

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)

Doutorado em Museologia e Patrimônio

A CONSERVAÇÃO NO ÂMBITO DA PATRIMONIALIZAÇÃO E DA MUSEALIZAÇÃO DE BENS INTEGRADOS: ESTUDO DE CASO DO PAVILHÃO MOURISCO

Elisabete Edelvita Chaves da Silva

UNIRIO/MAST – RJ, fevereiro de 2024.

A CONSERVAÇÃO NO ÂMBITO DA PATRIMONIALIZAÇÃO E DA MUSEALIZAÇÃO DE BENS INTEGRADOS: ESTUDO DE CASO DO PAVILHÃO MOURISCO

por

Elisabete Edelvita Chaves da Silva

Aluna do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio

Linha 02 – Museologia, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO/MAST, como requisito final para obtenção do título de doutorado em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Marcus Granato

UNIRIO/MAST – RJ, 29 de fevereiro de 2024.

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

S586 Silva, Elisabete Edelvita Chaves da
 A Conservação no Âmbito da Musealização e
 Patrimonialização de Bens Integrados: Estudo de Caso do
 Pavilhão Mourisco / Elisabete Edelvita Chaves da Silva. --
 Rio de Janeiro : UNIRIO, 2024.
 606

 Orientador: Marcus Granato.
 Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do
 Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
 Patrimônio, 2024.

 1. Bens Integrados. 2. Patrimônio Cultural de Ciência e
 Tecnologia. 3. Museologia. 4. Conservação. I. Granato,
 Marcus, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao meu estimado orientador Marcus Granato, por fazer ecoar em mim as minhas palavras e conduzir com serenidade, afinho e sensibilidade este trabalho.

Aos membros da banca examinadora desta tese composta pelos professores Ivan Coelho de Sá, Márcio Ferreira Rangel, Emanuela Sousa Ribeiro, Magali Romero Sá e Inês Nogueira pelas fundamentais contribuições feitas durante todo o processo.

Às coordenadoras do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Helena e Tereza Scheiner pela dedicação e qualidade do curso.

À Alexandra Durão, secretária do Programa, por toda competência e atenção.

Aos professores do curso, em especial aos professores Luiz Borges e Tereza Scheiner, pelas aulas que guardarei na memória.

Aos entrevistados anônimos nessa tese, que colaboraram nos seus ofícios para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, e sem os quais não seria possível produzir os resultados alcançados.

Aos colegas das turmas de 2019, pelo compartilhamento do tempo, saberes, risos, ansiedades e incentivo.

Aos amigos do PPGPMUS, Carlos Silva, Ozana Hannesch, Bruno Chiossi, Úrsula Rezende e Cesar Baía, que durante este percurso estiveram sempre incentivando e compartilhando o pensamento e a vida.

Às arquivistas e bibliotecárias da Fiocruz e do Museu de Astronomia - MAST, nomeadamente Maria Cláudia Santiago, Nathacha Regazzini e demais colegas, pelo excelente atendimento no exercício de suas funções.

Aos amigos de todos os tempos Maria Helena Braga Couto, Ailton Leite, Aninha Frazão, Tetê Nogueira, Denise Vasconcelos, Terezinha Câmara, Saulo Ferreira, Maria Arminda C. M de Sousa, Vlândia Cantanhede, Ana Rabelo, Eliana Mello e Lauro Macedo.

À Lia Motta, Tatiana, Maria Inês e Luiz Sigmar, da Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação Copedoc/DAF/RJ, do Arquivo Central do IPHAN e Arquivo Noronha Santos.

A Felipe Naus, do Museu de Belas Artes, Divisão Técnica do Museu Nacional de Belas Artes/Ibram.

A Pedro Bebiano Braga, do Museu Bordallo Pinheiro, Setor de Investigação e Coleções.

À Vania Vidal, Célia Santos e Silmá Moura pela leitura atenta em momentos distintos.

Aos amigos da Fiocruz Inês El-Jaick, Ana Marques, Fernando Mendes, Jorge Pantoja, Márcia Botelho, Benoni Oliveira, Renato Costa, Rosana Zoauin, Giovanna Martire, Bruno Sá, Hugo Marlon, Taylon Almeida, Juliana Lopes, Carolina Oliva, Carolline Tinôco, Juliana Albuquerque, Mayara Manhães e Eloísa Sousa, pelo carinho, paciência, escuta e solidariedade.

À equipe do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz.

À minha irmã Ana Chaves e aos sobrinhos Jonatas, Perola, Betinha, Davi, Heitor, Thaís, Ana Sofia e Joaquim, pela família que constituímos e pela nossa aliança.

À minha mana querida Rachel Chaves, que partiu durante a escrita desta tese (in memoriam).

Ao meu pai Jorge Francisco da Silva (in memoriam), pelo gosto que tinha pela literatura.

À minha tia Elizeth Chaves (in memoriam), pelo incentivo nos momentos mais difíceis.

Ao companheiro Alfredo Augusto Castro Mendonça de Souza (in memoriam), por me fazer querer ver no presente, o futuro.

Ao companheiro Inácio Oliveira (in memoriam).

À amiga conservadora-restauradora Márcia Valéria de Souza (in memoriam), que sempre me fará lembrar que o primeiro patrimônio a ser preservado deve ser o humano.

A todos que vieram antes e de alguma maneira ajudaram a formar o que hoje eu sou.

Por fim, a Deus, que sempre me guia em todos os desafios da minha vida!

Dedico este trabalho a minha mãezinha querida, Elisabete Edelvita Chaves da Silva, perseverante, trabalhadora, amiga fiel, companheira de todas as horas e desta etapa tão importante das nossas vidas. Para você, o meu reconhecimento e amor!

Continuação de um Sonho

“Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe e do meu pai
De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô
Quem sangrou pra gente poder sorrir.”

BK

SILVA, Elisabete Edelvita Chaves da. A Conservação no Âmbito da Patrimonialização e da Musealização dos Bens Integrados: Estudo de Caso do Pavilhão. Tese (Doutoramento) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2024. 678 p. Orientador: Marcus Granato.

RESUMO

A tese teve como objetivo analisar a gestão da conservação dos Bens Integrados patrimonializados e musealizados, tendo como estudo de caso o Pavilhão Mourisco da FIOCRUZ. As análises foram estruturadas por meio da investigação de duas instituições federais paradigmáticas: a Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Ao longo do texto, foram elencadas as estratégias do governo brasileiro para a proteção do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia e suas vulnerabilidades. Destacou-se a interrelação entre a Museologia e o patrimônio desde os primórdios da FIOCRUZ, como forma de ensino, pesquisa e divulgação científica. O que pode ser aferido nos diversos documentos levantados ao longo da trajetória de construção da pesquisa. A tese apresenta um panorama geral de como a Fiocruz constituiu as suas coleções. O Pavilhão Mourisco foi o lugar escolhido para a implantação de políticas públicas em escala nacional nos campos da saúde e ciência. No passado, deste lugar, as práticas científicas, culturais e educacionais se espalharam pelo território nacional. Os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco foram estudados tendo como referência a trajetória Institucional no âmbito da Conservação e o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI, elaborado pelo IPHAN. Em termos gerais, verificou-se a inexistência de Museus nacionais em vários estados da federação, bem como a diminuição do número de tombamentos no Brasil. Destacaram-se, ainda, os Bens Integrados e a interrelação entre os Bens Móveis e Integrados. Buscou-se, no decorrer da escrita, apresentar artifícios que justificam a atualização do conceito Bens Integrados. Já se pode aferir que a Fiocruz é uma Instituição que produz conhecimento e que, para além da divulgação dos resultados para os pares, busca refletir e comunicá-los por meio da Museologia, gestão da preservação dos acervos, da educação patrimonial, da conservação preventiva, da divulgação científica e da gestão integrada.

Palavras chave: 1. Bens Integrados. 2. Fiocruz. 3. Conservação. 4. Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. 5. Musealização.

SILVA, Elisabete Edelvita Chaves da. A Conservação no Âmbito da Patrimonialização e da Musealização dos Bens Integrados: Estudo de Caso do Pavilhão. Tese (Doutoramento) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2024. 678p. Orientador: Marcus Granato.

ABSTRACT

The thesis aimed to analyze the management of the conservation of integrated and musealized heritage assets, using the Pavilhão Mourisco of FIOCRUZ as a case study. The analyses were structured through the investigation of two paradigmatic federal institutions: the Oswaldo Cruz Foundation (Fiocruz) and the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN). Throughout the text, the strategies of the Brazilian government for the protection of the Cultural Heritage of Science and Technology and its vulnerabilities were outlined. The interrelationship between museology and heritage, from the institution's early days, was highlighted as a means of education, research, and scientific dissemination. This can be verified in the various documents gathered throughout the research process. The study provides an overview of how Fiocruz established its collections. The Pavilhão Mourisco was chosen as the site for the implementation of national public policies in the fields of health and science. In the past, from this location, scientific, cultural, and educational practices spread throughout the national territory. The integrated assets of the Pavilhão Mourisco were studied with reference to the institution's trajectory in conservation and the National Inventory of Movable and Integrated Assets (INBMI), developed by IPHAN. In general terms, the research identified the absence of national museums in several states of the federation, as well as a reduction in the number of heritage listings in Brazil. Furthermore, the study emphasized the integrated assets and the interrelationship between movable and integrated assets. Throughout the writing, efforts were made to present arguments that justify the need to update the concept of integrated assets. It is already evident that Fiocruz is an institution that produces knowledge, and, beyond disseminating results to peers, it seeks to reflect upon and communicate them through museology, preservation management of collections, heritage education, preventive conservation, scientific dissemination, and integrated management.

Keywords: 1. Integrated Assets. 2. Fiocruz. 3. Conservation. 4. Cultural Heritage of Science and Technology. 5. Musealization.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

AI – Ato Institucional

BANESPA - Banco do Estado de São Paulo

BCP – Banco de Dados de Bens Culturais Procurados

BCG – Bacilo Calmette-Guérin

BE – Beirais

BOR – Biblioteca de Obras Raras

CCI – Canadian Conservation Institute

CDHS – Centro de Documentação da História da Ciência e da Saúde

CECI – Centro de Conservação Integrada Urbana e Territorial

CECOR – Centro de Conservação e Restauração de Bens Móveis

CI – Conservação Integrada

CICI – Comissão Internacional de Cooperação Intelectual

CNRC – Centro Nacional de Referências Culturais

CO – Cobertura

COC – Casa de Oswaldo Cruz

COGIC – Coordenação geral de Infraestrutura dos Campi

COPPE – Coordenação de Pós-Graduação e Pesquisa em Engenharia

COIAB – Coordenação das Nações Indígenas da Amazônia Brasileira

COORES – Coordenação de Restauração

BCP – Bens Culturais Procurados

DCTR – Department for Conservation and Technical Research

DELEMAPH – Delegacia Federal do Meio Ambiente e Patrimônio Nacional

DAD – Departamento de Arquivo e Documentação

DPH – Departamento de Patrimônio Histórico

DPHAN – Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

DASP – Departamento de Administração do Setor Público

DRX – Difração de Raio-X

EBA – Escola de Belas Artes

ES – Estruturas

FAOP – Fundação de Arte de Ouro Preto

FTSG – Faculdade de Tecnologia da Serra Gaúcha

FAP – Fundação Ataulpho de Paiva

FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz

FNpM – Fundação Pró-Memória

FM – Foog Museum

GT – Grupo de Trabalho
PA – Paredes (Estuques)
IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
ICOM – Conselho Internacional de Museus
ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICRROM – Centro Internacional de Estudos de Conservação e Restauração dos Bens Culturais
ICICT – Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IEMNP – Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais de Pernambuco
IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IFMG – Instituto Federal de Minas Gerais
INBMI – Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados
INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
INTERPOL – The International Criminal Police Organization
IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPAC-BA – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
IPCR – Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural Europeu
IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade
ISF – Instituto Soroterápico Federal
LACOP – Laboratório de Conservação Preventiva
LACOPD – Laboratório de Conservação Preventiva de Documentos
LAFA – Laboratório de Febre Amarela
LIMAV – Laboratório Interdisciplinar de Materiais Avançados
LMC – Lygia Martins Costa
MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins
MES – Ministério de Educação e Saúde
MEVEDS – Microscopia Eletrônica de Varredura com Energia Dispersiva de Raio-X
MHN – Museu Histórico Nacional
MinC – Ministério da Cultura
MNBA – Museu Nacional de Belas Artes
MPCECRE – Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos
MZUSP – Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo
NAHM – Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos
NUMMUS – Núcleo de Memória da Museologia da Unirio
MCTI – Ministério da Ciência Tecnologia e Inovação

OIM – Office International Des Musées
ONU – Organização das Nações Unidas
PAC – Programa de Aceleração do Crescimento
PCC&T – Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia
PL – Platibandas
PPGARTES – Programa de Pós-graduação em Artes (UFMG)
PPGPMUS – Programa de Pós-graduação de patrimônio e Museologia
PUCSP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
QS – Estuques Externos
ES – Estrutura
RMFA – Rodrigo Melo Franco de Andrade
SEC – Secretária de Estado de Cultura
SEP – Serviço de Educação Patrimonial
SPAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUS – Sistema Único de Saúde
UEP – Unidade Executora do Projeto
USP – Universidade de São Paulo
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA – Universidade Federal do Pará
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
UFPEL – Universidade Federal de Pelotas
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIDROT – Convenção do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado
UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
VA – Vãos
VANT – Veículo Aéreo não Tripulável
XRF – Fluorescência de Raio-X
WCO – World Customs Organization

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: INTERIOR DA IGREJA SANTA CRUZ DO SENHOR. PIEDADE, RIO DE JANEIRO.....	3
FIGURA 2: VISTA AÉREA DO NÚCLEO ARQUITETÔNICO HISTÓRICO DE MANGUINHOS. EM PRIMEIRO PLANO O PAVILHÃO MOURISCO	14
FIGURA 3: EXEMPLOS DE BENS INTEGRADOS NO PAVILHÃO MOURISCO; JANELAS, PORTA, AZULEJOS POLICROMÁTICOS, LAMPADÁRIOS, LUSTRES, ESCADAS E PISOS EM MOSAICO	15
FIGURA 4: BENS MÓVEIS E INTEGRADOS DA BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS	17
FIGURA 5: TARDE NO PORTO DE INHAÚMA, ÓLEO DE GASTÃO FORMENTI (CAPA DA REVISTA DA SEMANA, ANO 38, N.17)	36
FIGURA 6: PRÉDIO DA FIOCRUZ VISTO DO MORRO DO TIMBAU, COMPLEXO DA MARÉ	36
FIGURA 7: LABORATÓRIO DE PESQUISA DE O. CRUZ. INÍCIO DO SÉCULO XX	38
FIGURA 8: PRIMEIRAS EDIFICAÇÕES ERIGIDAS POR LUIZ MORAES JR., NA GESTÃO DE O. CRUZ.....	39
FIGURA 9: CARLOS CHAGAS EXAMINA A MENINA RITA, UM DOS CASOS DESCRITOS DE DOENÇA DE CHAGAS. AO FUNDO, VÊ-SE O VAGÃO QUE LHE SERVIU DE DORMITÓRIO E LABORATÓRIO NO SEU PERÍODO EM LASSANCE, MINAS GERAIS.	40
FIGURA 10: MICROSCÓPIO MONOCULAR VERICK Nº 7, UTILIZADO POR OSWALDO CRUZ DURANTE SUA FORMAÇÃO, ENTRE 1893 E 1896.....	45
FIGURA 11: PAVILHÃO DO RELÓGIO.....	51
FIGURA 12: A CAVALARIÇA	51
FIGURA 13: O POMBAL	52
FIGURA 14: A CASA DE CHÁ	52
FIGURA 15: HOSPITAL EVANDRO CHAGAS	53
FIGURA 16: PAVILHÃO ARTHUR NEIVA NO PRIMEIRO, PLANO, PAVILHÃO CARLOS AUGUSTO DA SILVA NO PLANO INTERMEDIÁRIO E PAVILHÃO MOURISCO AO FUNDO	55
FIGURA 17: PAVILHÃO ARTHUR NEIVA DE AUTORIA DE JORGE FERREIRA E PAINEL DE AZULEJOS DE BURLE MAX	55
FIGURA 18: PAVILHÃO ARTHUR NEIVA. PAINEL DE AZULEJOS DE BURLE MAX.....	56
FIGURA 19: PAVILHÃO HENRIQUE ARAGÃO. LABORATÓRIO DE FEBRE AMARELA – LAFA. PROJETO ORIGINAL DE AUTORIA DO ARQUITETO ROBERTO NADALUTTI.....	56
FIGURA 20: PAVILHÃO HENRIQUE ARAGÃO. LABORATÓRIO DE FEBRE AMARELA – LAFA ...	57
FIGURA 21: PILARES DE SUSTENTAÇÃO DO PAVILHÃO HENRIQUE ARAGÃO – LAFA. REPRESENTANDO A GOTINHAS DA VACINA	57
FIGURA 22: PAVILHÃO CARLOS AUGUSTO DA SILVA, PAINEL DE AZULEJOS DE AUTORIA DA OSIRART	58
FIGURA 23: PAVILHÃO CARLOS AUGUSTO DA SILVA, PAINEL DE AZULEJOS DE AUTORIA DA OSIRART. OPERAÇÃO DE CONSERVAÇÃO	58
FIGURA 24: PROJETO DA PORTARIA DA AVENIDA BRASIL	59
FIGURA 25: PORTARIA FIOCRUZ	59
FIGURA 26: DESENHO DE LUIZ MORAES JR., DA FACHADA LATERAL DO PAVILHÃO MOURISCO.....	63
FIGURA 27: IDENTIFICAÇÃO DE PADRÕES DECORATIVOS DA VARANDA POSTERIOR DO PAVILHÃO MOURISCO, SEGUNDO “A GRAMÁTICA DOS ORNAMENTOS DE OWEN JONES”	67
FIGURA 28: “HALL OF JUSTICE AND PART OF COURST OF THE LIONS ” IMAGEM DO LIVRO “THE ALHAMBRA” DE ALBERT F. CALBERT	68
FIGURA 29: VISTA AÉREA DO NÚCLEO ARQUITETÔNICO HISTÓRICO DE MANGUINHOS. EM PRIMEIRO PLANO O PAVILHÃO MOURISCO	69
FIGURA 30: DR. SEBASTIÃO JOSÉ DE OLIVEIRA.....	73
FIGURA 31: DR. ÂNGELO MOREIRA DA COSTA LIMA.....	74

FIGURA 32: ÁREA DE GUARDA DA COLEÇÃO ENTOMOLÓGICA.	76
FIGURA 33: SALA 209 – EXPOSIÇÃO DA COLEÇÃO ENTOMOLÓGICA.	76
FIGURA 34: VISITA DOS PESQUISADORES NORTE-AMERICANOS AO INSTITUTO OSWALDO CRUZ. ESTAVAM PRESENTES CARLOS CHAGAS, DIRETOR DO IOC, LEOCÁDIO CHAVES, SECRETÁRIO, ASTROGILDO MACHADO, ARÊA LEÃO, JOSÉ GOMES DE FARIA, ADOLPHO LUTZ, NICANOR BOTAFEGO, BURLE DE FIGUEIREDO E WALDOMIRO DE ANDRADE, PESQUISADORES DO IOC	78
FIGURA 35: MUSEU DE ANATOMIA PATOLÓGICA	83
FIGURA 36: MUSEU DA PATOLOGIA CONTA COM PEÇAS DO ACERVO ORIGINAL – QUE REMONTA À COLEÇÃO DA SEÇÃO DE ANATOMIA PATOLÓGICA, CRIADA EM 1903 POR OSWALDO CRUZ.....	84
FIGURA 37: MUSEU CRIADO APÓS A MORTE DO O. CRUZ, NO PAVILHÃO MOURISCO.	87
FIGURA 38: MAPA DOS ESPAÇOS DO MUSEU DA VIDA FIOCRUZ DISTRIBUÍDOS PELO CAMPUS-SEDE DA FIOCRUZ.	89
FIGURA 39: PALACIO MONROE	121
FIGURA 40: PALÁCIO MONROE EM DEMOLIÇÃO.....	121
FIGURA 41: VISTA DA ANTIGA FÁBRICA DA BRAHMA	131
FIGURA 42: PLANTA BAIXA DO PERÍMETRO URBANO ONDE ESTAVA LOCALIZADA A ANTIGA FÁBRICA DA BRAHMA	132
FIGURA 43: TEATRO AMAZONAS E TORRE DO EDIFÍCIO CIDADE DE MANAUS	138
FIGURA 44: MUSEUS BRASILEIROS GERIDOS PELO IBRAM	143
FIGURA 45: SERPENTE MARINHA DE FRANCISCO BRENNAND.	162
FIGURA 46: EXEMPLO DE OBJETOS QUE PODEM SER ALVOS DE TRÁFICO ILÍCITO NA RED LIST BRASILEIRA.	165
FIGURA 47: RETÁBULO DA IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR, CONTENDO AS IMAGENS DE BETSABÁ E DO REI DAVI.....	166
FIGURA 48: IMAGEM DO REI DAVI E Betsabá.....	167
FIGURA 49: TRABALHADORES DO PAVILHÃO MOURISCO	186
FIGURA 50: MESTRE ADORCINO PEREIRA DA SILVA CONFECCIONANDO UM TORREÃO DO PAVILHÃO MOURISCO, NA OFICINA ESCOLA DE MANGUINHOS.	194
FIGURA 51: MAPEAMENTO DOS ESTUQUES DO PAVILHÃO MOURISCO	195
FIGURA 52: IMAGEM PARAMETRIZADA – CAPITÉIS, ESTUQUE EXTERNO DO 5º PAVIMENTO.....	196
FIGURA 53: IMAGEM PARAMETRIZADA – ROSÁCEA. FACHADA SUL, ESTUQUE EXTERNO DO 5º PAVIMENTO, TERRAÇO	196
FIGURA 54: IMAGEM PARAMETRIZADA – ESTUQUE COM ORNAMENTAÇÃO ALHAMBRISTA E CROMATIZAÇÃO ALTERADA. FACHADA SUL, ESTUQUE EXTERNO DO 5º PAVIMENTO, TERRAÇO.....	197
FIGURA 55: ILUSTRAÇÃO DO LIVRO LA ALHAMBRA DE A. CALBERT, 1906, CONTENDO PADRÃO DECORATIVO UTILIZADO NA FACHADA SUL, ESTUQUE EXTERNO DO 5º PAVIMENTO, TERRAÇO.	197
FIGURA 56: ESTUQUE EXTERNO. IMAGEM PARAMETRIZADA	197
FIGURA 57: ILUSTRAÇÃO DO LIVRO LA ALHAMBRA DE A. CALBERT, 1906.....	197
FIGURA 58: OBRA DE RESTAURAÇÃO DA TORRE NORTE (EXTERNA)	199
FIGURA 59: OBRA DE RESTAURAÇÃO DA TORRE NORTE (INTERNA).....	199
FIGURA 60: CONSERVADORA-RESTAURADORA THAYANE CUNHA, APONTANDO PARA ÁREA COM DOURAMENTO, NO PAINEL DE ESTUQUES NO HALL DO 2º PAVIMENTO DO PAVILHÃO MOURISCO, 2018	203
FIGURA 61: DETALHE DE DOURAMENTO NO ESTUQUE DO HALL DO PAVILHÃO MOURISCO, 2018	203
FIGURA 62: ÁLBUM “THE ALHAMBRA”	205
FIGURA 63: PAVILHÃO MOURISCO	205
FIGURA 64: ESBOÇO DE LUIZ DE MORAES JR., DO HALL DO PAVILHÃO MOURISCO, CONTENDO A INSCRIÇÃO “INSTITUTO OSWALDO CRUZ GALERIA DO 3º ANDAR”. MEDINDO 71 X 71 CM.....	206

FIGURA 65: ESBOÇO DE LUIZ DE MORAES JR., “DETALHE DE PORTA”. MEDINDO 81 x 63,5 CM.....	206
FIGURA 66: HALL CENTRAL. INÍCIO DA RESTAURAÇÃO.....	207
FIGURA 67: CONDIÇÕES DO ESTUQUE E DA ESCADA NO HALL CENTRAL NO INTERIOR DO PAVILHÃO MOURISCO.	207
FIGURAS 68 E 69: INTERVENÇÕES REALIZADAS NOS ESTUQUES INTERNOS, NA DÉCADA DE 1990/2000.....	208
FIGURA 70: ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO FORRO EM ESTUQUE DO PAVILHÃO MOURISCO EM 2024	208
FIGURA 71: FACHADA POSTERIOR DO PAVILHÃO MOURISCO.	209
FIGURA 72: TIJOLO CERÂMICO DO PAVILHÃO MOURISCO.....	211
FIGURA 73: TIJOLO CERÂMICO COM SUJIDADES E PRESENÇA DE SAIS.....	211
FIGURA 74: ALTERAÇÃO CROMÁTICA DOS TIJOLOS	212
FIGURA 75: ACÚMULO DE SUJIDADES E EXCREMENTOS ORGÂNICOS	212
FIGURA 76: AZULEJO DA VILLEROY & BOCH (FRENTE)	214
FIGURA 77: AZULEJO DA VILLEROY & BOCH (VERSO)	214
FIGURA 78: AZULEJO DA VILLEROY & BOCH (DANIFICADO)	214
FIGURA 79: CONSERVAÇÃO DO PAINEL DE AZULEJOS DO PAVIMENTO TÉRREO DO PAVILHÃO MOURISCO.....	214
FIGURA 80 E 81: FRENTE E VERSO DE AZULEJO CONTENDO TARDOZ COM AS LETRAS V B M, POSSIVELMENTE FABRICADO PELA EMPRESA VILLEROY & BOCH METTLACH, LOCALIZADO NO 3º PAVIMENTO DO PAVILHÃO MOURISCO.....	217
FIGURA 82: MAPEAMENTO DE SOM CAVO E DE ÁREAS ONDE HOUVE DESLOCAMENTOS....	220
FIGURA 83: MAPEAMENTO DE DANOS DO AZULEJO 1 B. RESTAURAÇÃO E RECOMPOSIÇÃO DO PAINEL DE AZULEJOS POLICROMÁTICOS DO 3º PAVIMENTO - PAVILHÃO MOURISCO.	222
FIGURA 84: IMAGEM DE AZULEJO DO 3º PAVIMENTO DO PAVILHÃO MOURISCO, DOCUMENTANDO PORMENOR AUMENTADO EM 80 VEZES O TAMANHO REAL DA PEÇA, ONDE PODE-SE VISUALIZAR SUJIDADES NAS LACUNAS DECORRENTES DO DEFEITO DE FABRICO E OUTRAS PERDAS DO VIDRADO.	222
FIGURA 85: PADRONAGEM DISPOSTA NO AZULEJO DO MUSEU BORDALO PINHEIRO SIMILAR, MAS NÃO IGUAL A EXISTENTE NO MOURISCO. LEGENDA: P-15-16-00041 CENTRO A [IMAGEM AZ INFINITUM]	223
FIGURA 86: PADRONAGEM CALVERT, ALBERT FREDERICK. “THE ALHAMBRA”, 1906.	223
FIGURA 87: AZULEJO TÉCNICA “CUERDA SECA”. NEDERLANDS TEGELMUSEUM, OTTERLO, THE NETHERLANDS. SEVILHA – ESPANHA.	226
FIGURA 88: DETALHE DE PAINEL DE AZULEJOS POLICROMÁTICOS DE ORIGEM PORTUGUESA, FABRICADO PELA BORDALLO PINHEIRO, DO ACERVO DO MUSEU BORDALO PINHEIRO.	226
FIGURA 89: AZULEJOS DE PADRÃO “GRANADA”.	227
FIGURA 90: AZULEJOS DE PADRÃO “GRANADA”, IGUAL O AZULEJO DO PAVILHÃO MOURISCO.	227
FIGURA 91: CHACOTAS DOS AZULEJOS DA COLEÇÃO DO MUSEU BORDALLO PINHEIRO, APRESENTANDO MARCAS DE FABRICAÇÃO.	227
FIGURA 92: CHACOTA DE AZULEJO LOCALIZADO NO ACERVO DO MUSEU DA VIDA FIOCRUZ.	228
FIGURA 93: DETALHE PAINEL DE AZULEJOS POLICROMÁTICOS DO PAVILHÃO MOURISCO 1º PAVIMENTO.	228
FIGURA 94: ILUSTRAÇÃO DE BORDALLO PINHEIRO PARA “REVISTA MOSQUITO”	229
FIGURA 95: ILUSTRAÇÃO DE BORDALLO PINHEIRO PARA “REVISTA MOSQUITO”	229
FIGURA 96: JARRA BEETHOVEN.	230
FIGURA 97: ROMPIMENTO. TÊMPERA SOBRE TELA. ACERVO MNBA.	230
FIGURA 98: BORDALLO PINHEIRO E SEUS COLABORADORES.	231
FIGURA 99: CONSERVAÇÃO CURATIVA DO PISO GRÉS.....	233
FIGURA 100: TARDOZ DE PISO GRÉS.....	233

FIGURA 101: EMBASAMENTO EM GRANITO JUPARANÁ.....	237
FIGURA 102: MÁRMORE DE CARRARA. ATIVIDADE DE LIMPEZA.	237
FIGURA 103: MOSAICO CERÂMICO, CONTENDO ICONOGRAFIA COM ORNAMENTAÇÃO ORIENTAL.	237
FIGURA 104: PISO DE PEDRAS PORTUGUESAS COM DESENHOS DE INSPIRAÇÃO ORIENTAL.	237
FIGURA 105: DETALHE DE PADRONAGENS DOS PISOS EM MOSAICO PORTUGUÊS	241
FIGURA 106: PISOS EM MOSAICO PORTUGUÊS	241
FIGURA 107 E FIGURA 108: DETALHES DOS PISOS DE MOSAICOS LOCALIZADOS NAS VARANDAS DO 3º PAVIMENTO DO PAVILHÃO MOURISCO.....	242
FIGURA 109: CONSERVADOR VINÍCIUS SANTOS EM ATIVIDADE DE RESTAURAÇÃO DO PISO EM MOSAICO DO 3º PAVIMENTO	243
FIGURA 110: MAPEAMENTO DE LACUNA DO 3º PAVIMENTO	243
FIGURA 111: VARANDA DO 2º PAVIMENTO FACHADA FRONTAL	244
FIGURA 112: PISO EM MOSAICO DO PAVILHÃO MOURISCO.....	244
FIGURA 113: CONSTRUÇÃO DO MOURISCO, ONDE SE PODE OBSERVAR O EMBASAMENTO.....	245
FIGURA 114: MEDIÇÃO PARA MONITORAMENTO DAS ALTERAÇÕES DA COR DO GRANITO POR MEIO DE ESPECTROFOTÔMETRO DE COR	245
FIGURA 115: VITRAL DO 4º PAVIMENTO	247
FIGURA 116: VITRAL DA BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS	248
FIGURA 117: VITRAL DO HALL DA PRESIDÊNCIA.	249
FIGURA 118: MAPEAMENTO DE DANOS DO VITRAL 4º PAVIMENTO (IMAGEM À ESQUERDA)	251
FIGURA 119: MAPEAMENTO DE DANOS DO VITRAL 5º PAVIMENTO (IMAGEM À DIREITA)....	251
FIGURA 120: PORMENOR DE CROQUI DE LUIZ DE MORAES JR., DE PORTA CONTENDO O DESENHO DE GRADES E LAMBRIS.	252
FIGURA 121: PORTA DO PAVILHÃO MOURISCO, CONFORME DESENHO DE LUIZ DE MORAES JR.	252
FIGURA 122: PORTA DE MADEIRA, VIDRO E FERRO FORJADO.	253
FIGURA 123: DETALHE DE ESQUADRIAS DE FERRO E VIDRO , ONDE SE OBSERVA A FORMAÇÃO DE UM DESENHO QUE SE ALTERA QUANDO VISTO DO OUTRO LADO DA PORTA, DO HALL	253
FIGURA 124: PORTA DE MADEIRA, VIDRO E FERRO FORJADO.	253
FIGURA 125: PORTA DO PAVILHÃO MOURISCO.	253
FIGURA 126: FECHADURA GRAVADA COM MOTIVOS ORIENTAIS.	254
FIGURA 127: DOBRADIÇAS ORIGINAIS CONTENDO GRAVAÇÃO COM A MARCA DO FABRICANTE “FRANZ SPENGLER DRMS. BERLIN”	254
FIGURA 128: LIMPEZA DAS PEÇAS DAS FERRAGENS DAS PORTAS DO PAVILHÃO MOURISCO.	254
FIGURA 129: PORTA DE METAL E VIDRO	256
FIGURA 130: DETALHE PORTA DE METAL E VIDRO	256
FIGURA 131: ESCADA PAVILHÃO HALL DO 1º PAVIMENTO DO MOURISCO.....	259
FIGURA 132: ESCADA PAVILHÃO HALL DO 1º PAVIMENTO DO MOURISCO.....	259
FIGURA 133: HALL PRÓXIMO À ESCADA DO PAVILHÃO MOURISCO. OBSERVA-SE QUE AS MANGAS DOS POSTES SÃO DIFERENTES DAS IMAGENS DESSA ÁREA, APRESENTADA NA DÉCADA DE 1990.....	259
FIGURA 134: HALL DO 3º E 1º PAVIMENTO. NEGATIVO DE VIDRO, P&B, 13 X 18 CM.....	259
FIGURA 135: TESTE DE REPINTURA NO GUARDA-CORPO NO HALL CENTRAL DO PAVILHÃO MOURISCO.	261
FIGURA 136: ESCADARIA HELICOIDAL DA TORRE SUL.	262
FIGURA 137: ESCADARIA HELICOIDAL DO 5º PAVIMENTO.	262
FIGURA 138: MARCA DA FABRICANTE EISENWERK JOLY WITTENBERG, NO 5º PAVIMENTO.	262
FIGURA 139: ESCADA DE SERVIÇO DA FABRICANTE EISENWERK JOLY WITTENBERG.	262

FIGURA 140: DETALHES DA PLACA COTENDO INSCRIÇÕES DA FABRICANTE EISENWERK JOLY WITTENBERG.	262
FIGURA 141: ESPELHO DE ESCADA DE SERVIÇO DO PAVILHÃO MOURISCO, CONTENDO GREGA CORRESPONDENTE A FIGURA Nº. 60 DO CATÁLOGO DA EISENWERK JOLY WITTENBERG.	263
FIGURA 142: CATÁLOGO DA EISENWERK JOLY WITTENBERG.	263
FIGURAS 143 E FIGURA 144: DETALHES DA ESCADA DE SERVIÇO DO PAVILHÃO MOURISCO, CONFORME CATÁLOGO DA JOLY WITTENBERG.	263
FIGURA 145: LUSTRE DA VARANDA PRINCIPAL.	264
FIGURA 146: LUSTRE LOCALIZADO NA VARANDA DA FACHADA POSTERIOR.	264
FIGURA 147: LUSTRE EM BRONZE DO HALL CONTENDO TRÊS MANGAS E PINGENTES.	264
FIGURA 148: LUSTRE DO 1º E 2º PAVIMENTO DO HALL CENTRAL.	264
FIGURA 149: LUMINÁRIA DO 2º PAVIMENTO.	265
FIGURA 150: LAMPADÁRIO DO HALL.	265
FIGURA 151: DETALHE DE PLACA DE HOMENAGEM A OSWALDO CRUZ EM BRONZE E MÁRMORE.	266
FIGURA 152: PLACA DE HOMENAGEM A OSWALDO CRUZ EM BRONZE E MÁRMORE.	266
FIGURA 153: PIA DO 2º PAVIMENTO CONTENDO BANCADA.	268
FIGURA 154: BANHEIRA LOCALIZADA NO 1º PAVIMENTO.	268
FIGURA 155: DETALHE DE PIA DO 2º PAVIMENTO, DA “PATENT RECESSED LAVATORY”.	268
FIGURA 156: CAIXA DE DESCARGA DA G. JENNINGS, LONDRES.	268
FIGURA 157: CAIXA D’AGUA ASSENTADAS EM PERNAS MANCAS.	269
FIGURA 158: “DOULTON & Cº LIMITED THE SIMPLISTAS PATENT WORKS LAMBETH & PAISLEY LEADLESS.	269
FIGURA 159: DETALHE DE MICTÓRIO E ACESSÓRIOS COM A MARCAS DA EMPRESA “GEORGE JENNINGS”, LOCALIZADO NO 2º PAVIMENTO DO MOURISCO.	269
FIGURA 160: BANHEIRO DO PAVILHÃO MOURISCO, NEGATIVO DE VIDRO.	269
FIGURA 161: PIAS ORIGINAIS DO PAVIMENTO TÉRREO.	270
FIGURA 162: TORNEIRAS FABRICADAS POR “GEORGE JENNINGS”, LONDON.	270
FIGURA 163: ESTRUTURA DE FERRO DO ELEVADOR, 5º PAVIMENTO.	272
FIGURA 164: DETALHE DO INTERIOR DO ELEVADOR.	272
FIGURA 165: CÚPULA DA LIGA DE COBRE, SERVIÇOS DE RESTAURAÇÃO.	273
FIGURA 166: INTERIOR DA CÚPULA E DETALHES DA ESCADA HELICOIDAL EM FERRO FORJADO E ESCOTILHAS EM FERRO E VIDRO.	273
FIGURA 167: PROSPECÇÕES CROMÁTICAS REALIZADAS NO HALL DO ELEVADOR DO 1º PAVIMENTO PELA CONSERVADORA-RESTAURADORA CLARA FREITAS.	276
FIGURA 168: PROSPECÇÃO PICTÓRICA PARIETAL (HALL DO ELEVADOR 1º PAVIMENTO). ..	276
FIGURA 169: ADOLPHO LUTZ E BERTHA LUTZ, EM MANGUINHOS.	277
FIGURA 170: PRESENÇA FEMININA NO CURSO DE APLICAÇÃO.	277
FIGURA 171: PLANO DE CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DO PAVILHÃO ARTHUR NEIVA, DESENVOLVIDO PELA COC/ DPH E THE GETTY FOUNDATION.	287
FIGURA 172: NEGATIVO DE VIDRO.	290
FIGURA 173: O RESTAURADOR EDSON MOTTA NO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, NO RIO DE JANEIRO.	302
FIGURA 174: A MUSEÓLOGA LYGIA MARTINS COSTA EM SUA MESA DE TRABALHO.	305
FIGURA 175: FICHA DE INVENTÁRIO DOS BENS MOVEIS E INTEGRADOS DO IPHAN.	316
FIGURA 176: INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS.	317
FIGURA 177: INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS.	318
FIGURA 178: INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS.	319
FIGURA 179: DESENHO DE MOBILIÁRIO PARA O PAVILHÃO MOURISCO FEITO POR O. CRUZ E APRESENTADO NA PROPOSTA DE TOMBAMENTO.	321
FIGURA 180: LAMBRIS DA BOR.	323
FIGURA 181: BALCÃO DA BOR.	323
FIGURA 182: VISTA GERAL DA BOR.	324
FIGURA 183: MESA DE ESTUDOS DA BOR.	324

FIGURA 184: MESA DAS QUARTAS-FEIRAS	325
FIGURA 185: SALÃO DE LEITURA DA BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS.....	327
FIGURA 186: ASSUERUS HIPPOLYTUS OVERMEER, NO INTERIOR DA BIBLIOTECA DO INSTITUTO OSWALDO CRUZ	329
FIGURA 187: SALA DE LEITURA DA SEÇÃO DE OBRAS RARAS DA BIBLIOTECA DE MANGUINHOS.....	330
FIGURA 188: DETALHE DO VITRAL DA PORTA DA BOR.	331
FIGURA 189: DETALHE DO VITRAL DA PORTA DA BOR.	331
FIGURA 190: ESTANTERIA DA BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS.	332
FIGURA 191: ESTANTERIA DA BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS.	332
FIGURA 192: INFESTAÇÃO DE XILÓFAGOS NO FORRO DA BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS.	335
FIGURA 193: DESMONTAGEM DO FORRO ESTUQUE DA BOR PARA EXTERMÍNIO DOS XILÓFAGOS E TRATAMENTO DO MADEIRAMENTO.....	335
FIGURA 194: BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS NO INÍCIO DO SÉCULO XX.	335
FIGURA 195: BIBLIOTECA DE OBRAS RARAS NO INÍCIO DO SÉCULO XX	336
FIGURA 196: PLANTA PAVILHÃO MOURISCO.....	342

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: O PATRIMÔNIO CULTURAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA SAÚDE DA FIOCRUZ E SEUS ACERVOS.	46
QUADRO 2: MODELOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO.	291

LISTA DE ORGANOGRAMA

ORGANOGRAMA 1: FIOCRUZ	43
ORGANOGRAMA 2: CASA DE OSWALDO CRUZ.....	54

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: PROPORÇÃO DE CONSERVADORES-RESTAURADORES DO IPHAN, DISTRIBUÍDOS NO TERRITÓRIO NACIONAL.....	294

