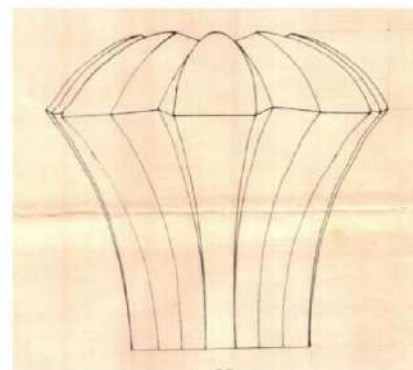
FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto

Forma de ornato


Identificação

TN/FO-17

Ilustração:**Levantamento:** Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira**Data:** Janeiro/2020**Revisão:** Inês Andrade**Data:** Abril/2020

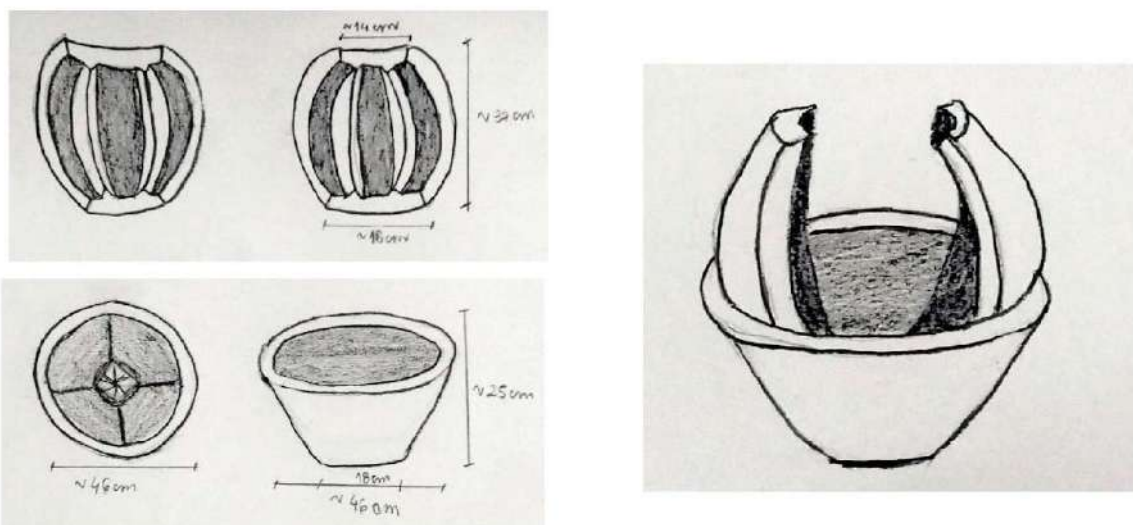
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-17	Quantidade 5
ELEMENTO 01 (TN/FO-17)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma.		
Observação Com inscrição "21/1/90 APS". Há perdas na lateral esquerda e algumas rachaduras.		
ELEMENTO 02 (TN/FO-17)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo de conjunto de forma.		
Observação Apresenta perdas e a inscrição "16/8/90 APS".		
ELEMENTO 03 (TN/FO-17)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo de conjunto de forma.		
Observação Apresenta perdas na área central e a inscrição "03 20/09/900APS-", provavelmente o número 3 indica a ordem do Tasselo.		
ELEMENTO 04 (TN/FO-17)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo de conjunto de forma.		
Observação Há perdas nas laterais com fragmentos presentes e inscrição "04 21/490 APS-".		

ELEMENTO 05 (TN/FO-17)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo de conjunto de forma.		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO18	Quantidade 3
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração
Características Forma em bom estado de conservação confeccionada em cimento	Marcas / inscrições Sem inscrição	

Ilustração:**Observações**

Bom estado de conservação. Esta forma é composta por 5 peças, sendo 1 berço e 4 tasselos, porém foi encontrado apenas 2 tasselos.