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: VERIFICAÇÃO DE NÚMERO DE TOMBAMENTOS POR TIPOLOGIA OU GRUPO DE ACERVOS.	126
TABELA 2: VERIFICAÇÃO DO NÚMERO DE TOMBAMENTOS.	128
TABELA 3: LEGENDA DO MAPEAMENTO DE DANOS DOS AZULEJOS.	221

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1.....	28
A FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ: ACERVOS, MUSEUS E POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO	28
1. A FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ – FIOCRUZ: ACERVOS, MUSEUS E POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO .29	
1.1. Algumas Notas sobre as Políticas Culturais no Brasil, no Âmbito do Patrimônio Cultural Científico	30
1.2. A Construção de um Lugar para a Ciência em Manguinhos e a Constituição de Acervos	33
1.3. A Fiocruz e o Patrimônio Arquitetônico.....	50
1.4. O Pavilhão Mourisco: Coleções e Museus	70
1.4.1. A formação das Coleções: Museu de Anatomia Patológica e as Coleções Biológicas.....	71
1.4.2. A Coleção e o Museu de Anatomia Patológica.....	76
1.4.3. A Coleção de Febre Amarela e do Departamento de Patologia.....	79
1.4.4. As Coleções e a Ditadura Militar	79
1.5. O Departamento de Patrimônio Histórico - DPH	85
1.6. Museus Memoriais Evocativos e Didáticos	86
1.6.1. O Museu da Vida Fiocruz.....	87
1.7. Estratégias para a gestão da conservação	90
CAPÍTULO 2.....	97
PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO INTEGRADO: PROTEÇÃO E VULNERABILIDADES..	97
2. PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO INTEGRADO: PROTEÇÃO E VULNERABILIDADES	98
2.1. Estratégias para proteção dos Bens Móveis e Integrados	105
2.1.1. O IPHAN.....	105
2.1.2. O Tombamento	113
2.1.3. O Destombamento	129
2.1.4. Rerratificação de tombamento	136
2.1.5. A criação de museus e proteção dos acervos	139
2.1.6. O Destaque.....	144
2.1.7. O Programa Monumenta, o IPHAN e os manuais	146
2.1.8. A preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia – PCC&T.....	148
2.1.9. Inventários do IPHAN	154
2.1.10. Roubo, furto e o tráfico ilícito de Bens Móveis e Bens Integrados	162
CAPÍTULO 3.....	178
OS BENS INTEGRADOS DO PAVILHÃO MOURISCO: CONCEITUAÇÃO E PRÁTICA	178
3. OS BENS INTEGRADOS DO PAVILHÃO MOURISCO: CONCEITUAÇÃO E PRÁTICA.....	179
3.1. Os Primeiros Trabalhadores do Pavilhão Mourisco	184
3.2. Dos Primeiros usos e Instalações do Pavilhão Mourisco	186
3.3. Estuques.....	191
3.3.1. Estuques externos	193
3.3.2. Estuques internos.....	200

3.3.3.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.....	201
3.4.	Tijolos Cerâmicos	209
3.4.1.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais, principais problemas e estado de conservação.....	210
3.5.	Azulejos.....	212
3.5.1.	Azulejos monocromáticos	214
3.5.2.	Azulejos policromáticos localizados nas varandas das fachadas do 2º e 3º pavimentos 216	
3.5.3.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.....	219
3.6.	Azulejos policromáticos localizados do 1º pavimento, Bordallo Pinheiro	224
3.6.1.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.....	225
3.7.	Piso Grés	232
3.7.1.	Características técnicas, iconográficas e principais problemas de conservação.....	232
3.8.	Pedras	233
3.8.1.	Granito Juparaná, mármore de Carrara e Branco, pedra portuguesa e mosaico cerâmico do Mourisco.....	237
3.8.2.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.....	238
3.9.	Vitrais dos Halls e Pisos de Vidro	245
3.9.1.	Características técnicas, iconográficas e ornamentais e principais problemas de conservação.....	249
3.10.	Esquadrias: Madeira, Metal e Vidro	251
3.10.1.	Portas de madeira	252
3.10.2.	Porta com esquadrias de vidro e ferro.....	255
3.11.	Elementos em Ferro e Ligas Metálicas	256
3.11.1.	Características iconográficas e ornamentais e principais problemas de conservação ..	258
3.12.	Louças dos Banheiros	266
3.12.1.	Características iconográficas e ornamentais e estado de conservação	270
3.13.	Elevador: madeira e metal.....	270
3.13.1.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais e estado de conservação	270
3.14.	Cúpulas (Torre Sul e Torre Norte).....	272
3.14.1.	Características técnicas, iconográficas/ ornamentais e principais problemas de conservação.....	273
3.15.	Pintura parietal.....	274
3.15.1.	Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.....	275
3.16.	Pias, Bancadas Ladrilhadas, Capela de Exaustão Argamassada, Bicos de Gás e Central Telefônica	276
CAPÍTULO 4.....		279
BENS INTEGRADOS: PATRIMONIALIZAÇÃO, MUSEALIZAÇÃO E GESTÃO.....		279
4.	BENS INTEGRADOS: PATRIMONIALIZAÇÃO, MUSEALIZAÇÃO E GESTÃO	280
4.1.	Categorias, gestores e tipos de proteção do patrimônio cultural de ciência e tecnologia da Fiocruz.	286
4.2.	A Categoria de Bens Integrados do PCC&T da Fiocruz e a conservação-restauração.....	290
4.3.	O IPHAN e a construção do ofício do Restaurador de Bens Móveis e Integrados na figura de Edson Motta.....	298
4.4.	A Criação do conceito “Bens Integrados” e a museóloga Lygia Guedes Martins Costa	303
4.5.	O Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI	307
4.6.	A Biblioteca de Obras Raras	320

4.6.1. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.....	323
4.7. Gestão da conservação dos bens Integrados Musealizados e patrimonializados do Pavilhão Mourisco.	337
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	348
CONSIDERAÇÕES FINAIS	349
REFERÊNCIAS	361
APÊNDICE 1.....	382
NOTAS DE COMPRAS, ORÇAMENTOS E CATÁLOGOS	382
APÊNDICE 2.....	402
RESTAURAÇÃO DA TORRE NORTE E RESTAURAÇÃO DO HALL	402
RESTAURAÇÃO DA TORRE NORTE E RESTAURAÇÃO DA TORRE SUL	403
APÊNDICE 3.....	413
TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (A)	413
TRANSCRIÇÃO ENTREVISTADO (A)	414
APÊNDICE 4.....	452
TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (B) – PARTE 1	452
APÊNDICE 4.....	499
TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (B) – PARTE 2	499
APÊNDICE 5.....	548
TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (C).....	548
APÊNDICE 6.....	583
TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (D)	583

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Ao me debruçar na escrita das primeiras páginas desta tese, remeto-me aos primeiros trabalhos de restauração que participei, a partir do final da década de 1980. E, por meio da leitura dos textos de Costa, Lygia (1981), Ramos Filho (1988), IPHAN (2006), Nakamuta (2006), Cunha de Paiva e Motta (2006), Mota (2019), que escrevem sobre as circunstâncias em que o conceito “Bem integrado” fora cunhado, penso nos seus significados, práticas restaurativas e conservativas e nos atores com que tive a oportunidade de conviver e trabalhar nos idos anos de 1980, 1990, 2000 até a atualidade.

O conceito me provoca a pensar na pluralidade do patrimônio cultural, bens materiais e imateriais plenos de (re)significados espalhados no território brasileiro, que promovem vários sentidos. E que, embora constituído no Brasil a partir de um conceito francófono, se configura no meu, no teu, no nosso patrimônio: polifônico, polissêmico, aderente, ressonante. Diversos por natureza em suas tipologias e abordagens, convida-me a pensar sobre as minhas memórias e relações afetivas como método de escrita nessas primeiras linhas.

Nessa minha imersão, ou “escrevivência”, como denomina Evaristo (2017), surge a primeira lembrança: o impacto que senti, ainda aos 7 anos de idade, ao ver, depois de um longo muro cimentado, as fachadas, o portão monumental em ferro forjado, o jardim e os móveis em estilo Manuelino que compunham o hall de entrada e as salas do Educandário da Santa Cruz.

Lembro-me da Igreja Santa Cruz do Senhor, uma relíquia do subúrbio carioca, uma joia para as comunidades marcadas pela pobreza e violência, que foi, assim como o educandário, erguida pela congregação das irmãs “Oblatas do Santíssimo Redentor” e era gerida por padres Redentoristas. Fazia parte de um complexo composto pelo prédio principal, denominado “Educandário da Santa Cruz”, uma construção monumental, composta de áreas comuns, um grande pátio central que interligava visualmente os três pavimentos, porões, longos corredores, sótão, jardins e uma biblioteca que, para mim, era uma área de encontro com outras realidades para além das portas do colégio, guardando muitos livros, um auditório e um piano, onde eu passava algumas horas da semana, ora com dona Marina, nossa professora, ora sozinha, a dedilhar o teclado, a fechar os olhos e a sonhar com o futuro.

A igreja era interligada ao educandário, que possuía também uma enorme área externa com caudalosas mangueiras, áreas de lazer e contemplação, onde passávamos as noites acaloradas a cantar e a tocar violão em torno da Maria Piedade, jogando queimado, a brincar de roda e a conversar sobre o dia. Nessa área, moravam as irmãs –

espanholas e brasileiras, com meninas internas e as Marias – ex-alunas que se consagravam à Virgem Maria e que alcançando mais idade, permaneceram com as Oblatas, ajudando na educação das internas.

A igreja Santa Cruz do Senhor, retratada na imagem a seguir (Figura 1), é decorada com vitrais, lustres, mármore, esculturas, uma escada helicoidal de ferro que liga o átrio ao coro, portas entalhadas e com uma via-sacra semelhante às fabricadas na França, pela Fundação Val D'Osne, observáveis em outras edificações brasileiras de mesmo uso, como a Catedral de Manaus, no Amazonas, e a Igreja Nossa Senhora da Paz, em Ipanema, Rio de Janeiro.

Figura 1: Interior da Igreja Santa Cruz do Senhor. Piedade, Rio de Janeiro



Fonte: Oi Mapio Net¹.

Cuidava, com a Ir^a Antônia, dos mármore, dos vasos, e dos castiçais de prata e dos genuflexórios de madeira talhada que ornavam a igreja neogótica do Educandário. Fazia o meu ofício com o maior cuidado, gosto e dedicação.

Essas melhores memórias afetivas, cheias de significados, que formam a minha herança pessoal, o meu patrimônio particular, foram de onde eu parti para conhecer e valorar o patrimônio dito como coletivo. E está imbricada em o todo meu percurso pessoal, funcional e acadêmico, nos lugares em que vivi, nas pessoas com quem convivi, nos livros que li e nos trabalhos que fiz.

Eu me confundo sempre quando penso no primeiro registro de minha entrada em um Museu. Fico na dúvida entre o Museu Nacional, quando da primeira vez que vi um sarcófago e fiquei com medo do conteúdo da caixa, e o Museu Nacional de Belas Artes

¹ Disponível em: <https://mapio.net/pic/p-76686169/>. Acesso em: 09 nov.2020.

– MNBA, sempre levada pela professora de artes do Educandário, D. Celinês Riera Herêdia. Eu deveria ter uns 12 anos de idade... No MNBA, fiquei impressionada com os corredores e a monumentalidade da construção, com as cópias das esculturas gregas que decoram o hall de entrada e os corredores, com o piso em mosaico – já tinha realizado o exercício com papel picado na escola –, bem como com as fotografias expostas na Galeria Funarte, etc. Foi quando pela primeira vez, observei bem de perto as pinceladas de uma pintura e a criação da forma.

No 2º grau, já no Colégio Santo Antônio, das Irmãs Franciscanas de Dillingen, no município de Duque de Caxias, Rio de Janeiro, em meados dos anos 1980, destaquei-me nas aulas de desenho artístico, com a saudosa Irª Maria Cláudia Schmid, o que me motivou a ingressar no Curso de Gravura na Escola de Belas Artes, em meados da década de 1980, quando comecei a trabalhar em obras de restauração do patrimônio cultural brasileiro.

Estes primeiros contatos que tive nos Colégios, Museus e Escola de Belas Artes, certamente determinaram os desdobramentos que se seguiram à minha escolha profissional nas áreas da Museologia e dos estudos sobre o patrimônio. Já naqueles tempos, mesmo sem ter compreensão do que representavam e representariam, segui em direção ao que se tornaria meu objeto de estudo de tese: os Bens Integrados, mais especificamente, os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco da FIOCRUZ.

No que concerne ao tema de tese propriamente dito, o significado do conceito Bens Integrados se modificou ao longo da trajetória do IPHAN. Historicizando um pouco as origens do conceito, observo que Ramos Filho (1988) atribui a criação do conceito “Bens Integrados” ao restaurador Edson Motta, no final da década de 1940. O termo foi cunhado por meio de uma classificação do governo brasileiro, no âmbito do IPHAN, para diferenciação do ofício do restaurador que trabalhava nos ateliês do IPHAN (quadros, esculturas etc.), dos restauradores que trabalhavam em bens imóveis (nas obras das igrejas).

Na década de 1980, a museóloga Lygia Guedes Martins Costa utilizou o termo “Bens Integrados” para diferir de bens imóveis e protegê-los. Os conceitos bens móveis e imóveis são comumente utilizados para categorizar o patrimônio cultural brasileiro, conforme pode-se observar na Lei de Criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sancionada em 1937, com vistas a proteger essa categoria de bens, muitas vezes considerada parte da arquitetura e não como elemento fundante do estilo arquitetônico e decorativo (IPHAN, 2006). Ou seja, é “tudo que fixado na arquitetura integra o monumento, sem que possa ser retirado sem dano ao imóvel ou

criando lacuna. Dessa categoria, participa toda a decoração interna de casas, fortes, palácios, museus, igrejas e conventos” (IPHAN, 2006).

Nas palavras de Ferreira (1988), “bens” significa o que é “propriedade de alguém; posse; domínio”. No que tange aos bens consagrados pelo IPHAN, são bens que pertencem à coletividade, à Nação. A Constituição Brasileira de 1988 classifica o patrimônio cultural brasileiro como (Art. 216):

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 (...) III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais (BRASIL, 1988).

O patrimônio cultural é também definido como:

Bens móveis e imóveis, materiais e imateriais concebidos ou adaptados pelo homem, e como tal, no campo da cultura. Dentre os exemplos citados, as obras de arte, artefatos, edificações, etc. Como exemplos destacam-se a titulação mundial da UNESCO de patrimônio cultural (material), os monumentos (obras arquiteturas, os conjuntos, grupos de construções isoladas ou reunidas que, em razão de suas arquiteturas, de sua unidade ou de sua integração na paisagem e os sítios obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, assim como as zonas e inclusive os sítios arqueológicos que têm um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência)... (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p. 643, tradução própria)².

Para compreender a origem do conceito Bens Integrados, remeto-me a alguns documentos e gestores que contribuíram para a criação dessa categoria de bens, para a sua classificação e desdobramentos das categorias do patrimônio cultural brasileiro, como Gustavo Barroso, frente à gestão do Museu Histórico Nacional (1922), à criação do Curso de Museus (1932) e à Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934) e Mário de Andrade, na elaboração do anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional - SPAN (1937).

² Ensemble des biens patrimoniaux, mobiliers et immobiliers, matériels et immatériels, conçus ou adaptés par l'homme et, à ce titre, entrant dans le domaine de la culture. C'est particulièrement le cas des œuvres d'art, mais aussi, des artefacts, des bâtiments, des contes, du théâtre, etc. L'Unesco retient, au titre de patrimoine mondial culturel (matériel), les monuments (œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science) les ensembles (groupes de constructions isolées ou réunies qui, en raison de leur architecture, de leur unité ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire de l'art ou de la Science)... (DEVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p. 643).

Segundo Rangel (2012, p.104), “a partir das décadas de 1920 e 1930, uma nova confluência se estruturou no cenário brasileiro, marcada por iniciativas sistemáticas da nossa intelectualidade em salvaguardar o patrimônio cultural nacional”, o que se configurou em uma série de atos do poder legislativo e judiciário que visavam proteger os bens culturais brasileiros da degradação, deterioração e tráfico ilícito. Mas, embora a primeira iniciativa date do início da década de 1920, quando o “deputado pernambucano Luís Cedro Leão, por meio do Projeto de Lei 350, propõe a criação de uma Inspetoria de Defesa dos Monumentos Históricos e Artísticos” (RANGEL, 2012, p.104), o órgão só foi criado, segundo o mesmo autor, em 1934.

Há de se destacar, antes da criação do IPHAN, a gestão de Gustavo Barroso frente ao Museu Histórico Nacional e o Decreto N° 15.596, de 2 de agosto de 1922, de Epitácio Pessoa e Joaquim Ferreira Chaves, no que tange à preservação do patrimônio cultural brasileiro. Essas deliberações corroboraram para a maneira em que foi gerido o patrimônio cultural no território brasileiro e serão abordadas no 2º Capítulo dessa tese.

Neste sentido, lembro-me do trabalho de restauração do forro da Capela do Sítio de Santo Antônio, em São Roque, residência do bandeirante capitão Fernão Paes de Barros, pertencente à arquitetura rural de São Paulo, onde trabalhei na obra nos idos de 1994. E do conservador-restaurador Júlio Moraes Junior, responsável pela obra de restauração do forro da capela, ao falar para a equipe sobre a importância do forro em madeira em pintura policromática com motivos fitomórficos, sobre as expedições de Mário pelo Brasil e como se dera a aquisição e doação do imóvel para o IPHAN.

O Sítio de Santo Antônio fora adquirido por Mário de Andrade em 1944 e doado ao Sphan, após a sua morte. Primeiramente, Mário pensou em doar “uma parte da capela e casa-grande”, mas acabou por doar “a capela e sua paisagem, para facultar a boa visibilidade dos monumentos”, conforme publicado pelo IPHAN (1981). Vê-se, nessa ação, a preocupação de se manterem integrados os elementos que compunham o que foi considerado patrimônio histórico e sítio histórico.

O resultado das viagens de Mário (re)descobrimo o Brasil pode ser considerado como um levantamento que, no futuro, desenhou as categorias do que temos hoje como patrimônio cultural. Mário, para além de ter elaborado o documento que deu origem ao Decreto-Lei N° 25, realizou várias expedições pelo Brasil, identificando, selecionando e atribuindo valores ao patrimônio cultural brasileiro.

No Anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, pode-se observar o capítulo 1, que trata da sua finalidade e assinala que o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional - SPAN tinha por “objetivo determinar, organizar, conservar, defender,

e propagar o patrimônio artístico nacional”. No texto mais adiante, refere-se aos “Livros de Tombamento e Museus”. São eles: 1. Livro de tombo Arqueológico e Etnográfico, 2. Livro de Tombo Histórico, 3. Livro de tombo das Belas Artes e 4. Livro de tombo das Artes Aplicadas. Ora, e o que se constituíram esses livros ao longo dos quase 100 anos do IPHAN? Certamente no maior inventário do patrimônio cultural material brasileiro.

Observa-se o termo “Patrimônio Histórico Artístico Nacional” no “Anteprojeto de Criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional” para nominar o documento e o órgão federal de controle (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional - SPAN). Em seguida, Mário denomina oito categorias nas quais se enquadraria o referido patrimônio, que são: 1. Arte arqueológica; 2. Arte ameríndia; 3. Arte popular; 4. Arte histórica; 5. Arte erudita nacional; 6. Arte erudita estrangeira; 7. Artes aplicadas nacionais e 8. Artes aplicadas estrangeiras.

As categorias elencadas por Mário de Andrade ganham outras denominações no Decreto Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, que “organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e são denominadas de “bens móveis e imóveis””, no projeto de criação do Sphan, assinado por Rodrigo de Mello Franco e Gustavo Capanema, que dita em seu artigo 1º que

Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937, p. 1).

Pode-se observar as estratégias de Gustavo Barroso e Mário de Andrade, este último, ao propor inventariar os bens como meio de preservação por meio de vários instrumentos de gestão, pelas museólogas Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini, no Sphan/ Fundação Pró-Memória – FNpM, que elaboraram o “Thesaurus para acervos museológicos” na década de 1980, e Lygia Martins Costa no Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI, na mesma década.

Uma publicação do IPHAN (2006), ao citar a museóloga Lygia Guedes Martins Costa, esclarece que:

Até 1980 os bens que compunham o patrimônio cultural eram divididos em duas grandes categorias – bens imóveis e móveis... Embora demasiado simplista, essa divisão persistia. Sob os cuidados de arquitetos, o primeiro grupo; sob os de museólogos e historiadores de arte o segundo (IPHAN, 2006, p. 29).

A categoria bens imóveis refere-se ao “acervo arquitetônico, urbanístico e natural protegido...” e bens móveis refere-se aos que, “criados para todo tipo de mister, a despeito

de seu peso, e que podiam ser transferidos de um a outro local sem problemas maiores” (IPHAN, 2006, p. 29).

Os especialistas do IPHAN, ao observarem documentos organizados pelo IPAC-BA, escrevem que:

A retomada, no IPHAN, do serviço de inventário, levou-nos a considerar detidamente o trabalho no gênero organizado pelo IPAC-BA, que nos parecia modelar em sua estrutura e na qualidade de apreciações. Essa análise, porém, sob um enfoque mais profundo, detectou certa superficialidade no que dizia respeito a determinados itens que compunham a arquitetura interior (COSTA, Lygia, 2002, p. 317-318).

E ainda que

Detectou-se que certa superficialidade no que dizia respeito a determinados itens que compunham a arquitetura interior... que os bens que escapam à análise fugiam um tanto ao interesse normal dos arquitetos...

[...] Embora integrando-a (arquitetura) – por vezes mais importante do que ela – de fato eram intimamente ligadas as demais artes, em que só poucos arquitetos se detêm.... (IPHAN, 2006, p.29).

Com isso, foi observado que essa terceira categoria, requeria

a participação de especialistas diversificados, ou a lhes transferir a responsabilidade classificatória... Percebemos que estes bens a rigor, formavam uma classe à parte, por não se enquadrarem na categoria de bem imóvel nem de bem móvel, participando, todavia, de ambas.... (IPHAN, 2006, p. 31).

Foi neste contexto, desde a década de 1980, que a formulação do conceito de Bens Integrados, como a temos hoje, foi pensada: interseção entre a Museologia e os estudos sobre o patrimônio, construída a partir da verificação dos problemas que limitavam e obstruíam a preservação desse tipo de acervo, nas práticas conservacionistas, restaurativas e documentais, e no exercício profissional dos técnicos do IPHAN.

Para classificação museológica do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), adota-se o “Tesauro para Bens Móveis e Integrados”, salvaguardando essa categoria de bens e o IPHAN, criando um vocabulário controlado e construindo uma linguagem especializada comum à Museologia e às áreas afins, para a preservação do patrimônio, apresentando as “características regionais, principalmente artísticas e históricas” (IPHAN, 2006, p. 7).

Os Bens Integrados são denominados pelo IPHAN como “elementos artísticos e artes aplicadas de natureza escultórica e/ou pictural e são cantarias, pilastras, colunas, arcos cruzeiros, púlpitos, balaustradas, retábulos, forros policromados, painéis parietais, etc.” (IPHAN, 2006, p.158). Entretanto, ganham outro contexto para além de “bens artísticos e históricos”, sendo alçados a um lugar que remete à guarda, a mecanismos de proteção e de aferição de valor de conjuntos de bens que integram os ambientes.

Verificou-se a relação dos Bens Integrados e Bens Móveis na literatura, na legislação, nos espaços musealizados e patrimonializados. Buscou-se perceber como esses mecanismos de gestão corroboram para a conservação e preservação desses bens, para o alargamento do conceito de Bens Integrados e os fatores que os tornam vulneráveis.

Foram estudadas algumas iniciativas propostas pelo governo federal no Programa Monumenta, que propunha a recuperação de imóveis públicos e privados em centros históricos, os editais e manuais propostos pelo IPHAN, o Programa Cidades Históricas entre outras. Considerou-se a criação do IBRAM, relevante para salvaguarda e difusão desses bens, como o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, entre outras iniciativas importantes no contexto nacional.

Dentre outras ações no âmbito da gestão participativa e no bojo das celebrações de 80 anos do IPHAN, o órgão lançou uma consulta pública para a elaboração do “Manual para Elaboração de Projetos de Intervenção em Bens Culturais Móveis e Integrados”, em 2017. O documento se tornou orientador para a elaboração de projetos nessas áreas, considerando uma tendência do IPHAN que, desde a década de 2000, publicou vários manuais nas áreas da Museologia e Arquitetura.

O IPHAN, ao propor a classificação dos Bens Móveis e Integrados de valor histórico e cultural sob a sua tutela, por meio de Inventários de Identificação, Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados e do Manual de elaboração de Projetos de Bens Móveis e Integrados, publicações como a Coleção Artes e Ofícios, entre outras iniciativas, buscou instrumentalizar a gestão e fomentar a preservação do patrimônio cultural brasileiro, alcançando para além dos domínios federais.

Na conservação, foram pesquisadas respostas para questões que sempre retornam durante o exercício profissional, como: Por que cuidar do patrimônio? Qual patrimônio me representa? Quais critérios devo escolher? Quais valores devo manter no bem cultural? Em que a minha profissão está relacionada às Políticas Públicas?... Bem, não são perguntas que podem ser respondidas com facilidade, mas que serão abordadas ao longo da tese.

Desde 2012, ingressei na Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), primeiro por meio de terceirização e, depois, em 2015, como servidora na Casa de Oswaldo Cruz (COC), Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) para cuidar do “Acervo Arquitetônico, Arqueológico e Urbanístico” da Instituição. É nesse contexto que me surpreendo e percebo o quanto os Bens Integrados, meu objeto de estudo, o patrimônio cultural e a Museologia estão presentes há décadas no meu cotidiano. É sobre essa tríade que eu pretendo versar ao abordar o tema “A Conservação no âmbito da Patrimonialização e da Musealização dos Bens Integrados: Estudo de Caso do Pavilhão Mourisco”.

O *campus* da Fiocruz em Manguinhos possui edificações históricas projetadas pelo arquiteto-engenheiro Luiz Moraes Jr., entre os anos 1905 e 1918, a pedido e orientação do médico sanitarista Oswaldo Cruz e que integram o “Conjunto Arquitetônico de Manguinhos” – Pavilhão Mourisco, Cavalariça, Pavilhão do Relógio, Hospital Evandro Chagas e Pombal. Algumas edificações foram tombadas em 1981 pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O Pavilhão Mourisco é o símbolo principal da Fiocruz. Denominado no documento de tombamento do IPHAN como Palácio de Manguinhos, está inscrito no Livro das Belas Artes, vol. 2, folha 3, número de inscrição 546 e no Livro Histórico, vol. 1, folha 83, processo: 1037-T80, de 29 de janeiro de 1981 (IPHAN, 1981).

A construção é também conhecida como Castelo de Manguinhos, Palácio da Ciência, Edifício Central e Castelo. Possui estilo eclético e é composta por sete pavimentos, hall, fachadas avarandadas, biblioteca (contendo sala de leitura e área de guarda) e laboratórios de pesquisas. Nas primeiras décadas do século XX, possuía laboratório fotográfico (onde o fotógrafo J. Pinto trabalhava) e dormitórios – em que os pesquisadores pernoitavam, pois naquela época Manguinhos era considerada distante da área central do Rio de Janeiro (ARAGÃO, 1950; BENCHIMOL, 1990).

O acervo de Bens Integrados, pertencente às primeiras edificações projetadas pelo arquiteto e sob a orientação de Oswaldo Cruz, materializa alguns preceitos preconizados por Louis Pasteur, na França, onde Oswaldo Cruz complementou os seus estudos e o fortalecimento da ideia de um Brasil “civilizado” por meio das reformas urbanísticas e dos investimentos na ciência produzida na “Belle Époque” (BENCHIMOL, 1990).

O. Cruz liderou campanhas sanitárias para combater a febre amarela, peste bubônica, varíola e, embora no começo seus métodos tenham sido questionados pela população e classe médica na época, alcançou reconhecimento nacional e internacional ainda em vida e sua memória e aspectos da sua trajetória são preservados até hoje por

meio da Casa de Oswaldo Cruz, que é uma unidade tecno-científica da Fiocruz, criada para esta finalidade.

Stepan (1976) aponta para o pioneirismo e importância do Instituto Oswaldo Cruz, atual Fundação Oswaldo Cruz, no cenário científico, a autora escreve que:

(...) é óbvio pelo meu longo tempo de estudo da história das ciências no Brasil antes de 1900, que havia muita ciência antes de O. Cruz e do Instituto Oswaldo Cruz que ele criou. No entanto, minha ênfase é na pesquisa científica como um procedimento organizado e institucional e neste sentido o Instituto Oswaldo Cruz representa o início da ciência brasileira (STEPAN, 1976, p. 24).

Desde os primeiros direcionamentos da gestão de O. Cruz, pode-se observar a intenção de preservar as memórias desse patrimônio construído e inventado, como, por exemplo, o Museu da Patologia, em 1903. Esses encaminhamentos obtiveram, ao longo da história institucional, ressonância junto à comunidade científica e à população de entorno do Rio de Janeiro e à brasileira, uma vez que se observa um número cada vez maior de pessoas que se utilizam dos serviços oferecidos pela Instituição e a quantidade de instituições e projetos que a Fiocruz está associada no Brasil e no Mundo.

A Fiocruz, juntamente com o Instituto Butantan, protagoniza no Brasil as principais medidas do governo brasileiro não apenas na pesquisa e produção de vacinas, mas no encaminhamento das políticas públicas de controle e combate à pandemia ocasionada pelo vírus da Covid-19.

Atualmente, o Palácio da Ciência comporta usos mistos: museológicos, administrativos, arquivísticos e laboratoriais. É um dos equipamentos do Museu da Vida Fiocruz e se constitui em um “espaço de integração entre ciência, cultura e sociedade” e territórios. Dentre outras áreas do Campus Fiocruz, em Manguinhos, o Museu ocupa algumas salas e áreas comuns do Pavilhão Mourisco, que também abriga a presidência e vice-presidências da Fiocruz, Biblioteca de Obras Raras, a Coleção entomológica (área de guarda e sala de exposição) e alguns laboratórios e salas de pesquisa. Atualmente em obras de restauração, a construção tem a previsão de instalação do Laboratório de Conservação Preventiva (LaCoP) e área destinada as atividades de Educação Patrimonial.

O Pavilhão Mourisco foi o lugar escolhido para a implantação de políticas públicas em escala nacional, nos campos da saúde e ciência. No passado deste lugar, as práticas científicas, culturais e educacionais se espalharam pelo território nacional, estando a

edificação imbricada a Manguinhos, tal qual a Fiocruz está relacionada aos aspectos socioculturais brasileiros relativos ao Sistema Único de Saúde (SUS)³.

Gonçalves (2007) afirma que não existe patrimônio sem matéria, os bens que o constituem não existiriam se não existissem as práticas que os inventaram ou provocaram a sua existência. Nesse entendimento, observa-se que o cientista e o arquiteto imprimiram na arquitetura do Pavilhão Mourisco elementos da herança cultural de Moraes Jr. (arquiteto-engenheiro), que são elementos da cultura islâmica cultivados na Península Ibérica entre os séculos VIII e XV, pelos árabes e seus descendentes. O Cruz também registrou na arquitetura o seu saber-fazer, utilizando técnicas higienistas na proposição de elementos de revestimentos que propiciaram maior assepsia dos ambientes, como as louças, pisos e equipamentos sanitários produzidos por George Jennings, em Londres.

Segundo o site da Unesco⁴, no Brasil, atualmente, são 23 os bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial, pelo seu valor excepcional e universal para a cultura da humanidade. Destaca-se, dentre eles, a cidade histórica de Ouro Preto, em 1980, o Santuário de Bom Jesus do Matosinhos em Congonhas do Campos, em 1985, o Plano piloto de Brasília, no Distrito Federal, em 1987, o Sítio arqueológico Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, em 2017.

As diferentes formas de apropriação dos elementos materiais e imateriais pelo homem fazem com que o patrimônio seja configurado como múltiplo, polissêmico, ressonante..., como afirma Gonçalves (2007, p.108), “parece não haver limites para o processo de qualificação dessa palavra”, estando entre as que mais usamos no nosso cotidiano.

O Pavilhão Mourisco também possui valores subjetivos de natureza ambígua e que podem representar algo imaterial, como a ciência que a instituição produz e, ao

³ “O Sistema Único de Saúde (SUS) é uma conquista do povo brasileiro, garantido pela Constituição Federal de 1988, em seu artigo 196, por meio da Lei nº. 8.080/1990. O SUS é o único sistema de saúde pública do mundo que atende mais de 190 milhões de pessoas, sendo que 80% delas dependem exclusivamente dele para qualquer atendimento de saúde. O SUS é financiado com os impostos do cidadão – ou seja, com recursos próprios da União, Estados e Municípios e de outras fontes suplementares de financiamento, todos devidamente contemplados no orçamento da seguridade social. O SUS nasceu por meio da pressão dos movimentos sociais que entenderam que a saúde é um direito de todos, uma vez que, anteriormente à Constituição Federal de 1988, a saúde pública estava ligada a previdência social e a filantropia. Para que o acesso à assistência de saúde de qualidade não ficasse restrita ao modelo privado ou a saúde complementar (Planos de Saúde) foi criado o SUS, cujo sistema está em constante processo de construção e fortalecimento. Disponível em: <https://www.saude.mg.gov.br/sus>. Acesso em: 11 ago. 2021.

⁴Unesco - *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura “Busca construir a paz por meio da cooperação internacional em Educação, Ciências e Cultura. Os programas da UNESCO contribuem para o cumprimento das Metas de Desenvolvimento Sustentável definidas na Agenda 2030, adotada pela Assembleia Geral da ONU em 2015”. Disponível em: <https://en.unesco.org>. Acesso em: 11 ago. 2021.

mesmo tempo, ser valorado por isso e requerendo outros sentidos, para além do histórico e dos artísticos destacados em seu tombamento.

Enquanto construção social, a subjetividade é a base de constituição do patrimônio cultural e, por conseguinte, irá determinar a sua musealização e patrimonialização. Nesta tese, será direcionada aos aspectos atinentes à conservação da materialidade, à estética e uso dos Bens Integrados.

Alguns documentos patrimoniais, como a Convenção de Paris (1970), reiteram essa categoria de bens relacionados à história da ciência e da tecnologia, com a vida dos grandes estadistas, pensadores, cientistas e artistas nacionais e com acontecimentos de importância nacional.

Desde a sua origem, a Fiocruz constituiu importante patrimônio cultural de ciência e tecnologia, composto por acervos de diferentes categorias: Arquitetônico, Arquivístico, Arqueológico, Bibliográfico, Biológico e Museológico. Para geri-los, tem construído uma série de documentos através de grupos de trabalho constituídos por profissionais das unidades que possuem acervos. Busca-se com esses documentos instrumentalizar os trabalhadores quanto à gestão dos acervos institucionais⁵. Na última década, foram elaborados os seguintes documentos: a Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde, o Programa de Conservação e Restauração, o Programa de Difusão Cultural e a Política de Indexação dos Acervos da Casa de Oswaldo Cruz.

O Pavilhão Mourisco também se enquadra na categoria de patrimônio cultural elaborada na 17ª Conferência Geral da UNESCO (1972), que considera os monumentos: obras arquitetônicas... que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. E a Carta de Burra - Austrália (1980), que tece o conceito de significação cultural para designar valor estético, histórico, científico e cultural, e a preservação do patrimônio cultural de C&T às gerações futuras.

O objeto da pesquisa é diverso em sua materialidade e pelos sentidos que provoca nos vários tipos de agentes que mantêm relação com a história e a memória e que se lançam ao tempo futuro, por meio da sua significância cultural. Na imagem a seguir, a Figura 2, observa-se o Pavilhão Mourisco e seu entorno imediato, composto pelas edificações ecléticas erigidas por Luiz Moraes Jr., e o caudaloso cinturão verde formado no século XX em seus espaços circundantes, a Av. Brasil e o Viaduto de Bonsucesso em uma perspectiva aérea – a fotografia foi tirada por meio de veículo aéreo não tripulado –

⁵Ver: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/patrimonio-cultural/politica-de-preservacao-e-gestao-de-acervos>.

VANT, vulgarmente denominado drone, para monitoramento do estado de conservação das edificações históricas.

Figura 2: Vista aérea do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos. Em primeiro plano o Pavilhão Mourisco

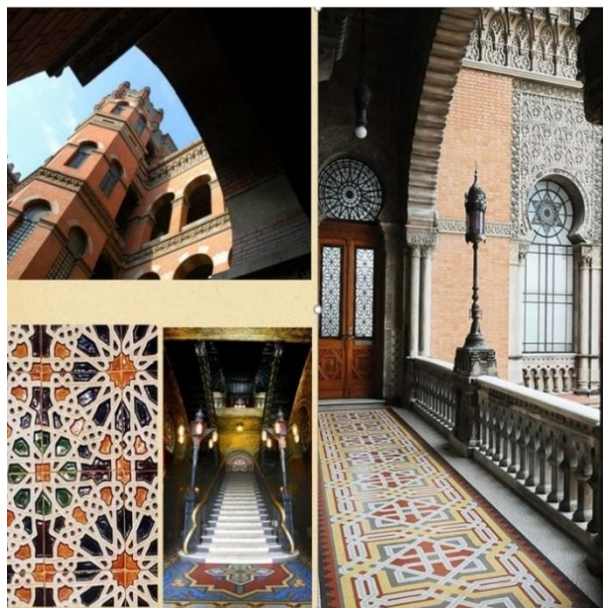


Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico, 2019.

Os Bens Integrados dispostos no Pavilhão Mourisco são provenientes da França, Alemanha, Portugal e Brasil (RIBEIRO, 1984; BENCHIMOL, 1990) e foram utilizados para fazer as pesquisas científicas e experimentos – bicos de gás, pias, bancadas; para revestir as paredes e pisos – azulejos policromáticos (Bordallo Pinheiro), azulejos monocromáticos (Villeroy & Boch), pisos cerâmicos, piso em pedra portuguesa, estuques de gesso e de cal, areia e cimento; para manutenção da limpeza e higiene pessoal, banheiros equipados com louças produzidas pelo engenheiro sanitarista George Jennings e Doulton para iluminar as áreas internas e varandas – lustres, lampadários, vitrais etc.; para dar acessibilidade aos pavimentos – elevador e escadas de ferro e mármore de Carrara; para guardar e acondicionar livros, instrumentos e materiais de pesquisa – estantes, estanterias, armários etc.; para representar os vultos históricos da edificação – busto de O. Cruz, busto de Louis Pasteur, escultura de Arouca; para homenagear O. Cruz e a Fiocruz – Placas comemorativas e em homenagem; para coroamento das torres – cúpulas de bronze, entre outros.

Nas imagens a seguir (Figura 3), pode-se observar alguns elementos que constituem o acervo de Bens Integrados do Pavilhão Mourisco, como os estuques e tijolos que compõem as fachadas, azulejos e mosaicos policromáticos composto por desenhos geometrizes, porta em madeira entalhada, janelas com vidros decorados e lampadários em metal e pedrarias, balaustradas moldadas em argamassa cimentícia, peitoris em mármore de Carrara, escada monumental em ferro forjado e mármore de Carrara.

Figura 3: Exemplos de Bens Integrados no Pavilhão Mourisco; janelas, porta, azulejos policromáticos, lampadários, lustres, escadas e pisos em mosaico



Fonte: Fiocruz. Autores: Peter Illiciev e Rocio Moiano⁶.

Já se correlacionava o imbricamento entre Bens Móveis e Integrados e, ao estudá-los, pensando não somente nos bens em si, mas da mesma maneira nas relações tangenciadas com o bem edificado e com o ambiente de valor histórico, artístico, científico e tecnológico, nosso objeto de estudo, percebeu-se que esses bens são indissociáveis quando estão associados às práticas culturais estabelecidas conjuntamente ou que ajudam a qualificar e aumentar os valores do lugar onde estão expostos.

Ao apresentarmos a Biblioteca de Obras Raras A. Ovimmer, percebeu-se o quanto o espaço arquitetônico, os bens integrados e os bens móveis dispostos naquele espaço estão associados à história do lugar e às práticas culturais que ajudaram a alçar o Pavilhão Mourisco à Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia.

Assim como os bens móveis que integram o acervo museológico da Fiocruz, a instituição classifica seu patrimônio cultural dividindo-o também em acervo bibliográfico, arquivístico, biológico, arquitetônico, arqueológico e urbanístico. Inseridos nos acervos arquitetônicos estão os “Bens Integrados”, conceito consolidado no âmbito do patrimônio cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para classificar bens acoplados à edificação que corroboram para a compreensão de sua história desde os seus aspectos construtivos aos aspectos imateriais relacionados aos espaços onde esses bens foram locados (IPHAN, 2006).

⁶ Montagem a partir de imagens coletadas no site da Casa de Oswaldo Cruz – COC.

Nesse sentido, considera-se que os valores do Mourisco podem ser aferidos pelos valores contidos na materialidade e configuração arquitetônica, que são materializados nos Bens Móveis e Integrados, não como complemento do bem edificado, ou parte que pode ser apartada, mas, como um todo complexo e integrante. Para além da materialidade, que pode conter a artisticidade, funcionabilidade etc., esses acervos dão vozes aos sujeitos na maioria das vezes não revelados na história da arte e história das técnicas. Por isso, para além de se buscar a matéria e o que ela representa para o conjunto onde está inserida, acredita-se que valorando esses bens também se estará valorando essas pessoas e é por tudo isso que se considera pertinente que os Bens Móveis sejam categorizados Bens Móveis Integrados.

Como escreveram Silva e Lopes (2017), a respeito dos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco:

Os Bens Integrados corroboram para o entendimento dos diversos processos e experimentos realizados na edificação, com vistas à extinção de doenças como a Febre Amarela, a Doença de Chagas, entre outras. E indicam como estes acervos são bons para entender 'os processos de modernização da sociedade brasileira' (SILVA; LOPES, 2017, p. 861).

Entretanto, observa-se que alguns bens não foram classificados como Bens Integrados, ou são categorizados apenas como bens móveis e portanto geridos como acervo museológico ou como acervo bibliográfico, ou acervo biológico, como por exemplo: a coleção entomológica, o mobiliário da Biblioteca de Obras Raras, a coleção de livros e teses iniciada por O. Cruz, enfim, itens que necessitam ser verificados para uma apurada classificação desta categoria de Bens Integrados da Fiocruz, uma vez que esses itens podem qualificar o acervo da saúde, ciência e tecnologia utilizado e produzido pelos profissionais da saúde no Brasil, desde o início até meados do século XX, quando os laboratórios e equipamentos começaram a ser desmontados e os bens passaram por processos de dissociação e “canibalização” e também de seleção, guarda, acondicionamento, pesquisa e exposição, ou seja, musealização.

Muitos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco encontram-se dissociados⁷, e com o tempo foram atribuídos à gestão de outros acervos, como, por exemplo, o acervo museológico. Há de se considerar esses bens como Bens Integrados, também com vistas a não se perder a autenticidade desses acervos, as informações históricas que trazem arraigadas nas suas materialidades e que precisam ser descritas na documentação

⁷ Refiro-me à Bens Integrados que pertenciam ao Pavilhão Mourisco, que eram dos domínios do acervo arquitetônico e hoje são classificados como acervo museológico, sem que se tenha uma memória desses elementos enquanto Bens Integrados.

museológica. Há de se encontrar na gestão da conservação a interseção entre Museologia e Patrimônio.

Nas imagens a seguir (Figura 4), pode-se observar o acervo da Biblioteca de Obras Raras com seus Bens Móveis e Integrados. Observa-se que os bens móveis, como os Bens Integrados, preenchem os espaços que formam o ambiente.

Os Bens Integrados se diferem de outros acervos, pois mantêm, na maioria das vezes, as suas superfícies expostas às intempéries, à poluição, ao vandalismo, etc., sendo mais complexos que outros acervos manter a sua conservação.

Considera-se que o acervo de Bens Integrados da Fiocruz possui “valor museológico”⁸. Alguns bens foram retirados das edificações no decorrer dos anos, não sendo reintroduzidos em seus locais de origem por motivos diversos, como a falência dos materiais, reformas, riscos de perda, etc. E, até mesmo, foram descartados. Outros, após mais de 123 anos de construção, continuam a ser preservados no lugar de origem, como é o caso dos bicos de gás e bancadas existentes em algumas salas. A seguir, Figura 4, pode-se observar o Salão de Leitura da Biblioteca de Obras Raras.

Figura 4: Bens Móveis e Integrados da Biblioteca de Obras Raras



Fonte: DPH. Autora: Ayliane Furtado, 2023.

⁸ Termo usado por Anna Gregorova em “Museology – Science or just practical museum work”, a autora destaca que é parte do estudo específico da Museologia pensar uma terminologia específica. Identifica valor museológico no objeto e aponta valor em objetos científicos.

É sobre esse patrimônio da Fiocruz que se pesquisou, identificando-os e historicizando-os, verificando os processos de patrimonialização e conservação, classificando a gestão e problematizando intervenções.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar a gestão da conservação dos Bens Integrados patrimonializados e musealizados, tendo como estudo de caso o Pavilhão Mourisco da FIOCRUZ.

Com relação aos objetivos específicos, a partir dos pressupostos da Museologia e do patrimônio, buscou-se:

- Analisar a criação e a apropriação do termo “Bem integrado” na literatura;
- Contextualizar historicamente a construção do Pavilhão Mourisco e a gestão da preservação dos acervos culturais da Fiocruz, destacando os Bens Integrados;
- Realizar anamnese dos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco, estabelecendo tipos de agrupamentos (materiais, usos, danos, origens, respectivos estados de conservação e diagnósticos);
- Investigar a subjetividade da gestão dos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco nas dimensões teóricas e práticas;
- Refletir sobre os Princípios da “Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde” (FIOCRUZ, 2013) no âmbito da Conservação Preventiva e da Conservação Integrada.

As questões que se impuseram nessa reflexão foram:

- Quais são os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco, seus materiais, metodologias de intervenção e principais técnicas analíticas empregadas na conservação/restauração?
- Quais são os limites e confluências entre a patrimonialização e a musealização de Bens Integrados?
- As ações conservacionistas empregadas no Pavilhão Mourisco são/estão alinhadas à prática conservativa e restaurativa?
- Quais as similaridades e vulnerabilidades entre Bens Móveis e Integrados que corroboram para a classificação de Bens Móveis como Bem Móvel Integrado?

A hipótese dessa tese é que o conceito de Bens Integrados deve ser ampliado, pois não devem ser considerados somente aqueles bens que estão acoplados à

arquitetura e ao ambiente para o qual foram criados. Bens Integrados são assim, também, bens que adquiriram valores no decorrer do tempo, na edificação, cujo valor de uso deve ser analisado e conferido com parcimônia.

O Pavilhão Mourisco, objeto desta tese, possui valores histórico, social, científico, tecnológico, artístico, simbólico e museológico. A edificação é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e seus gestores pleiteiam desde 2018 o título de Patrimônio Mundial. A edificação possui um simbolismo amplo e diverso relacionado às atividades ali realizadas e aos personagens que povoaram a edificação e o lugar na qual está inserida,

A tese está vinculado à Linha 2 de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio Integral – PPGPMUS, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia (MAST), no âmbito do projeto de pesquisa “Valorização do Patrimônio Científico e Tecnológico Brasileiro”, coordenado pelo professor doutor Marcus Granato e na qual me integro, cujo objetivo é “estudar os processos de patrimonialização dos acervos científicos brasileiros, sua valorização enquanto bens sociais, o desenvolver e a adaptação de processos de preservação de bens culturais de valor histórico para a C&T” e para a história da ciência e da saúde.

A tese está atrelada também ao grupo de trabalho da Fundação Oswaldo Cruz, no âmbito do Departamento de Patrimônio Histórico, ao projeto denominado “Princípios e Métodos de Preservação Aplicados aos Bens Integrados do Patrimônio Arquitetônico da Fiocruz”, coordenado pela professora doutora Inês El-Jaick, no qual me integro, cujo objetivo é refletir e aplicar princípios e métodos de preservação ao acervo de Bens Integrados desde a identificação, a adequação e a proposição de métodos associados à conservação do patrimônio arquitetônico da Fiocruz, entre outras atividades.

Os dois projetos de pesquisa estão imbricados e se coadunam, são estratégicos, uma vez que a Linha 2 do PPGPMUS tem como objetivo valorizar o patrimônio científico e seus locais de guarda, os impactos em sítios tombados e o estudo das coleções brasileiras, e a Fiocruz busca implantar metodologias de conservação na gestão da conservação preventiva à preservação dos seus acervos. A inserção da pesquisa nas duas linhas é consonante para a criação de metodologia para a preservação dos Bens Integrados dispostos no interior, nos arredores da edificação, na Reserva técnica do DPH, no Museu da Vida Fiocruz e no Museu da Patologia, onde estão dispostos esses acervos.

As vulnerabilidades a que estão expostos os bens integrados e os bens móveis no Brasil e no mundo, principalmente em países colonizados, dominados por guerras e

diferenças sociais e criminalidade, nos faz pensar em estratégias de proteção para esses bens constantemente em risco.

Tomar ciência e estudar o acervo de Bens Integrados relativos ao Pavilhão Mourisco é imprescindível para entender o estado atual da gestão da conservação do patrimônio arquitetônico de Manguinhos. E, a partir desse conhecimento, propor estratégias para alicerçar a preservação dos bens patrimonializados, corroborando para uma eficaz gestão da conservação e preservação.

A tese foi estruturada por meio de pesquisa exploratória, bibliográfica, de campo, do estudo organoléptico e iconográfico.

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com atores que participaram ou acompanharam o processo de criação e implantação do conceito de Bens Integrados no IPHAN, do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados e da gestão das coleções da Fiocruz.

Utilizou-se como arcabouço teórico os autores que escreveram ao longo dos séculos XX e início do XXI sobre as conjunturas políticas, sociais, científicas e culturais que influenciaram na construção do Pavilhão Mourisco e dos Bens Integrados neles contidos e os teóricos da conservação que embasam de maneira subliminar as práticas conservativas e restaurativas.

A pesquisa foi realizada nos arquivos institucionais da Fiocruz: Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) – setor responsável pela conservação e restauração do patrimônio arquitetônico, arqueológico e urbanístico; na Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz, no Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), na Base Arch da Fiocruz. No Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) no Núcleo de Memória da Museologia da Unirio (NUMMUS), no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no Arquivo Central do IPHAN e no Museu Bordalo Pinheiro, em Portugal.

Foi realizado um estudo com ênfase na pesquisa da bibliografia produzida pelo IPHAN, precursor da problemática e do conceito.

A fim de se verificar a gestão da conservação do acervo de Bens Integrados do Pavilhão Mourisco, foram pesquisados os arquivos do DPH, que tratam das obras de restauração, os documentos produzidos para identificação dos antigos usos às principais intervenções de restauro que podem ter modificado as feições dos espaços patrimonializados.

Conjectura-se até que ponto a prática restaurativa acompanhou a Teoria brandiana, que dita que: “restaura-se só a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004, p.31)

e os princípios de distinguibilidade, reutilizabilidade e compatibilidade técnica propostos por Brandi e Vinãs. Para tanto, foi necessário verificar os documentos arquivísticos do DPH.

As práticas de patrimonialização de bens culturais são, portanto, ao mesmo tempo a afirmação de alguns grupos sociais, de seus valores e práticas, e a negação de tantos outros, historicamente aliados de uma escrita da história amplamente reconhecida (LEMOS *et al.*, 2018).

Há arbitrariedade na gestão do patrimônio cultural, desde a seleção à gestão da conservação, à comunicação e ao acesso. Uma vez que várias pessoas narram uma mesma história de formas diferentes, a partir dos seus referenciais, valores, juízos e preferências. No entanto, é também a subjetividade do objeto o que o alça a patrimônio cultural construído e que irá designar os valores produzidos e reconhecidos pela sociedade.

A subjetividade e a intersubjetividade (acordos entre sujeitos) na gestão da preservação do Pavilhão Mourisco foram verificadas por meio da investigação dos motivos que embasaram a sua patrimonialização no livro de tombo do IPHAN no processo de tombamento; dos critérios de conservação adotados por meio das intervenções de conservação e restauração descritas nos documentos produzidos no decorrer da história da COC e do DPH e dos documentos institucionais produzidos na Instituição com vistas à preservação do Pavilhão Mourisco.

Foi realizada pesquisa presencial para análise organoléptica dos Bens Integrados e dos ambientes onde eles estão localizados para proposição de agrupamentos, classificação e definição dos tipos, observando as materialidades, a maneira em que foram inseridos na arquitetura, os usos e funções, com vista a identificar, realizar anamnese e descrever o estado de conservação.

Os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco dispostos no Pavilhão Mourisco foram caracterizados de acordo com os seus grupos, tipos, funções, origens, localização, materialidade, patologias e danos, a fim de quantificar, caracterizar e verificar os estados de conservação, como, por exemplo, grupo; localização; função; materiais; descrição iconográfica, etc.

Com base nos textos de Dias (1918), Benchimol, (1990) e El-Jaick (2017), foram verificados os espaços dos laboratórios, Museu, etc., e as informações foram confrontadas *in loco* no acervo do Museu da Vida Fiocruz, com vistas a se identificar os bens do Pavilhão Mourisco que foram musealizados. Esses bens foram fotografados e

elencados, contendo as informações existentes nos próprios bens e nos arquivos do Museu da Vida Fiocruz.

A procedência das peças foi verificada também no Inventário do acervo no Museu da Vida Fiocruz, nos catálogos de época, *in loco* e na Internet, etc. Finalmente, esses dados foram organizados em fichas e apontados graficamente, diferenciando os bens patrimonializados dos musealizados.

O processo de pesquisa foi o caminho para a aferição da hipótese. No decorrer dos capítulos foram utilizados tabelas, gráficos e imagens, com vistas a tornar mais legíveis as informações coletadas.

Para abordar fatos referentes à história do Brasil e Institucional, os autores principais nesta parte da tese foram os que escreveram sobre o contexto social e político que promoveram a criação de Manguinhos, a constituição e preservação dos acervos, coleções e Museus (Dias (1918), Aragão (1950), Stepan (1976), Benchimol (1990, 1999, 2020), Coura (2000), Kroft (2009), Renato Costa (2003, 2017, 2020), Andrade (2018), Andrade (2020), Ribeiro (1984), Oliveira et al (2003), Nogueira *et al.* (2019); entre outros.

Para verificar as estratégias do IPHAN na preservação do Patrimônio cultural e as vulnerabilidades dos Bens móveis e Integrados foram organizados documentos e instrumentos de gestão criados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, exemplificando-os, como o tombamento, o destaque, a ratificação, entre outros; e os investimentos do governo federal frente à gestão desses bens. Foram utilizados textos produzidos no âmbito do IPHAN (2005, 2006, 2017), do IBRAM (2009) e por Calabre (2009), Rabello (2009), Fonseca (2005), Azevedo (1998), Thompson (2014), Fonseca (2005), Motta e Silva (1998), Lygia, Costa (1971, 1994, 2002) entre outros.

Para versar sobre os Bens Integrados existentes no Pavilhão Mourisco foram pesquisados os arquivos institucionais, textos do IPHAN (1980); dos autores Dias (1918), Ribeiro (1980, 1985), Benchimol (1990), Renato Costa (2003), El- Jaick (2019), Nogueira (2019), Chiossi (2019), Mascarenhas (2998), Caldas (s, d), Del Lama (2021) e Calbert (1906), Nogueira e Lemmem (2013), Yazigi (1996), Matos (2011), além dos Museus Bordalo Pinheiro e Museu Nacional de Belas Artes, da Brasileira fotográfica, Martin e Sarasá (2007), catálogos e sites de fabricantes, como a Villeroy e Boch, a Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz, no Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), no Museu Nacional de Belas Artes, entre outros.

Para abordar a Museologia, patrimônio e a conservação destacou-se duas figuras centrais para a conservação de Bens Móveis e Integrados no Brasil, que foram o

restaurador Edson Motta e a museóloga Lygia Guedes Martins Costa, as formações e os feitos profissionais. Apresenta os bens da Biblioteca de Obras Raras e seus Bens Móveis e Integrados e aborda a indissociabilidade desses bens enquanto partes constituintes dos lugares históricos. Os principais autores utilizados foram: Devallées e Mairesse (2011); Devallées, Mairesse e Deloche (2011); Redini (2018); Sabina Uribarren (2015); Paiva (2021); Ramos filho (1988); Lygia Costa (1992); Nakamuta (2006); Ribeiro e Silva (2010); Mota (2017); Souza (2006); Jokilehto (2011); Brandi (2004); Renato Costa (2017); Andrade, Zoauin e Nogueira (2018); Mello (2018); Viñas (2004). Cabe destacar também textos institucionais como IPHAN (2006), MinC (2005) e a Base Arch.

Essa tese foi estruturada em capítulos de conteúdos diversos atinentes aos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco que são apresentados a seguir:

No Capítulo 1, denominado “Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz: Acervos, Museus e Políticas de Preservação, é apresentado o território onde está localizada a Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, a constituição de seu patrimônio cultural de ciência e tecnologia e as ações e políticas realizadas no âmbito da preservação dos acervos institucionais.

Demarcam-se acontecimentos importantes ao longo dos séculos XX e XXI, como a participação da Fiocruz no controle de doenças como a Peste Bubônica, a Febre Amarela, a descoberta da Doença de Chagas, a Covid 19, entre outras.

Aborda-se fatos históricos, como a crise sanitária e urbanística no Rio de Janeiro; a associação da pesquisa ao ensino e produção de medicamentos para o controle de doenças, o que fez da Fiocruz um dos maiores Centros de Medicina Tropical e o Massacre de Manguinhos.

Ressalta-se as estratégias para preservação do patrimônio cultural da Fiocruz, no âmbito federal da governança, como o tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1981) e a criação do termo Bens Integrados no âmbito do IPHAN (década de 1980), além de, no âmbito da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), a criação da Casa de Oswaldo Cruz - COC (1985).

Apresenta-se o cenário da saúde pública no início do século XX, o contexto histórico e social que promoveu a criação do Instituto Soroterápico Federal, no bairro de Manguinhos, hoje denominado Fundação Oswaldo Cruz, e o Núcleo Histórico de Manguinhos, no qual está inserido o Pavilhão Mourisco (1905 - 1908).

Descreve-se as características arquitetônicas e artísticas do Pavilhão Mourisco, enfatizando o contexto em que a edificação fora erigida no âmbito da ciência e da saúde e apresenta-se outras edificações que compõem o patrimônio arquitetônico da Instituição.

Apresenta-se aspectos da arquitetura enquanto manifestação cultural de uma época e sua utilização como um elemento na construção do que se transformou a Instituição, o patrimônio imaterial contido nas práticas culturais nela estabelecidas. Dessa forma, busca-se uma reflexão sobre a escolha do estilo arquitetônico enquanto manifestação de uma arte/época, dissonante com os distúrbios socioeconômicos que ocorriam no Brasil e o Pavilhão Mourisco como um elemento/símbolo do patrimônio material e imaterial contido nas práticas culturais estabelecidas na construção da Fiocruz.

Destacam-se os mecanismos utilizados para musealização dos acervos, mesmo antes da construção do Pavilhão Mourisco, e o direcionamento de alinhar a musealização, a conservação, a pesquisa, o ensino e a difusão.

Apresenta-se a formação dos museus institucionais, os tipos de acervos (materialidade, função e uso) e os fatos históricos ocorridos na Fiocruz como determinantes para o estabelecimento de maneiras distintas de musealização e patrimonialização.

Finalmente, ressalta-se a importância dos documentos normativos elaborados a partir do compartilhamento do tempo entre os vários agentes e da gestão integrada como importante ferramenta para a preservação e fruição dos acervos institucionais.

O Capítulo 2, denominado “Patrimônio Cultural Brasileiro integrado: Proteção e Vulnerabilidades”, aborda as estratégias do governo brasileiro para a gestão da preservação do Patrimônio Cultural, especificamente os Bens Integrados. Para isto, identificaram-se agentes culturais e as instituições nacionais e internacionais relacionadas, suas atribuições, e os mecanismos propostos para preservação, e o enfoque na legislação. Esse capítulo se fundamenta em uma bibliografia mais canônica e centraliza os Bens móveis e Integrados. Buscou-se uma análise do estado da arte e dos tombamentos em nível federal.

O texto apresenta documentos e instrumentos de gestão criados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, exemplificando-os, como o tombamento, o destaque, a ratificação, entre outros; e os investimentos do governo federal frente à gestão desses bens.

Destacaram-se e compararam-se em números os tipos de bens protegidos pelo IPHAN e as estratégias para implantação de uma política cultural ao longo da trajetória da Instituição, dentre elas a criação dos Museus Nacionais, o Registro e fomento às manifestações culturais e ao saber-fazer, tão caros à manutenção dos Bens Móveis e Integrados.

Identificou-se o Museu como um lugar diacrônico, “lugares de memória” e “poder”, e a musealização como uma maneira de desvendar e/ ou questionar os diversos contextos sociais dos quais os objetos são semióforos, a função social do Museu e seu poder transformador.

Verificaram-se também a desigualdade percentual de proteção de Bens móveis e Integrados no Brasil em relação a outros tipos de acervos, o decréscimo no número de bens integrados tombados pelo IPHAN no decorrer dos anos e o descompasso do número de museus federais no território nacional.

Verificou-se as vulnerabilidades a que estão expostos os Bens Móveis e Integrados e iniciativas para a proteção desses bens.

Destacou-se a necessidade de valorização do patrimônio cultural de C&T, no qual os Bens Integrados estão inseridos e os problemas que podem comprometer a sua preservação.

Apresentou-se o Inventário de Bens Móveis e Integrados - INBMI como medida exitosa à gestão da preservação desses tipos de bens e documentos que normatizam as políticas e coíbem o tráfico ilícito desses bens culturais em nível nacional e transnacional.

O Capítulo 3 denominado “Os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco: Conceituação e Prática” foi estruturado por meio de pesquisa exploratória, bibliográfica, de campo e do estudo organoléptico dos Bens Integrados. Destacaram-se os primeiros trabalhadores, a construção do espaço arquitetônico, os primeiros usos e os Bens Integrados.

Buscou-se, com a pesquisa iconográfica, a identificação, comparação, verificação dos vários estados da arte (a biografia dos objetos) e a comparação dos Bens Integrados dispostos no Pavilhão Mourisco com bens pertencentes a outras instituições. Buscou-se, também utilizar as observações e análises dos bens obtidas no exercício profissional sobre as edificações que compõem o Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos - NAHM, principalmente o Pavilhão Mourisco.

Utilizaram-se como fonte primária também os Bens Integrados e observaram-se de maneira organoléptica, as características endógenas, o estado de conservação contendo, danos e patologias de cada bem.

Apresentaram-se os Bens Integrados dispostos no Pavilhão Mourisco, buscando sempre que possível seguir o modelo de ficha de inventário proposto no Inventário Nacional dos Bens Móveis e Integrados (INBMI) do IPHAN. Selecionou-se essa forma de apresentação visando normatizar as informações apresentadas. Utilizaram-se as

bibliografias dos campos do saber atinentes à cada materialidade para descrever os materiais que constituem os bens, identificando os danos e patologias para análise do estado de conservação.

Apresentaram-se as características estilísticas e técnicas utilizadas na confecção dos bens que constituem a edificação, assim como as marcas de procedência, por meio da análise e comparação das referências bibliográficas atinentes aos bens e da comparação *in loco*, através de informações contidas nos catálogos das empresas fornecedoras dos bens integrados, em páginas disponíveis nos sites do Museu Bordalo Pinheiro e da empresa Villeroy & Boch, além de informações obtidas por email.

Nesse sentido, foi possível identificar e descrever os Bens Integrados que ainda permanecem no Pavilhão Mourisco, as origens, as suas características endógenas, os atores envolvidos na feitura e na gestão da conservação, o estado de conservação e lacunas informacionais. Foi possível, assim, entender como se deu o processo de deterioração dos bens.

Utilizaram-se como arcabouço teórico os autores que escreveram ao longo dos séculos XX e início do XXI sobre as conjunturas políticas, sociais, científicas e culturais que influenciaram na construção do Pavilhão Mourisco e dos Bens Integrados nele contidos e os teóricos da conservação, que embasam de maneira subliminar as práticas conservativas e restaurativas.

No Capítulo 4, intitulado “Bens Integrados: Patrimonialização, Musealização e Gestão”, discutem-se os conceitos de patrimonialização, musealização, conservação e os problemas relacionados à gestão da conservação numa perspectiva de que nem sempre esses conceitos completam o todo que a palavra representa. São apresentados tipos de musealização e patrimonialização adotados no patrimônio cultural de ciência e tecnologia da Fiocruz.

Apresentam-se duas figuras primordiais para a gestão da conservação dos Bens Móveis e Integrados no Brasil, que foram o restaurador Edson Motta e a museóloga Lygia Guedes Martins Costa, destacando suas trajetórias. Apresenta-se o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Observa-se a parca a mão-de-obra especializada de conservador-restaurador dentro dos quadros do IPHAN e observa-se a não padronização da utilização do conceito de Bens Integrados nas publicações do IPHAN.

Destaca-se a importância do INBMI e de outros documentos normativos propostos e disseminados pelo IPHAN e ressalta-se a importância deles para a padronização da identificação e preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Apresentam-se destacadamente e separadamente os bens dispostos na Biblioteca de Obras Raras, devido a sua importância na construção da Fiocruz através das práticas socioculturais ali estabelecidas, e por ser nessa área que os bens estão mais preservados em sua integralidade e autenticidade. Dessa maneira, compreendem-se os Bens Móveis e Integrados como indissociáveis e homônimos imperfeitos, quando se refere aos danos e perdas que eles podem ter quando são descontextualizados de seus locais de origem e à perda de valor que causam ao ambiente onde foram dispostos. Nesse contexto, consideram-se que devem ser denominados Bens Móveis Integrados.

Destaca-se as gestões do patrimônio cultural de ciência e tecnologia relacionadas ao Pavilhão Mourisco, dividindo-as em fases que abordam desde a construção da edificação à gestão da conservação atualmente, inserindo-as em um contexto preservacionista nacional e destacando os modelos de gestão adotados.

CAPÍTULO 1

A FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ: ACERVOS, MUSEUS E POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO

1. A FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ – FIOCRUZ: ACERVOS, MUSEUS E POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO

Esse capítulo apresenta o território onde está localizada a Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, a constituição de seu patrimônio cultural científico e as ações e políticas realizadas no âmbito da preservação dos acervos institucionais.

Demarcam-se acontecimentos importantes ao longo dos séculos XX e XXI, como a participação da Fiocruz no controle de doenças como a Peste Bubônica, a Febre Amarela, a descoberta da Doença de Chagas, Covid 19, entre outras.

Ressalta-se as estratégias para preservação do patrimônio cultural da Fiocruz, no âmbito federal da governança, como o tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (1981) e a criação do termo Bens Integrados no âmbito do IPHAN (2006), além de, no âmbito da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, a criação em 1985 da Casa de Oswaldo Cruz, para gerir os acervos institucionais de valor cultural.

Apresenta-se o cenário da saúde pública no início do século XX, o contexto histórico e social que promoveu a criação do Instituto Soroterápico Federal, no bairro de Manguinhos, hoje denominado Fundação Oswaldo Cruz e o Núcleo Histórico de Manguinhos⁹, no qual está inserido o Pavilhão Mourisco (1905 - 1918).

Aborda-se fatos históricos como a crise sanitária e urbanística no Rio de Janeiro; a associação da pesquisa, ao ensino e produção de medicamentos para o controle de doenças, o que fez da Fiocruz um dos maiores Centros de Medicina Tropical; o Massacre de Manguinhos e a criação da Casa de Oswaldo Cruz (COC), que é a unidade da Fiocruz que cuida dos seus acervos históricos.

Descreve-se as características arquitetônicas e artísticas, do Pavilhão Mourisco enfatizando o contexto em que a edificação fora erigida no âmbito da ciência e da saúde e apresenta-se outras edificações que compõem o patrimônio arquitetônico da Instituição.

Aspectos da arquitetura enquanto manifestação cultural de uma época são apresentados e sua utilização como um elemento na construção do que se transformou a Instituição, o patrimônio imaterial contido nas práticas culturais nela estabelecidas. Dessa forma, busca-se uma reflexão sobre a escolha do estilo arquitetônico enquanto manifestação de uma arte/época, dissonante com os distúrbios socioeconômicos que

⁹ Protegido pelo IPHAN guarda as edificações históricas erigidas por Luiz Moraes Jr, no início do séc. XX, das quais destacam-se o Pavilhão Mourisco, a Cavalaria, o Pavilhão do Relógio e o Pombal.

ocorriam no Brasil e o Pavilhão Mourisco como um elemento/símbolo do patrimônio material e imaterial contido nas práticas culturais estabelecidas na construção do que se formou a Fiocruz.

Destaca-se os mecanismos utilizados para musealização e musealização dos acervos mesmo antes da construção do Pavilhão Mourisco e o direcionamento de alinhar a musealização a conservação, a pesquisa, ao ensino e a difusão.

Apresenta-se a formação dos museus institucionais, os tipos de acervos (materialidade, função e uso), os fatos históricos ocorridos na Fiocruz como como determinantes para o estabelecimento de maneiras distintas de musealização e patrimonialização.

Os autores principais nesta parte da tese são os que escrevem sobre o contexto social e político que promoveram a criação de Manguinhos, a constituição e preservação dos acervos, coleções e Museus (Dias (1918), Aragão (1950), Stepan (1976), Benchimol (1990, 1999, 2020), Coura (2000), Kroft (2009), Renato Costa (2003, 2017, 2020), Andrade (2020), Ribeiro (1984), Oliveira *et al* (2003); entre outros).

Finalmente, ressalta-se a importância dos documentos normativos elaborados a partir do compartilhamento do tempo entre os vários agentes, e da gestão integrada como importante ferramenta para a preservação e fruição dos acervos institucionais.

1.1. Algumas Notas sobre as Políticas Culturais no Brasil, no Âmbito do Patrimônio Cultural Científico

Os discursos do patrimônio cultural brasileiro ganham um novo *lócus* a partir de alguns acontecimentos que marcaram as políticas públicas no início do século XX e foram fundamentais na construção dessa retórica.

Num breve relato dos marcos das políticas culturais no Brasil, que contribuíram para a ideia que hoje temos de Patrimônio e Museologia, destacam-se inicialmente as décadas de 1920 e 1930.

O ano de 1922, quando o Brasil comemorou o centenário da independência, foi marcado por acontecimentos importantes no âmbito da cultura e do patrimônio cultural brasileiro. A cidade do Rio de Janeiro, capital da república do Brasil, foi palco de mudanças que transformaram efusivamente as suas paisagens, inclusive a demolição de um morro, o Morro do Castelo.

Foi também inaugurado, nesse mesmo ano, o Museu Histórico Nacional (MHN), no governo de Epiácio Pessoa, tendo como diretor o cearense, advogado, professor e político Gustavo Dodt Barroso. Segundo Sá:

Somente nas décadas de 1920 e 1930, com o desenvolvimento de uma política e de ideologias de tendências nacionalistas, os museus passaram a ser encarados sob outra ótica, ou seja, como instrumentos de status, poder e ufanismo da Primeira República. Dois fatos interligados, apesar de uma distância de dez anos, materializam todo este contexto. Primeiramente, a criação pelo jornalista, político e escritor Gustavo Barroso, do Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922, sugestivamente no mesmo ano em que se comemorava, num clima de euforia saudosista, o Centenário da Independência [...] (SÁ, 2012, p. 3).

Além de constituir um acervo que pretendia representar uma memória nacional, Barroso instituiu o ensino da Museologia, por meio do Curso de Museus “primeiro do gênero nas Américas e um dos primeiros no mundo [...], tornando a sua figura indissociável da história do ensino da Museologia” (SIQUEIRA, 2009).

Com a ascensão de Getúlio Vargas¹⁰ ao poder, a década de 1930 inaugura um novo cenário na administração pública. Em seu governo houve a implantação de novos mecanismos para as políticas públicas no Brasil, criando o Ministério de Educação e Saúde (MES), que teve como ministros Francisco Campos, até 1934, e Gustavo Capanema, até 1945. A administração de Capanema foi marcada por um processo de construção institucional do campo da cultura, criando vários museus nacionais, tais como o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Imperial, o Museu da Inconfidência e inúmeros museus regionais, o que Calabre (2009, p.17) considera no campo de políticas públicas “o rompimento com a tradição de uma república oligárquica”.

Em 1934, Gustavo Barroso criou no MHN o primeiro órgão federal da área de proteção ao patrimônio: a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, desativada com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937 (CALABRE, 2009, p. 230).

Em 1936, Gustavo Capanema convidou Mário de Andrade para elaborar o anteprojeto de criação do SPHAN. Em 1937, foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

¹⁰ São três os períodos que Getúlio Dornelles Vargas (1882 - 1954) esteve à frente da presidência do Brasil, historicamente conhecido como a Era Vargas: Governo Provisório (1930 - 1934); Governo Constitucional (1934 - 1937); Estado Novo (1937 - 1945) e democrático (1951 - 1954). Disponível em: <[Apresentação - Era Vargas 1º tempo | CPDOC \(fgv.br\)](#)>. Acesso: set. 2021.

(IPHAN), por meio da Lei 378¹¹ e do Decreto-Lei Nº 25¹², que organiza o SPHAN, em 30 de dezembro do referido ano, sendo Rodrigo de Melo Franco o seu primeiro gestor.

A Lei 378, de 13 de janeiro de 1937, instaura a criação do SPHAN, em seu Art. 46, dita que “fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional”. O parágrafo subsequente mantém o MHN como “estabelecimento destinado à guarda, conservação e exposição das relíquias referentes ao passado do País e pertencentes ao patrimônio federal” e, em parágrafo único, delega e reitera o funcionamento do curso de museus naquele local, o que nos revela a íntima relação entre o patrimônio e a Museologia desde os primórdios da criação dos documentos orientadores no gerenciamento da conservação do patrimônio nacional.

O Decreto-Lei Nº 25 em seu artigo 1º categoriza o que constitui o patrimônio histórico e artístico nacional como:

O conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, p.1).

Por meio do Decreto-Lei Nº 25 instaurou-se o tombamento do patrimônio brasileiro, ou seja, instituiu-se a inscrição dos bens selecionados em livros de tomo, sendo esses: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; das Belas-artes; e das Artes Aplicadas.

Para Oliven (2009, p.80-81), foi uma época em que o Brasil passou por um processo de integração nacional e aprofundamento na construção da “brasilidade”. Para ele, há uma opção dos gestores do patrimônio cultural pela arquitetura de elite, o que pode ser constatado no número de edificações protegidas nos primeiros anos de criação do Sphan, atual IPHAN. Embora, como exposto no texto introdutório dessa tese, no documento elaborado por Mário de Andrade observa-se um olhar mais amplo e diverso do patrimônio cultural brasileiro, onde foram apresentadas oito categorias nas quais se enquadrariam o referido patrimônio, que foram: Arte Arqueológica; Arte Ameríndia; Arte popular; Arte histórica; Arte erudita nacional; Arte erudita estrangeira; Artes aplicadas

¹¹ Disponível em: <Base Legislação da Presidência da República - Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937 (presidencia.gov.br)>. Acesso: 05 de set. 2021.

¹² Disponível em: <DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937 (iphan.gov.br)>. Acesso: 05 de set. 2021.

nacionais e Artes aplicadas estrangeiras, compreendendo de maneira mais integral a arte brasileira. Entretanto, o presidente Getúlio Vargas e o ministro da educação e cultura Gustavo Capanema optaram por privilegiar no que tange a arquitetura, a de pedra e cal¹³ e as categorias “histórico e artístico nacional”.

Somente em 1988, por meio do Art. 216 da Constituição Brasileira é que se categoriza as criações científicas e tecnológicas como patrimônio cultural brasileiro (BRASIL, 1999), ampliando de forma legal as categorias a serem preservadas.

Esses acontecimentos permearam, impulsionaram e provocaram ressonância na maneira que temos de cuidar da cultura e do patrimônio cultural científico, na conservação dos bens cujos valores sejam identificados inerentes à nação brasileira e à implantação de mecanismos legais de proteção.

No âmbito internacional, em 1931, foi formulada a Carta de Atenas, que sintetiza as conclusões da Conferência de Atenas, organizada pelo Escritório Internacional de Museus, da Sociedade das Nações, e realizada entre os dias 21 e 30 de 1931. A Carta atenta para a proteção dos “monumentos de interesse histórico, artístico ou científico”. Há o reconhecimento da função social e da importância do uso cotidiano dos monumentos e, embora tendo como mote a restauração, tratou da conservação continuada, com vistas à preservação dos monumentos e do predomínio do interesse público, ou seja, coletivo, em relação ao privado.

Antes de todos esses acontecimentos, foi criado o Instituto Soroterápico Federal, atual Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, sobre o qual passaremos a discutir e analisar.

1.2. A Construção de um Lugar para a Ciência em Manguinhos e a Constituição de Acervos

Benchimol (1990) e Beltrão (2005) escrevem sobre a área onde está a Fiocruz e sobre a ocupação do território pelos índios Tupis-guaranis (Tupinambás). A sede da Fiocruz está situada em Manguinhos, Rio de Janeiro, onde era a antiga freguesia de Inhaúma, criada em 1743. Benchimol escreve não ser fácil fazer a genealogia da fazenda Manguinhos e que originalmente a área fazia parte do Engenho da Pedra, cujos documentos apontam como proprietário, em 1666, o capitão Inácio de Andrade de Souto Maior. A área foi alvo de disputas judiciais, sendo a última proprietária D. Alexandrina

¹³ O que só veio legalmente a ser modificado, na gestão do ministro Gilberto Gil, com o Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000, com o registro de bens imateriais nos 4 Livros de bens culturais de natureza imaterial, a saber: I – Livro de registro de saberes; II - Livro de registro de celebrações, III – Livro de formas de expressão e IV Livro de registro dos lugares.

Rosa de Carvalho, e desapropriada em 1892. Posteriormente, a área foi utilizada pela prefeitura para incineração do lixo urbano da cidade do Rio de Janeiro (BENCHIMOL, 1990).

Recentemente, a Casa de Oswaldo Cruz¹⁴, por meio do seu Departamento de Patrimônio Histórico, promoveu pesquisa arqueológica em Manguinhos, em uma área onde foram encontrados os vestígios dos fornos de incineração do lixo municipal. O sítio foi preservado e musealizado; próximo ao local foi erguido o Centro de Documentação da História da Ciência e da Saúde (CDHS)¹⁵.

A partir do histórico de ocupação do território da Fiocruz, torna-se inimaginável a diversidade de vestígios arqueológicos que podem estar contidos nos assentamentos pré e pós-colonial muito antes de ser inaugurado o Instituto Soroterápico Federal – ISF.

Anteriores aos fatos que fomentaram a criação de políticas culturais¹⁶ no Brasil, acontecidos do início do século XX, ainda em 1900 foi criado o Instituto Soroterápico Federal, atual Fundação Oswaldo Cruz. Coura *et al.* (2000, p. 5) apontam para as transformações que ocorreram no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, como a Revolução Industrial, a era microbiana de Pasteur, a assepsia de Lister, o desenvolvimento de soros e vacinas, a descoberta dos mosquitos transmissores da malária e febre amarela. Nesse contexto, foi criado o Instituto Soroterápico Federal – ISF, proposto pelo Barão de Pedro Afonso (1845-1920), diretor do Instituto Vacínico Municipal, ao Prefeito Cesário Alvim, no governo de Campos Sales (1898-1902), de modo a produzir soro antipestoso em grande escala (BENCHIMOL, 1990).

Conforme sinaliza Herman Lent:

Era Manguinhos, nas suas origens, uma fazenda que o Barão de Pedro Afonso, no começo do século, adaptara para o preparo de soros e vacinas. Local afastado da cidade propriamente dita, era, então, somente acessível por via marítima. Aí, nesse lugar quase escondido,

¹⁴ Ver: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/#>.

¹⁵ O CDHS abriga a sede da Casa de Oswaldo Cruz, os acervos bibliográficos e arquivísticos e os cursos de mestrado e doutorado em História das Ciências e da Saúde, mestrado em Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde e Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde. O documento da Fiocruz “Diretrizes para atividades de ensino de pós-graduação” elaborado pela Vice-Presidência de Ensino e Informação e Comunicação-VPEIC, apresenta as estratégias e planos da instituição no âmbito educacional. Disponível em: https://campusvirtual.fiocruz.br/portal/sites/default/files/diretrizes%20para%20as%20atividades%20de%20p%C3%B3s-gradua%C3%A7%C3%A3o%20na%20FIOCRUZ-%20documento%20de%20refer%C3%Aancia-2014_0.pdf. Acesso em: 27 jun. 2021.

¹⁶ Lia Calabre escreve que as políticas culturais devem obedecer a mesma lógica de organização que rege o conjunto de políticas públicas, e as define como “um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do conhecimento do simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população (CALABRE, 2009, p.12)”.

foi que se procurou plantar, ou quiçá enxertar, uma flor de difícil obtenção e delicada permanência. Não era flor nativa, era flor importada e se chamava pesquisa biológica. Praticamente inexistente na América Latina, foi trazida de seu lugar de origem – a velha Europa – por um homem que se caracterizou por amar, respeitar e utilizar as coisas mais novas, mais úteis, fundamentais (LENT, 2019, p. 23).