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

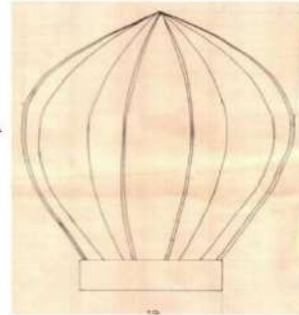
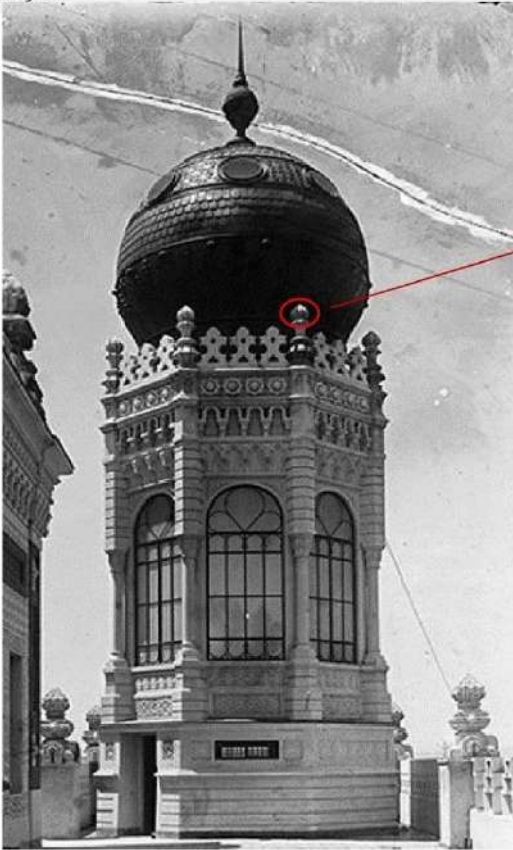
Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma de ornato	Identificação TN/FO18	Página
----------------------------------	---------------------------------	---------------

Ilustração:





Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Fevereiro/2018

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS		
Objeto Tesselo em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-18	Quantidade 3
ELEMENTO 01 (TN/FO18)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço da forma confeccionado em cimento		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO18)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo da forma confeccionado em cimento		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO18)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo da forma confeccionado em cimento		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma utilizada para fundição de ornato	Identificação TN/FO-19	Quantidade 1
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Forma de silicone com berço em gesso	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma com berço de gesso	Marcas / inscrições Sem inscrições	
Ilustração:		
		
Observações Bom estado de conservação		
Referências		
Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira		Data: Janeiro/2020
Revisão: Inês Andrade		Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto
Forma de ornato

Identificação
TN/FO-19

Ilustração:





Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

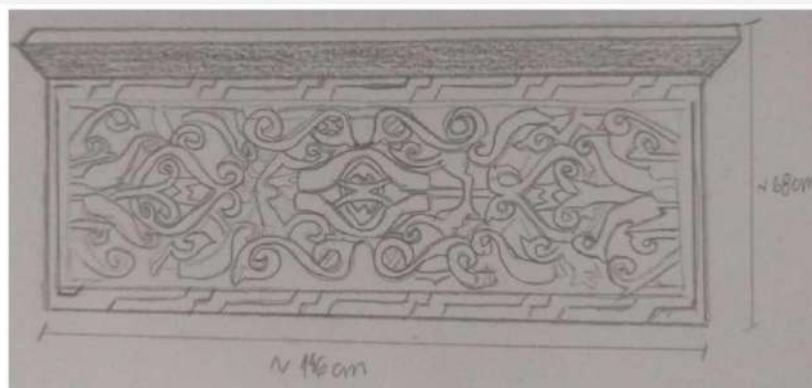
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma de silicone	Identificação TN/FO-19	Quantidade 2
ELEMENTO 01 (TN/FO-19)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço em gesso		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-19)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Forma em silicone na cor marrom		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-20	Quantidade 1
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época 1988-89 século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma em bom estado de conservação confeccionada em cimento	Marcas / inscrições Sem inscrições	

Ilustração:



Observações

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto
Forma de ornato

Identificação
TN/FO-20

Ilustração:




Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

DPH/COC/FIOCRUZ		
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS		
Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO20	Quantidade 1
ELEMENTO 01 (TN/FO24)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Peça com algumas perdas.		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma utilizada para fundição de ornato	Identificação TN/FO-23	Quantidade 1
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Fibra de vidro	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Peça única de forma confeccionada em fibra de vidro	Marcas / inscrições	
Ilustração:		
		
Observações Bom estado de conservação		
Referências		
Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira		Data: Janeiro/2020
Revisão: Inês Andrade		Data: Abril/2020

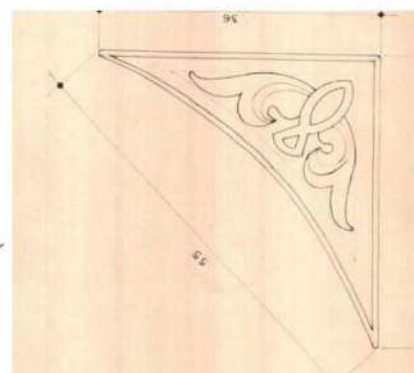
FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto

Forma de ornato

Identificação

TN/FO-23

Ilustração:

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

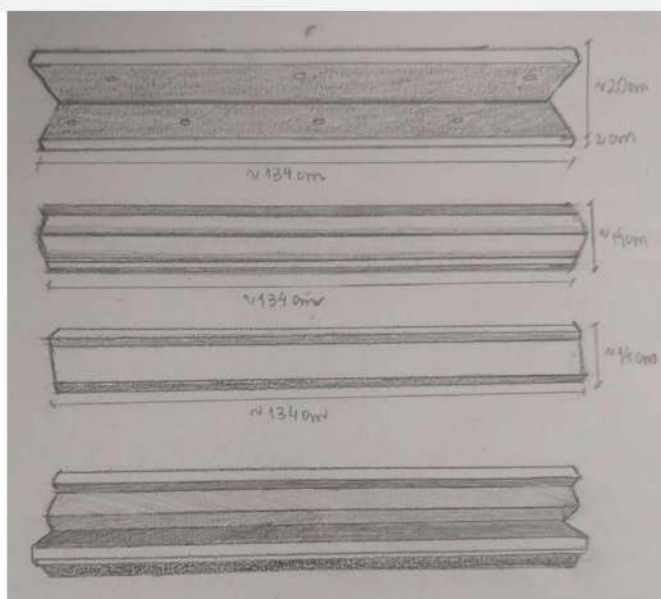
DPH/COC/FIOCRUZ		
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS		
Objeto Forma confeccionada em fibra de vibro	Identificação TN/FO-23	Quantidade 1
ELEMENTO 01 (TN/FO-23)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana e Maria Gabriela	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto
Descrição Peça única de forma em fibra		
Observação		

*Peça não localizada para registro fotográfico no período da revisão.

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-24	Quantidade 3
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época 1988-89 século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma confeccionada em cimento com 3 peças: 2 tasselo e 1 berço	Marcas / inscrições Sem inscrições	

Ilustração:



Observações

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

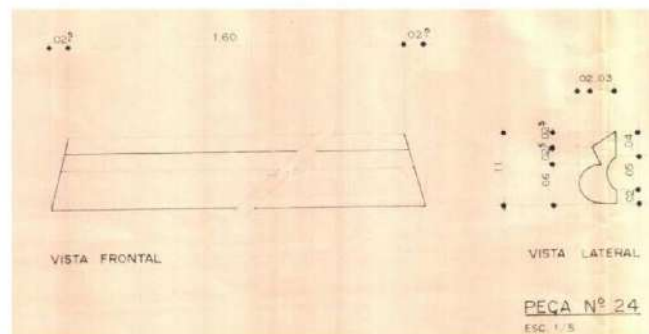
FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto

Forma de ornato

Identificação

TN/FO-24

Ilustração:




Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

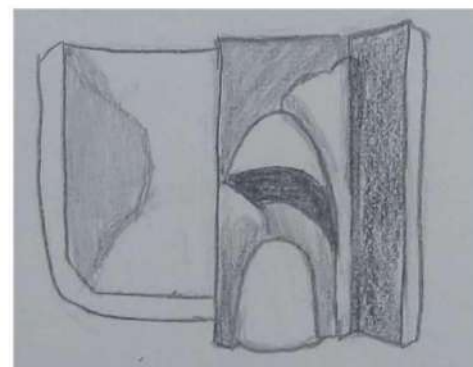
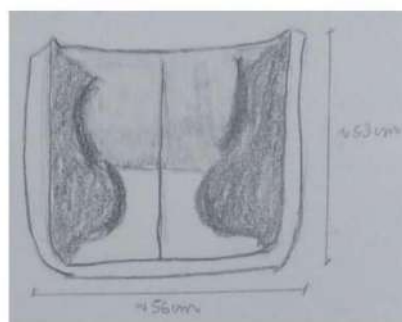
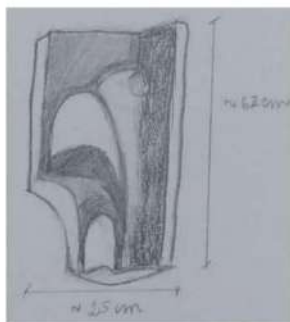
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO24	Quantidade 3
ELEMENTO 01 (TN/FO24)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço da forma confeccionado em cimento		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO24)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo da forma confeccionado em cimento		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO24)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo da forma confeccionado em cimento		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-25	Quantidade 2
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composto por 3 peças; 1 berço e 2 tasselos	Marcas / inscrições Inscrição no tasselo	

Ilustração:



Observações

Bom estado de conservação. A forma é composta por 1 berço e 2 tasselos, mas não foi encontrado 1 tasselo.