Oswaldo Cruz, médico formado pela Escola de Medicina do Rio de Janeiro em 1892, especializou-se em microbiologia no Instituto Pasteur, na França em 1897, onde foi discípulo de Emile Roux. Lent escreve que:

(...) a Medicina Experimental nasceu em Paris com Claude Bernard e Louis Pasteur, no fim do século passado (século XIX). O braço direito de Pasteur foi Emile Roux, o mesmo Roux que transmitiu a Oswaldo Cruz, de quem foi professor, a técnica e o espírito da pesquisa científica em sua especialidade, a Microbiologia (LENT, 2019, p. 23).

Logo, em 1902, Oswaldo Cruz assumiria a direção do Instituto¹⁷, instaurando um lugar para a saúde pública nunca visto no Brasil e tornando-se a figura central frente à implantação de estratégias que, para além de combater as doenças da época, estruturaram uma política capaz de controlar os agentes patológicos e, assim, promover os meios para o estabelecimento de ações sistêmicas de controle das doenças. Para além das proposições a serem realizadas no ISF, Lent afirma que:

A extinção da febre amarela e a implantação da vacinação antivariólica, certamente preocupou muito mais a Oswaldo Cruz a possibilidade que se lhe deparou de semear o conceito de pesquisa e investigação científicas, dilatando dessa maneira os horizontes restritos em que se agitavam os meios médicos nacionais (LENT, 2019, p. 23).

Na Figura 5, a seguir, do início do século XX, retrata ao longe o que denominamos hoje de Campus Manguinhos, da Fiocruz. A pintura de autoria de Gastão Formenti foi realizada onde está localizada a favela da Maré - naquela época ainda não existia a Avenida Brasil, criada apenas no final da década de 1940. Nela podemos verificar o Pavilhão Mourisco, o Pavilhão Quinino, ainda com dois pavimentos e o antigo aquário demolido na década de 1940. Percebe-se que a Baía de Guanabara quase alcança a antiga usina de incineração de lixo da cidade do Rio de Janeiro.

Benchimol (1990) sintetiza e complementa o que foi descrito em Aragão (1950) acerca do território que correspondia à Fazenda de Manguinhos que:

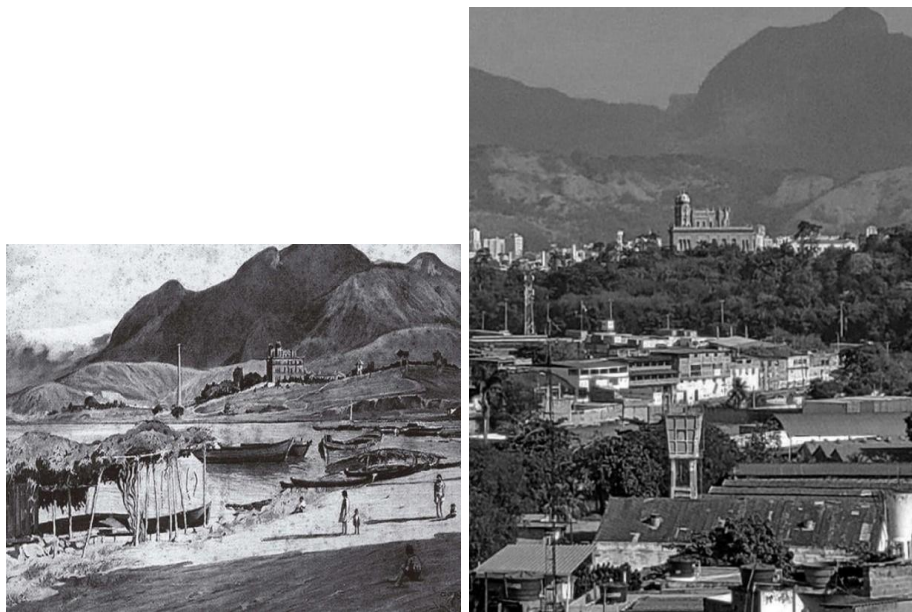
¹⁷ Segundo Oliveira; Costa e Pessoa (2000), em 1902 o Barão de Pedro Afonso pediu exoneração do cargo, que foi assumido por O. Cruz em 9 de dezembro de 1902. Em 1903, o médico sanitário foi nomeado pelo presidente Rodrigues Alves para chefiar a Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP), o que se deu até 1909.

abrangia uma área de 853.363 m². Situada à beira mar, o terreno ultrapassava a linha férrea e era delimitado, de um lado, pela estrada que vinha do porto de Inhaúma até a chamada ponte de Manguinhos, de outro pelo rio Faria, já canalizado desde a ponte até sua foz. De constituição predominantemente sílico-argilosa, compreendida 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 ergueu-se, depois, o complexo arquitetônico de Manguinhos (BENCHIMOL, 1990, p.95-96).

Em seguida, Figura 6, no registro de Maria Gabriela Duarte em 2021, observa-se as modificações ocorridas no território: a densa vegetação no entorno imediato do Mourisco, em contraponto à ocupação desordenada das áreas de entorno.

Figura 5: Tarde no porto de Inhaúma, óleo de Gastão Formenti (Capa da Revista da Semana, ano 38, n.17)

Figura 6: Prédio da Fiocruz visto do Morro do Timbau, Complexo da Maré



Fonte: Acervo Biblioteca Nacional. Ano: Início do séc. XX.

Fonte: Maria Gabriela Duarte. Ano: 2021.

Hoje não há mar, nem canoas e contam-se na casa dos milhões as pessoas que transitam todos os dias pelo território onde está localizado o bairro de Manguinhos, que se espraiou e não se configura mais unificado: cortado pela Avenida Brasil e contíguo ao Complexo de Favelas da Maré.

Pode-se verificar como era o entorno do Pavilhão Mourisco e o paredão de montanhas a se estender ao longo da paisagem e como delimitavam o território. Em primeiro plano, há uma tapera com canoas aportadas que se estendem pela orla da praia,

onde poucos indivíduos se inserem na cena bucólica, e não se vê ainda o aeroporto de hidroaviões, construído no ano de 1936 e que funcionou até o final da década de 1960.

Naquela época (início do século XX), essas iniciativas coadunavam com as do governo central e, posteriormente, com as implantadas pela prefeitura do Rio de Janeiro, no governo do prefeito Pereira Passos, que governou a cidade entre os anos de 1902 e 1906, período em que ocorreram grandes transformações urbanas e sociais na cidade do Rio de Janeiro, à época capital federal do Brasil. A reforma dotou a cidade de uma série de beneficiamentos e mudanças, no que tange à infraestrutura e ao remodelamento da paisagem urbana (BRENNA, 1985).

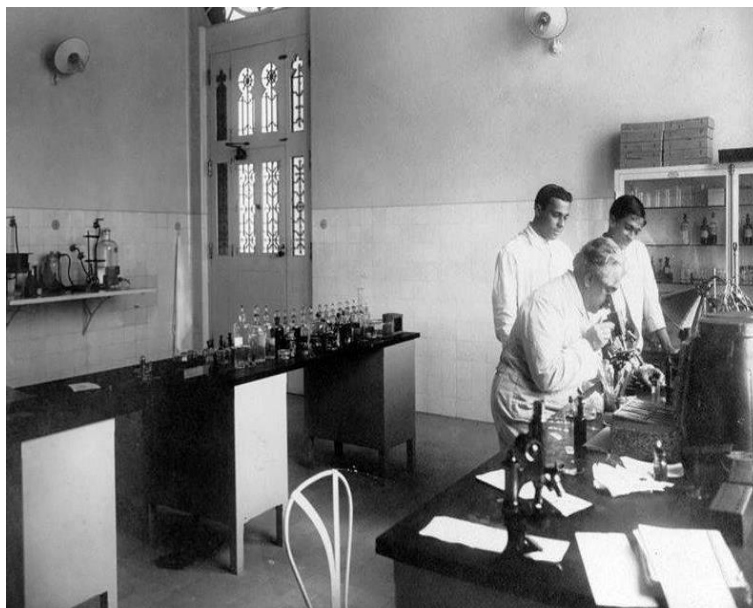
Ao abordar a ciência e política pública no Brasil, Stepan (1976) escreveu que o presidente Francisco Rodrigues Alves (1902-1906) e seu ministro J. J. Seabra ficaram impressionados com a apresentação feita por Oswaldo Cruz para o extermínio das doenças epidêmicas do Rio de Janeiro, que eram a febre amarela, a varíola e a peste bubônica, propondo o controle por meio do extermínio das larvas e do mosquito *Aedes aegypti*, a vacinação compulsória da população contra a varíola e a desratização da cidade para o controle da peste bubônica. Stepan escreve que:

Em Rodrigues Alves, o cientista encontrou um político único, em sua compreensão da importância das ciências modernas de saneamento, e em sua capacidade de proporcionar a forte liderança executiva que um enorme programa de saúde pública exigia (STEPAN 1976, p. 86-87).

A criação do Instituto Oswaldo Cruz alinha-se, também, com os planos do governo federal de elevar “a capital brasileira, embelezada e saneada, a categoria de uma das principais cidades do mundo” (“Telegramas”, C.C., 31.12.1902 in Brenna 1985). Entretanto, Benchimol (1985) considera que a lei da vacina obrigatória tenha servido de “catalisador para a Revolta da Vacina, denominação que confunde mais do que esclarece a natureza de um movimento reunindo forças sociais tão díspares, e que, na verdade, compreende duas rebeliões superpostas, mas de naturezas distintas”, pois essa eclodiu no auge da renovação urbana do Rio de Janeiro em um momento de êxodo rural, aumento populacional, crise econômica, sanitária, habitacional, administração municipal ditatorial, entre outros.

Oswaldo Cruz liderou e teve êxito nas campanhas sanitárias e, embora seus métodos tenham sido questionados à época pela população e classe médica, alcançou reconhecimento nacional e internacional ainda em vida. Sua memória e história são preservadas até hoje por meio da Casa de Oswaldo Cruz, da Fiocruz. Na Figura 7, a seguir, observa-se Oswaldo Cruz trabalhando no Pavilhão Mourisco.

Figura 7: Laboratório de pesquisa de O. Cruz. Início do século XX



Fonte: COC. Fiocruz.

Desde os primeiros anos da Fiocruz, evidenciou-se o mérito das pesquisas realizadas pelo Instituto, como bem demonstram as mais variadas homenagens, como as placas de honra ao mérito, dispostas no primeiro pavimento do Pavilhão Mourisco. E, por meio de exposições, divulgava-se e se comunicava o plano nacional de implantação de um sistema de saúde para o território brasileiro, o que corroborou com o reconhecimento da importância do projeto desenvolvido pelo Estado no âmbito nacional e internacional.

Benchimol (1990, p. 12-13) escreve que uma das principais virtudes de Oswaldo Cruz foi ter transformado o pequeno laboratório em um grande instituto de medicina experimental, a partir da crise da saúde pública e a ameaça da peste Bubônica, obtendo êxito por meio da substituição da importação dos medicamentos e produção de soros e vacinas. O autor conclui que a institucionalização da medicina experimental requereu a adaptação do modelo à realidade econômica e social do país, a superação de barreiras políticas e culturais, que bloqueavam a viabilidade de um projeto de autoeficiência científica, o que consideramos ser a principal missão da instituição, ainda nos tempos atuais, no enfrentamento de doenças e das desigualdades sociais e culturais.

A Figura 8, apresenta imagem das primeiras edificações erigidas por Luiz Moraes Jr., na gestão de O. Cruz.

Figura 8: Primeiras edificações erigidas por Luiz Moraes Jr., na gestão de O. Cruz



Fonte: Autor J. Pinto¹⁸. Ca. 1920.

A Fundação Oswaldo Cruz – FIOCRUZ é vinculada desde 1953¹⁹ ao Ministério da Saúde e há mais de um século realiza pesquisa, ensino e produção de medicamentos para erradicação de doenças.

(...) o Instituto de Manguinhos desenvolvia desde os seus primórdios pesquisas relacionadas a microrganismos, vetores e parasitas, como parte das atividades do reduzido grupo de pesquisadores que compunham seu corpo técnico e dos estudantes que frequentavam a Instituição (SÁ, 2010, p. 230).

O núcleo inicial está localizado no bairro denominado Manguinhos, na Zona Norte do Rio de Janeiro, tendo como limítrofes os bairros de Bonsucesso, Higienópolis, Jacaré, Jacarezinho, Benfica, Caju e tem também, como entorno, as comunidades do Complexo da Maré²⁰. O entorno do terreno ocupado pelo *campus* passou por grandes alterações ao longo do século XX, incluindo sucessivos aterros, abertura de vias de alto tráfego e

¹⁸ Fiocruz. Disponível em [Brasiliana Fotográfica](#). Acesso em: 18.01.2022.

¹⁹ A Fundação Oswaldo Cruz é originária do antigo Instituto Soroterápico de Manguinhos (1900), que depois se tornaria Instituto de Patologia Experimental (1907), Instituto Oswaldo Cruz (1909), Fundação Recursos Humanos para a Saúde (1969) e, finalmente, Fundação Instituto Oswaldo Cruz (Fiocruz), em 1970 (COSTA; ANDRADE, 2020).

²⁰ As localidades que compõem a Maré e o ano-base de constituição são, em ordem cronológica: Morro do Timbau (1940), Baixa do Sapateiro (1947), Marcílio Dias (1948), Parque Maré (1953), Parque Rubens Vaz (1954), Parque Roquete Pinto (1955), Parque União (1961), Nova Holanda (1962), Praia de Ramos (1962), Conjunto Esperança (1982), Vila do João (1982), Vila dos Pinheiros (1983), Conjunto Pinheiros (1989), Conjunto Bento Ribeiro Dantas (1992), Nova Maré (1996) e Novo Pinheiros (2000), esta última conhecida como Salsa e Merengue (SANTOS, 2006, p. 51).

ocupação territorial desordenada que alteraram a paisagem rural que se manteve até o início do século XX.

Nas ações de campo de combate as doenças, em 1905, Oswaldo Cruz e João Pedroso realizaram a inspeção sanitária em 23 portos brasileiros e Cardoso Fontes atuou em São Luís do Maranhão para combater a peste bubônica. Em 1907, Carlos Chagas e Belizário Penna estiveram em missão em Minas Gerais para o combate à malária, na ocasião Chagas descobriu a *Tripanossomíase Americana*. Em 1907, Arthur Neiva enfrentou a malária no estado de São Paulo. Em 1910, Oswaldo Cruz inspecionou o surto de malária em Ribeirão das Lages, Rio de Janeiro. (THIELEN et al., 1991, p.7).

Dentre outros feitos fundamentais à saúde pública, realizados por cientistas na Fiocruz, destacamos a doença de Chagas ou *Tripanossomíase Americana*, identificada pelo médico Carlos Chagas (1878-1934), pesquisador do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), que apresentou à comunidade científica uma “nova moléstia tropical”, em 1909. Carlos Chagas, médico que sucedeu a Oswaldo Cruz na direção da instituição entre os anos 1917 e 1934, identificou o patógeno (que causa a enfermidade); o vetor (que a transmite) e a doença humana. O *Trypanosoma cruzi*, denominação dada em homenagem a Oswaldo Cruz ao protozoário hematófago causador da doença transmitida pelo inseto vulgarmente conhecido como barbeiro, encontrado por Chagas nos casebres de pau-a-pique, em Lassance, interior do estado de Minas Gerais, onde desenvolveu a sua pesquisa, revelando as endemias rurais de um “país doente” (KROFT, 2009).

Na Figura 9 a seguir, destaca-se o médico Carlos Chagas realizando sua pesquisa em Lassance.

Figura 9: Carlos Chagas examina a menina Rita, um dos casos descritos de doença de Chagas. Ao fundo, vê-se o vagão que lhe serviu de dormitório e laboratório no seu período em Lassance, Minas Gerais



Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. Ca: 1909.

Kroft (2009) relaciona a doença como um “fato científico” e decorrente de “problemas sociais”, o que nos remete à vocação humanista inerente à medicina, à educação e à função social da Instituição. Santos (2013) escreve sobre a geografia cidadã e epistemologia da existência, para ele o mundo é um conjunto de possibilidades, seja qual for o momento da história, e que colhidas por atores essas possibilidades se realizam e se transformam em fatos sociais, econômicos e geográficos.

No tempo atual, a Fiocruz, juntamente com o Instituto Butantan, protagoniza no Brasil as principais medidas do governo brasileiro não apenas na pesquisa e produção de vacinas, mas nos encaminhamentos das políticas públicas de controle e combate à pandemia ocasionada pelo vírus SARS-CoV-2.

Outra pesquisa relevante no âmbito da saúde pública no Brasil desenvolvida pelos especialistas da Fiocruz e a Fundação Ataulpho de Paiva (FAP) foi o sequenciamento do genoma da cepa do Bacilo Calmette-Guérin (BCG), utilizado na produção da vacina contra a tuberculose (RODRIGUES, 2021). A Fiocruz também esteve à frente no isolamento do vírus HIV pela primeira vez na América Latina:

Em 1987, o HIV-1 já havia sido isolado em diversos países desenvolvidos e executar a tarefa no Brasil – e na América Latina – era imprescindível para inserir o país no cenário científico internacional de pesquisa em HIV/Aids. Não fosse o isolamento do vírus circulante no país, seria impossível, por exemplo, desenvolver estudos para a produção de vacinas e medicamentos específicos para a população brasileira de acordo com as características dos vírus que circulam aqui, identificar e comparar os subtipos circulantes nas diferentes regiões do país ou monitorar a resistência de pacientes à terapia antirretroviral (FIOCRUZ, 2007, s/ n).

A função social da Fiocruz é realizada não somente pelas pesquisas que a Instituição desenvolve no âmbito das ciências biomédicas. As ciências sociais estão presentes na fundamentação das práticas institucionais, que buscam correlacionar os problemas em saúde pública às causas das doenças, ou seja, o entendimento das relações entre a saúde e as doenças, as inter-relações do indivíduo, seu núcleo, sua comunidade, etc. Corroborando com esse pensamento, o médico Castello Branco, pesquisador da Fiocruz e um dos pioneiros na pesquisa sobre a Aids no Brasil, em entrevista concedida à Karine Rodrigues em 2021, conclui que: “Não se acaba com as doenças sem a melhora das condições socioeconômicas e culturais”.

Nesse sentido, consideramos que a Museologia e o patrimônio têm sido suportes para a preservação da memória e da história da ciência e da saúde, dos bens probatórios

das pesquisas desenvolvidas na Fiocruz e que constituem um singular patrimônio cultural da ciência e da saúde.

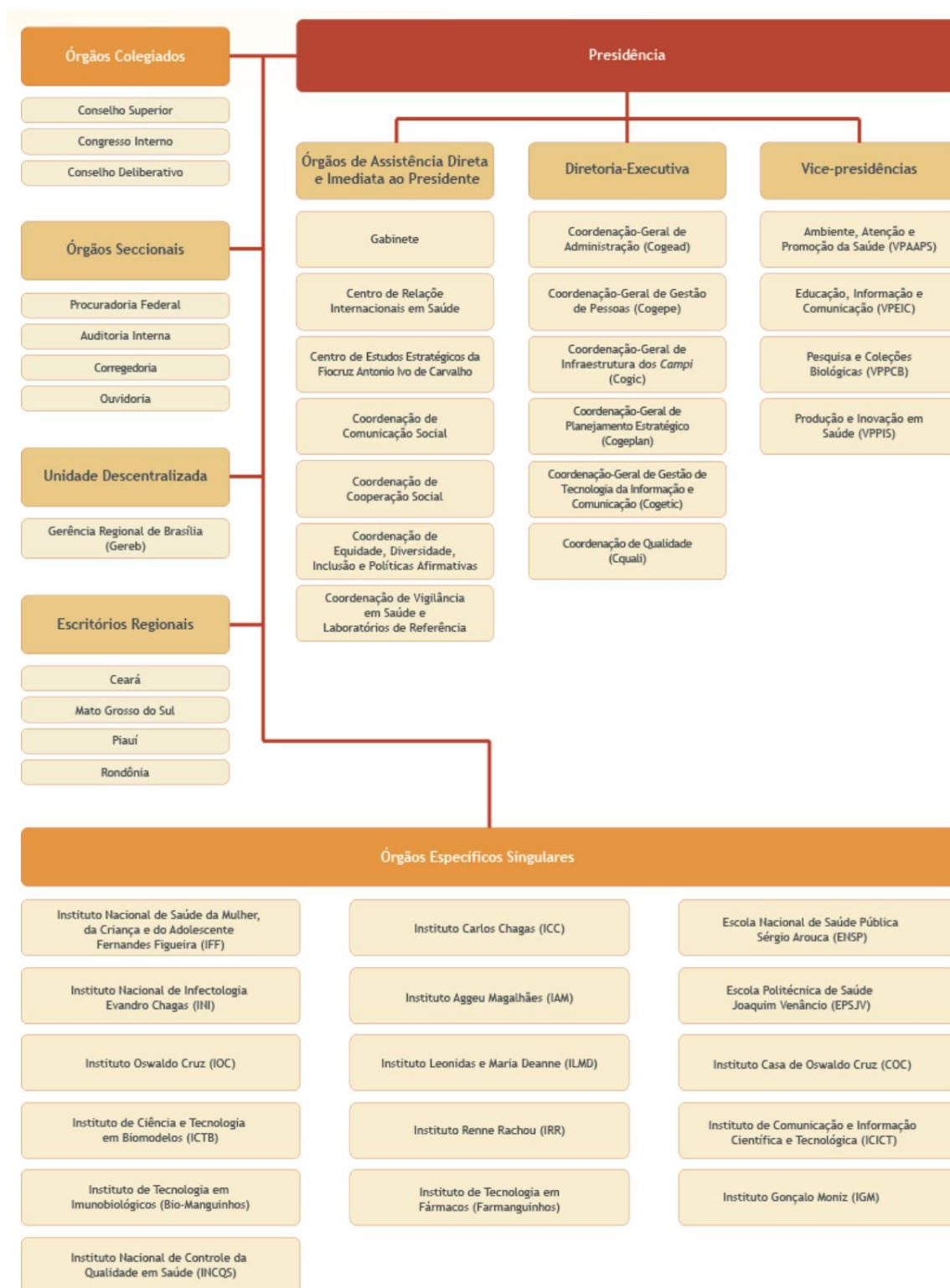
Desde os primeiros encaminhamentos de O. Cruz, pode-se observar a intenção de preservar as memórias relacionadas a esse patrimônio construído e inventado. Esses encaminhamentos obtiveram, ao longo da história institucional, ressonância junto à comunidade científica e à população de entorno, do Rio de Janeiro, brasileira e internacional, visto que se observa um número crescente de pessoas que se utiliza dos serviços oferecidos pela Instituição e a quantidade de instituições e projetos com os quais a Fiocruz esteve e está associada no Brasil e no mundo.

Portanto, considera-se que os valores da Instituição podem ser aferidos pelos valores contidos na materialidade e configuração dos acervos, pelo valor aferido pelas pessoas que dela usufruem e pelo símbolo que se tornou para a história da saúde pública. Esses valores construídos conjuntamente são onde se baseiam, em nosso entendimento, as estratégias para a preservação de seu patrimônio.

A Instituição desempenha um importante papel social no que diz respeito às políticas nacionais integradas ao Sistema Único de Saúde – SUS²¹, e de abrangência local focado nas comunidades de Manguinhos e adjacências. A Fiocruz também possui unidades em todas as regiões brasileiras, no continente africano em Moçambique/Maputo e na Antártica.

A seguir organograma 1 apresentando a estrutura organizacional da Fiocruz.

Organograma 1: FIOCRUZ



Fonte: Fiocruz, 2023. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/organograma>. Acesso: 22.10.2023.

O sistema organizacional da Fundação Oswaldo Cruz²², consiste em uma estrutura bastante complexa, não somente no ponto de vista dos campos e áreas do saber que abrange, o que resulta em uma diversificada participação de agentes cujas ações, projetos e programas se espalham e interrelacionam em uma perspectiva local, regional, nacional e internacional. E produzem os acervos que constituem o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia no campo da saúde pública da Fiocruz.

O modelo do sistema de governança possui destaque singular no âmbito da administração pública brasileira em razão de estar estruturado com princípios, estruturas e práticas participativas e democráticas incorporadas nos processos de tomadas de decisões corporativas, resultando em deliberações colegiadas em todos os níveis organizacionais. Nessa estrutura de governança constam os colegiados institucionais: Congresso Interno, o Conselho Superior e a Ouvidoria, o Coletivo de Gestores, as Câmaras e Fóruns técnicos, os órgãos de autocontrole como Auditoria e Procuradoria (FIOCRUZ, s/d).

Nos seus 123 anos a Fiocruz constituiu acervos de vários tipos. Nesse sentido, abordaremos a inter-relação do Pavilhão Mourisco com os acervos bibliográficos e biológicos localizados no seu interior e das estratégias para comunicação e difusão por meio das atividades do Museu da Vida Fiocruz, do IOC e da política de preservação dos acervos institucionais.

Acervos imóveis, móveis e integrados do Mourisco inserem-se no patrimônio cultural científico da Fiocruz. A instituição classifica seu patrimônio cultural dividindo-o também em acervo arquitetônico, arqueológico e urbanístico; arquivístico, bibliográfico, biológico e museológico. Inseridos na classificação de acervo arquitetônico estão os “Bens Integrados”, conceito consolidado no âmbito do patrimônio cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN para classificar bens acoplados à edificação que corroboram para a compreensão de sua história desde os seus aspectos construtivos aos aspectos imateriais relacionados aos espaços onde esses bens foram locados (IPHAN, 2006).

A Fiocruz possui artefatos anteriores à criação do Instituto Soroterápico Federal (ISF), antes mesmo da elaboração e construção das primeiras edificações em Manguinhos, como o microscópio monocular Verick nº 7, utilizado por Oswaldo Cruz entre 1893 e 1896, que compõe o acervo museológico da Instituição, apresentado na Figura 10, a seguir.

²² Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/es/organigrama>. Acesso: 05.02.2024.

Figura 10: Microscópio monocular Verick nº 7, utilizado por Oswaldo Cruz durante sua formação, entre 1893 e 1896.



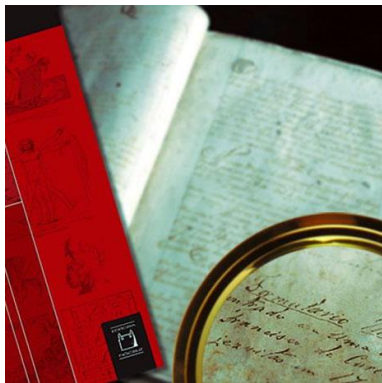
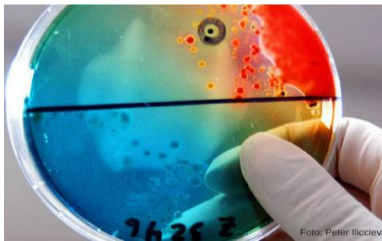
Fonte: Fiocruz/ COC. Ano: s/d.

A seguir (Quadro 1) onde são apresentados os tipos de acervos que compõem o patrimônio cultural de ciência e tecnologia da Fiocruz, segundo sua própria classificação e estrutura administrativa.

Quadro 1: O Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia da Saúde da Fiocruz e seus Acervos.

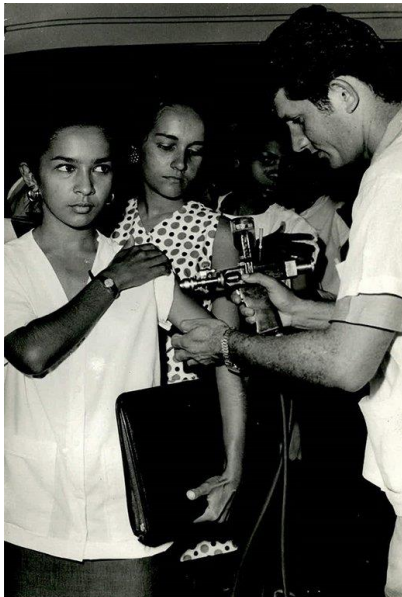
Tipos de Acervos	Descrição/Gestor
Arquitetônico, Arqueológico e Urbanístico.	
Pavilhão Mourisco  Fonte: COC. s/d. Pavilhão Arthur Neiva  Fonte: COC. S/d.	Consiste em construções pertencentes ao Núcleo Eclético, datadas das três primeiras décadas do século XX, localizadas na área contida no Sítio Arqueológico de Manguinhos, inscrito no Cadastro Nacional de Sítios Históricos. São elas: Pavilhão Mourisco (1905-1918), Pavilhão do Relógio (1904-1905), Cavalaria (1904), Pombal (1904), Casa de Chá (1905), Pavilhão Figueiredo de Vasconcelos (conhecido como Quinino) (1919-1921), Hospital Evandro Chagas (1912-1918), Anexo da Casa de Chá (1920), Casa Amarela (1922) e o Caminho Oswaldo Cruz. Segundo Renato Costa (2017) o Pavilhão Rockefeller (1935-1937) foi o primeiro a romper com as tradicionais formas construtivas de linguagem eclética realizadas por Luiz de Moraes Jr. Construções pertencentes ao Núcleo Modernista, construídas a partir da década de 1940. São elas: Pavilhão da Patologia (1944), Pavilhão de Cursos (Pavilhão Arthur Neiva) (1947-1951), Refeitório Central (Pavilhão Carlos Augusto da Silva) (1947), Pavilhão Henrique B. Aragão (Laboratório de Febre Amarela) (1954-1960), Portaria da Av. Brasil (1954-1955). Há também edificações no Campus da Fiocruz Mata Atlântica, que são as Vacarias e o Pavilhão Olympio da Fonseca (1962), o Pavilhão Nossa Senhora dos Remédios e as edificações do Horto.

Sítio Arqueológico da usina de incineração de lixo  Fonte: DPH/ COC. 2020.	Sítio Arqueológico, onde funcionou no final do século XIX, uma usina para a incineração do lixo da cidade do Rio de Janeiro. A área foi alvo de pesquisa arqueológica entre os anos de 2015 e 2016, e integra o prédio sede da Casa de Oswaldo Cruz e o Centro de Documentação em História da Saúde (CDHS).
Palácio Itaboraí, Petrópolis.  Fonte: Acervo do Arquivo do Museu Imperial de Petrópolis. S/d.	Palácio Itaboraí: construído em 1892, na cidade de Petrópolis, a partir da década de 1930 a edificação foi utilizada como residência de verão dos governadores e, mais tarde, por setores do Estado. Em 2000, a Fiocruz recebeu do governo do estado a sessão de uso do edifício. Atualmente, sedia atividades culturais e pesquisas na área de botânica.
Bibliográfico	
Formulário Médico. Memória do Mundo, da Unesco.	Acervos constituídos no ISF, possuem itens do século XVII aos dias atuais. O livro manuscrito "Formulário médico", recebeu o título de Memória do Mundo, da Unesco. A Gestão desses acervos é realizada pela Casa de Oswaldo Cruz - Biblioteca de História das Ciências e da Saúde Biblioteca de Educação e Divulgação Científica e pelo Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica - ICICT, composto por uma rede com 14 bibliotecas especializadas.

 Fonte: Fiocruz/ICICT. Ano: 2017.	https://www.icict.fiocruz.br/content/livro-formulario-medico-da-editora-fiocruz-em-parceria-com-biblioteca-de-manguinhos-vence-o
Biológico	
Amostra biológica  Fonte: Fiocruz²³/ IOC. Autor: Peter I. S/d.	Composto por 33 Coleções Biológicas reconhecidas pela Câmara Técnica de Coleções Biológicas da Fiocruz, constituídas desde 1901, com milhões de amostras microbiológicas, zoológicas e histopatológicas, de grande valor para a biodiversidade nacional. Entre elas estão 18 coleções credenciadas como Fiel Depositária. Gestão do Instituto Oswaldo Cruz/ IOC.
Sala de exposição da Coleção Entomológica  Fonte: Fiocruz/ IOC²⁴. S/d.	A Coleção Entomológica do Instituto Oswaldo Cruz, CEIOC, uma das mais importantes da América Latina, tem cerca de 5 milhões de espécimes da fauna brasileira e de outras regiões do mundo, representando quase todas as ordens conhecidas de insetos. Seus espécimes são de grande relevância para pesquisas nas áreas de saúde pública, medicina veterinária, agricultura e biodiversidade. http://ceioc.fiocruz.br/

²³ Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/colecoes-biologicas>. Acesso em: 18.01.2022.

²⁴ Disponível em: <http://ceioc.fiocruz.br/>. Acesso em 18.01.2022.

Museológico	
Pulverizador Lister  Fonte: Fiocruz/COC, séc. XIX.	Composto por equipamentos e instrumentos de laboratório, materiais e maquinário utilizados na produção de medicamentos, cursos e vacinas, objetos pessoais de cientistas da instituição, mobiliário, entre outros, constituindo um conjunto com mais de duas mil peças. Exemplo: Pulverizador de Lister, usado em desinfecção de ambientes, inaugurando o conceito de assepsia em cirurgias na segunda metade do século XIX. Gestão da Casa de Oswaldo Cruz – COC/ Museu da Vida Fiocruz. http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/especialidades-medicinas.html#menu-galerias
Acervo Arquivístico	
 Fonte: Fiocruz/COC. S/d.	Composto pelos arquivos permanentes da Fiocruz e arquivos pessoais de cientistas e sanitaristas, contém documentos textuais, iconográficos, cartográficos, micrográficos, sonoros e filmográficos, abrangendo o período de 1803 aos dias atuais. Destaque para os arquivos dos cientistas Oswaldo Cruz e Carlos Chagas e os negativos de vidro do Fundo IOC reconhecidos como patrimônio documental da humanidade pelo Programa Memória do Mundo da Unesco. Gestão da Casa de Oswaldo Cruz/ Departamento de Pesquisa- Depes. http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/claudio-amaral-e-a-erradicacao-da-variola.html#menu-galerias

1.3. A Fiocruz e o Patrimônio Arquitetônico

Para sediar a futura Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, foi construído nas primeiras décadas do século XX um complexo arquitetônico tendo como projetista o engenheiro-arquiteto português Luiz Moraes Jr., que, orientado pelo médico sanitário Oswaldo Cruz, instaurou um programa arquitetônico destinando a edificações para pesquisa, ensino e produção de soros e vacinas, dotando a principal edificação do complexo, o Pavilhão Mourisco, de uma biblioteca, um laboratório fotográfico e um museu (BENCHIMOL, 1990).

As primeiras edificações de autoria de Luiz Moraes Jr. (1868-1955), em Manguinhos foram: o Pavilhão da Peste, atualmente denominado Pavilhão do Relógio (1904-1905) (Figura 11), a Cavalaria (1904-1905) (Figura 12), o Biotério também denominado Pombal (1904) (Figura 13), a Casa de Chá (o caramanchão foi construído em 1905 e o Anexo na década de 1920) (Figura 14) e o Aquário (1904-1908) - demolido na década de 1940, o Pavilhão Mourisco, atualmente também denominado Castelo de Manguinhos, Castelo, Palácio de Manguinhos, Pavilhão Central (1905 e 1918) entre outras denominações e, posteriormente, na administração de Carlos Chagas, o Hospital Oswaldo Cruz, atual Evandro Chagas (1912-1918) (Figura 15); o Pavilhão Vacínico, atual Casa Amarela projetada entre 1919-1920 e inaugurada em 1922, o Pavilhão Figueiredo de Vasconcellos (1919-1921) (BENCHIMOL, 1990), (OLIVEIRA, *et al*, .2003). Ainda nesse período foi construído o Pavilhão Rockefeller (1935-1937), “cujo projeto foi desenvolvido pela instituição americana homônima” (COSTA, R. 2017). A seguir as edificações que compõem o NAHM.

Figura 11: Pavilhão do Relógio, antigo Pavilhão da Peste



Fonte: Fiocruz Imagens. Autor: Não identificado.

Figura 12: A Cavalaria



Fonte: Fiocruz Imagens. Autor: Não identificado.

Figura 13: O Pombal



Fonte: Fiocruz Imagens. Autor: Não identificado.

Figura 14: A Casa de Chá



Fonte: Agência Fiocruz de Notícias. Autor: Jeferson Mendonça.

Figura 15: Hospital Evandro Chagas

Fonte: Agência Fiocruz de Notícias. Autor: Peter Illiciev.

A partir da década de 1940, edificações de estilo modernista, consideradas na atualidade de valor cultural, foram erigidas, como o Pavilhão Arthur Neiva e o Pavilhão Carlos Augusto da Silva, pelo arquiteto Jorge Ferreira; a portaria da Avenida Brasil, por Nabor Forster, e o Pavilhão de Patologia, por Olenka Freire Greve, entre outras. Todos eram arquitetos da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, criada no governo de Getúlio Vargas, em 1934 (COSTA, R. 2017). Essas edificações fazem parte do que é denominado “Núcleo Modernista”²⁵.

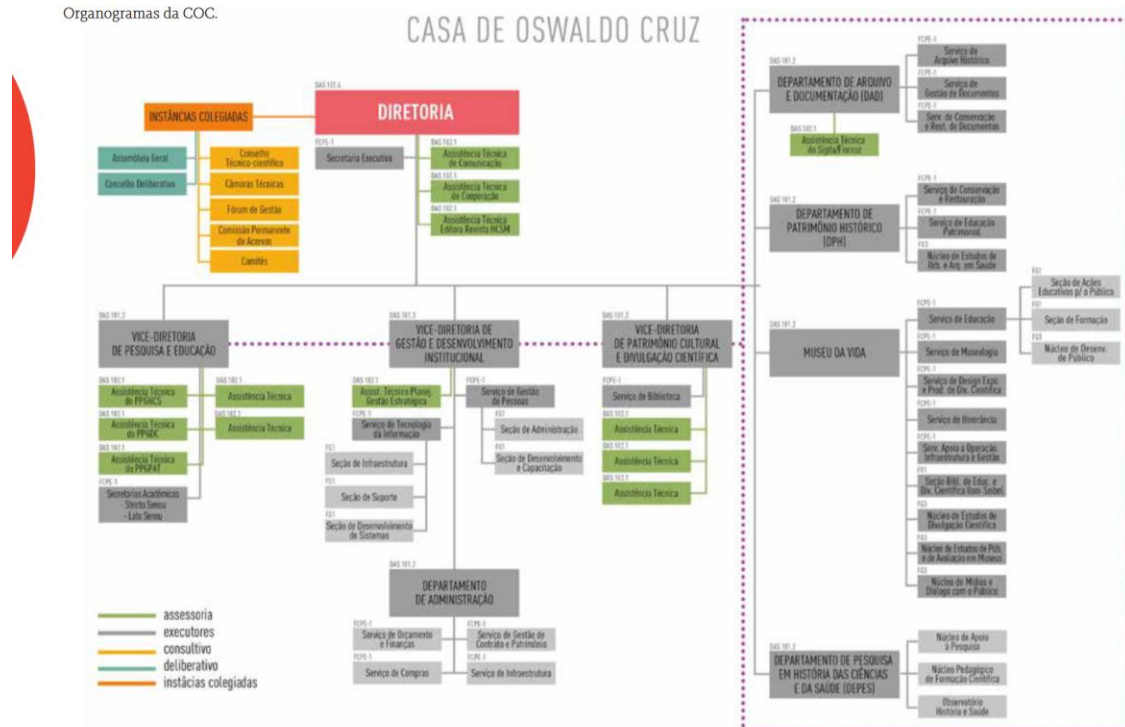
A Casa de Oswaldo Cruz (COC) é uma unidade técnico-científica da Fiocruz, “dedicada à preservação da memória da Fiocruz e às atividades de pesquisa, ensino, documentação e divulgação da história da saúde pública e das ciências biomédicas no Brasil”²⁶ (FIOCRUZ, s/d). Criada em 1987, tem a missão de preservar os acervos arquitetônico, paisagístico e arqueológico, o acervo museológico, o acervo arquivístico e o acervo bibliográfico. A seguir no organograma 2 apresentamos a estrutura organizacional da Casa de Oswaldo Cruz.

²⁵ Segundo Renato Gama, arquiteto do DPH, Jorge Ferreira era arquiteto da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, também projetou a Estação de Hidroaviões (1937 em parceria com Atílio Corrêa Lima – projeto mencionado no livro *Brazil Builds - Architecture New and Old 1652-1942*, que divulgou a arquitetura brasileira para o mundo. O Refeitório Central da Fiocruz, também projetado por ele, hoje conhecido Pavilhão Carlos Augusto da Silva, foi projeto premiado na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1951 (COSTA, 2017).

²⁶ Disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/institucional/>. Acesso: em 14.11.2024.¹

Organograma 2: Casa de Oswaldo Cruz

ANEXO 1.
Organogramas da COC.



Fonte: Fiocruz. Plano Museológico do Museu da Vida Fiocruz. Disponível em:

https://www.museudavida.fiocruz.br/images/educacao/planomuseologico_maio_museudavida_2018.pdf.