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

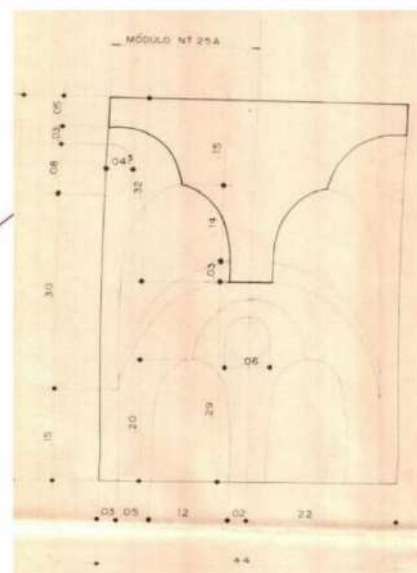
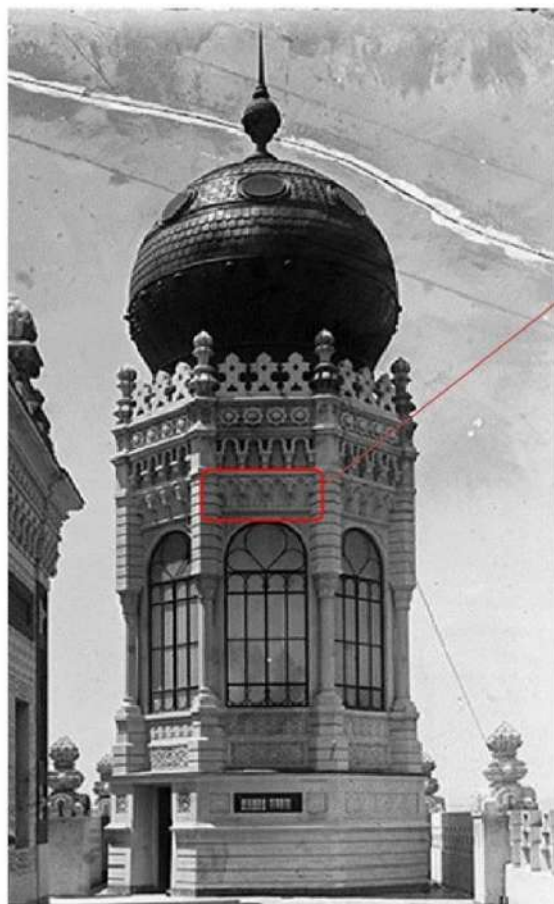
FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto

Forma de ornato

Identificação

TN/FO25

Ilustração:



Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

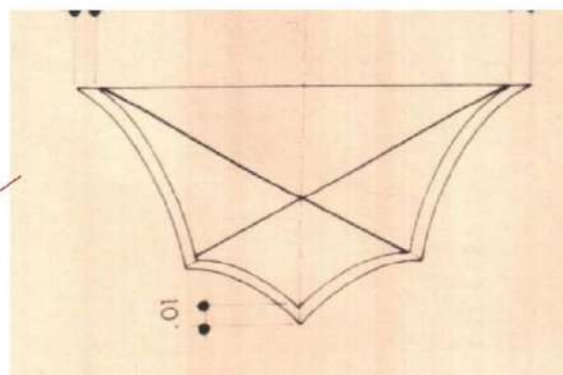
Objeto Forma em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-25	Quantidade 2
ELEMENTO 01 (TN/FO-25B)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-25B)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação Inscrição "22 22/2/90 - APS-"		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma utilizada para fundição de ornato	Identificação TN/FO-26	Quantidade 1
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Fibra de vidro	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma única de fibra de vidro	Marcas / inscrições Sem inscrições	
Ilustração:		
Observações Bom estado de conservação		
Referências		
Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira		Data: Janeiro/2020
Revisão: Inês Andrade		Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma de ornato	Identificação TN/FO-26
----------------------------------	----------------------------------

Ilustração:


Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-26	Quantidade 1
ELEMENTO 01 (TN/FO-26)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Forma em bom estado de conservação		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

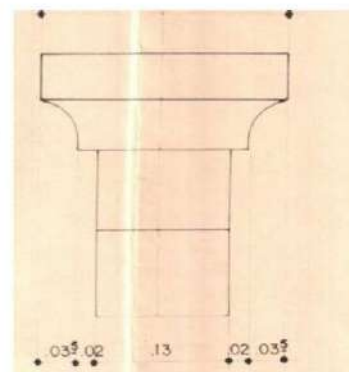
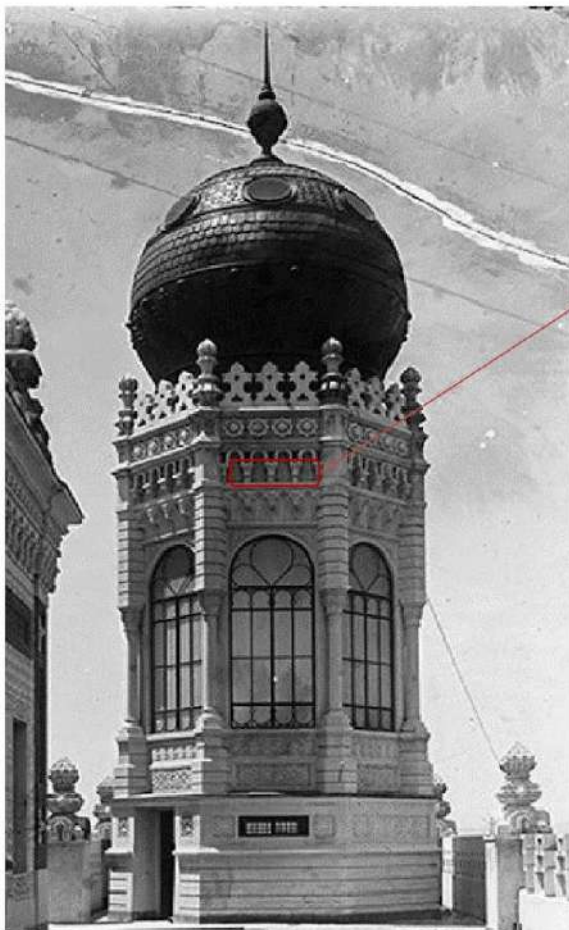
Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-28.1	Quantidade 3
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composto por 3 peças: 1 berço e 2 tasselos	Marcas / inscrições Não há inscrições.	
Ilustração:		
Observações Bom estado de conservação		
Referências		
Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira		Data: Janeiro/2020
Revisão: Inês Andrade		Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto
Forma de ornato

Identificação
TN/FO-28.1

Ilustração:






Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020




Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

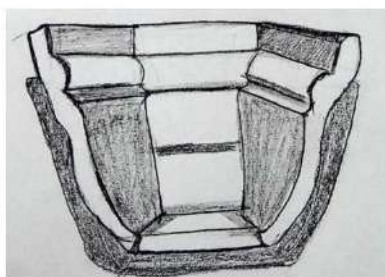
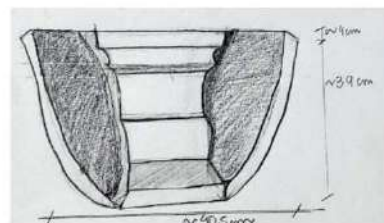
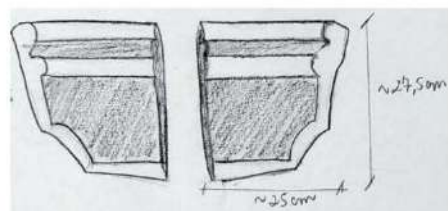
Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-28.1	Quantidade 3
ELEMENTO 01 (TN/FO-28.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma.		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-28.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-28.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-28.1	Quantidade 3
ELEMENTO 01 (TN/FO-28.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma.		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-28.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-28.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-28.2	Quantidade 3
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composto por peças: 1 berço e 2 tasselos	Marcas / inscrições Não há inscrições.	

Ilustração:**Observações**

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte E Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