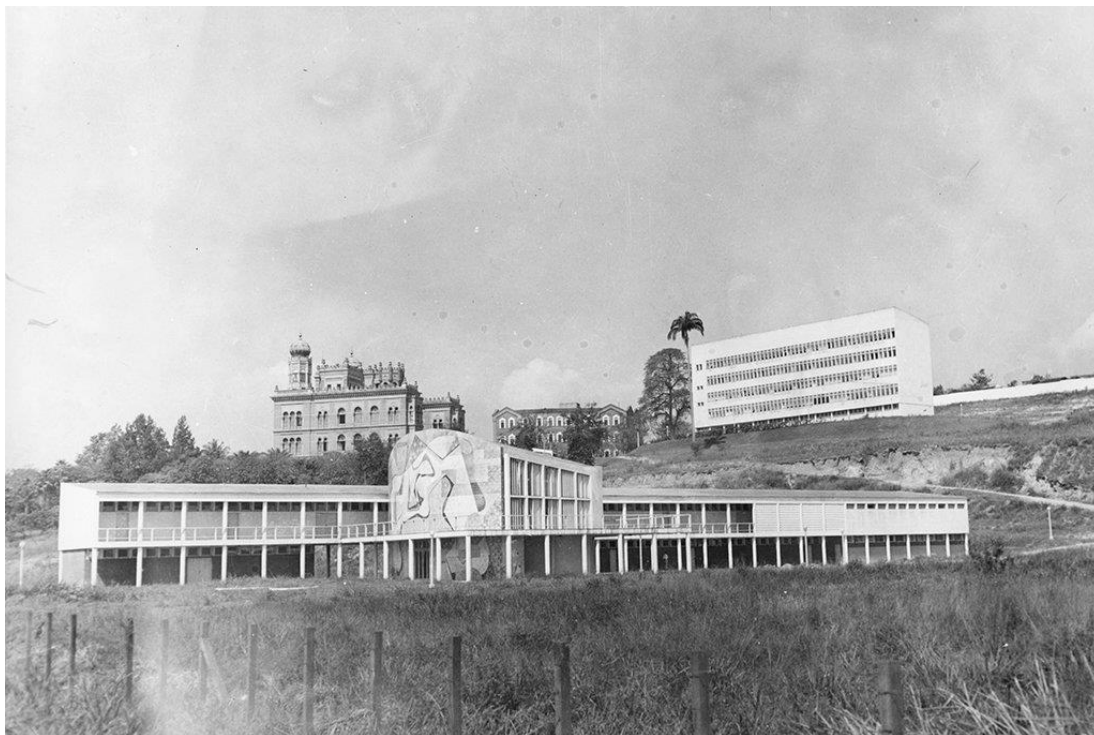
Acesso: 22 01.2024.

Em 1989²⁷ foi criado o Departamento de Patrimônio Histórico – DPH da COC que tem como objetivo a preservação do patrimônio arquitetônico, arqueológico e paisagístico da Fiocruz, que hoje compreendem as edificações localizadas no *campus* da Fiocruz Manguinhos, cujos espaços são identificados no território como Núcleo Eclético (1892-1922) e Núcleo Modernista²⁸ (1935-1962). A seguir as figuras, da Figura 16 à Figura 25, contendo imagens do Pavilhão Arthur Neiva e Carlos Augusto da Silva, que compõem o Núcleo Modernista da Fiocruz e o Pavilhão Mourisco e o Pavilhão Figueiredo de Vasconcelos ao fundo, que compõem o Núcleo Eclético.

²⁷ Ver ZOUAIN, Rosana; ANDRADE, Inês El- Jaick, NOGUEIRA, Sônia. A preservação do Patrimônio Histórico Arquitetônico da Fundação Oswaldo Cruz, campus Manguinhos, RJ: Trajetória e projeções para o futuro. Icomos, 2017. Disponível em: <https://docplayer.com.br/71787669-Nogueira-sonia-a-1-zouain-rosana-2-andrade-ines-el-jaick-3.html>

²⁸ Ver <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/Renato-da-Gama-Rosa-Costa-e-Alexandre-Pessoa.pdf>

Figura 16: Pavilhão Arthur Neiva no primeiro, plano, Pavilhão Carlos Augusto da Silva no plano intermediário e Pavilhão Mourisco ao fundo



Fonte: Acervo COC. Disponível em: [Núcleo Modernista \(fiocruz.br\)](http://Núcleo Modernista (fiocruz.br)), s/d.

Figura 17: Pavilhão Arthur Neiva de autoria de Jorge Ferreira e Painel de azulejos de Burle Marx



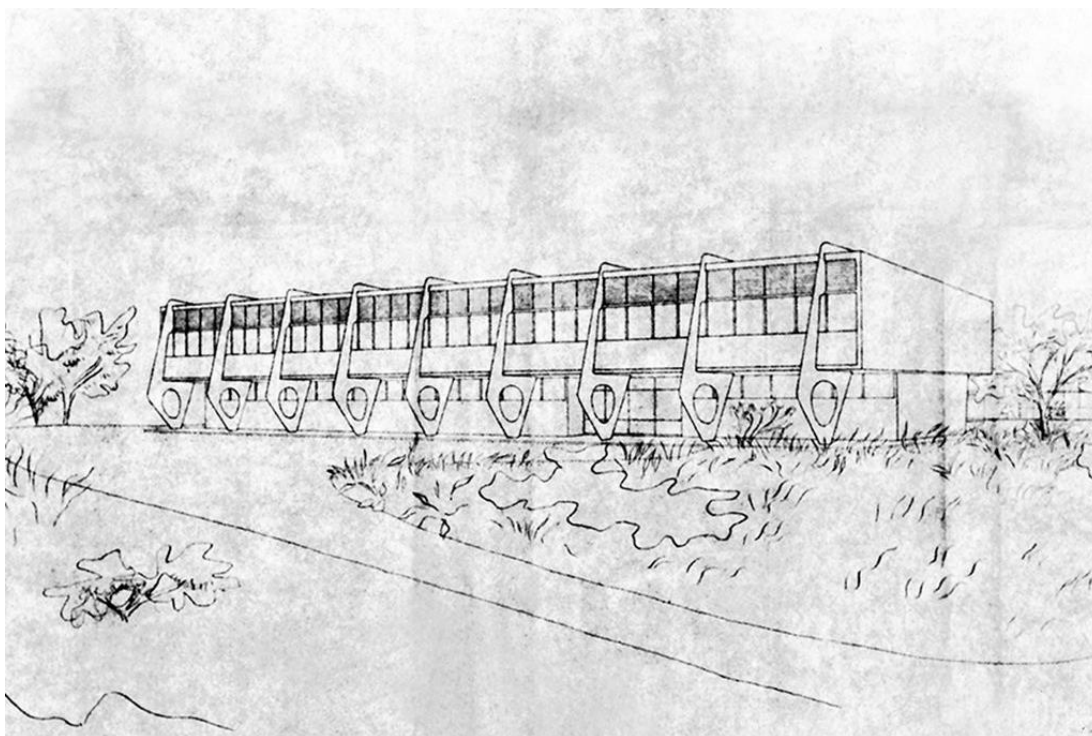
Fonte: Acervo COC. Disponível em: [Núcleo Modernista \(fiocruz.br\)](http://Núcleo Modernista (fiocruz.br)), s/d.

Figura 18: Pavilhão Arthur Neiva. Paineis de azulejos de Burle Marx



Fonte: Acervo COC. Disponível em: Núcleo Modernista (fiocruz.br), s/d.

Figura 19: Pavilhão Henrique Aragão. Laboratório de Febre Amarela – LAFA. Projeto original de autoria do arquiteto Roberto Nadalutti



Fonte: Acervo COC. Disponível em: Núcleo Modernista (fiocruz.br), s/d.

Figura 20: Pavilhão Henrique Aragão. Laboratório de Febre Amarela – LAFA



Fonte: Acervo COC. Disponível em: Núcleo Modernista (fiocruz.br), s/d.

Figura 21: Pilares de sustentação do Pavilhão Henrique Aragão (LAFA)



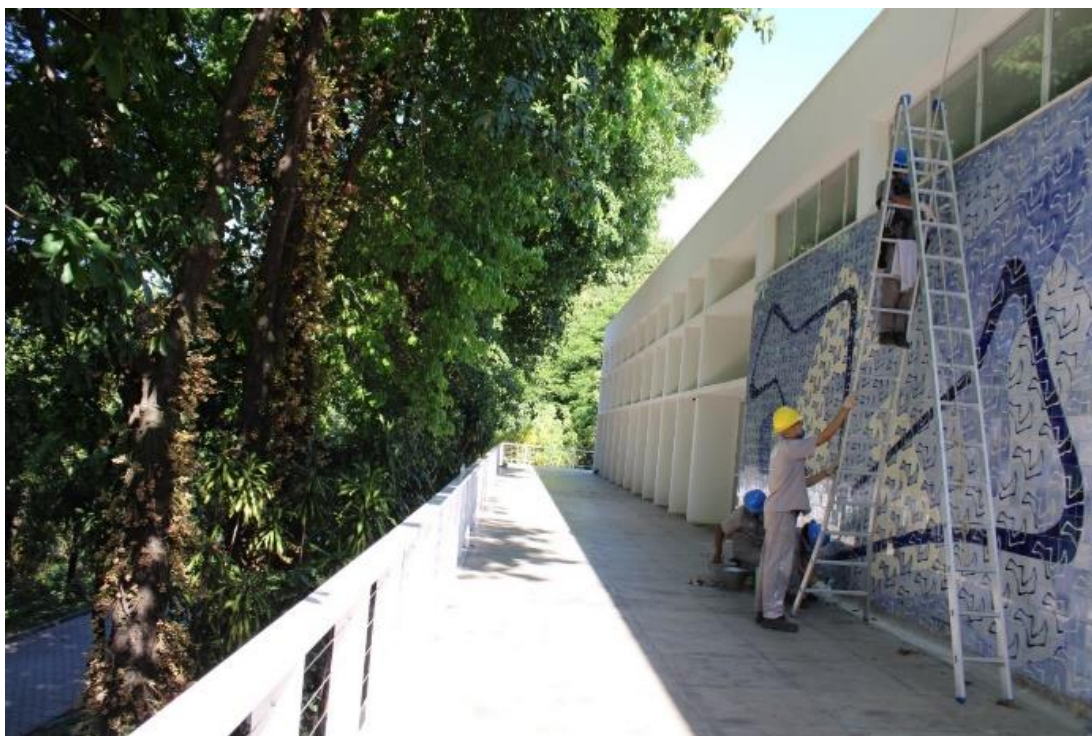
Fonte: Acervo COC. Disponível em: Núcleo Modernista (fiocruz.br), s/d.

Figura 22: Pavilhão Carlos Augusto da Silva, Paineis de azulejos de autoria da Osirart



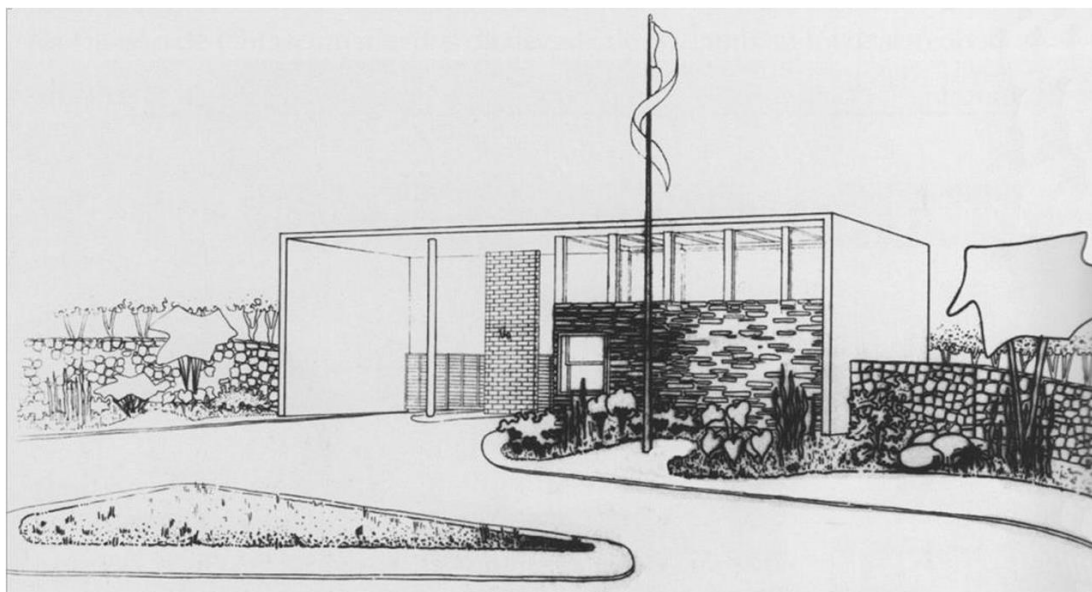
Fonte: Acervo COC. Disponível em: [Núcleo Modernista \(fiocruz.br\)](http://Núcleo Modernista (fiocruz.br)).

Figura 23: Pavilhão Carlos Augusto da Silva, Paineis de azulejos de autoria da Osirart. Operação de conservação



Fonte: Acervo COC. Disponível em: [Núcleo Modernista \(fiocruz.br\)](http://Núcleo Modernista (fiocruz.br)).

Figura 24: Projeto da Portaria da Avenida Brasil



Fonte: Acervo DAD/Fiocruz, s/d.

Figura 25: Portaria Fiocruz



Fonte: Fiocruz. Autora: Nayara Gevú, 2017.

Atualmente, o DPH é formado pelo Serviço de Conservação e Restauração, pelo Serviço de Educação Patrimonial e pelo Núcleo de Estudos de Urbanismo e Arquitetura da Saúde - Nucleuas, que desenvolve trabalhos nas linhas de pesquisa: Patrimônio cultural, memória & sociedade e Patrimônio cultural e preservação de acervos.

O Pavilhão Mourisco, objeto dessa pesquisa, foi o lugar escolhido para a implantação de políticas públicas em escala nacional no campo da saúde, ciência e educação. No passado desse lugar, as práticas científicas, culturais e educacionais se espraíram pelo território nacional, estando a edificação imbricada a Manguinhos tal qual a Fiocruz está relacionada aos aspectos socioculturais brasileiros relativos ao Sistema Único de Saúde – SUS.

O Pavilhão Mourisco é o principal símbolo do legado de Oswaldo Cruz, diverso em sua materialidade e pelos sentidos que provoca nas variadas categorias de agentes que mantêm relação com a história e a memória da instituição e que o promovem ao tempo futuro, devido à significância cultural.

É uma edificação de estilo eclético. No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX o Revivalismo²⁹ é adotado na arquitetura em vários países, e no Brasil em várias cidades. Nesse contexto, Luiz Moraes Jr., e Oswaldo Cruz elegem o estilo neomourisco como estilo arquitetônico a ser adotado na principal edificação de Manguinhos. Esta escolha estava relacionada aos gostos adotados na época e relaciona-se com a História da Arte (arte islâmica, orientalismo), História da Arquitetura (estilo arquitetônico – ecletismo e neomourisco) e História da cidade (saúde pública e reformas urbanísticas). Elucubra-se também que a escolha do estilo arquitetônico perpassasse pelas ligações afetivas entre o arquiteto e sua país natal, Portugal, sua história e tradição cultural, afinal outros estilos revivalistas poderiam ter sido escolhidos, como o neogótico ou o neomanuelino entre outros, adotados à época.

A herança árabe transparece na cultura brasileira por meio de várias formas de manifestações como na língua, na culinária, na indumentária, agricultura e na arquitetura. Sobre o estilo arquitetônico adotado no Pavilhão Mourisco, Aragão (1950), Ribeiro (1980) e Domingo enquadram o Pavilhão Mourisco no estilo neomourisco. O termo Arte-hispano-muçulmana ou arte mourisca refere-se às expressões e aspectos artísticos desenvolvidos no al- Andalus entre os séculos VIII e XV, período de ocupação Muçumana na Península Ibérica (GARCÍA-PARDO, 2009).

O Brasil passava por um período drástico com relação a vários setores da gestão pública, notadamente a saúde pública, a expansão urbana, o aumento populacional, as condições de saúde do proletariado, a entrada no país de grande número de estrangeiros, o êxodo rural entre outros. Benchimol escreve sobre o contexto social que abateu a capital da República e que o inspetor-geral de higiene pública, Dr. Bento Gonçalves Cruz, pai de O. Cruz, “confessava a sua impotência diante do quadro caótico da cidade em 1892”. Benchimol escreveu que

Nos quarteirões insalubres do centro do Estado irrompiam mortíferas epidemias de febre amarela, varíola e peste bubônica que logo se difundiam por toda a cidade, matando, nos anos críticos, 3 e 4 mil habitantes, cifras enormes para uma população estimada em 1872, em cerca de 270 mil habitantes”. E que, “em 1906, a cidade possuía mais

²⁹ Movimento ou ressurgência com intenção de reviver ou restaurar estilos, formas, ideias, que pertenciam ao passado.

de 500 mil habitantes em contraponto a cidade de São Paulo com 200 mil.

[...] E, efetivamente, foram os médicos higienistas os primeiros a produzirem um discurso articulado sobre as condições de vida da cidade [...] (BENCHIMOL, 1985, p. 600-601).

Nesse cenário de insalubridade, desordenamento urbano e pobreza que atingia a Capital da República, ergueu-se o Pavilhão Mourisco. Nesse sentido, ao considerarmos todo o empenho e êxito de Oswaldo Cruz, dos pesquisadores e alunos da Instituição, no combate as doenças causadoras de mortandades, não encontramos, à princípio, o motivo para a utilização de uma ornamentação que requeresse tanto dispêndio à época, especialmente, dentro de uma cidade que ainda estava sobre os efeitos do seu controverso processo de modernização.

O Rio de Janeiro então capital do país, viu seu traçado urbano ser modificado, seu casario derrubado e seus moradores aspergidos para outros locais, de forma truculenta e autoritária, tendo como principais argumentos para essas ações, a questão da saúde pública, da modernização que dotaria o Brasil da civilidade necessária para ser reconhecido e respeitado pelas nações 'civilizadas'. A escolha do neomourisco neste cenário, pode ser vista como uma tentativa de ruptura com a cultura colonial, ainda muito presente, sendo identificados o conjunto arquitetônico e a própria geografia do Rio, como os dois maiores elementos e meios de propagação dos "miasmas" que grassam a cidade. Justificando as derrubadas, as modificações de sua geografia e construções em outros estilos, que contrastasse com o colonial e o estilo neomourisco foi utilizado em algumas edificações significativas na cidade do Rio de Janeiro.

Um aspecto importante a ser considerado sobre a adoção da arquitetura revivalista na arquitetura brasileira é apontado por Neto (2021), ao abordar certos aspectos da arquitetura regionalista e cosmopolita em Pernambuco ele acerca-se de questões que ainda permanecem em pauta nas políticas culturais e sociais, ele escreveu: "Assim, não importava se os projetos urbanísticos fossem afrancesados ou tradicionalista: na cidade do Recife ainda grassavam as populações vivendo precariamente nas áreas insalubres dos mocambos" (NETO, 2021, p. 36).

Ele escreveu que na década de 1920 em Pernambuco ocorriam constantes embates entre os partidários das arquiteturas europeizantes e os intelectuais regionalistas defensores da preservação das cidades e arquitetura de feições coloniais, que tinham como referências de um passado regional/nacional (NETO, 2021). E que em 1924 foi criado o Núcleo de Defesa Artística, e em 1928 a Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais de Pernambuco - IEMNP, em prol de uma arquitetura regional/

nacional. O Núcleo atuou “buscando evitar demolições ou reformas que alterassem as referências artísticas do passado”. A IEMNP direcionava esforços do poder público para a preservação dos acervos coloniais no Estado, elaborando inventários e relatórios, o que o autor considerou como contribuições documentais e preservacionistas para as futuras ações do órgão federal SPHAN, criado em 1937.

Voltando às questões relacionadas à Mangueiras, ao verificar no ano de 2024 no que se transformou aquela antiga fazenda, situada na Zona Norte do Rio de Janeiro, área escolhida pelo Barão de Pedro Afonso para erigir o Instituto Soroterápico - ISF e seu entorno, que possui no seu epicentro um Castelo, denominado Pavilhão Mourisco, nos impulsiona a pensar nos bens culturais edificados e nas temporalidades que os permeiam, na sua função social hoje, e nas palavras de Neto:

Como a arquitetura se apresenta como mais um aspecto socialmente compartilhado por uma sociedade, relacionando às maneiras como os indivíduos habitam, trabalham, experimentam ética e esteticamente, enfim, como se relacionam nesses espaços delimitados, edificados coletivamente (NETO, 2021, p. 44).

Há de se considerar também que a construção de um monumento arquitetônico na parte mais alta do terreno, podendo ser visualizado em várias partes da cidade, acrescidos dos resultados sociais, políticos e culturais alcançados, tornou-se um símbolo da ciência e da saúde, atraindo investimentos locais e pesquisadores internacionais desde os seus primórdios, como por exemplo a Fundação Rockefeller (pesquisa sobre a febre Amarela) no início do século XX e mais recentemente a Fundação Getty (Conservação Preventiva do Painele de azulejos do Pavilhão Arthur Neiva, de autoria de Burle Max). A seguir, na Figura 26 pode-se observar um desenho da Fachada lateral do Pavilhão Mourisco, executado por Luiz Moraes Jr. Essa robustez do conjunto, que se tornou histórico, certamente, ajudou a dar visibilidade e solidez as ações ali implementadas.

Figura 26: Desenho de Luiz Moraes Jr., da fachada lateral do Pavilhão Mourisco



Fonte: COC, 1908.

O Pavilhão Mourisco é uma edificação de estilo eclético, neomourisco, composta por sete pavimentos, hall, fachadas avarandadas, abriga a presidência e vice-presidências da Fiocruz, a Biblioteca de Obras Raras (contendo o Salão de Leitura e o Salão da Biblioteca), a Coleção entomológica (área de guarda do acervo, área de exposição e pesquisa), salas e áreas comuns utilizadas para exposições elaboradas pelo Museu da Vida Fiocruz e o Laboratório de Conservação Preventiva (LaCoP), esse ainda sendo instalado.

O Ecletismo, estilo do Pavilhão Mourisco, é um termo usado para designar estilo arquitetônico que no Brasil se iniciou no final do século XIX e teve seu apogeu no início do século XX. Foi utilizado em edificações e na urbanização de cidades. No Rio de Janeiro, no início do século XX, o prefeito Francisco Pereira Passos (1836-1913) utilizou-se desse estilo para promover reformas urbanísticas e é desse período a construção da Biblioteca Nacional, do Teatro Municipal, do Museu de Belas Artes e do Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos, no qual está inserido o Pavilhão Mourisco, no Rio de Janeiro. Corroborando com essa ideia, o museólogo da Fiocruz Luiz Fernando Fernandes Ribeiro escreveu que:

A escolha do estilo está em grande parte presa ao espírito da época, a *"belle époque"*, quando o ecletismo povoava a Europa e o Brasil de prédios bastante significativos. A aceitação deste estilo no Rio de Janeiro pode ser comprovada por ele estar presente em quase todos os edifícios que margeavam a atual Avenida Rio Branco (Teatro Municipal, Escola de Belas Artes, Palácio Monroe, O País, O Jornal do Commercio, Jornal do Brazil, etc). Devido a virtuosidade do desenho, estas construções possuíam um encanto próprio e produziam um efeito surpreendente na

sensibilidade, que o ajustava perfeitamente ao gosto da época (RIBEIRO, 1984, p.4).

A predominância do ecletismo é destacada também em outros estados da federação, como no Amazonas, o Mercado Adolpho Lisboa e o Teatro Amazonas; em Minas Gerais, o Palácio da Liberdade; em São Paulo, a Estação da Luz; no Ceará, o Teatro José de Alencar; entre outras edificações de valor cultural erigidas naquele período.

Observa-se no estilo Eclético, a utilização de elementos arquitetônicos e artísticos importados, desde edifícios como os Pavilhões da Carne e do Peixe, em Manaus, produzidos pela Fundação Val d'Osne, na França e Saracen Foundry, de Walter Macfarlane, em Glasgow; até a louça sanitária produzida por George Jennings e pela Doulton, na Inglaterra, no Pavilhão Mourisco. Esses artefatos dotavam as cidades brasileiras de equipamentos não produzidos no país.

As navegações, o livre comércio, o crescimento demográfico, o êxodo rural, o caráter funcional da cidade impresso no zoneamento da área urbana, a falta de condições salubres levando à proliferação de doenças abriram passagem para a absorção da arquitetura de ferro produzida na Inglaterra, Alemanha e França, dando assim as condições necessárias para substanciar o estilo eclético no Brasil. Ao mesmo tempo que, conforme Costa, C. (2001, pg. 94) escreve, “para as emergentes burguesias da América Latina, seus teatros, mercados e demais edificações representavam uma ligação com o estilo de vida europeu, algo que as integrava à comunidade considerada civilizada [...]”.

Há qualidade nos materiais e execução técnica, funcionalidade e artisticidade nas peças produzidas pelas fundições artísticas, distribuídas desde os centros urbanos às mais distantes cidades do interior do Brasil. Esse patrimônio hoje representa parte do patrimônio nacional tombado pelo IPHAN, tais como: o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Biblioteca Nacional, o Palácio do Catete e o Chafariz das Musas no Jardim Botânico no Rio de Janeiro, entre outros.

Destaca-se o caráter funcional e estético do ecletismo, observados nos elementos artísticos e arquitetônicos dos azulejos de Portugal, da Bordallo Pinheiro; pedras e mármore de Portugal e Itália; pinturas em mauroflage³⁰ e falsos gobelins³¹, da França,

³⁰Mauroflage é uma técnica empregada para fixar uma tela pintada, diretamente sobre a parede, ou forro. Utiliza-se adesivos no verso da tela para fixá-la a parede. Técnica muito utilizada no início do século XX no Brasil, como por exemplo as pinturas de Eliseu Visconti no forro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e o forro do Teatro Amazonas em Manaus.

³¹Técnica difundida a partir do século XVII. São pinturas que imitam tapeçarias, realizadas diretamente sobre o tecido ou sobre fina camada de base de preparação. No Salão Nobre do Teatro Amazonas, as paredes são

entre outros elementos que estruturavam e decoravam as construções erigidas no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, no Brasil. Esses elementos eram justapostos aos elementos decorativos de fabricação nacional, como as pinturas decorativas que forravam as paredes e forros: escaiolas³², marmorizados, estênceis, douramentos, painéis de madeira e pintura de cavalete, esculturas etc.

Para Fabris, o ecletismo requer uma abordagem interdisciplinar com vistas à “uma concepção particular do espaço urbano que deita raízes em ideais como magnificência expressividade monumentalidade com a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe” (FABRIS, 1993, p.135). A ideia dominante é que a arquitetura do século XIX (no Brasil dá-se nos fins do século XIX e princípio do século XX) seja representativa e a decoração é para isso um elemento essencial utilizado em larga escala evidenciando “através da forma exterior e da estrutura o status de seu ocupante, seja ele o Estado, seja ele o indivíduo particular”.

Os produtos importados e provenientes da industrialização, da fabricação em série, eram comercializados por meio de catálogos, revistas, anúncios e jornais como, por exemplo, o Almanaque Laemmert, os catálogos da Val d’Osne e da Saracen Foundry, Doulton E. E., George Jennings, entre outros, que também acabavam por ditar as normas para decoração e infraestrutura urbana. E, segundo Fabris (1993), para além das concepções oficiais, o ecletismo utilizou de um repertório baseado na lembrança ou nas técnicas artesanais ensinadas nas Escolas de Artes e Ofícios. Esses artefatos eram também expostos, divulgados e comercializados nas Exposições Universais³³.

O que a atitude poliestilística do ecletismo denota não é apenas um fato artístico, mas uma nova organização social e cultural, que põe fim a toda e qualquer ideia de unidade para apontar para o múltiplo, o diversificado, para privilegiar o instável e o relativo em detrimento do absoluto e do eterno. Sua metodologia fundamental consiste na decupagem, na concepção da arquitetura como linguagem dotada de valores simbólicos e emotivos que deveriam ser transmitidos a todas as camadas da sociedade (FABRIS, p.134,1990).

decoradas com pinturas nessa técnica, que permite uma ilusão ótica aparentando a pintura ser uma tapeçaria, ou seja: um *gobelins*.

³² A técnica de escaiola é um acabamento utilizado em superfícies parietais que imita mármore polido. É feita com pasta de gesso ou cimento branco e corantes minerais, fazendo-se em seguida acabamento com ferros quentes e pó de jaspe. Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Escaiola. Acesso em 20.07.2024.

³³ Zucconi (2009, pg. 176) escreve que “associada ao novo universo utilitário, a combinação entre ferro e vidro se torna expressão de dinamismo. Deduz-se que a arquitetura das estações só pode interligar-se diretamente às grandes exposições universais, trazendo uma espécie de linfa vital e difundindo uma imagem de nível internacional”. O Crystal Palace, a Galerie des Machines, a Torre Eiffel, são símbolos da ideia de progresso. “As exposições antecipam, portanto, os futuros cenários: denominadas pelos deslocamentos cotidianos e grandes multidões, elas constituem a prova geral daquilo que em breve acontecerá em Londres, Paris e Nova York.” Logo, na Paris dos Trópicos à capital da República do Brasil!

Segundo Costa e Andrade (2020), o desenvolvimento dos projetos para o Mourisco revela três grandes influências arquitetônicas: o Observatório de Montsouris, em Paris (França), construído para a Exposição Universal de 1867 e de autoria de Louis-Étienne Alfred Chapon; o Palácio dos Leões em Alhambra, em Granada (Espanha), e a Sinagoga de Berlim de 1866, de autoria de Eduard Knoblauch.

Domingo (2020) também escreve sobre as influências arquitetônicas na construção e sobre a islamofilia no Mourisco e cita a Sinagoga de Berlim, destacando seu sistema construtivo, que se repete em Manguinhos, como “a monumentalidade das fachadas marcadas por torres esbeltas em forma de minaretes e suntuosas decorações alhambrista no interior”³⁴ e que a Sinagoga “demonstrava a maleabilidade da cultura orientalista e a evocação do esplendor dos judeus de al Andalus”³⁵, bem como a influência do repertório decorativo e padrões compositivos do Palácio de Alhambra na decoração do Mourisco, nos tapetes de mosaicos, azulejos policromáticos, estuques revestindo as paredes e os forros e ferragens com desenhos de iconografia islâmica.

O Palácio de Alhambra, monumento arquitetônico representante da arte islâmica é uma das inúmeras construções que marcam a presença e o legado muçulmano na Península Ibérica (Portugal e Espanha). Gombrich escreve que:

Mesmo fora das fronteiras o mundo familiarizou-se com tais criações por meio dos tapetes orientais. Em última instância, devemos esses padrões delicados e riqueza de cores a Maomé, que desviou o foco do artista dos objetos concretos para esse universo onírico de linhas e cores... (GOMBRICH, 2013, p. 111).

No decorrer da pesquisa “Princípios básicos para a guarda e acondicionamento de Bens Integrados do Patrimônio Arquitetônico da Fiocruz”³⁶, realizada no Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz, no âmbito do Programa de Vocação Científica, da Escola Politécnica Joaquim Venâncio, pode-se aferir algumas semelhanças dos ornatos que decoram o Pavilhão Mourisco com a iconografia islâmica e com os ornatos do Palácio de Alhambra, em Granada.

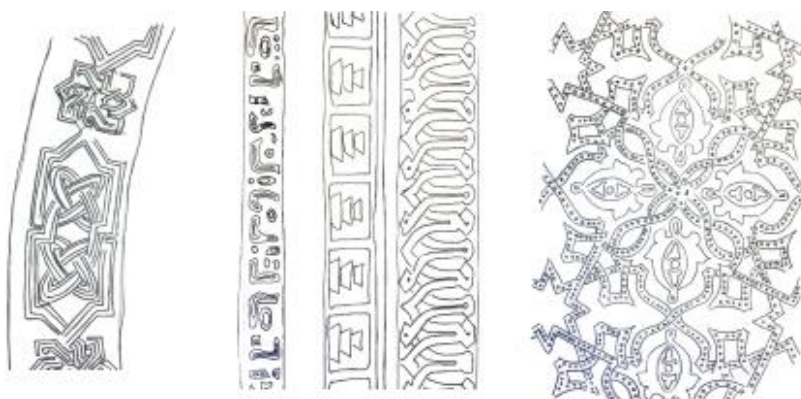
³⁴ el monumentalismo de las fachadas jalonadas de esbeltas torres a modo de minaretes y suntuosas decoraciones alhambristas en el interior...”

³⁵ “demostraba la maleabilidad de la cultura orientalista y la evocación del esplendor de los judíos de al-Ándalus”

³⁶ Criado em 1986 pela Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/Fiocruz), o ProvoC incentiva e apoia estudantes a desenvolver pesquisas em saúde nas áreas Biomédica, Saúde Pública, História e Filosofia da Ciência. O ProvoC já formou mais de 2 mil estudantes de diversas instituições públicas de ensino. Aos alunos selecionados são concedidas bolsas, por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica para o Ensino Médio (Pibic-EM). Projeto desenvolvido por Elisabete Chaves, Inês El-Jaick e Fernando Mendes, no âmbito do Programa de Vocação Científica da Fiocruz, PROVOC pela Escola Joaquim Venâncio e o Departamento de Patrimônio Histórico/ COC.

Chaves, Andrade e Korman (2018) e Domingo (2020) observam a semelhança de alguns elementos artísticos utilizados nas duas edificações e que podem ser percebidos nos trabalhos de Owen Jones (1842-45) e Albert Frederick Calvert (1906). Na Figura 27, a seguir, pode-se observar desenhos dos elementos em estuque identificados como de repertório islâmico localizados nas varandas do Pavilhão Mourisco identificados por Korman (2018).

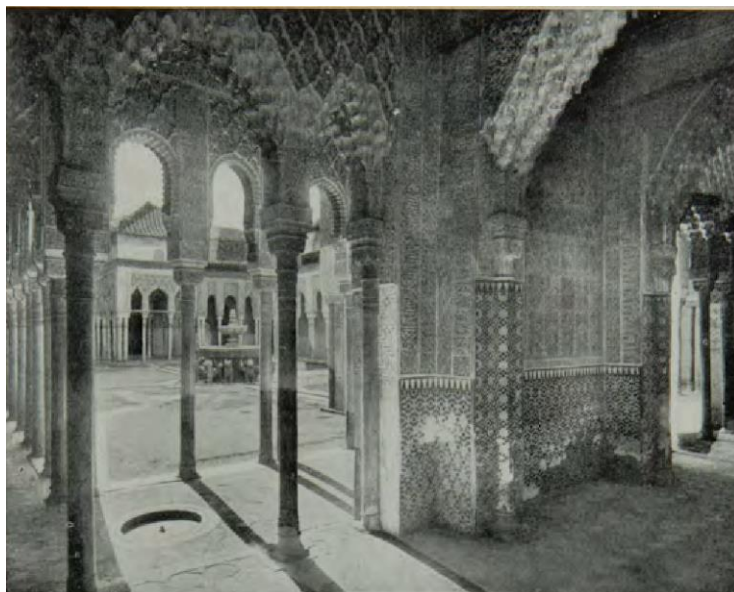
Figura 27: Identificação de padrões decorativos da varanda posterior do Pavilhão Mourisco, segundo “A gramática dos ornamentos de Owen Jones”



Fonte: Desenho: Darius Korman. Programa de Vocação Científica Provoc/ DPH, 2018.

A seguir, na Figura 28, observa-se imagem retirada do livro “The Alhambra”, de Calvert, onde se pode observar mesmo repertório arquitetônico, com os elementos decorativos utilizados na decoração do Palácio são similares esteticamente aos utilizados no Pavilhão Mourisco.

Figura 28: “Hall of justice and part of courst of the lions ³⁷” Imagem do livro “The Alhambra” de Albert F. Calbert



Fonte: Fonte Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos, Fiocruz, 1906.

Na imagem a seguir (Figura 29), observa-se o Pavilhão Mourisco e seu entorno imediato, composto pelas edificações ecléticas erigidas por Luiz Moraes Jr., e o caudaloso cinturão verde formado no século XX em seus espaços circundantes, a Av. Brasil e o Viaduto de Bonsucesso em uma perspectiva aérea – a fotografia foi tirada por meio de veículo aéreo não tripulado – VANT, vulgarmente denominado drone, para monitoramento do estado de conservação das edificações históricas.

³⁷ Salão da Justiça e parte do Pátio dos Leões.

Figura 29: Vista aérea do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos. Em primeiro plano o Pavilhão Mourisco



Fonte: Departamento de Patrimônio Histórico/ Fiocruz, 2019.

Como reconhecimento dos seus valores artísticos e históricos, o conjunto de edificações criado por Moraes Jr. foi denominado Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos – NAHM e tombado em 29/01/1981 pelo IPHAN, sob o número de processo 1037 – T- 80, no Livro de Belas Artes e no Livro Histórico, “o pedido de tombamento do conjunto arquitetônico de Manguinhos, compreendendo o Edifício Central, o Pavilhão para o estudo da peste e a Cavaleriça dos Animais Inoculados” (Ribeiro, 1984, p.10). As outras edificações históricas também estão protegidas pelo IPHAN e pela Fiocruz, por se encontrarem no entorno das edificações tombadas.

Desde 2018, a Fiocruz pleiteia o título de Patrimônio Mundial para o Pavilhão Mourisco (solicitação ampliada para o Conjunto Histórico de Manguinhos, em 2024). A Instituição recebeu da Câmara Federal o título de “Patrimônio Nacional da Saúde Pública”, e em 2021, destinado a entidades “sem fins lucrativos prestadoras de relevantes e notórios serviços à saúde pública”.

O Pavilhão Mourisco guarda também alguns bens móveis e seu bom estado de conservação é fundamental à conservação dos acervos abrigados ou integrados à arquitetura. Nesse sentido, no que tange à preservação dos acervos, consideramos que a arquitetura está imbricada e é indissociável dos acervos móveis e integrados abrigados no seu interior.

1.4. O Pavilhão Mourisco: Coleções e Museus

O Pavilhão Mourisco abriga e expõe o acervo entomológico, regulado pelo Instituto Oswaldo Cruz e a Seção de Obras Raras e Especiais da Biblioteca de Mangueiras gerida pelo Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (ICICT). Nas exposições organizadas pela Casa de Oswaldo Cruz, o Museu da Vida Fiocruz apresenta o acervo museológico, cuja Reserva Técnica está localizada em outra área, nas imediações do Mourisco.

O Departamento de Patrimônio Histórico, por meio do SCR/ COC, estará inaugurando o Laboratório de Conservação Preventiva – LaCoP, no ano de 2024. O LaCoP está integrado a Rede de Laboratórios da Fiocruz, grupo formado por especialistas dos laboratórios que possuem acervos e têm como objetivo potencializar as ações integradas de proteção do patrimônio cultural e científico da Fiocruz. O DPH também inaugurará espaço de mostra e desenvolvimento de atividades de Educação Patrimonial no Pavilhão Mourisco.

Os acervos da Fiocruz são fundamentais, entre outros, para entender a história da ciência, da saúde e tecnológica no Brasil, da Febre Amarela, Varíola, Doença de Chagas, Aids etc., nos campos da arquitetura, museologia, medicina, educação, arte, biologia, matemática, história da ciência e da saúde, entre outras áreas e campos.

A criação de museus na Fiocruz esteve também inicialmente relacionada às mudanças ocorridas “no final do século XIX, onde os museus deixam de ser identificados como o principal espaço produtor de pesquisa e conhecimento”, quando são criados museus voltados para a conservação e demonstração das etapas resultantes dos trabalhos realizados pela Instituição, configurando uma ruptura com o antigo modelo do campo museológico: o Museu de História Natural; reforçando os objetivos de “preservar e divulgar” (SOUZA; SOUSA, 2016). Soares e Nogueira escrevem que

No escopo da modernidade no campo da saúde pública no Brasil, trazida por Oswaldo Cruz, como as sólidas e monumentais edificações, aquisição de equipamentos, mobiliários etc., apontado por Aragão (1950) estava a criação de um Museu científico, cujo acervo foi formado por amostras de anatomia patológica, parasitológica, micologia e entomologia, coletada por pesquisadores da instituição durante seus trabalhos de investigação (SOARES; NOGUEIRA, 2013).

Segundo Benchimol (1990) e Oliveira; Costa; Pessoa (2003) em 1907, o Instituto Oswaldo Cruz (atual Fiocruz), participou do XVI Congresso Internacional de Higiene e Demografia, em Berlim e de uma exposição anexa ao evento, arrematando a principal premiação, a medalha de ouro. O Brasil foi o único país da América do Sul no evento,

apresentando fotografias, maquetes dos prédios e a explanação de Henrique Aragão sobre o “ciclo evolutivo do halterídio do pombo”. O que causou maior interesse foram as peças anatomopatológicas que registravam as lesões provocadas pela febre amarela e a peste bubônica, a coleção de insetos, especialmente a de mosquitos brasileiros como o *Stegomyia calopus* pintado em suas várias fases (BENCHIMOL, 1990). O autor escreve que foi grande a repercussão no Brasil, recebendo O. Cruz “uma recepção apoteótica ao herói nacional que fizera a Europa se curvar ante ao Brasil” e que este reconhecimento internacional ajudou a legitimar o projeto de O. Cruz no Brasil.

Sempre buscando demonstrar e divulgar a ciência produzida no Brasil, em 1911, foram apresentadas em Dresden, Alemanha, “esculturas, moldagens em gesso, peças anatômicas, ilustrações e até mesmo um filme para um público de mais de três milhões de pessoas” (FIOCRUZ, 2017, p. 16).

A Fiocruz guarda acervos culturais e científicos que dizem respeito ao lugar onde foi implantada e ao que foi construído pelos profissionais que atuaram e atuam na instituição, produzindo ciência e acervos científicos de naturezas diversas, que são cuidados de acordo com as especificidades relativas às suas materialidades, usos e funções.

Para nos ajudar a contar as histórias das coleções da Instituição, entrevistamos três profissionais de áreas distintas, que trabalharam ou trabalham diretamente com os acervos que hoje formam o patrimônio histórico-científico e cultural da Fiocruz. Aqui apresentamos fragmentos de suas memórias, que nos ajudam a perceber a importância desses acervos como parte da memória afetiva dos funcionários. Esses entrevistados foram identificados com as letras A, C e D³⁸.

1.4.1. A formação das Coleções: Museu de Anatomia Patológica e as Coleções Biológicas

No início do século XX, Oswaldo Cruz concebe o Museu de Anatomia Patológica, na época, o Castelo de Manguinhos, que sediará a Instituição e completou um século em 2018, sequer havia começado a ser erguido. As peças que ilustram casos de anatomia patológica ocuparam por décadas a sala 307 do Castelo, em uma ampla sala com mezanino e armários especialmente preparados para a apresentação ao público.

³⁸ Outras entrevistas foram realizadas, mas devido ao prazo de entrega da tese, não foram inseridas nessa pesquisa. Há também o Entrevistado B cuja fala remete-se às ações do IPHAN que serão apresentadas no capítulo 2.

Aragão (1950, p. 36) relata que o Museu de Anatomia Patológica era destinado a expor “materiais, peças e coleções relativas aos trabalhos sobre Parasitologia, Zoologia, Anatomia Patológica, Vírus, Micologia e Patologia Tropical”.

Benchimol e Sá explicam que:

Com a representatividade crescente de diversos grupos em suas coleções, o Instituto Oswaldo Cruz passou a desempenhar papel similar ao de um museu de história natural. Na década de 1910, as coleções começaram a expandir-se, principalmente a de insetos, para grupos que ainda não estavam relacionados à transmissão de doenças. O aumento considerável das coleções de Manguinhos ocorreu graças à rede de coletores contratados e de entomólogos amadores que faziam doações espontâneas. Além, claro, da incorporação de exemplares coletados pelos próprios pesquisadores (BENCHIMOL; SÁ, 2006, p. 166).

Benchimol (2020, p. 91) também escreve que depois das campanhas sanitárias realizadas por Oswaldo Cruz na capital da república foram ampliados os horizontes da chamada medicina tropical, por meio das expedições científicas que seguiam “pelos sertões para estudar e debelar doenças como a malária que obstaculizavam o alargamento das fronteiras do capitalismo no Brasil”, incursões que resultaram no aumento significativo do acervo biológico na Instituição.

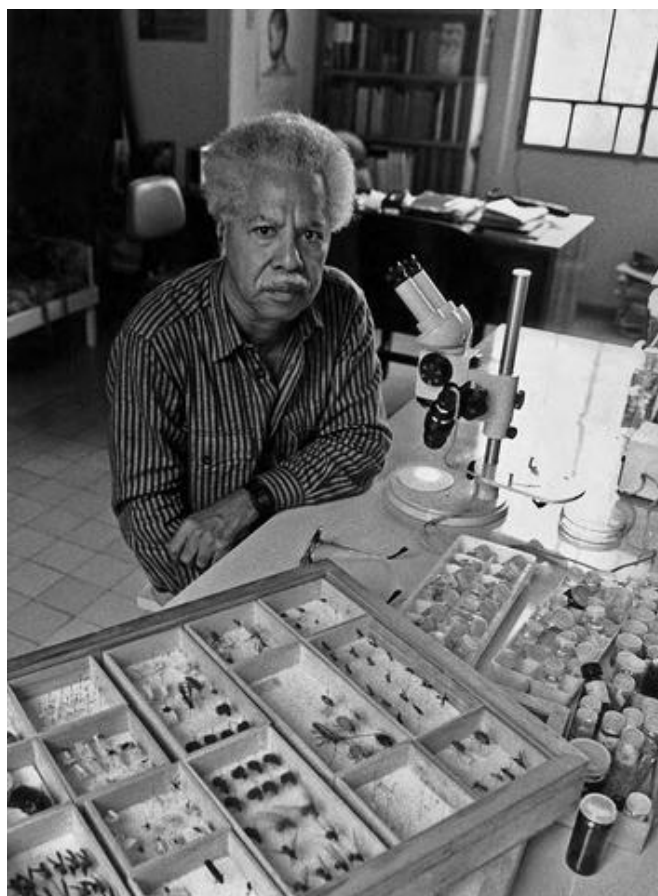
Dias (1918) informa que naquele ano estava quase concluído o vasto salão destinado ao museu, localizado em quase toda ala direita do 3º andar, e que as peças que seriam expostas eram conservadas em um laboratório próximo ao museu em um líquido de Kaiserling ou em gelatina. Ele qualificou a coleção de peças anátomo-patológicas como “avultada e curiosíssima, sobretudo no que respeita à doença de Chagas e outras moléstias”. Ele escreve sobre algumas coleções existentes no Mourisco que, àquela época, eram formadas por:

Mosquitos, moluscos, vermes, carrapatos, bactérias, cogumelos, etc., cada uma delas sob as vistas do respectivo especialista. Todas essas coleções são, por via de regra, muito ricas e interessantes, cuidadosamente classificadas, apresentando não raras espécies novas, estudadas pelo pessoal da casa. Representam um dos patrimônios científicos de Manguinhos, que trata incessantemente de engrandecê-las (DIAS, 1918, p.26).

Henrique Aragão geria a coleção de aracnídeos, de protozoários (lâminas); Adolpho Lutz colecionava insetos (a coleção entomológica), anfíbios, moluscos transmissores da esquistossomose e helmintos; José Gomes de Faria e Lauro Travassos, helmintos; Olympio da Fonseca Filho, a coleção de fungos filamentosos. E a Coleção de triatomíneos era estudada por Herman Lent e posteriormente por José Jurberg.

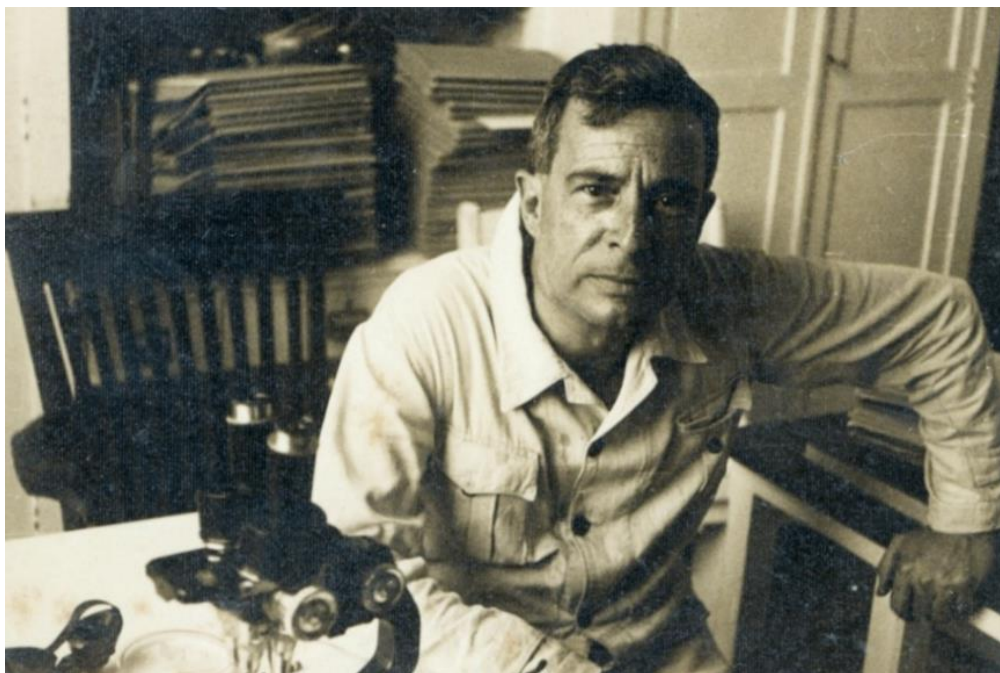
O Entrevistado (A) trabalhou na Fiocruz desde período anterior à Ditadura Militar até o ano de 2022. Ele informou sobre as coleções que eram abrigadas no Mourisco e os respectivos pesquisadores, como na entomologia díptera Hugo de Souza Lopes e Sebastião José de Oliveira (Figura 30); Carrapatos Fábio Leoni Werneck; Ângelo Moreira da Costa Lima (Figura 31), todas as ordens de inseto. Acrescentando que Costa Lima era um homem fabuloso, fantástico. E que ele já devia ter mais de 85-90 anos, mas ia trabalhar todos os dias. A seguir as Figuras 30 e 31 apresentam os cientistas Sebastião Oliveira e Costa Lima em seus ambientes de trabalho.

Figura 30: Dr. Sebastião José de Oliveira



Fonte: Fiocruz Base Arch.

Figura 31: Dr. Ângelo Moreira da Costa Lima



Fonte: Fiocruz Base Arch.

Sá (2010) destaca a relevância da criação das Memórias do Instituto Oswaldo Cruz, que passa a ser um importante meio para divulgar a ciência produzida na Instituição. Houve uma grande preocupação com o caráter científico da publicação, para além das pesquisas produzidas foram contratados novos serviços técnicos especializados, como fotografia, ilustração científica³⁹ e cartografia científica, visando creditar cada vez mais o periódico, como uma publicação científica de alta relevância, Segundo Sá:

Com a criação do periódico *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, são adicionados à instituição serviços complementares, como desenho, fotografia e cartografia. Para o trabalho com as coleções científicas, os desenhistas desempenharão papel fundamental nas atividades taxonômicas. Manuel de Castro e Silva, Rudolph Fisher, Antonio Viegas, entre outros, trabalharam em conjunto com os pesquisadores da Instituição, representando fielmente em seus desenhos a descrição taxonômica dos exemplares que estavam sendo estudados (SÁ, 2010, p. 240 e 241).

O periódico *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*,⁴⁰ hoje se constitui uma importante fonte de pesquisa para se conhecer a história da Instituição.

³⁹ Ver: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/WKbq4HRwP6hxHTDr5tgNZw/?lang=pt>. Acesso: 20/07/2004.

⁴⁰ Memórias do Instituto Oswaldo Cruz é uma revista multidisciplinar em acesso aberto. Desde 1909, publica pesquisas originais nos campos da medicina tropical e parasitologia humana com abordagens da bioquímica, imunologia, biologia celular e molecular e genética. Fonte: <https://periodicos.fiocruz.br/pt-br/periodicos>. Acesso: 05.02.2024.

As coleções biológicas passaram a fazer parte da política institucional da Fiocruz já no início do século 20. No que diz respeito às coleções formadas a partir das pesquisas realizadas no âmbito do Instituto Oswaldo Cruz, Rangel escreve que:

(...) o desenvolvimento da entomologia e das coleções científicas em Manguinhos guarda íntima relação com essas expedições empreendidas pelos pesquisadores da instituição, constituindo, dessa forma, testemunhos materiais das pesquisas realizadas no instituto e sua relação direta com a realidade nacional e os projetos de desenvolvimento do país [...]. Em poucos anos, Manguinhos transformou-se no principal centro de medicina experimental da América Latina. Seus laboratórios, seções e departamentos que constituíram a sua estrutura inicial, destacaram-se pela continuação e manutenção das coleções reunidas a partir do exercício da função de investigação científica (RANGEL, 2006, p. 239).

Rangel reforça também, a questão do compromisso da Instituição em mudar a realidade por meio da ciência, dentro de um novo projeto de nação.

Nascimento (2015, p. VIII) escreve que a Coleção Entomológica do Instituto Oswaldo Cruz (CEIOC) começou a ser criada em 1901 e que o “estudo epidemiológico de doenças tropicais, seus agentes etiológicos e principais vetores foram gerando um volume de material biológico ao longo de décadas, o qual precisava ser mantido”, formando assim as coleções biológicas.

No início dos anos 2000, foi realizada intervenção desse acervo⁴¹, pelo grupo de trabalho de conservação, visando a sua conservação preventiva, sendo instalados equipamentos apropriados para guarda (Figura 32). O grupo estudou as condições ambientais onde estava disposta a Coleção entomológica, por meio do monitoramento do acervo, fato que levou à constatação da eficácia do tratamento proposto (CERRI, *et al.*, 2014). Em setembro de 2008 foi inaugurada a Sala de Exposição Costa Lima⁴², no Pavilhão Mourisco (Figura 33) que guarda, expõe e divulga a coleção.

⁴¹ Ver texto sobre a conservação preventiva da coleção disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/351/315>

⁴²<https://www.ioc.fiocruz.br/noticias/sala-costa-lima-e-inaugurada-durante-simposio-nacional-de-colecoes-cientificas> Acesso: 06.02.2024.

Figura 32: Sala de exposição da Coleção Entomológica

Figura 33: Área de guarda da Coleção Entomológica.



Fonte: Fiocruz.

Em 1926, através de regulamento, foi prevista a ampliação do Instituto e outras iniciativas; segundo Rangel, o Instituto Oswaldo Cruz:

estabeleceu que os objetivos e atribuições do Instituto Oswaldo Cruz deveriam ser ampliados, especificando, nas seções científicas, as normas para a organização, conservação e controle das coleções científicas. Além disso, o regulamento previa a organização de diferentes museus, que foram pensados como instituições estratégicas, que passariam a ter como objetivo expor parte de suas coleções e divulgar as suas principais atividades de pesquisa (RANGEL, 2006, p. 242).

Essas ações fomentaram o crescimento das coleções, a cooperação técnica entre cientistas nacionais e internacionais, a visibilidade e reconhecimento dos pesquisadores e da instituição, bem como corroboraram para consolidar as atividades desenvolvidas no Instituto Oswaldo Cruz.

Segundo o Entrevistado C, o Museu da Patologia tem três coleções atualmente, a coleção original, remanescente da Seção de Anatomia Patológica, a Coleção de Febre Amarela e a Coleção do Departamento de Patologia, que é a mais recente das três.

1.4.2. A Coleção e o Museu de Anatomia Patológica

A Coleção Anatomopatológica do Museu da Patologia foi criada em 1903 por Oswaldo Cruz e o registro mais antigo da criação dessa coleção data 1908, é um relatório do IOC que informa no que consistia o museu e quantas peças possuía.

A coleção decorreu da iniciativa de Oswaldo Cruz de enviar seu aluno Rocha Lima, para estudar na Alemanha, onde se formou no laboratório de Kairseling. Ao retornar para o Brasil Rocha Lima apresentou novas técnicas relacionadas à patologia e trouxe algumas amostras de tecidos e blocos referentes a Febre Amarela para dar continuidade

ao que aprendera. O Entrevistado C informa sobre como se deu a formação da coleção ao afirmar que

Quando (Rocha Lima) ele voltou pro Brasil, ele voltou com algumas amostras para continuar aqui estudando o que ele estudava lá. Então, ele veio para cá com algumas amostras de tecidos e blocos referentes a Febre Amarela. E aí foi mostrar para o Oswaldo Cruz, porque ele queria continuar estudando isso aqui no Brasil. E Oswaldo Cruz, vendo aquele material, falou para ele que era interessante, mas que ele tinha que estudar o material do Brasil porque a gente estava na época, a gente estava passando por uma epidemia de Febre Amarela e uma das coisas que Oswaldo Cruz tinha que fazer era combater a Febre Amarela aqui no Brasil. E ele resolve criar um museu para que esse material fosse então depositado e pudesse ser estudado. E quando ele cria o museu, ele solicita que todos os patologistas que trabalhavam no Instituto Oswaldo Cruz, no Instituto Soroterápico na época, que encontrassem qualquer lesão interessante, mesmo que desconhecida, depositasse seu material no museu e que usasse o fixador de Kaiserling para poder fazer essa conservação das peças [...] (ENTREVISTADO C, 2022, p. 562).

Atualmente há 854 peças anatômicas resultantes de várias patologias, a maioria são peças humanas, mas há também algumas peças de animais da época utilizados na anatomia comparada (Entrevistado C).

O Entrevistado C informa que a coleção é composta por peças anatômicas relativas as cardiopatias chagásicas, corações conservados em meio líquido, lâminas histológicas, com cortes de tecidos corados e até algumas necrópsias completas. Ele ressalta que o acervo é composto também por peças de Gaspar Viana, de Magarino Torres, que eram grandes patologistas que passaram pelo Instituto.

Ele explica que o acondicionamento das peças anatomopatológicas é feito em vidros, que devem ser inteiros, sem emendas. E hoje é cada vez mais difícil manter essa prática, porquê é um trabalho artesanal. A pessoa detentora dessa técnica no IOC que fazia essa operação no museu faleceu e os pesquisadores do IOC tiveram que buscar essa expertise na Alemanha, para fazer essas amarrações da forma correta para seguir fazendo a conservação das peças anatômicas do museu.

No que diz respeito ao aumento da Coleção Anatomopatológica atualmente é cada vez mais difícil acrescentar novas peças as coleções por conta de burocracia. Segundo o Entrevistado (C) as coleções no mundo inteiro não estão conseguindo crescer, mesmo as que são associados diretamente a hospitais, como a de Berlim. Porque há uma burocracia de doação da peça, uma burocracia da família doar para que seja exposto, e toda a burocracia referente a identificação da pessoa, de manutenção do sigilo do paciente, do prontuário etc. Então está cada vez mais difícil ocorrer esse depósito, afirma o Entrevistado C.

Aqui é interessante, a visão que o Entrevistado C tem do papel do museu para a Instituição e para a divulgação e popularização do fazer científico. Ele concebe o museu com um espaço de relações públicas, como um intermediário entre a Instituição e os seus mais diversos públicos. Ele faz uma pequena cronologia das visitas do Museu de Anatomia Patológica, informando que nas primeiras décadas do século 20, eram quase que exclusivas para os especialistas da área, acredita que o acesso ao público leigo era bastante reduzido, a memória documentada dessa época, só referência as autoridades. O público-alvo eram os cientistas da própria Instituição e os externos (Figura 34), como exemplo, ele cita que existe um relato na Casa de Oswaldo Cruz, que Einstein chegou a visitar o museu e que a visita ficou registrada num disco, uma capa de disco a impressão dele sobre o museu, e ele gostou muito.

Figura 34: Visita dos pesquisadores norte-americanos ao Instituto Oswaldo Cruz. Estavam presentes Carlos Chagas, diretor do IOC, Leocádio Chaves, secretário, Astrogildo Machado, Arêa Leão, José Gomes de Faria, Adolpho Lutz, Nicanor Botafogo, Burle de Figueiredo e Waldomiro de Andrade, pesquisadores do IOC



Fonte: Base Arch, 1929.

Quanto ao público atual, ele exemplifica analisando a visitação da exposição “O Corpo, Saúde e Ciência: o Museu de Patologia do Instituto Oswaldo Cruz” realizada em 2013 no Pavilhão Mourisco, que foi visitada por um público especialista, inclusive internacional e recebeu muitas visitas de estudantes, a partir de 10 anos, que era a idade mínima para entrar na mostra realizada no Pavilhão Mourisco. Observou-se que o público

em geral ficou encantado com as peças anatômicas, e a exposição foi uma forma de promover e democratizar o acervo e, por meio dele, o conhecimento.

1.4.3. A Coleção de Febre Amarela e do Departamento de Patologia

Na ocupação do Pavilhão Mourisco, já havia uma área prevista no Museu da Anatomia Patológica para abrigar a Coleção de Febre Amarela, esse acervo em formação e colecionado pelos patologistas da Instituição. O Brasil passava à época pela epidemia de Febre Amarela e cabia a Oswaldo Cruz combatê-la, então solicitou, segundo o Entrevistado C, que todos os patologistas que trabalhavam no Instituto Oswaldo Cruz, que encontrassem qualquer lesão interessante, mesmo que desconhecida, depositasse seu material no museu e que usasse o fixador de Kaiserling para poder fazer essa conservação das peças. Atualmente, segundo o Entrevistado C, as peças são conservadas em formol a10%.

Segundo o Entrevistado C, a Coleção de Febre Amarela, abrange as pesquisas realizadas no período de 1928 a 1970, ela surgiu a partir do convênio entre a Fundação Rockefeller e o governo brasileiro na tentativa de exterminar a Febre Amarela do país. Essa coleção possui um milhão e meio de itens no acervo.

Segundo o Entrevistado C, o Pavilhão Carlos Chagas foi construído em 1940, para ser o Pavilhão da Patologia, e toda patologia foi transferida para esse pavilhão, inclusive o museu, que passou a ocupar um andar inteiro. A coleção não cabia nos 40 armários expositivos, então existiam pilhas de peças que ocupavam um andar inteiro no atual Pavilhão Carlos Chagas.

Quanto à Coleção do Departamento de Patologia o Entrevistado C informa que ela começou a ser formada em 1984 e funciona até hoje. Ela possui material de patologia experimental. Esse acervo é composto por material associado as pesquisas referentes a esquistossomose. São pesquisas experimentais e alguns casos de diagnóstico humano que foram diagnósticos mais complexos e que auxiliam nos diagnósticos, com técnicas de microscopia avançada. É uma coleção nova e aberta, composta por materiais das pesquisas em andamento na Instituição, é uma coleção que não para de crescer. Atualmente há 20 mil casos experimentais armazenados.

1.4.4. As Coleções e a Ditadura Militar

Atribui-se a perda de parte do acervo biológico ao período da Ditadura Militar, ocorrida no Brasil entre os anos de 1964 e 1985, quando o processo democrático foi interrompido e o nacionalismo, anticomunismo e desenvolvimentismo serviram de pilares para justificar as barbáries promovidas pelos militares e civis (clero, empresários, políticos

etc.), para restringir e coibir os direitos civis no Brasil. Segundo Coura (2000) e Lent (2019) um telegrama enviado a Júlio Prestes, em 1946, foi o estopim para que médicos da Instituição fossem acusados de alinhamento com a ideologia comunista, e isso teria sido usado como o motivo para as perseguições dos cientistas da Instituição, durante os “anos de chumbo”¹ da Ditadura militar (1964-1985), período conhecido como “Massacre de Manguinhos”.

Segundo Lent, em 1º de abril de 1970, cientistas do Instituto Oswaldo Cruz - IOC tiveram seus direitos políticos cassados por 10 anos, por meio do Ato Institucional nº 5, sendo esses em seguida exonerados de suas funções institucionais. Foram eles: Haity Moussatché, Herman Lent, Moacyr Vaz de Almeida, Augusto Cid de Mello Perissé, Hugo de Souza Lopes, Sebastião José de Oliveira, Fernando Braga Ubatuba e Tito Arcoverde Cavalcanti. E em 6 de abril foi publicado no Diário Oficial os decretos de aposentadoria dos mesmos, adicionando os nomes de Masao Goto e Domingos Arthur Machado Filho, também do Instituto Oswaldo Cruz. Essas aposentadorias foram assinadas por Emílio Garrastazu Médici e Francisco de Paula Rocha Lagoa (LENT, 2019, p. 53).

Manguinhos era o espelho do que acontecia no Brasil e a perseguição não se deu apenas pelos militares; estes tinham quem os apoiassem dentro da Fiocruz. Pode-se observar os divergentes interesses dos grupos de cientistas; de um lado os discípulos de Oswaldo Cruz sustentavam a tríade de pesquisa, educação e produção de soros e medicamentos, enquanto o outro grupo, aliado aos militares, defendia que a Instituição deveria dedicar-se à produção de medicamentos e erradicação das doenças (LENT, 2019).

Com os direitos políticos cassados, muitos acusados foram exilados e/ou exonerados, ou mesmo se autoexilaram, e acabaram desenvolvendo as suas pesquisas fora do país, na América Latina e Europa. A ausência dos cientistas e seus alunos, dos recursos nacionais e internacionais, certamente ocasionaram a perda da potência das pesquisas realizadas na Instituição.

Esses momentos de cerceamento dos direitos políticos e trabalhistas dos cientistas certamente acarretaram danos à Instituição e às pesquisas nela produzidas e, com isso, os laboratórios e seus equipamentos foram se deteriorando, os alunos e servidores dispersados e houve uma dilapidação das coleções, bem como fora estagnada a inserção de novos elementos pertencentes às pesquisas interrompidas pela Instituição, que hoje poderiam ser considerados de valor cultural científico.

Segundo os Entrevistados (A), (C) e (D); Lent, (2019); Benchimol (1990) e Kroft (2009) essas coleções sofreram muito no “Massacre de Manguinhos” e peças foram

queimadas. O Entrevistado (C) informou que um funcionário antigo relatou sobre terem incendiado a coleção perto de onde hoje é o Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas (INI). Mas que o fogo não conseguiu atingir o interior dos armários e gaveteiros. A coleção foi lançada também em caminhões de lixo durante o massacre. E, as peças remanescentes foram peças escondidas por patologistas, ou seja, salvaguardadas, dentro de laboratórios de outras pessoas para tentar salvar o que fosse possível das peças ou as principais peças. Não se sabe qual foi o critério utilizado para separar essas peças em detrimento de outras. Mas há, por exemplo, uma peça que foi encontrada a peça, a lâmina e a publicação da memória. Essas peças foram encontradas durante a obra para construir a sede atual do Museu da Vida Fiocruz. Mas não foi possível recuperar a documentação e nem os blocos.

O Entrevistado (C) informou que as lâminas histológicas, são cortes de tecidos coroados⁴³, alguns de necrópsias completas, e que o bloco⁴⁴ seria o intermediário entre a macroscopia e a microscopia. E esses blocos nunca foram encontrados, não se tendo nenhum registro histórico.

É somente na década de 1980 que há o regresso desses cientistas à instituição, no processo de redemocratização política e gestão democrática, com eleição de presidente, diretores de unidades e conselho deliberativo, a partir da presidência de Antônio Sérgio da Silva Arouca (1985-1989) (LIMA, 2029, p. 19).

Costa e colaboradores, em 2008, escrevem que os dípteros da Coleção Entomológica foram levados para a Universidade de São Paulo - USP, ao Museu de Zoologia (MZUSP), “com o intuito de protegê-las e, também, para darem suporte a projetos de pesquisa em andamento”. Pode-se observar os impactos que o regime ditatorial provocou no desenvolvimento das pesquisas e na estrutura institucional, com

⁴³ Segundo o Entrevistado (C) são tecidos de cortes bem finos, bem delicados, que são colocados em lâminas. Depois se faz colorações, a maioria da coleção tem uma coloração que é chamada de coloração de rotina e a hematoxilina e osina, mas, em alguns casos, eles já faziam algumas colorações especiais para evidenciar alguma característica mais necessária ou diferenciada, alguma coisa para poder fechar o diagnóstico. Então, há esses 2 tipos de material, deveria se ter também os blocos, mas esses podem ter sido perdidos durante o massacre.

⁴⁴ O Entrevistado (C) discorreu sobre os blocos de parafina, explicou que para sair da peça e chegar na lâmina, tira-se um fragmento de tecido da área onde a alteração pode estar e de onde pode-se ver uma alteração macroscópica. Retira-se o fragmento, processa-se o material para desidratá-lo e inclui-se o material em parafina, em parafina histológica. Com isso, o material, que era mole, enrijece no bloco de parafina. E será cortado com o micrótomo em fatias delgadas de 5 a 10 micrômetros normalmente são 5 micrômetros. São fatias bem fininhas. Essas fatias são aderidas em lâminas de vidro, aplica-se a coloração e passa-se para a montagem de uma lâmina sobre o tecido para protegê-lo e para poder observar no microscópio. Então, a coleção deveria ter esses blocos de parafina, mas foram perdidos.

perda e dissociação dos acervos que se constituíam em bens patrimoniais probatórios dessas histórias e dessas memórias e na transmissão de informação e geração de novos conhecimentos, para além da perda do patrimônio humano em seu *locus*.

Quanto a estrutura que abrigava a coleção de Anatomia Patológica, um bem integrado importante enquanto componente do projeto arquitetônico de Moraes Jr., o Entrevistado (C) informou que estava localizada na ala esquerda, onde hoje são as salas 307, 308 era a área reservada ao Museu de Anatomia Patológica. A sala foi organizada para receber os armários com as peças anatômicas, possuía uma estrutura arquitetônica semelhante à da Biblioteca de Obras Raras, uma escada que levava ao piso, e um outro pavimento, aproveitando então, o pé direito da sala, onde essas peças eram guardadas. Além do Museu de Anatomia Patológica, também havia a Coleção Entomológica, que também ocupava uma área do Pavilhão Mourisco, no segundo andar. Segundo o testemunho do Entrevistado C, atualmente existem apenas 2 armários originais do museu. São armários expositivos, todos de vidro.

O Entrevistado (A) faz um relato comovente sobre o desmonte do Museu de Anatomia Patológica e a dispersão dos primeiros acervos científicos da Instituição. Ele começa falando de uma armação de ferro que dividia a sala em quatro andares. Era o térreo e mais três andares, tinha um elevador onde eram transportadas para o 3º andar as gavetas de insetos. E que Francisco de Paula Rocha Lagoa transferiu a coleção para o hospital velho, mandando jogar fora, num ferro velho, toda aquela armação metálica, onde eram acondicionadas as coleções e o espaço foi transformado em uma “sala de burocracia”.

Ele segue dizendo que o elevador foi aproveitado na biblioteca nova, a armação de ferro foi para o lixo e a mudança da coleção, foi uma verdadeira loucura. Segundo o narrador foi contratada uma empresa de mudanças, que durante um dia ou dois, tiraram 6 mil gavetas, botaram no caminhão e levaram para o Pavilhão Gaspar Viana, atual Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas (INI) e elas ficaram lá até acabar a Ditadura Militar.

Não se sabe os motivos que determinaram a demolição da imponente estrutura de ferro e argamassa. No Mourisco, pode-se ainda perceber no piso Grès as marcas da robusta armação que se estendia pela sala e que, como a estanteria da Biblioteca de Obras Raras, tinha o acervo distribuído pelos pavimentos da estrutura. Pode-se observar também no registro fotográfico a seguir, elemento decorativo utilizado nos gradis, símile aos que ornaram a platibanda do Pavilhão do Relógio, o que poderá ser um indicativo da procedência das peças. O retrato localizado ao centro da estrutura, é de Harold Clarckson

Lloyde⁴⁵, mecenas do Instituto Oswaldo Cruz, a fotografia é do fotógrafo oficial, J. Pinto e encontra-se sob a guarda do acervo museológico da Casa de Oswaldo Cruz.

A seguir a Figura 35 apresenta uma imagem do Museu da Patologia, cujo acervo é gerido pelo Instituto Oswaldo Cruz.

Figura 35: Museu de Anatomia Patológica



Fonte: Fiocruz/ COC. S/d.

O acervo de Anatomia patológica teve o mesmo destino das outras coleções, foi retirado do museu, passando por diversos espaços. O que restou da coleção encontra-se sob a guarda do Instituto Oswaldo Cruz – IOC, esteve acondicionada no Pavilhão Lauro Travassos, com a denominação de Museu da Patologia, até abril de 2023, mas devido a um incêndio foi novamente transferido agora para o Pavilhão Gomes de Faria.

Depois da reestruturação do Museu da Patologia em 2007, criou-se um sistema de curadoria, das coleções de forma integrada que contempla as coleções de: Anatomia

⁴⁵ Por não ter herdeiros diretos, Harold Clarkson Lloyd doou seus bens, imóveis e depósitos bancários para o IOC, possivelmente por ter se impressionado com o trabalho ali realizado por ocasião de sua visita a Manguinhos, pouco tempo antes. Os imóveis, totalizando seis casas com terrenos, foram vendidos e transformados em títulos da dívida pública, o que rendeu ao Instituto a verba de 244:224\$500 (SANGLARD, 2005, p. 241).

Patológica, a de Febre Amarela e a Coleção do Departamento de Patologia, já descritas anteriormente. A seguir o acervo da Coleção de Anatomia Patológica (Figura 36).

Figura 36: Museu da Patologia conta com peças do acervo original – que remonta à Coleção da Seção de Anatomia Patológica, criada em 1903 por Oswaldo Cruz



Fonte: Fiocruz/ IOC/ Museu da Patologia. Autor: José de Carvalho Filho, s/d.

Quanto a documentação das peças da primeira coleção da Anatomia Patológica da Instituição o Entrevistado (C) informou que algumas peças ainda preservam as suas etiquetas originais. E, nessa “etiqueta”, têm-se o número da peça, o número de depósito museu, o nome do patologista responsável e as vezes o nome do paciente e o diagnóstico. Em algumas peças é possível identificar todos esses elementos.

Na nova documentação das peças, há um espaço para informar se existe lâmina histológica correspondente ou não, e caso exista, ela será relacionada com o inventário de lâminas histológicas. No caso de haver correspondência o material será avaliado e se for interessante, por exemplo, com uma lesão específica, a lâmina poderá ser digitalizada e a imagem será armazenada no banco de imagens, ficando disponível para pesquisa. O Entrevistado, ressalta a lógica possível de ser observada no acervo preservado no Museu de Patologia, especialmente, em relação ao combate e extinção da Febre Amarela urbana na cidade do Rio de Janeiro, feito por Oswaldo Cruz. Ele vê o Museu como um guardião dessa memória científica, social e cultural, passível de ser recuperada e utilizada como fonte de pesquisa. Apontando esse dado como um dos contributos, que favoreceram a criação da Divisão de Patologia, que na reestruturação do IOC após o Massacre de Mangueiras, devido a sua importância, passa a ser do Departamento de Patologia.

Merlon (1979), escreve que apesar das tensões internas e das intervenções políticas do governo brasileiro, os cientistas de Manguinhos lutaram por desenvolver, no âmbito da saúde pública, redes com as comunidades científicas e sociais, visto que, “o cientista não é indissociável da sociedade”, o que resultou na reconstrução da Instituição e tendo seus acervos científico, histórico e cultural como testemunhos desse processo.

O Entrevistado (C) encerra a entrevista reforçando os valores científicos e históricos das coleções da Instituição, lembrando que elas devem ser apropriadas como documentos que guardam várias descrições de doenças, vários dados científicos, logo, possuem valor probatório e não devem ser analisadas de forma dissociadas das realidades em que foram produzidas, pesquisadas e mesmo após o massacre sofrido e de todas as perdas, essas coleções se constituem um patrimônio científico de valor incalculável. Ilustrando e complementando esse pensamento o Entrevistado (A) ao ser indagado sobre a importância do Museu, ele diz:

Então essa patologia, você tem uma lâmina daquela doença, pode comparar com a doença que está aparecendo hoje para saber se evoluiu. Se não evoluiu. Se a doença está hoje está matando mais ou menos. Se existe diferença entre os parasitas (ENTREVISTADO A, 2003, p. 444).

E explica que quando vê um sujeito achar um fêmur e desenhar logo um tiranossauro rex só com aquele fêmur, acaba indagando como a pessoa conseguiu fazer aquilo. Então, a pesquisa é muito importante, conclui. “Porque hoje ele acha o fêmur, amanhã o sujeito acha um maxilar e assim sucessivamente, vai construindo, como foi aí a vida a um milhão de anos atrás, na face da Terra. Do que morreu... Como viveu... É muito importante” (Entrevistado A, 2003, p. 444).

1.5. O Departamento de Patrimônio Histórico - DPH

O Departamento de Patrimônio Histórico – DPH, da COC foi criado em 1989, e tem como objetivo a preservação do patrimônio arquitetônico, arqueológico e paisagístico da Fiocruz que hoje compreende as edificações históricas localizadas no campus da Fiocruz Manguinhos, cujos espaços são identificados no território como - Núcleo Eclético, Núcleo Modernista, os jardins históricos, o conjunto edificado do Palácio Itaboraí e o campus da Fiocruz Mata Atlântica.

No Brasil, o DPH representa um dos poucos escritórios técnicos ligados a uma instituição – pública, de saúde –, formada por uma equipe especializada em seu quadro permanente, atuando exclusivamente na preservação do patrimônio cultural e científico. Nos últimos dez anos, o departamento passou por uma grande renovação em seu quadro profissional, através do ingresso de novos servidores por concurso público, refletindo o

contexto favorável que a instituição viveu no período entre 2006 e 2014 [...] (NOGUEIRA; ZOAUIN; ANDRADE, 2017).

Cabe ao DPH a elaboração de projetos de adaptação e mobilidade urbana, projetos de restauração e requalificação dos espaços, a gestão de riscos, a pesquisa no campo da arquitetura da ciência e da saúde, a promoção de cursos e ações de educação patrimonial. Além disso, é o setor da Fiocruz responsável por preservar as edificações históricas e os lugares de valor cultural por meio da conservação preventiva, elaboração de projetos, fiscalização das atividades de conservação curativa e restauração realizados por empresas terceirizadas contratadas para a conservação, manutenção e limpeza do sítio.

Cotidianamente, o DPH cuida da conservação, manutenção e limpeza das edificações e espaços de valor histórico, e ao longo de mais de 3 décadas coube aos especialistas desse departamento o desenvolvimento de pesquisas e a realização de várias obras de restauração, publicação de dezenas de livros e artigos científicos sobre práticas conservacionistas realizadas na Fiocruz, a promoção de cursos e seminários na área da conservação e restauração do patrimônio arquitetônico.

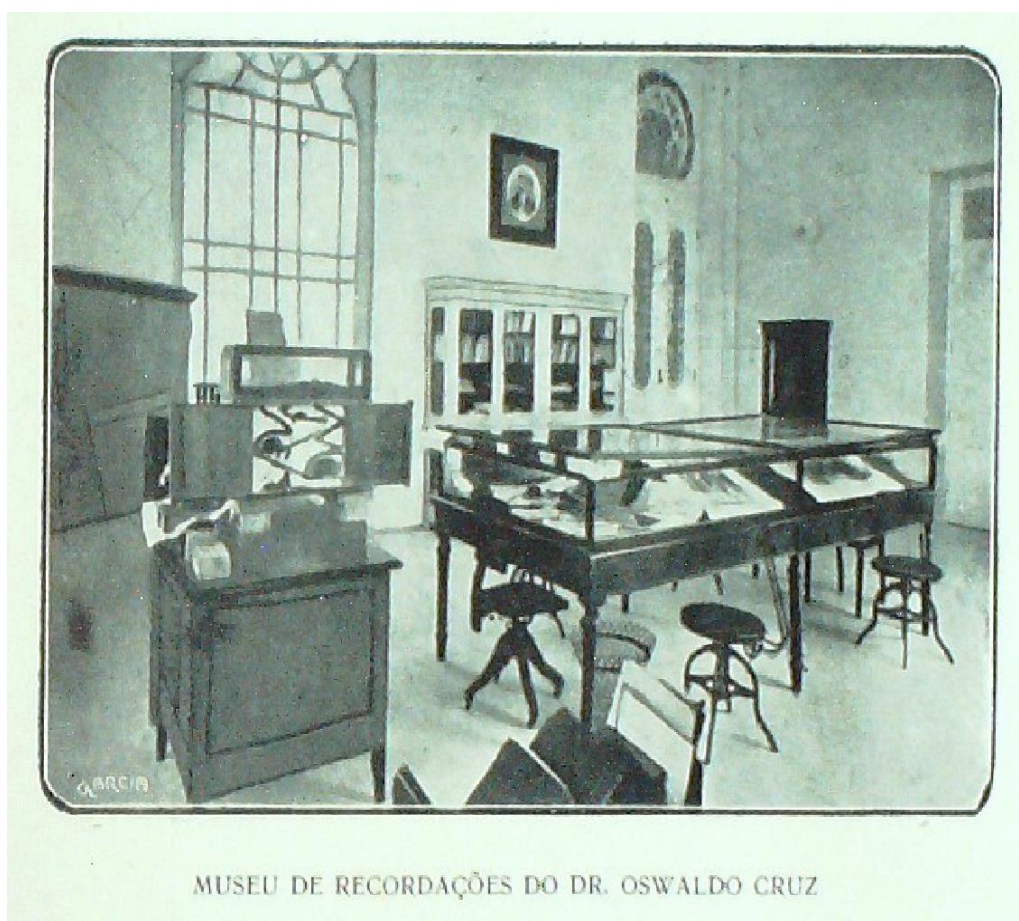
1.6. Museus Memoriais Evocativos e Didáticos

Aragão (1950) escreve que após a morte de Oswaldo Cruz, em 1917, sua sala e seu laboratório foram musealizados, contendo seus objetos pessoais, livros, instrumentos. Foi quando, para além de se apresentar os feitos institucionais no âmbito das pesquisas realizadas, apresenta “a questão da memória como forma de preservar e imortalizar a figura do patrono” Aragão (1950) escreve que:

A sala em que Oswaldo trabalhou até os últimos dias de sua vida, em Manguinhos, foi piedosamente conservada como se achava então, trazendo-se para ela alguns dos aparelhos que usou nos primeiros dias do Instituto, sua biblioteca particular, adquirida pelo Governo, após sua morte, o fardão acadêmico, sua blusa de trabalho, escritos seus, recordações de família e outras lembranças suas (ARAGÃO, 1950, p. 49).