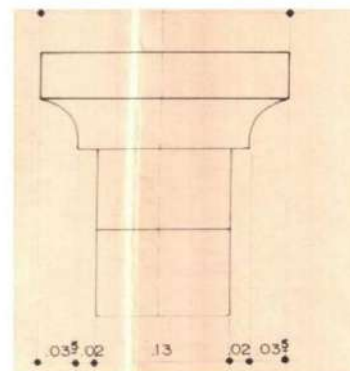
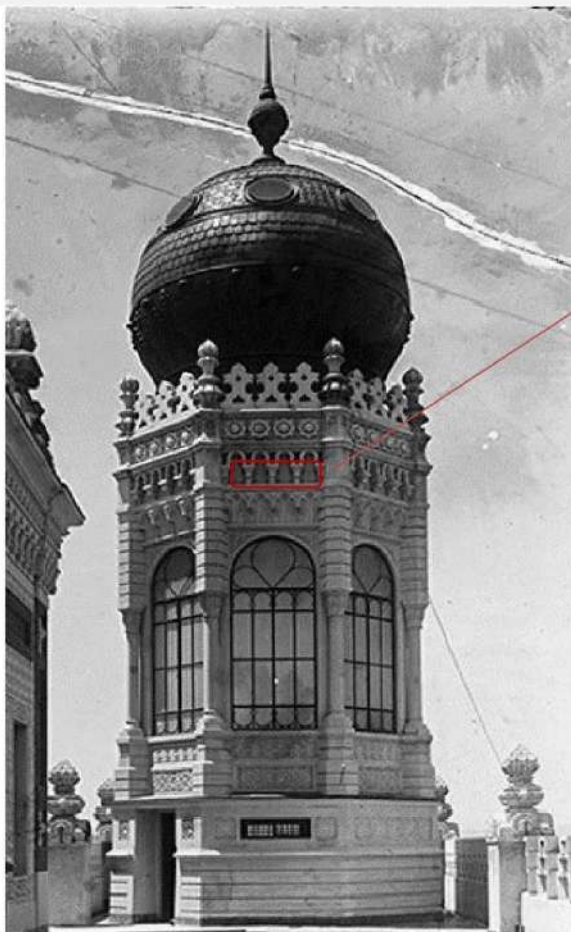
Objeto

Identificação

Forma de ornato

TN/FO-28.2

Ilustração:






Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

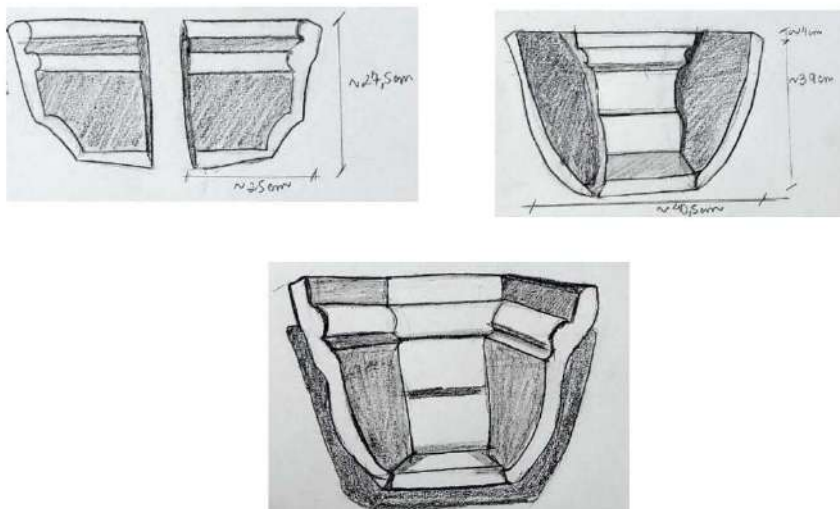
Data: Abril/2020

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-28.2	Quantidade 3
ELEMENTO 01 (TN/FO-28)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma.		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-28.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-28.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-28.3	Quantidade 3
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composto por peças: 1 berço e 2 tasselos	Marcas / inscrições Não há inscrições.	

Ilustração:**Observações**

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

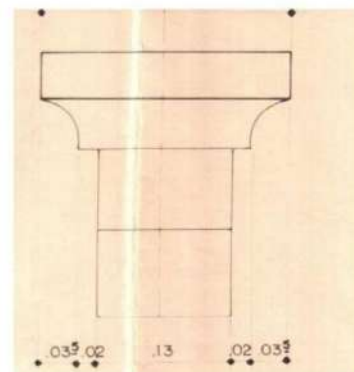
FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto

Forma de ornato

Identificação

TN/FO-28.3

Ilustração:



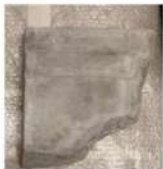
Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