Souza e Sousa (2016) e Soares e Nogueira (2013) analisam a distinção dos dois Museus criados na Instituição, sendo o primeiro de cunho científico para a divulgação das pesquisas realizadas na Instituição e o segundo de cunho memorialista, para a preservação da memória de Oswaldo Cruz. A Figura 37, a seguir, apresenta imagem do Museu criado após a morte do O. Cruz, no Pavilhão Mourisco.

Figura 37: Museu criado após a morte do O. Cruz, no Pavilhão Mourisco



Fonte: Ezequiel Dias, 1918.

No decorrer dos anos, outros museus foram criados ao longo da história institucional. Na década de 1970, foi criado o Museu Didático ou Sala Marques de Barbacena, que ocupava o prédio da Cavalaria e apresentava as pesquisas realizadas na Instituição. Na mesma década, implantou-se, também, o Museu Científico Oswaldo Cruz, que apresentava uma síntese histórica da saúde pública no Brasil; em 1986 esses dois museus foram reunidos na Cavalaria e transformados no Museu da Casa de Oswaldo Cruz (BEVILAQUA *et al.*, 2017, p. 22).

1.6.1. O Museu da Vida Fiocruz

Segundo Bevilaqua *et al.* (2017), foi concebido como espaço de integração entre a ciência, cultura e sociedade. Pimenta e Almeida (2006), ao escreverem sobre a pesquisadora da Fiocruz, Virgínia Shall, afirmam que:

No campo da divulgação científica sua atuação teve o ápice na concepção do primeiro projeto do Museu da Vida (Fiocruz, Rio de Janeiro), inaugurado em maio de 1999. Entre suas iniciativas de integrar a ciência à arte, Virgínia foi responsável pela criação do teatro Ciência em Cena, que apresenta peças sobre temas científicos em um espaço

no campus da Fiocruz por ela concebido na década de 1990, hoje denominado Tenda da Ciência Virgínia Schall (PIMENTA; ALMEIDA 2006, p. 583-584).

Nesse sentido, o Museu da Vida Fiocruz é um centro de divulgação do conhecimento científico, cujas temáticas são relativas à “ciência, cultura e sociedade”, a partir de abordagens históricas e contemporâneas. O Museu desenvolve pesquisas no âmbito do público de museus, educação não formal, museologia e ciências sociais (CASA DE OSWALDO CRUZ, 2019). Nesse sentido, considera-se que o discurso museológico desenvolvido por este museu está relacionado aos temas relativos à vida, imbricados aos problemas associados à saúde pública, à educação e ao território.

No Museu da Vida Fiocruz são desenvolvidas exposições interativas, apresentações teatralizadas, jogos educativos, visitas guiadas, cursos etc., que visam sensibilizar os alunos e demais visitantes para as atividades de promoção à saúde pública. São centenas de alunos do Rio de Janeiro, das mais variadas idades e graus que adentram a Fiocruz diariamente, de modo a participar das atividades promovidas pelo Museu.

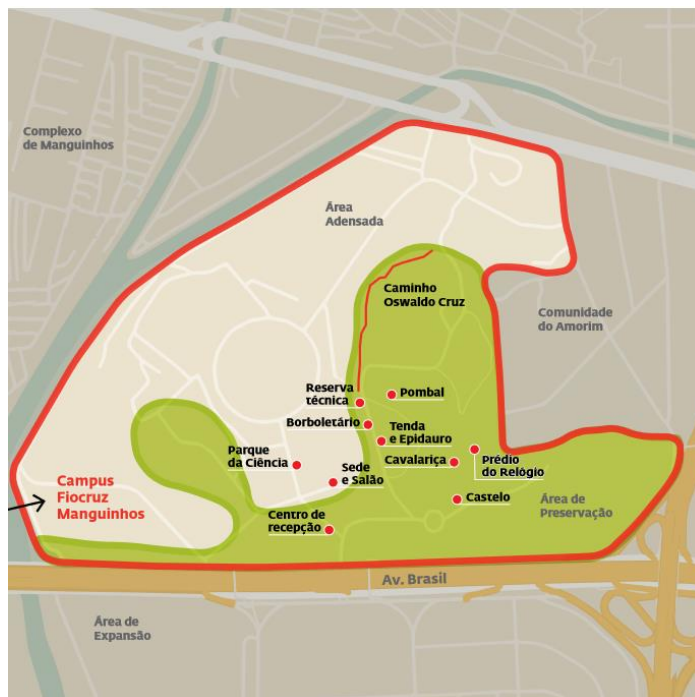
No texto da Declaração de Santiago do Chile, de 1972, ressalta-se o encorajamento dos Estados-Membros à função social do museu, tendo este papel que pode ser fundamental para as comunidades e grupos vulneráveis, na diminuição das desigualdades sociais. Nesse sentido, observa-se que há um posicionamento institucional que traz à voga a:

Reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos, visto que as transformações sociais, econômicas e culturais que se produzem no mundo, e, sobretudo em um grande número de regiões em via de desenvolvimento, são um desafio para a Museologia (UNESCO, 1972, s/p).

O Museu da Vida Fiocruz desenvolve atividades para alunos, professores e público em geral. O Museu tem como equipamentos, o Centro de Recepção, salas do Pavilhão Mourisco e áreas comuns, Pombal (atualmente em obras de restauração), Pavilhão do Relógio e Cavalariça; há também a Tenda da ciência Virginia Schall, o epidouro, o borboletário, uma sala de exposição de curta duração, um auditório, uma unidade móvel para exposições itinerantes e um trenzinho que circula pelo sítio histórico, o parque da ciência e áreas ao ar livre, como a Praça Pasteur. Há outros Bens Integrados, como os painéis de azulejos, bustos e esculturas distribuídos nos Campus e que podem ser apropriados, pelo Museu de e seu público. Há também, em outras Unidades da Fiocruz, bens que precisam ser investigados e valorados.

A seguir, mapa (Figura 38) contendo a localização dos equipamentos utilizados para as atividades e a área de abrangência do Museu da Vida Fiocruz.

Figura 38: Mapa dos espaços do Museu da Vida Fiocruz distribuídos pelo campus-sede da Fiocruz.



Fonte: Fiocruz. Plano Museológico, 2018.

O Museu da Vida Fiocruz está inserido no Sítio Histórico de Manguinhos, delimitado no mapa com a cor laranja. Segundo o Plano Museológico elaborado em 2018 o Museu tem a missão de “Despertar o interesse e promover o diálogo público em ciência, tecnologia e saúde, e seus processos históricos, visando à promoção da cidadania e à melhoria da qualidade de vida” (FIOCRUZ, 2018, p. 23).

Nas exposições são utilizados os acervos institucionais (geridos pela COC e por outras unidades como IOC e ICICT), como na exposição “Insetos ilustrados”⁴⁶, que contou com peças da Coleção entomológica do acervo do IOC e obras raras da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos, contendo as ilustrações dos insetos, realizada em 2018 e a exposição “Castelo de Inspirações”⁴⁷, em 2019; quando foram expostos artefatos interativos, vídeos, desenvolvidas atividades de caminhada pelo sítio, abordagens dos conteúdos teatralizados, utilização de redes sociais, entre outros. Há de se pensar na potência que é o Museu, enquanto Instituição da Fiocruz, que congrega várias unidades

⁴⁶ Ver <https://portal.fiocruz.br/noticia/exposicao-insetos-ilustrados-esta-aberta-ao-publico>

⁴⁷ Ver <http://www.museudavida.fiocruz.br/index.php/noticias/1482-que-tal-passear-pela-exposicao-castelo-de-inspiracoes>

que contêm acervos como instrumento de comunicação e difusão, de saberes e empoderamento.

O Entrevistado C relata sua experiência na exposição montada com acervos Institucionais do IOC e Museu da Vida Fiocruz.

[...] E as crianças ficam encantadas com as peças. Uma vez a gente expôs um coração e as crianças vendo a peça anatômica de coração, elas falaram: “Não, mas o coração é aquele que a gente faz com a mão”. Eles queriam achar aquela forma do coração.

Eu falava: “Não, esse é o coração apaixonado, o coração do carinho e que bate no seu peito”. E aí ficou assim... Então, é uma relação de encantamento diário. Cada vez que a gente descobre mais alguma coisa, mais alguma informação, esse encantamento vai se renovando. E foi uma coleção que sofreu muito com o Massacre de Manguinhos, infelizmente (ENTREVISTADO C 2022, p. 3).

Além das atividades atinentes à divulgação científica, o Museu da Vida Fiocruz gere o acervo museológico da Fiocruz que, segundo Soares e Nogueira (2013), possui mais de 2000 itens, bens móveis advindos das pesquisas realizadas na instituição, tais como: microscópios, mobiliários, objetos pessoais dos cientistas, materiais relativos à produção de vacinas e soros, entre outros. Esses autores consideram que os acervos “são importante testemunho material da trajetória da instituição e da medicina no Brasil, com grande potencial para investigações históricas” (SOARES; NOGUEIRA, 2013, p. 23).

1.7. Estratégias para a gestão da conservação

Lourenço escreve sobre o que identifica como “uma certa indiferença a todo e qualquer aspecto relacionado com objetos presentes nos museus de C&T, como se fossem elementos simples, que não suscitam problemas. Todavia esses objetos são problemáticos a muitos níveis” (LOURENÇO, 2000, p. 3-4). Quando pensamos nessa afirmativa, analisamos não somente a complexidade inerente aos processos de musealização que envolvem a gestão desses acervos da Fiocruz e a finitude inerente às materialidades, mas principalmente as estratégias necessárias à manutenção de seus valores culturais científicos. Na Fiocruz, a diversidade (visto que os acervos congregam várias possibilidades de leitura que alcançam desde as causas das doenças à cura, por exemplo) e o dinamismo das práticas institucionais levam a constituição de novos acervos e o constante processo para categorizá-los.

Gonçalves (2007, p. 29), ao escrever sobre os processos de escolha do Patrimônio Cultural, a eleição do objeto à condição de “bens inalienáveis” que circulam, paradoxalmente para serem guardados e mantidos sob o controle de determinados

grupos e instituições, assegurando para esta sua continuidade no tempo e no espaço, afirma que:

Quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como 'patrimônios culturais', esses objetos estão por sua vez a nos 'inventar', uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente (GONÇALVES, 2007, p. 29).

Nascimento (2015), ao pesquisar a Coleção Histórica Administrativa da Fiocruz, sob guarda do Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, da COC, no que tange à gestão das coleções, afirma ter encontrado um documento emitido pelo presidente da Fiocruz, Vinicius Fonseca, em 1976, intitulado “Plano de Reorientação Programática”, que trata da “recuperação e adaptação do Prédio Central, Pavilhão Mourisco, com finalidades puramente culturais” da Biblioteca de Obras Raras e Museus, além das coleções científicas. E conclui que: “Assim é possível observar que para o então presidente da Fiocruz as Coleções Biológicas não pertenciam ao Museu, sustentando a ideia de especialização da ciência na instituição no que tange as coleções biológicas”.

Nesse sentido, observa-se a importância do IOC frente as coleções Biológicas, uma vez que foram criadas e mantidas pelo Instituto desde os primórdios da Fiocruz, entretanto, novos agentes foram sendo acrescentados à Instituição para a gestão dos acervos, demonstrando a necessidade de conservação integrada, uma vez que se relacionam à história e memória institucional.

Souza e Sousa (2016) narram como se organizou a museologia na Fiocruz a partir da atuação do museólogo Luiz Fernando Fernandes Ribeiro, que também foi responsável pela elaboração do dossiê para a proposta de tombamento pelo IPHAN das edificações de estilo eclético que constituem o Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos – Nahm, e reclamam maior protagonismo do papel do museólogo nos processos decisórios do campo museológico.

Ao categorizar a museologia geral, Lourenço (2000) escreve que esta consiste na conservação, investigação e comunicação das evidências materiais da humanidade do seu ambiente natural e do seu enquadramento institucional. Examina igualmente as condições sociais que produziram essas evidências, bem como seu impacto. Nesse sentido, observa-se a complexidade inerente à gestão dos museus científicos, principalmente os que são engajados às comunidades, uma vez que se faz necessária a participação de equipes compostas por profissionais das mais diversas especialidades que atuam de maneira inter, multi e transdisciplinar.

O acervo arquitetônico composto por seus Bens Integrados é constituído por elementos que representam os princípios basilares da ciência realizada no Pavilhão Mourisco e em outras edificações históricas, sendo suporte para outros acervos. Um estuque deteriorado pode afetar a conservação de outros bens armazenados no interior da edificação. Portanto, faz-se necessário pensar na preservação dos acervos de maneira integrada, pois a falta de manutenção e conservação em um bem poderá ocasionar danos e perda de valor individual e de conjunto, pois, embora os acervos requeiram tratamentos distintos, estão associados à história e ao lugar.

Uma vez que “gerir é negociar conflitos”, torna-se desafiadora a gestão do patrimônio museológico, sendo esse tão distinto, mas ao mesmo tempo tão imbricado por se constituir de semióforos do bem comum, que requerem maneiras de cuidar e gestores de campos tão diferentes. Chagas, Primo, Assunção e Storini apontam que:

Memórias, patrimônios e museus são campos de luta, conflito, litígio. Nestes campos disputa-se tudo. Disputa-se o passado, o presente e o futuro; o lugar, o espaço e o território; a amizade, o amor e a atenção; a liberdade, a criatividade e o discurso; disputa-se o substantivo, mas disputa-se também, com especial interesse, o adjetivo (CHAGAS, PRIMO, ASSUNÇÃO, STORINO, 2018, p. 85).

As pesquisas de público, o estado de conservação das edificações, documentos elaborados para orientação, como a Política de conservação dos acervos, relatórios de atividades e a receptividade das pessoas que usufruem da instituição devem ser considerados indicadores e apontar para os direcionamentos da gestão, não somente no que tange à saúde pública, mas nos aspectos sociais e culturais a ela inerentes.

A construção e implementação de uma política onde se determinam os termos, conceitos basilares e a gestão dos acervos é decorrente da reflexão de seus especialistas sobre as normas e diretrizes para os distintos acervos nas práticas de preservação, conservação corretiva, restauração, conservação preventiva, entre outros.

Em consonância com as diretrizes e leis atinentes aos órgãos de proteção do patrimônio cultural, os trabalhadores da Casa de Oswaldo Cruz têm buscado promover a gestão integrada dos acervos institucionais, por meio da formação de grupos de trabalho, na construção e implantação da Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde, elaborada entre os anos de 2011 e 2013 e atualizada em 2020, do Programa de tratamento técnico de acervos, elaborado em 2015; do Programa de Conservação Restauração dos acervos elaborado em 2015; do Plano de Gestão de Riscos (2013-2018); do Planos de conservação preventiva, de 2011 e na Rede de Laboratórios da Fiocruz, entre outros.

Considera-se que as diretrizes para preservação do patrimônio cultural científico devem ser realizadas pelos agentes que os gerem. Todos os acervos possuem valores e estes valores devem ser validados, pactuados e revalidados ou não pelos gestores. A conservação dos bens é uma tarefa de responsabilidade coletiva uma vez que o patrimônio é coletivo, bem como a diversidade dos tipos de acervo, o que requer a diversidade das áreas de atuações dos gestores, ou seja, todas as ações de musealização e patrimonialização devem estar alinhadas a preservação dos acervos institucionais, não representando riscos a materialidade e imaterialidade dos Bens.

Os acervos culturais e científicos da Fiocruz são fontes de informação de como se deu esses campos ao longo dos anos na Instituição. Atualmente, a Fiocruz executa o Plano de Requalificação do Núcleo Histórico e Arquitetônico de Manguinhos, que tem por objetivo:

[...] Por meio de intervenções e novos usos de suas áreas urbanas e edificações históricas, preservar e valorizar o patrimônio cultural situado no Campus Manguinhos da Fiocruz, ampliar o diálogo com o território em que se situa e com a cidade do Rio de Janeiro, atender às demandas institucionais, e gerar maior oferta de atividades socioculturais, de divulgação científica e de educação em ciências, tecnologia, saúde e de cultura aos trabalhadores da instituição e à sociedade (PINHEIRO *et al.*, 2019, p. 74).

A partir de 2015, a Casa de Oswaldo Cruz tem implantado o Plano de Requalificação do Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos - NAHM⁴⁸, onde os gestores “propõem a ocupação dos edifícios históricos aliando sua preservação ao uso cotidiano”. Uma estratégia para a preservação das edificações, mas, na mesma medida, um desafio frente à manutenção das características físicas e estéticas dos bens, cujas materialidades são desgastadas pela deterioração dos materiais e pelos usos.

As edificações históricas são utilizadas pelo Museu da Vida Fiocruz, uma vez que este destina seus equipamentos para o desenvolvimento de atividades museológicas, como por exemplo, o Museu Oswaldo Cruz, 2 salas de exposição temporária, 1 sala de apoio e as atividades de visitação com vistas a educação em museus (realizada pelo Museu da Vida Fiocruz) e a educação patrimonial (realizada pelo DPH). O Plano de requalificação do NAHM contemplará a readequação, requalificação e criação de novos espaços e a restauração das edificações históricas, da Praça Pasteur.

⁴⁸ O NAHM é composto por edificações de estilo eclético, de autoria de Luiz Moraes Jr., no início do século XX e tombadas pelo IPHAN, em 1988. Atualmente, o Departamento de Patrimônio Histórico da COC, inseriu nesse contexto as edificações do Núcleo Modernista, tombadas pelos órgãos estaduais e municipais de proteção, em 2001 e 2013, respectivamente.

Nesse sentido, há de se monitorar os fluxos de visitantes para que os investimentos financeiros utilizados na adequação dos espaços não causem a falência e deterioração dos materiais históricos. E é por isso que se deve reforçar a ação integrada entre os atores, uma vez que questões como a capacidade de ocupação do imóvel, o acesso mal controlado, o perecimento das superfícies, mesmos as mais resistentes ao tempo e aos fatores de deterioração como o mármore, a quantidade de pessoal que compõe as equipes de conservação, manutenção e limpeza; a falta de previsão de recursos são fatores que devem ser previstos para que não haja deterioração e perda de valor dos bens.

Para eficácia do Plano de Qualificação, tem-se investido na capacitação e especialização dos trabalhadores (agentes responsáveis pela limpeza, manutenção, conservação e restauração), no planejamento integrado das equipes da Casa de Oswaldo Cruz e das unidades que possuem acervos, como o Instituto Oswaldo Cruz - IOC e o Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde - ICICT, a elaboração de planos de conservação e gestão de risco dos acervos, a manutenção e conservação dos acervos por meio de empresas terceirizadas. Com os novos usos e ocupações para esses espaços, almeja-se, além de valorizá-los, garantir sua integridade e a ampliação de seu acesso à sociedade (PINHEIRO; MARQUES; COELHO, 2017).

Ao analisarmos o histórico da Fundação Oswaldo Cruz, nas primeiras décadas do século XX, observa-se a contribuição que a Museologia aferiu para a pesquisa, comunicação científica e difusão da ciência produzida no Brasil. Isto se deu, para além da inovação e qualidade das pesquisas realizadas, por meio da constituição de acervos, da criação de museus institucionais e da promoção e participação da Instituição em exposições e mostras constituindo proposta inovadora fomentada até hoje nas atividades desenvolvidas pela Casa de Oswaldo Cruz, no Museu da Vida Fiocruz e no Instituto Oswaldo Cruz, cujo acervo patológico desde de os primeiros anos está sob sua guarda.

A importância social da instituição pode ser aferida pelos significantes avanços que vem alcançando no decorrer de mais de um século no campo da medicina, principalmente no que tange à microbiologia, parasitologia e saúde pública. A Fiocruz, além de cuidar do patrimônio público “histórico e artístico” nos dizeres do IPHAN – e também científico e da saúde – cuida do maior patrimônio do ser humano, que é seu próprio corpo. Como dita o slogan institucional: “Você tem um pouco da Fiocruz dentro de você”.

Todos esses processos de institucionalização dos bens culturais distintos resultam em confluências e divergências de acordo com as maneiras em que se estabelecem os

campos do saber, a maneira de cuidar, exhibir e dar acesso aos acervos biológicos, museológicos, arquitetônicos, bibliográficos, entre outros, requerem a gestão integrada dos acervos e a observância de suas especificidades.

As práticas de gestão do patrimônio edificado e Museus são inerentes às suas materialidades, usos e fins e requerem o exercício da inter e multidisciplinaridade entre os atores e, conseqüentemente, os campos. Ao considerar o Patrimônio como um bem comum a ser vivenciado e compartilhado, observa-se que esta proposta foi utilizada desde os primeiros anos da Fiocruz, a fim de dar conta não somente dos resultados alcançados, mas na mesma monta demonstrar causas que fomentaram as pesquisas, comunicá-las e difundi-las.

As práticas culturais e sociais, e a política pública se interrelacionam e direcionam a gestão da conservação e preservação do patrimônio da saúde, ciência e tecnologia, determinando a biografia dos objetos na Instituição, tema que será aprofundado no 3º capítulo desta tese, e a sua função museológica e patrimonial.

O desmonte, o esvaziamento de seus recursos humanos e financeiros, direcionou que fossem adotadas na Fiocruz novas práticas na tentativa de recuperar a informações contidas nos objetos.

A dissociação dos acervos construídos em técnicas e materialidades distintas levaram a adoção de práticas associadas a conservação de acordo com a sua materialidade e função e requerem a gestão integrada dos acervos.

Como pode-se perceber a obsolescência de um objeto patrimonializado e o não reconhecimento de seu valor cultural podem levar à perda de informações e dissociações, pois os objetos ao serem patrimonializados, ou em processo de musealização requerem “um passado”, de onde poderá também ser construído um futuro. Como afirmou C, o objeto é fonte de informações para novas pesquisas que podem levar à novas descobertas, que consideramos poder levar a inovações.

O Patrimônio e a Museologia, os Museus e as Coleções podem ser estratégias desafiadoras e eficazes à gestão pública uma vez que suscitam cada vez mais a participação de especialistas e das comunidades, sendo instrumentos que podem contribuir para diminuir as diferenças sociais, tendo como partícipe a comunidade que deles usufrui, sendo o patrimônio um bem comum a ser vivenciado e compartilhado no Museu e em lugares patrimonializados, como o Pavilhão Mourisco.

Os acervos estão integrados pela história que ajudam a contar, por exemplo o tipo de azulejo, piso e bicos de gás dispostos nas salas têm relação com as pesquisas que

nelas eram desenvolvidas. Por outro lado, os bens também estão associados de acordo com as suas localizações: estuques parietais próximos aos forros, azulejos ou metais requerem maior acuidade nos serviços de conservação curativa para que a operação não seja danosa ao bem cuja materialidade seja mais suscetível.

Nesse sentido, observamos como os acervos produzidos na Fiocruz possuem categorias, tipos, materialidades, funções, usos e tratamentos para a conservação bastantes distintos e complementares simultaneamente, e podem trazer novas perspectivas à história da ciência e da saúde. Para tanto, concluímos que os documentos elaborados e trabalhos compostos por representantes das unidades são instrumentos fundamentais para a gestão eficaz e eficiente da preservação do patrimônio cultural e científico da Fiocruz tão diverso e que necessita de cuidado e pesquisa.

CAPÍTULO 2

PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO INTEGRADO: PROTEÇÃO E VULNERABILIDADES

2. PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO INTEGRADO: PROTEÇÃO E VULNERABILIDADES

Esse capítulo abordará as estratégias do governo brasileiro para gestão da preservação do Patrimônio Cultural, mas especificamente sobre os Bens Integrados. Para isto, identificou-se agentes culturais e as Instituições nacionais e internacionais, suas atribuições e os mecanismos propostos à preservação.

O texto apresenta documentos e instrumentos de gestão criados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, exemplificando-os, como o tombamento, o destaque, a ratificação, entre outros; e os investimentos do governo federal frente a gestão desses bens.

Destaca-se e compara-se em números, os tipos de bens protegidos pelo IPHAN e as estratégias para implantação de uma política cultural ao longo da trajetória da Instituição, dentre elas a criação dos Museus Nacionais e o Registro e o fomento às manifestações culturais, ao saber-fazer tão caros a manutenção dos Bens Móveis e Integrados.

Identifica-se o Museu como um lugar diacrônico, “lugares de memórias” e “poder”, e a musealização como uma maneira de desvendar, e ou questionar, os diversos contextos sociais dos quais os objetos são semióforos, e a função social do Museu e seu poder transformador.

Entretanto, verificou-se também a desigualdade percentual de proteção de Bens Móveis e Integrados no Brasil em relação a outros tipos de acervos, o decréscimo no número de bens integrados tombados pelo IPHAN no decorrer dos anos e o descompasso do número de museus federais no território nacional.

Destaca-se a necessidade de valorização do patrimônio cultural de ciência e tecnologia (PCC&T), no qual os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco estão inseridos e os problemas que podem comprometer a sua preservação.

Apresenta-se o Inventário de Bens Móveis e Integrados - INBMI como medida exitosa à gestão da preservação desses tipos de bens, e documentos que normatizam as políticas e que coíbem o tráfico ilícito desses bens culturais em nível nacional e transnacional.

Entende-se que há subjetividade no patrimônio e que o Museu é uma Instituição que deve fomentar a diversidade, a sustentabilidade e a ética, com a participação das comunidades que estão contidas nele e que ele contém.

O IPHAN (1980) historiciza a trajetória da proteção do patrimônio cultural brasileiro, e atribui a primeira iniciativa de preservação de monumentos nacionais a D. André Melo Castro, o Conde das Galveias, Vice-Rei do Brasil de 1735 a 1749. Em correspondência ao Governador de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade, defende a preservação do Palácio das duas Torres, também chamado de Palácio de Friburgo, obra de Maurício de Nassau construída em Pernambuco. Observa-se ali o valor simbólico do patrimônio cultural que seria representado pela herança holandesa em terras brasileiras. Galveias escreve:

Me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados, que em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os portugueses na Restauração dessa Capitania....são livros que falam, sem que seja necessário lê-los... (IPHAN, 1980, p. 61).

Um século depois, há registro da solicitação do Ministro do Império, Conselheiro Luiz Pedreira do Couto Ferraz, aos Presidentes das Províncias e respectivamente ao Diretor de Obras Públicas para o recolhimento de epigráficas para a Biblioteca Nacional e para a reparação dos monumentos, a fim de preservar as inscrições neles gravadas. Em 1920, Alberto Childe, conservador da sociedade de Belas Artes, elaborou um anteprojeto de defesa do patrimônio artístico nacional, por solicitação de Bruno Lobo, presidente da referida sociedade, entretanto a iniciativa não teve seguimento (IPHAN, 1980, p. 9).

Observam-se no âmbito legislativo e no administrativo, leis, normas, programas etc., que conjuntamente buscaram contribuir, e por vez obstar a preservação do patrimônio cultural nacional. Uma vez que “gerir é gerenciar conflitos”, buscou-se verificar as estratégias utilizadas na gestão da preservação do patrimônio cultural e os entraves que se deram e se dão ao longo dessa trajetória. Destacamos nas próximas páginas desse capítulo, alguns fatos dessa história.

A década de 1930 inaugura um novo cenário na administração pública brasileira com a destituição do até então presidente Washington Luís e a ascensão de Getúlio Vargas⁴⁹ ao poder. Importante destacar que no contexto global a primeira metade do Séc. XX foi o período mais letal para a história, com a 1ª e 2ª Guerras Mundiais. Naquele período, o Brasil vivenciou grandes modificações sociais, econômicas, científicas e

⁴⁹ Ver: https://www.tst.jus.br/memoriaviva/-/asset_publisher/LGQDwoJD0LV2/content/ev-jt-80-06 e Calabre (2009).

culturais que geraram impactos na sociedade com a implantação de novos mecanismos para as políticas públicas. O país agrário dá lugar à industrialização, as reformas trabalhistas são implementadas e há o êxodo rural para os centros urbanos e, em um curto período, as cidades sofrem alterações com grandes reformas urbanísticas realizadas, aos moldes das “cidades do ciclo haussmaniano”⁵⁰.

As referências culturais e os problemas sociais são expostos e reclamados na literatura, como na obra “Paulicéia Desvairada”, publicada em 1922 por Mário de Andrade; e nas artes plásticas, como na pintura denominada “Operários”, datada de 1933, de Tarsila do Amaral. A partir do Decreto Lei nº 25, foi criado o SPHAN, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, órgão que inaugurou as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Calabre escreveu que:

no campo da administração pública, este foi o momento da construção de uma racionalidade administrativa que buscava romper com a tradição de uma república oligárquica. Em 1934 foram instituídos concursos públicos para ingresso no funcionalismo de carreira e, em 1938, foi criado o Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp), que investia na formação dos quadros públicos (CALABRE, 2009, p. 16-17).

Foi por meio do serviço público que se implantou a gestão do patrimônio cultural brasileiro e a partir dela quando buscou-se conhecer, selecionar, fomentar e criar diretrizes para esse patrimônio tão rico e diverso, sendo a gestão do ministro Gustavo Capanema, no Ministério da Educação e Saúde, estruturante desse campo.

Embora Capanema e Barroso tenham gerido o patrimônio cultural brasileiro em períodos autoritários, observa-se a distinção das propostas de gestão, e uma visão mais abrangente, democrática e estratégica para a gestão da preservação e do serviço público, na gestão de Capanema.

No decorrer do século XX e nas primeiras décadas do século XXI, o governo federal promulgou várias medidas para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, pode-se destacar: Gustavo Barroso, na criação do Curso de Museus no Museu Histórico Nacional; Mário de Andrade, ao elaborar o anteprojeto de criação do SPHAN, onde propõe inventariar os bens como meio de preservação; Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro superintendente do SPHAN e um dos autores do Decreto Lei nº 25; Lúcio Costa,

arquiteto e urbanista que com Rodrigo organizou a gestão da preservação nas primeiras décadas do SPHAN; Renato Soeiro e Aloísio Magalhães, superintendentes do SPHAN que se destacaram na proteção dos bens imateriais; Edson Motta e Jair Afonso Inácio primeiros restauradores do SPHAN de Bens Móveis e Integrados; e a museóloga e chefe da Seção de Artes do IPHAN Lygia Martins Costa, na criação de mecanismos de proteção dos Bens Móveis e Integrados.

Fonseca escreve que:

As primeiras respostas do poder público a essas demandas do meio intelectual (criação de instituições públicas para a gestão do patrimônio cultural) partiram dos governos de estado com significativos acervos de monumentos históricos e artísticos. Na década de 1920 foram criadas inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928) (FONSECA, 2005, p.95).

Corroborando com Fonseca, Rangel (2012, p.104) conclui que, “a partir das décadas de 1920 e 1930, uma nova confluência se estruturou no cenário brasileiro, marcada por iniciativas sistemáticas da nossa intelectualidade em salvaguardar o patrimônio cultural nacional”, o que se configurou em uma série de atos do poder legislativo e judiciário que visavam proteger os bens culturais brasileiros da degradação, da deterioração e do tráfico ilícito.

Telles (2010) escreve sobre proposições legislativas no âmbito federal que não foram homologadas, e antecederam a criação da Lei que criou o IPHAN, como o projeto do deputado Luís Cedro (1923)⁵¹ defendendo uma proposta de lei para criação da Inspetoria de Monumentos Históricos e o esboço de anteprojeto elaborado pelo jurista Jair Lins (1924), visando organizar a proteção do patrimônio “Histórico e Artístico”, que preconizava a catalogação, o interesse coletivo e o direito de preferência da União e dos Estados sobre os bens de importância histórica ou artística.

O projeto do deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho (1930) reuniu em anteprojeto as proposições anteriores (de Luís Cedro e Jair Lins), propondo também a

⁵¹ Antecedendo o Decreto Lei nº 25, o deputado pernambucano Luís Cedro propôs na Câmara dos Deputados a criação da Inspetoria do Monumentos Históricos, em 1923. No seu Art. 1º dita que: “Fica criada, com sede no Rio de Janeiro, a Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para o fim de conservar os imóveis públicos ou particulares, que no ponto de vista da história ou da arte revistam um interesse nacional” (IPHAN, 1980).

Embora a primeira iniciativa tenha ocorrido no ano de 1923, quando o “deputado pernambucano Luís Cedro Leão, por meio do Projeto de Lei nº 350, propõe a criação de uma Inspetoria de Defesa dos Monumentos Históricos e Artísticos”, Rangel (2012, p. 104), afirma que o órgão só foi criado somente em 1934.

criação de um Conselho Deliberativo e Consultivo. Composto ainda as propostas que antecederam a homologação do Decreto Lei nº 25 de 1937 estão: a minuta do estatuto da Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil elaborada por Blaise Cendrars (1924) e o anteprojeto de Mário de Andrade (1936) nos quais também foi baseada a referida Lei.

No Brasil, a criação da Inspetoria de Monumentos Históricos inaugura uma demanda nacional de proteção do patrimônio público. Alguns aspectos sobre esse Ato administrativo de criação de um órgão para proteção do patrimônio nacional nos despertam o interesse e devem ser apontados considerando o cenário nacional, como o: fortalecimento da ideia de nação brasileira e da identidade nacional, construído a partir da materialização da imagem de grandes vultos ou episódios que cimentaram narrativas no imaginário nacional e a pouca proteção legal do patrimônio Nacional, que até aquele momento era protegido por leis estaduais.

Há de se destacar ações que corroboraram para a maneira com que foi gerido o patrimônio cultural no território brasileiro antes da criação do SPHAN: a gestão de Gustavo Dodt Barroso frente ao Museu Histórico Nacional e o Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922, assinado pelo Presidente da República e Epitácio Pessoa (1919-1922) e seu Ministro da Justiça e Negócios Interiores do Brasil Joaquim Ferreira Chaves (1921-1922).

A criação de Inspetoria de Monumentos Históricos iniciou-se na França em 1837, para a salvaguarda dos bens em riscos decorrentes da Revolução Francesa. Choay, Nora e Riegl, discorrem sobre os vieses do termo “Monumento”, a relação com história/memória, os discursos ideológicos arraigados aos Monumentos Históricos, e que estão sendo revisados nesse início de século XXI. Azevedo escreve que:

No Brasil, como em outros países latino americanos, a construção da ideia de patrimônio nasceu muito ligada a afirmação da nacionalidade, na década de 1930. Inspiramo-nos, primordialmente, na França, onde o sistema patrimonial, o primeiro do mundo foi criado para proteger as propriedades do Estado do vandalismo deflagrado pela Revolução. Herdamos, assim um conceito muito estatal de patrimônio cultural, que enfatiza a identidade nacional e o poder dominante em detrimento das manifestações populares, regionais e minorias (AZEVEDO, 1998, p. 73).

Aqui é interessante reforçar que a ideia de patrimônio em construção no país, tinha um forte apelo, para a criação e para o fortalecimento de uma identidade nacional. E a criação do Museu Histórico Nacional em 1922, vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores do Brasil, fazia parte desse processo da criação da nacionalidade brasileira, do Governo de Epitácio Pessoa (1919-1922). Em 1930, no primeiro governo

de Getúlio Vargas, o Museu passa a ser gerido pelo recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública pelo Decreto nº19.44 01/12/1930, que vai abrigar diversas instituições de ensino, cultura e saúde, ampliando suas competências.

Percebe-se que nos escopos dos dois ministérios tanto de Justiça e Negócios Interiores do Brasil de 1922, quanto do Ministério da Educação e Saúde, eles definem como missão do Museu Histórico Nacional, as funções de recolher, de classificar e expor ao público objetos de importância histórica, voltado para o culto de tradições, essas ainda em construção. A seguir trazemos fragmentos dos decretos de 1922 e de 1930, onde pode-se observar como eles serviram de base orientadora para a construção de políticas de preservação e musealização nacional.

Em 1922:

Art. 1º O Museu Histórico Nacional, dependente do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, terá por fim recolher, classificar e expor ao público objetos de importância histórica, principalmente os que forem relativos ao Brasil, e concorrer por meio de cursos, conferências, comemorações e publicações para o conhecimento da história pátria e o culto das nossas tradições. (BRASIL, 1922, mantida a grafia original).

Em 1930:

Art. 1º O Museu Histórico Nacional, dependente do Ministério da Educação e Saúde Pública, terá por fim:

- a) recolher, classificar e expor ao público objetos de importância histórica e valor artístico, principalmente os relativos ao Brasil;
- b) concorrer por meio de cursos, conferências, comemorações e publicações para o conhecimento da história pátria e o culto das nossas tradições;
- c) exercer a inspeção dos Monumentos Nacionais e do comércio de objeto artísticos históricos.

Parágrafo único. Para os fins da inspeção, organizará um catálogo dos edifícios de assinalado valor o interesse artístico-histórico existentes no país, propondo ao Governo Federal os que se devam declarar em decreto Monumentos Nacionais; entrará em entendimento com os governos dos Estados, no sentido de se uniformizar a legislação sobre a proteção e conservação dos Monumentos Nacionais, guarda e fiscalização dos objetos histórico-artísticos, de maneira a caber aos Estados os encargos desse serviço nos respectivos territórios (Brasil, 1930).

Podemos considerar esses dois documentos, como as diretrizes primeiras, para o início dos processos de patrimonialização e musealização adotados no país. Especialmente após os anos de 1930, com a ampliação do conceito de patrimônio, indo além do histórico e tendo a preocupação com o controle desses bens, que deveria ser feito, por meio de catálogos e legislação específica. Ações que colocavam o Brasil numa posição de destaque, refletindo a modernidade buscada na administração pública,

incluindo a divisão das responsabilidades do patrimônio entre os governos Federal, Estaduais e Municipais.

Por outro lado, Santos ao escrever sobre a proposta de Gustavo Barroso, na criação do Museu Histórico Nacional, aponta para o texto “Raízes do Brasil” de Sérgio Buarque de Holanda publicado em 1936, e conclui que

A excessiva centralização de poder, o prestígio pessoal e uma obediência desmesurada eram aspectos encontrados no Brasil que poderiam ser compreendidos a partir de seus vínculos com a tradição herdada das nações hispânicas. Havia no MHN uma concentração de decisões e uma distribuição de poder com base em privilégios individuais que configuraram um estilo de administração hierárquico e personalizado, distinto do que poderia se esperar de uma administração moderna (SANTOS, 2006, p. 32).

Os fatos acima listados, indicam a maneira na qual a ideia de patrimônio foi sendo construída. Nesse sentido, a criação do Museu Histórico Nacional, à época ligado ao Ministério da Educação e Saúde Pública, pelo presidente Getúlio Vargas e o ministro Washington Pires, tinha por missão, disposta em seu Art. 1º, a ideia de musealização. Embora o termo só tenha sido criado na década de 1980, mas as ações previstas de “recolher, classificar e expor objetos de importância histórica e valor artístico”, a difusão da história e tradições e a inspeção de monumentos nacionais e comércio de objetos artísticos históricos, entre outras, já caracterizavam o processo de musealização. Essas confluências de iniciativas do poder público promoveu a gestão da preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Magalhães (2015) escreve

Embora o controle e a fiscalização do comércio de objetos históricos e artísticos tenham sido o principal mote do seu regulamento, foi justamente onde a Inspetoria se mostrou mais inoperante. No período de seu funcionamento, não houve aumento das coleções do MHN com apreensões por infração dos dispositivos do regulamento, nem mesmo pelo direito que a instituição tinha de preferência na compra de antiguidades a serem negociadas. Também não há notícias dos trabalhos de fiscalização, autenticação dos objetos, tampouco a elaboração de catálogos ou relação de objetos de arte ou de história (MAGALHÃES, 2015, p. 1).

Cabia ao MHN identificar as edificações de valor artístico e histórico e indicá-las para o governo federal, para que fosse atribuído o título de monumento; a fiscalização e o comércio de objetos históricos e artísticos; e a preferência na aquisição de bens de interesse nacional. Entretanto, observa-se que o decreto 24.735, de 14 de julho de 1934, era muito incipiente, considerando a monumentalidade do patrimônio cultural brasileiro e a necessidade de atendimento e gestão das categorias identificadas por Mário de

Andrade e que foram englobadas como “histórico e artístico nacional”, que dizem respeito aos objetos de valor artístico e histórico. Destaca-se também, o restrito corpo técnico elencado no decreto, com o qual não seria possível abarcar a gestão de preservação do patrimônio descrito na lei.