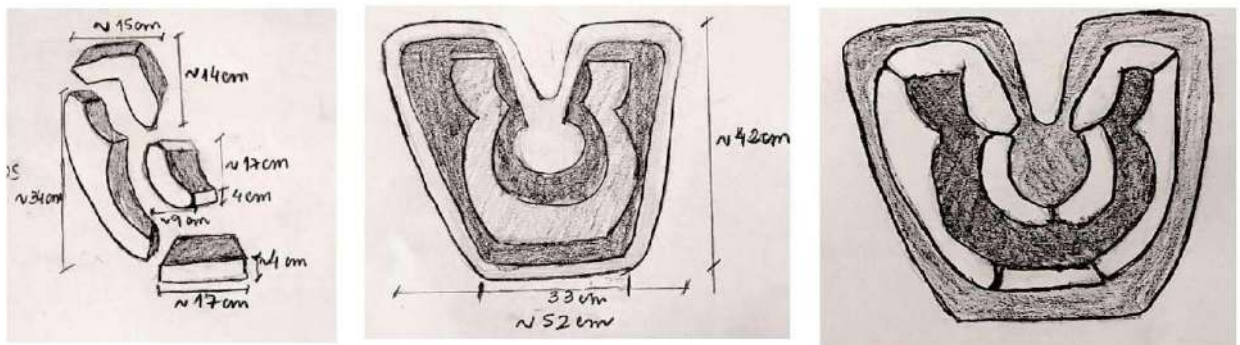
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-28.3	Quantidade 3
ELEMENTO 01 (TN/FO-28.3)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma com perdas e fragmentos.		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-28.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-28.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento.		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-29.1	Quantidade 8
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Silva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composto por peças; 1 berço e 7 tasselos	Marcas / inscrições Inscrição presente no berço da forma.	

Ilustração:



Observações

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte E Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

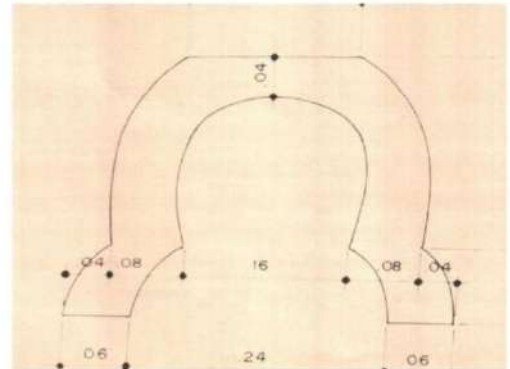
Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma de ornato	Identificação TN/FO-29.1
----------------------------------	------------------------------------

Ilustração:








Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira




Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

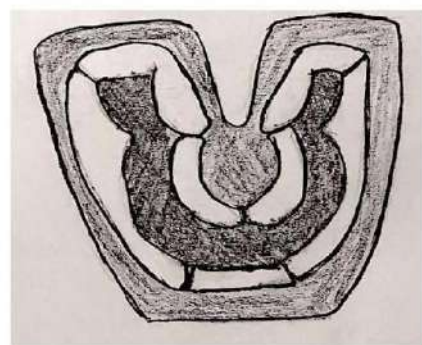
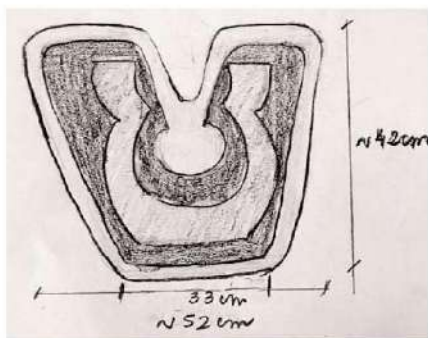
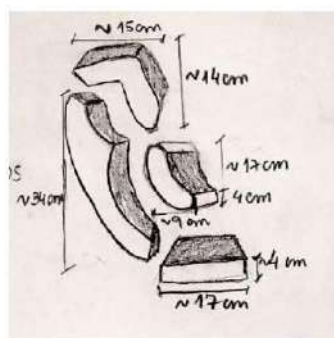
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-29.1	Quantidade 8
ELEMENTO 01 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma.		
Observação Inscrição "APS" com tinta na cor vermelha na lateral da forma		
ELEMENTO 02 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 04 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 05 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		

ELEMENTO 06 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento medindo: 18,5cm (vertical) x 5,0cm (horizontal) x 16,0cm (altura)		
Observação		
ELEMENTO 07 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 08 (TN/FO-29.1)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-29.2	Quantidade 8
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composto por 8 peças: 1 berço e 7 tasselos	Marcas / inscrições Não há inscrição.	

Ilustração:**Observações**

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

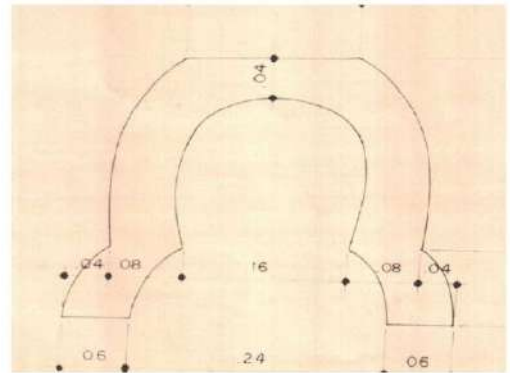
Data: Abril/2020

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto
Forma de ornato

Identificação
TN/FO-29.2

Ilustração:







Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira





Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

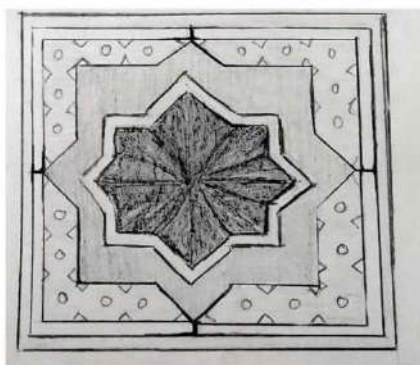
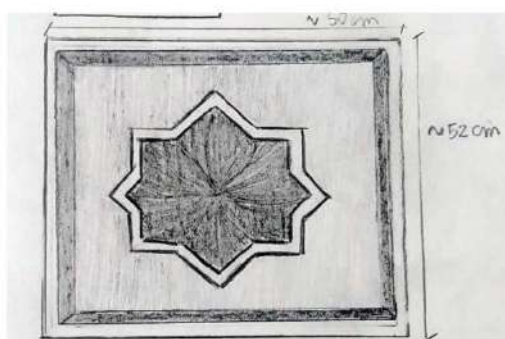
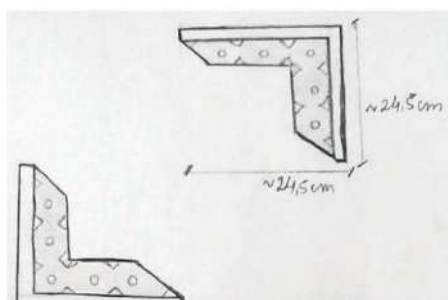
FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-29.2	Quantidade 8
ELEMENTO 01 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 04 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		

ELEMENTO 05 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 06 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 07 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 08 (TN/FO-29.2)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		

FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento para a fundição de ornato	Identificação TN/FO-31	Quantidade 5
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Executor / fabricante Adorcino Pereira da Siva	Época século XX (ca.1990)
Material/Técnica Argamassa de cimento	Origem Pavilhão Mourisco	Procedência Obra de restauração/Torre Norte
Características Forma de cimento composta por 5 peças: 1 berço e 4 tasselos	Marcas / inscrições Não há inscrição.	

Ilustração:**Observações**

Bom estado de conservação

Referências

Levantamento: Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira

Data: Janeiro/2020

Revisão: Inês Andrade

Data: Abril/2020

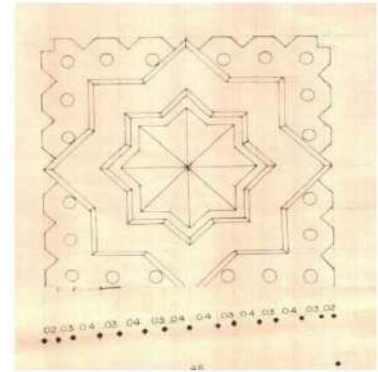
FICHA DE INVENTÁRIO DE BENS INTEGRADOS

Objeto





Forma de ornato


Identificação

TN/FO- 31

Ilustração:**Levantamento:** Juliana Lopes, Maria Gabriela Duarte e Susana Cerqueira**Data:** Janeiro/2020**Revisão:** Inês Andrade**Data:** Abril/2020

FICHA DE ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DE BENS INTEGRADOS

Objeto Forma confeccionada em argamassa de cimento	Identificação TN/FO-31	Quantidade 5
ELEMENTO 01 (TN/FO-31)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Berço de conjunto de forma		
Observação		
ELEMENTO 02 (TN/FO-31)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		
ELEMENTO 03 (TN/FO-31)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Parte de uma forma confeccionado em cimento		
Observação Tasselo em argamassa de cimento		
ELEMENTO 04 (TN/FO31-)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Tasselo em argamassa de cimento		
Observação		

ELEMENTO 05 (TN/FO-31)		
Localização Sala de guarda DPH/COC/Fiocruz	Vistoriante Juliana, Maria Gabriela e Susana Cerqueira	Data 01/01/2020
Estado de conservação <input checked="" type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim		Foto 
Descrição Parte de uma forma confeccionado em cimento		
Observação Tasselo em argamassa de cimento		

Ilustrações: Susana Cerqueira.