2.1. Estratégias para proteção dos Bens Móveis e Integrados

2.1.1. O IPHAN

A Constituição Federal de 1934 dita em seu capítulo II, Da Educação e da Cultura, no Art. 148 que:

Cabe à União, aos estados e aos municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (BRASIL, 1934, s/p).

Lygia Costa (1971) historiciza alguns fatos importantes no Brasil que impulsionaram a criação do IPHAN, como a cidade de Ouro Preto ser consagrada monumento Nacional, em 1933, e em 1934 o Museu Histórico Nacional assumir a proteção do patrimônio cultural nacional por meio do Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934.

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (primeira denominação do órgão federal de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional), atual IPHAN, é uma autarquia federal criada a partir da Lei nº 378 de 1937, Art. 46 e § 1º e 2º, com vistas a promover no Brasil “o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e a criação do “Conselho Consultivo” (BRASIL, 1937, s/p).

Por solicitação de Gustavo Capanema, Mário de Andrade elaborou o “Anteprojeto de Criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional”, que foi organizado em 3 capítulos, no primeiro Mário descreveu que seriam as competências do SPAN “determinar, organizar, conservar, defender e proteger o patrimônio artístico nacional”. No segundo capítulo elencou os bens culturais que seriam denominados “Patrimônio Artístico Nacional” e sua amplitude, abarcando organizações sociais, públicas e privadas, nacionais e estrangeiras. Ele escreveu que:

Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular, erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a

particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil (BRASIL, 1981, p 39).

Mário identificou oito categorias nas quais se enquadrariam o referido patrimônio, que são: 1. Arte arqueológica; 2. Arte ameríndia; 3. Arte popular; 4. Arte histórica; 5. Arte erudita nacional; 6. Arte erudita estrangeira; 7. Artes aplicadas nacionais e 8. Artes aplicadas estrangeiras. Ao considerar as categorias e subcategorias como arte, Mário não estava referindo-se apenas ao valor artístico que os bens poderiam possuir, mas considerou-as decorrentes de um saber-fazer, destacando-se a técnica, o processo criativo (a inventividade), a linguagem utilizada na criação de quaisquer bens.

Silva (2002, p. 133) escreveu sobre o caráter inovador do anteprojeto de Mário de Andrade frente aos tratados internacionais, como as convenções de Haia de 1899 e 1907, o “Pacto Roerich”⁵² e os projetos da Liga das Nações, no que se refere aos bens imateriais, ao considerar “ameríndio” insere “vocabúlos, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndias” e na categoria arte popular o “folclore”, na qual insere-se a “música popular, história, lendas...”.

No 3º capítulo Mário propõe a organização do IPHAN contendo diretoria, conselho consultivo, chefia do tombamento, conselho fiscal, seção dos museus e seção de publicidade, ainda propõe um “Plano quinquenal de montagem e funcionamento do SPAN”, onde descreve e sugere como deveria ser criada a estrutura da instituição nos primeiros anos.

Fonseca (2005) discorre sobre a percepção de Andrade, o viés antropológico de seu anteprojeto, ao constatar as várias facetas de patrimônio dispostas nas categorias que por ele foram identificadas. Ela escreve que

A preocupação maior de Mário de Andrade não se restringia à conceituação de patrimônio, mas também dizia respeito à caracterização da função social do órgão, o que implicava detalhar as atividades que facilitassem a comunicação com o público (FONSECA, 2005, p. 102).

O “Patrimônio Artístico” categorizado por Andrade ganha no projeto de criação do SPHAN, assinado por Rodrigo Mello Franco de Andrade e Gustavo Capanema, a denominação de “Histórico e Artístico”. As classificações elencadas por Mário de Andrade

⁵² “Os Estados, nos termos do “Pacto Roerich” (1935), se comprometeram a adotar uma ‘bandeira distintiva (círculo vermelho, com tripla esfera vermelha dentro do círculo, sobre fundo do branco)’ para identificação dos bens culturais que deveriam ser protegidos em tempos de guerra. O “Pacto Roerich” (1935) não estabelecia qualquer tipo de sanção em caso de transgressão destas regras. A sua importância reside no fato de ter sido o primeiro tratado internacional multilateral que disciplinou exclusivamente a proteção dos bens culturais” (SILVA, 2002, p.133).

SILVA, Fernando Fernandes. Mário e o Patrimônio um anteprojeto ainda atual. In: IPHAN. Mário de Andrade. Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 30. Ano 2002.

são sintetizadas em duas classes identificadas anteriormente por Jair Lins como “bens móveis e imóveis”. Dessa maneira, foi instituído no Decreto Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 em seu artigo 1º que:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, p. 1).

Outro avanço relevante para a sociedade brasileira durante o governo Vargas, foi a criação do Ministério de Educação e Saúde (MES), que teve como ministros Francisco Campos⁵³, até 1932, e Gustavo Capanema, até 1945.

Campos teve grande participação na Reforma do ensino em Minas, na criação da Universidade de Minas Gerais – UFMG, na reforma do ensino primário e normal, elaborou um plano de reforma de ensino com psicólogos e professores estrangeiros, contratou professores na Suíça, França e Bélgica, reintroduziu o ensino religioso (católico) em escolas públicas.

A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 a “Lei de diretrizes e bases da educação nacional”, disciplina a educação escolar, em seu 33º artigo estabelece que o estudo religioso é permitido nas escolas e deve ser facultativo, ou seja, o aluno poderá optar por cursar ou não a disciplina. Uma vez que o Estado é laico, conforme dita a Constituição Brasileira, a escola pública deve seguir essa determinação garantida pela Constituição, sendo essa disciplina pluriconfessional. Há muita controvérsia sobre essa disciplina na base curricular, devendo estar relacionada à história e não à catequese. A Lei assegura o respeito à diversidade cultural religiosa do Brasil, “vedadas quaisquer formas de proselitismo”, pois escola não é lugar de catequese e sim de desenvolvimento do pensamento científico e crítico. Nesse sentido, a disciplina deve ser uma ferramenta para o combate a intolerância religiosa.

Segundo Malin (s/d, p.7), “seguiu nessa renovação os postulados da ‘escola nova’, que havia chegado ao Brasil, através de educadores como Anísio Teixeira e Fernando de Azevedo, após a Primeira Guerra Mundial”. Francisco Campos foi considerado “um dos mais importantes ideólogos da direita brasileira”. Colaborou com a criação do Estado Novo escrevendo a Constituição de 1937 e com a elaboração do Ato Institucional nº 1 e

⁵³ Segundo Malin (s/d), Francisco Luís da Silva Campos (1891-1968), mineiro, pertencente a uma família tradicional; era advogado, jurista e professor universitário. Teve carreira na política brasileira como deputado estadual pelo Partido Republicano Mineiro - PRM para a legislatura entre 1919 e 1922, e em 1921 foi eleito deputado federal. Foi também ministro da educação, da justiça e escritor.

nº 2, AI-1 e AI-2. Dentre outras participações importantes na política nacional, Francisco Campos contribuiu para as reformas do Código de Processo Civil em 1939, do Código Penal em 1940, o Código de Processo Penal, entre outras leis e publicações.

A administração de Gustavo Capanema no Ministério de Educação e Saúde, foi marcada por um processo de construção institucional do campo da cultura e do patrimônio, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN e de museus nacionais, tais como o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Imperial, o Museu da Inconfidência e inúmeros museus regionais.

Calabre (2009) escreve que “a gestão de Capanema foi marcada por um processo de construção nacional no campo da cultura” e contou com a participação de nomes consagrados que trabalharam na sua gestão, como: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Anísio Teixeira, Heitor Villa Lobos, Manuel Bandeira, entre outros.

Calabre considera esse momento como o de racionalidade na administração pública e o rompimento com a tradição de uma república oligárquica. Logo em 1934 foram instituídos concursos públicos para ingresso no funcionalismo de carreira e em 1938 foi criado o Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), “que investia na formação dos quadros públicos” (CALABRE, 2009, p.17).

Segundo Fonseca (2005), no início, o interesse pela preservação da arte colonial brasileira não era somente dos Modernistas, os intelectuais Renato Soeiro e José Mariano Filho “visitavam as cidades históricas e produziam documentação a respeito”.

A Lei nº 378 de 1937 foi promulgada pelo presidente Getúlio Vargas, e, para Fonseca (2002, p.78), teve a contribuição e a aprovação de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que “desde princípios de 1936, já trabalhava na organização do futuro órgão e estudava a fundo, com eventuais consultas a amigos juristas também o que seria o Decreto Lei de nº 25 de 30 de novembro de 1937”.

Segundo Calabre (2009), Rodrigo Melo Franco de Andrade era advogado, jornalista e escritor e por indicação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, foi convidado, em 1936, para organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O projeto de lei definitivo foi sancionado no Decreto Lei nº 25 de novembro de 1937. Rodrigo Mello Franco de Andrade assumiu a missão de criação e gestão do órgão, cujo projeto agrega as várias tentativas anteriores de criação de um órgão público, com o objetivo de acautelamento dos bens culturais que configurassem o patrimônio cultural

brasileiro, o que permanece até os dias atuais, embora muitos grupos requeiram maior representatividade, como veremos a seguir.

O Decreto Lei nº 25 de novembro de 1937 delimita a constituição do IPHAN; no Capítulo I, trata “Do Tombamento”, no Capítulo II “Dos efeitos do Tombamento”, no Capítulo III, institui os “Livros de Tombo” definindo que os Bens Móveis e Imóveis pertencentes ao patrimônio nacional sejam inscritos nos Livros do Tombo que são: 1. Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico⁵⁴, 2 Livro de Tombo Histórico, 3. Livro de Tombo das Belas Artes e 4. Livro de Tombo das Artes Aplicadas⁵⁵. O decreto supracitado, é um instrumento jurídico de tombamento, que segundo Lygia Costa (1971), introduziu o conceito de bem cultural no Brasil e teve como consequência, como escreve Lyra (1997), a proteção dos bens móveis e imóveis da nação brasileira, limitando e subordinando o direito de propriedade desses bens ao interesse da coletividade. E no que se constituíram esses Livros do Tombo ao longo dos quase 100 anos do IPHAN? Certamente no maior inventário do patrimônio cultural material brasileiro.

O Decreto nº 11807 de 28 de novembro de 2023 dispõe sobre a Estrutura Regimental do IPHAN que é formada por:

27 Superintendências (uma em cada Unidade Federativa), 37 Escritórios Técnicos e 6 Unidades Especiais, sendo quatro delas no Rio de Janeiro - Centro Lucio Costa (CLC), Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx (CCSRBM), Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial (CCPPI) e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), além de duas unidades em Brasília - Centro Nacional de Arqueologia (CNA) e o Centro de Documentação do Patrimônio (CDP) (IPHAN, 2023, p. 1).

É atribuição do IPHAN o processo de tombamento, a fiscalização e difusão do patrimônio tombado, inclusive, no que diz respeito às intervenções e análise de projetos etc., em cumprimento aos termos do Decreto Lei Nº 25 de novembro de 1937, que regula e estabelece a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Os órgãos

⁵⁴ A categoria “Paisagismo” foi acrescida na proposta de Rodrigo de Melo Franco de Andrade. Os Livros de Tombos indicados por Mário de Andrade, em seu anteprojeto previam o: Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico; Livro de Tombo Histórico; Livro de Tombo das Belas Artes e o Livro de Tombo das Artes Aplicadas.

⁵⁵ Mário explica em seu anteprojeto o porquê do quarto livro proposto ser chamado de “Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial”. Ele entende “Arte” como a “habilidade com que o engenho humano se utilizada da ciência das coisas e dos fatos”. Reclama a pouca preocupação do campo da educação na utilização da imagem (hoje um cenário bem diferente com a adoção pela escola das mídias culturais digitais, cuja utilização foi incrementada durante o período da pandemia de Covid-19, a educação patrimonial etc.). Apresenta a sua ideia citando os processos de musealização que se dão nos “museus técnicos” como “museus que expõem os processos de construção e execução das grandes indústrias...”, tendo como exemplos os Museus Técnico de Munich e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Esses museus apresentam de maneira documental os processos que envolvem o saber-fazer, a ciência das coisas. Nesse sentido, entende-se que Mário de Andrade já visualiza essa categoria de bens e de Museu passíveis de patrimonialização e musealização em seu anteprojeto.

estaduais e municipais geralmente buscam cumprir as diretrizes do IPHAN estabelecendo em suas instâncias leis, documentos e programas similares aos do órgão federal, como os tombamentos, tesouros e inventários de bens culturais protegidos pelas instâncias correlatas.

Na produção de documentos para monitoramento e controle dos Bens Móveis e Integrados destacamos a historiadora Helena Dodd Ferrez e museóloga Maria Helena S. Bianchini, no SPHAN/ Fundação Pró-Memória – FNpM, que elaboraram o “Thesaurus para acervos museológicos” a partir da década de 1980; a museóloga Lygia Guedes Martins Costa que ajudou a cunhar o termo “Bens Integrados”; as museólogas e historiadoras da arte Myriam Ribeiro, Izabel Serzedello e Maria Lúcia Niemeyer Matheus Loureiro, a historiadora Emanuela Ribeiro que, juntamente com outros especialistas produziram o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI, no IPHAN.

O governo brasileiro, por meio do Ministério da Cultura, tem acompanhado, mesmo que de maneira diacrônica, das proposições dos órgãos internacionais para proteção do patrimônio dito com valor para a humanidade, até se antecedendo a esses, como a proteção do patrimônio imaterial⁵⁶. Uma vez que não existe materialidade sem a imaterialidade concebida pelo saber-fazer humano, o Decreto nº 3.551 de 2000, instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências, sobre todas as categorias de bens culturais brasileiros, e com isso, as artes, artesanias, ofícios, modos de fazer, tão importantes para o saber-fazer e para a manutenção do patrimônio material têm nessa lei aporte a sua manutenção.

Os documentos elaborados ao longo dos séculos XX e XXI são normativas que visam balizar os procedimentos de gestão da preservação de patrimônios culturais. Estes devem ser considerados dentro dos seus contextos culturais e dos problemas relativos às diversas situações que corroboram para a sua deterioração e valorização. Portanto, não existe uma única teoria que abarque a infinitude na qual se constituem os patrimônios culturais, da sua concepção às individualizadas intervenções para a sua conservação, uma vez que esses são plurais e se relacionam ao tempo e espaço, tal como aos valores estabelecidos no passado e rememorados ou não no tempo presente.

⁵⁶ A Constituição do Brasil de 1988, em seus artigos nº 216 e 217 que reconhece o patrimônio cultural brasileiro como bens materiais e imateriais e mais especificamente em 2000, o Decreto Lei nº 3.551 que instituiu o Registro dos bens de natureza imaterial, antecede as tratativas internacionais de proteção dessa categoria de bens culturais proposta pela Unesco, por meio da Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial, em 2003.

No cenário internacional houve uma “reestruturação” nas áreas da preservação e do patrimônio cultural, principalmente no campo da Museologia, após a Segunda Guerra Mundial. Formaram-se instituições que têm como missão a proteção do patrimônio cultural mundial, como em 1945 a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, agência da Organização das Nações Unidas – ONU e sucessora da Sociedade das Nações criada em 1919. A UNESCO sucedeu a “Comissão Internacional de Cooperação Intelectual – CICI (1922), também criada no âmbito da Sociedade das Nações que estava vinculada ao antigo *Office International des Musées* – OIM (1926), conhecido no Brasil como “Escritório Internacional de Museus”, que concentrou esforços na elaboração de políticas de museus e nas questões teóricas e filosóficas da Museologia (SÁ, 2022, p. 249). Criam-se também o Conselho Internacional de Museus - ICOM, em 1946; e o Centro Internacional de Estudos de Conservação e Restauração dos Bens Culturais - ICCROM, em 1956.

Destacam-se as Cartas Patrimoniais escritas por especialistas no âmbito nacional, internacional e transnacional. Em 1931 foi formulada a Carta de Atenas, que sintetiza as conclusões da Conferência de Atenas, organizada pelo Escritório Internacional de Museus, da Sociedade das Nações, e realizada em outubro de 1931. A Carta de Atenas foi o primeiro documento que identificou valor nos monumentos de caráter científico. A Carta atenta para a proteção dos “monumentos de interesse histórico, artístico ou científico”. Há o reconhecimento da função social e da importância do uso cotidiano dos monumentos e, embora tendo como mote a restauração, tratou da conservação continuada, com vistas à preservação dos monumentos e do predomínio do interesse público, ou seja, coletivo, em relação ao privado.

No âmbito da UNESCO, a Recomendação de Paris de 1964, decorrente da 13ª Conferência da UNESCO, estabelece critérios para definição do patrimônio em seu artigo 1º incluindo as coleções científicas. A Recomendação de Paris de 1968 denomina bens culturais imóveis os “sítios arqueológicos, históricos ou científicos, edificações ou outros elementos de valor histórico, científico. A Convenção de Paris de 1970 aponta para a importância histórica e científica dos bens culturais, bem como para a trajetória dos cientistas. A Convenção de Paris de 1972 em seu artigo 1º considera patrimônio cultural os monumentos de “valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte e da ciência” (UNESCO, 1972). O Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - ICOMOS, com a Carta de Burra, na Austrália, em 1980, atenta para o valor científico para as futuras gerações que pode ser atingido também pela significância cultural contida no valor científico. Na Carta de Nara, no Japão, em 1994, discutiram-se questões relativas à autenticidade do patrimônio cultural no contexto científico e tecnológico. A Convenção do

Instituto Internacional para a Unificação do direito Privado (UNIDROT), em 1995, em Roma, atribui valor aos bens culturais que contribuem para história das ciências e da técnica, de interesse científico isolados ou em coleções.

Justícia *et al.* (2008) escreve que a “*Carta del restauro*” foi escrita em 1972, no contexto italiano, e alcançou larga repercussão na Europa:

[...] Significará um avanço considerável no campo da metodologia desta disciplina (restauração). Não foi em vão – desde a “Carta de Atenas” – que se passaram décadas de experiência na área da restauração em toda a Europa e especialmente em Itália, por vezes em períodos tão complexos como o pós-guerra. Isto nos permitirá chegar a esta nova formulação, que amplia consideravelmente as propostas das Cartas anteriores e, consequentemente, a sua própria extensão material (JUSTÍCIA *et al.*, 2008, p. 396).⁵⁷

Ressalta-se a importância dessa Carta para as belas artes, no que diz respeito às execuções de restaurações arquitetônicas, escultóricas e pictóricas. A Carta Italiana possui até hoje grande influência na maneira como temos realizado as práticas conservativas e restaurativas no Brasil, muito pelos conteúdos refletidos e que são resultantes dos problemas inerentes às especificidades locais, às materialidades que constituem os patrimônios e às ciências do patrimônio, à vida contemporânea. No contexto brasileiro há de se considerar também a formação dos especialistas na Itália, como Mário Mendonça, Paulo Olinto de Azevedo, Regina Pontin, Cristina Mello, entre outros, e a reverberação de tais conceitos nos contextos institucionais.

A “Carta de 1987 de Conservação e Restauração de objetos de Arte e Cultura”, publicada em Málaga, na Espanha, apresenta definições dos termos e conceitos mais frequentemente utilizados, associando a conservação à prevenção e salvaguarda; a prevenção a ações a longo prazo e condições ambientais, a salvaguarda como medidas de gestão; a conservação engloba a restauração e a restituição do objeto observando a legibilidade com vistas a sua utilização e à manutenção como atividades cotidianas para integridade e funcionalidade dos bens. Os autores destacam a importância das condições ambientais nas quais estão dispostos os bens e as coleções, e da importância de se inserir na atividade de restauração um programa de “salvaguarda, manutenção e preservação”. Ressaltam também a necessidade de estudos prévios necessários para o entendimento da obra, documentação (fotográfica, física, química etc.). O Anexo B da

⁵⁷Supondrá um considerable avance en el campo de la metodología de esta disciplina (restauración). No en vano – desde la “Carta de Atenas” – han transcurrido decenios de experiencia restauradora en toda Europa y de forma muy especial en Italia, a veces en períodos tan complejos como el de la posguerra. Ello va a permitir llegar a esta nueva formulación, que amplia considerablemente las propuestas de las Cartas anteriores y, en consecuencia, su propia extensión material (JUSTÍCIA *et al.*, 2008, p. 396).

Carta de 1987 traz instruções para o desenvolvimento da conservação, manutenção e restauração das obras de interesse arquitetônico.

A grande maioria dos Bens Móveis e Integrados que compõem o “patrimônio cultural de ciência e tecnologia” da Fiocruz, também identificados como “patrimônio da saúde e da ciência”, foi removida dos espaços que ocupavam nas edificações históricas da Fiocruz, e grande parte está musealizada na Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz. A edificação onde os Bens Integrados estão mais preservados é o Pavilhão Mourisco, destacadamente, a Biblioteca de Obras Raras, entretanto, o lugar – Manguinhos -, e as edificações em si - NAHM, para além dos bens musealizados e descontextualizados integram também essas duas categorias. A Cavalaria possui os azulejos, piso e uma baia de cavalo, bancada e bicos de gás, balança onde eram pesados os cavalos e o Pavilhão Relógio (anteriormente denominado Pavilhão da Peste) também possui bens integrados como a capela de exaustão, relógio, pias, bancadas e bico de gás etc. A Biblioteca e Obras Raras reúne Bens Móveis e Integrados que serão apresentados no 4º capítulo desta tese.

2.1.2. O Tombamento

O Decreto – Lei nº 25 de novembro de 1937 é um ato administrativo do Governo Brasileiro que confere proteção às coisas nele inscritas e que são de interesse público para a preservação. O tombamento, ou seja, a proteção dos bens culturais móveis e imóveis elevados à patrimônio cultural brasileiro, deve ser estabelecido através do Conselho Consultivo do Patrimônio e homologado pelo Ministério da Cultura, conforme Lei nº 6292/75. Repetindo as palavras de Hely Lopes Meirelles, Fonseca (2005, p.179) escreve que “as expressões ‘Livro de Tombo’ e ‘tombamento’ provêm do Direito Português, onde a palavra ‘tombar’ significa ‘inventariar’, ‘arrolar’ ou ‘inscrever’ nos arquivos do Reino, guardados na ‘Torre do Tombo’. Segundo Thompson:

O instituto do tombamento está relacionado ao nascimento da instituição e é o instrumento de proteção ao patrimônio material mais conhecido. Relaciona-se também com as limitações à propriedade privada, a oposições como caracterização/descaracterização, congelamento/flexibilidade, fachadismo, autenticidade, valor nacional, destombamento. Se por um lado, é um termo relacionado a questões administrativas e técnicas, por outro, envolve discussões sobre valor, autenticidade, intervenção urbana (THOMPSON, 2014, s/p).

Instaura-se com o Decreto Lei nº 25 de novembro de 1937 o primeiro mecanismo de proteção para o patrimônio cultural nacional: o Tombamento. Cabe ao IPHAN criar a política de preservação para a seleção, monitoramento, fiscalização e difusão do patrimônio tombado em nível federal. O tombamento diz respeito aos bens móveis e

imóveis que compõem o patrimônio cultural brasileiro. Nesses, são identificados e selecionados os valores relativos à cultura nacional, ditos valores simbólicos, cujas materialidades cumprem a função social de nos fazer lembrar, ou, se preferirmos, não nos deixar esquecer o que fomos e, por conseguinte, somos.

Para Rabello (2009), o principal efeito jurídico do tombamento é transformar em direito os valores culturais (simbólicos) contidos na coisa. Para ela, o tombamento é um instrumento de natureza jurídica e está atrelado a outras leis como o Código Civil, que define os direitos de propriedade, e ao Decreto-Lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941, que cancela “o tombamento de bens pertencentes à União, aos estados, aos municípios ou a pessoas naturais ou jurídicas de direito privado...” (BRASIL, 1941, p. 1) conferindo ao Presidente da República o poder de cancelar o tombamento outorgado pelo Conselho Consultivo do IPHAN.

A Constituição brasileira dita que, em termos legais, todos (brasileiros e estrangeiros) somos iguais e temos direitos invioláveis à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade. E que a propriedade atenderá à sua função social (BRASIL, 1988).

Rabello (2009) escreve que o tombamento, assim como outras formas jurídicas assemelhadas, restringe o direito de propriedade e protege o bem cultural direta ou indiretamente e que destarte o Decreto Lei Nº 25 de novembro de 1937 limita direitos de propriedade e confere ao Poder Executivo o poder de polícia para proteção do interesse público de preservação de bens de valor cultural que determinadas coisas possam conter.

Geralmente, quando pensamos o que é um bem tombado no Brasil, pensamos à princípio, em um patrimônio cultural para usufruto de todos os cidadãos, mas grande parcela desses bens é de propriedade privada e a maioria das pessoas não tem acesso a eles, não goza do patrimônio público tombado, pois estes bens pertencem a colecionadores privados ou estão expostos em lugares de acesso restrito a essas pessoas.

Dessa feita, observamos que o tombamento protege a preservação da materialidade do bem cultural, geralmente, para deleite de poucos, prevalecendo dessa maneira o direito de propriedade à função social do bem cultural.

Com o tombamento há a “limitação do direito de propriedade”, uma vez que o bem passa a ser tutelado pelo IPHAN, e há uma série de obrigações impostas para manutenção da sua materialidade.

Quando se trata de um patrimônio privado, a proteção dos bens tombados se limita à preservação da materialidade e não consonantemente à sua fruição e apropriação pelo povo brasileiro, proprietário simbólico desse legado, ficando esses bens disponíveis apenas às classes de maior poder aquisitivo e intelectual. Salvo quando pertencentes ao patrimônio religioso ou dispostos nos Museus, vias públicas e praças, onde o acesso é garantido por lei.

No que se refere aos museus, o Estatuto dos Museus de 14 de janeiro de 2009, regulamenta que: “Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação” (IBRAM, 2009, s/n).

Parece-nos que o tombamento aparenta um efeito que, na prática e na maioria das vezes, não consegue alcançar a sua totalidade de objetivos, pois quando se fala de bens tombados de propriedade particular, se preserva para poucos, porque poucos são os que usufruem desse patrimônio, apesar de que, como considera Rabello “o valor contido nas coisas de interesse cultural formam o seu todo, ‘o patrimônio histórico e artístico nacional’, que é uma universalidade que, como bem jurídico, interessa à coletividade, à sociedade nacional (RABELLO, 2009, p. 76).

Segundo Scalón (2006), são bens públicos para além dos artigos elencados no Código Civil Brasileiro e que se conformam em três categorias, os de uso comum do povo – mares, rios, ruas e praças; os de uso especial – os que cumprem funções públicas como os museus, cemitérios e repartições públicas e os dominiais – imóveis utilizados com fins econômicos; uma quarta categoria na qual se integram os bens particulares com destinação pública, pois deve-se considerar que ao “sujeitar-se às regras de direito público, significa que este bem será inalienável, impenhorável e imprescritível, por questões de segurança jurídica e pela preservação do patrimônio público” (SCALON, 2006, sp).

Nesse sentido, entendemos que o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tombado pelo IPHAN, não pelos valores econômicos, mas pelos valores simbólicos que possuem e que representam para a cultura da nação brasileira, são considerados inalienáveis, impenhoráveis e imprescritíveis, e que suas regras estão atreladas ao direito e à preservação, mas isso também não garante à população o contato direto aos bens.

O tombamento alcança de maneira diferente o acesso do público aos bens móveis, imóveis e integrados. Os bens imóveis e integrados (localizados nas fachadas e exteriores) tombados podem ser relativamente usufruídos quando compõem a paisagem

urbana e dessa feita os transeuntes podem observá-los externamente, enquanto os Bens Móveis e Integrados (localizados no interior das edificações) têm seus acessos mais restritos, pois sendo móveis e por vezes confeccionados com materiais perecíveis, estão localizados muitas vezes no interior das edificações e requerem guarda e acondicionamentos adequados à conservação.

Rabello (2009) esclarece, sobre as formas de classificação de bens móveis e imóveis e suas implicações na gestão da preservação por meio do Decreto Lei nº 25 de novembro de 1937, que as partes que constituem a universalidade, objeto de tutela federal, podem ser bens móveis e imóveis, ou seja, coisas que adquiriram valor simbólico por meio do tombamento. A autora refere-se aos artigos 43 e 47 do Código Civil e considera que o tombamento de conjunto abrange o bem em sua totalidade, não uma coisa individualizada: “as coisas em si não perdem sua característica individual para efeito civil, mas, para efeito de tombamento, tornam-se uma só – o bem tombado” (RABELLO, 2009, p. 78) e exemplifica as bibliotecas, coleções e a cidade. Ela considera não haver dúvidas sobre os Bens integrados, pois são fixados aos prédios, aderindo-os materialmente, tornando-se imóvel conforme descrito no Art. 43 do Código Civil.

Rabello, referindo-se ao tombamento do centro histórico da cidade de Salvador, ressaltava a característica individual de cada bem que compõe a paisagem urbana e que, para efeito de tombamento, esses bens tornam-se um só, ela afirma que: “O suporte do bem imaterial protegido é a coisa, ou conjunto de coisas móveis ou imóveis; no entanto, objeto jurídico de interesse público não é a individualidade, mas aquilo que as coisas representam em seu conjunto” (RABELLO, 2009, p. 41).

O valor de conjunto inerente ao Centro Histórico e Sítio Histórico também é aferido a outros bens pelo IPHAN e uma Igreja, por exemplo, quando tombada “a priori”, como será apresentado nas páginas a seguir, tem acautelada não somente seu envelope, mas todos os artefatos e ornamentos que compõem a ritualística, como: o mobiliário; os revestimentos parietais, de piso e forro, as esculturas; as pinturas de cavalete; vitrais; etc. O Entrevistado B denomina esse procedimento como uma instrução do IPHAN, e Rabello afirmar que:

Havendo o tombamento do conjunto de coisas, incidirão os efeitos de tombamento sobre todas as suas partes. O ato de tombamento que irá definir o bem a ser protegido não necessitará, portanto, de especificar as partes do todo, desde que determine de forma clara e precisa, o todo. É o todo, o conjunto das partes, que é o bem imaterial, objeto de tutela do Estado (RABELLO, 2009, p.79).

Nesse sentido, partindo do mesmo princípio exemplificado para os centros históricos por Rabello (2009), observa-se que na gestão da preservação de edificação de valor cultural, como o Pavilhão Mourisco, por exemplo, os Bens Móveis e Integrados estão imbrincados a essas premissas e que essa associação está relacionada à manutenção de uma mesma ótica atinente à manutenção da integridade da ambiência, à conservação dos bens, a “aquilo que representam em seu conjunto”. Pois a lacuna, ou seja, a remoção de quaisquer desses bens pode constituir-se em perda dos valores impressos e vigentes nos ambientes, e que corroboram para o entendimento das práticas culturais que se deram naquele determinado espaço. Quanto a perda de valor a autora explica que

Contudo, com relação aos bens móveis, como os santos, estes podem ser retirados sem dano material, mas não sem dano imaterial. Parece correto o argumento de que estes se inserem perfeitamente na hipótese prevista no inciso II, do art. 43, do Código Civil, que prevê a chamada acessão intelectual. ‘Art. 43 (...) III – Tudo quanto no imóvel o proprietário mantiver intencionalmente empregado na sua exploração industrial, aformoseamento ou comodidade.’ Na acessão intelectual que se opera na imobilização da coisa móvel feita pelo proprietário de modo a colocá-la a serviço da destinação do imóvel, fica estabelecido um vínculo “meramente subjetivo” entre o imóvel e seus móveis, passando ambos a formar um só complexo [...] (RABELLO, 2009, p. 80-81).

Há de se considerar o valor impresso pelo conjunto dos bens e poder-se-á considerar os bens móveis como bens móveis integrados – quando referentes aos bens que se mantiveram desde a concepção do ambiente e aos que adicionaram valores ao espaço no decorrer do tempo; e Bens Integrados, os bens que, como conceituado pelo IPHAN, estão afixados ao envelope (arquitetura), porque estes bens, aqui denominados, móveis integrados e Bens Integrados estão associados às práticas culturais inerentes ao lugar onde estão dispostos e aferem-lhes valores simbólicos (por exemplo a Mesa das quartas-feiras), educacionais etc. Portanto, as coisas não têm valor cultural individualizado, entretanto para que a sua proteção seja eficaz é preciso que sejam individualizadas as suas identificações, particularidades e os seus valores.

Azevedo (1998, p. 72) escreve que “Todos que trabalham com a preservação do patrimônio no país sabem que, apesar das grandes virtudes do Decreto Lei nº 25 de novembro de 1937, o tombamento tem limites de aplicação”.

Fonseca afirma que a proteção dos bens móveis, que cabe tradicionalmente aos museus, estava defasada em relação à proteção do patrimônio imobiliário. Ressalta ainda que foi por iniciativa de Lygia Martins Costa a elaboração do conceito de “Bens móveis Integrados” particularmente importante para a conservação dos bens de arquitetura religiosa...” (FONSECA. 2005. p.179). Ela escreve que:

o tombamento tem sido apropriado pela sociedade brasileira de forma diferenciada e nesse sentido, pode ser considerado de forma positiva ou negativa. Ter um bem de uma cultura tombado pode significar, para grupos econômicos e socialmente desfavorecidos, benefícios de ordem material e simbólica, além de demonstração de poder político (FONSECA, 2005, p. 180).

A autora exemplifica que o tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, e da Serra da Barriga, em Alagoas, foram conduzidos por grupos do Movimento Negro como verdadeiras lutas políticas (FONSECA, 2005, p.180). O que nos remete às disputas materiais e simbólicas que envolvem o reconhecimento e a valorização do patrimônio brasileiro.

A inscrição no Livro de Tombo inicialmente era conduzida quase exclusivamente pelos especialistas do IPHAN, e a participação externa era possível apenas na solicitação de tombamento. A partir da década de 1970, esse cenário começa a mudar: há uma redução drástica relativa ao número de solicitações de tombamentos advindos do IPHAN em relação às externas, o que leva a supor “que houve um aumento da participação da sociedade na política de preservação federal no período em questão” (FONSECA, 2005, p. 183).

Lyra (1997, p. 4) ao escrever sobre os sessenta anos do IPHAN considerou o Decreto Lei N° 25 de novembro de 1937, como o instrumento jurídico do tombamento que tornou possível a proteção dos bens móveis e imóveis da nação brasileira, que limitou e subordinou o direito de propriedade desses bens ao interesse da coletividade, por meio da seleção de monumentos de valor histórico e artístico nacional em todo território brasileiro.

Até aquela época, 1997, Lyra aponta que haviam sido inscritos nos Livros de Tombo do IPHAN 960 bens, entre outros, perto de um milhão de objetos preservados em 6 museus nacionais e em 42 regionais, 41 conjuntos urbanos e cadastrados 20.000 sítios arqueológicos (LYRA, 1997).

O Entrevistado B ao falar sobre o patrimônio eclesiástico de culto relata que 70% do acervo tombado pelo IPHAN é sacro e que muitas vezes as irmandades não têm condições econômicas para cuidar de seus patrimônios e afirma também que assim como os bens imóveis, a saber conventos, mosteiros, capelas, colégios jesuítos tombados no Brasil inteiro, qualquer acervo móvel e integrado dentro deles estará tombado:

Não precisa estar explicitado que o acervo está tombado, o Conselho Consultivo do IPHAN determinou isso, já está escrito nos processos de tombamento há mais de 30 anos. Então, quando a gente fala de bens

móveis, nós estamos falando de um acervo sacro, que é quase 70% do acervo tombado no Brasil (Entrevistado B, 2022, p. 19).

Coadunando com essas informações Hallack, escrevem que:

Quanto às edificações eclesiásticas de culto tombadas pelo IPHAN, são considerados protegidos todos os Bens Móveis e Integrados presentes em seu interior na época de seu tombamento, prerrogativa estabelecida pela normativa gerada pelo parecer do processo IPHAN nº 13 de 1985 (HALLACK, 1985, s/n).

O Entrevistado B também ressalta que com o Concílio Vaticano II⁵⁸, realizado em 1964, o rito da Igreja Católica foi alterado e que algumas peças perderam o uso original, ficando armazenadas no interior das igrejas (Entrevistado B, 2023). Nesse sentido, Fonseca (2005, p. 181) escreve que “é particularmente frágil a situação dos acervos de bens sacros das igrejas tombadas, objeto de furtos frequentes, e que, devido à dificuldade de controle do comércio de objetos antigos, dificilmente são recuperados”.

Por meio de tais afirmações observa-se que grande parte do acervo de Bens Móveis e Integrados está nas igrejas católicas e não é tombado, e não é protegido, logo, é vulnerável. Fonseca considera que:

O reconhecimento do valor cultural dos bens móveis valoriza essa categoria de bens no mercado de antiguidade, o que pode acarretar o furto nas igrejas tombadas, devido à suscetibilidade desses lugares no que tange à segurança dos espaços de guarda (FONSECA, 2005, p. 181).

Desde 1938, o IPHAN protegeu 150 Conjuntos Urbanos. Percebe-se também a estratégia dos especialistas do IPHAN em tombar Centros Históricos inteiros, como o de Manaus, que à época de seu tombamento, em 2012, possuía equipe técnica reduzida aplicada à gestão da preservação e cuja 1ª Superintendência alcançava o estado do Amazonas, tendo guardado poucos registros da herança dos patrimônios referentes aos antepassados indígenas, negro e miscigenados. Barbosa escreve que:

Na comunidade imaginada pelo SPHAN não existe lugar para negros e indígenas como agentes no processo histórico e, por isso, estes museus estabelecem em suas narrativas fronteiras simbólicas e sociais que

⁵⁸ Convocado pelo Papa João XXIII e concluído na gestão do pontífice João Paulo VI, em 1965 o Concílio Vaticano II teve como tema questões litúrgicas e teológicas da Igreja Católica, pode ser definido, como uma série de reuniões de bispos com o intuito de alinhar a Igreja Católica com os novos tempos, aproximar o clero dos fiéis, renovando e modernizando a Igreja, foi quando as missas passaram a ser proferidas na língua em que o rito está sendo realizado e não mais em latim, o celebrante (padre) passa a ficar localizado de frente para os fiéis (COUTINHO, SERGIO, 2022, s,p). Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-que-foi-o-concilio-vaticano-ii/>. Acesso em 30.12.2022. Segundo Entrevistado B a partir desse Encontro ecumênico que alguns bens que configuravam os ritos litúrgicos não terão mais o uso constante nas celebrações.

separam brancos de negros e índios, extensivos a seus descendentes (BARBOSA, 2012, p. s/n).

Estará tudo protegido? Como proteger o que não se conhece ou invisibiliza? Rabello (2009) esclarece que o patrimônio histórico nacional é um bem coletivo e pressupõe o interesse e a legitimidade aos cidadãos para ações que visem protegê-lo em quaisquer lugares que o bem se localize ainda que em local diverso do domicílio do cidadão.

Uma outra questão importante é que quando se busca preservar o traçado urbano e as fachadas, e se chancela a possibilidade de reformar o interior da edificação, com o propósito de uso misto ou novo uso, ou “sustentabilidade do uso”, para evitar a desertificação⁵⁹, gentrificação⁶⁰ ou a obsolescência nos imóveis em áreas geralmente centrais das cidades onde grande parte das edificações de valor cultural estão localizadas, pode-se incorrer em uma situação de vulnerabilidade, e os Bens Integrados que possam existir no interior da edificação serem destituídos ou mesmo destruídos. Um bom exemplo é o resultado das reformas urbanísticas.

Nesse sentido, cita-se como exemplo o Palácio Monroe que estava localizado em área de destaque na paisagem do Centro da cidade do Rio de Janeiro, na Cinelândia, no início da Avenida Rio Branco e próximo a outros equipamentos públicos, como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Baía de Guanabara e o edifício do famoso bar Amarelinho, berço da boemia Carioca.

O Monroe foi projetado pelo engenheiro Francisco Marcelino de Sousa Aguiar, em 1904, para sediar o Pavilhão do Brasil na Exposição Mundial de Saint Louis. Era uma construção desmontável e sua arquitetura recebeu o principal prêmio de arquitetura da Feira (WESTIN, 2015, s/n).

Remontado no Brasil, foi sede do Senado Federal, entre os anos 1925 e 1960, e demolido no ano de 1976, no governo do general Ernesto Geisel. O Palácio “era emoldurado com 36 colunas e coroado com cúpula monumental. Cada uma das duas

⁵⁹ O reconhecimento, por parte da comunidade internacional, da existência de processos de desertificação em escala global vem-se constituindo em crucial desafio para todos os países e, em especial, para aqueles em desenvolvimento. Esse desafio diz respeito, de um lado, a aspectos práticos com os quais as populações convivem e os governos devem enfrentar enquanto formuladores de políticas públicas e, de outro, com aspectos teóricos e metodológicos de mais alta importância, pois são aspectos que possibilitam a compreensão e dimensionamento do problema para a adequada conscientização dos diferentes atores sociais, para a formulação das políticas públicas e para a tomada de decisões (JUNIOR, 2001, p. 23).

⁶⁰ Desapropriação das áreas e imóveis para mudança de uso, geralmente o comercial, retirando os moradores originários, vide Centro Histórico de Salvador.

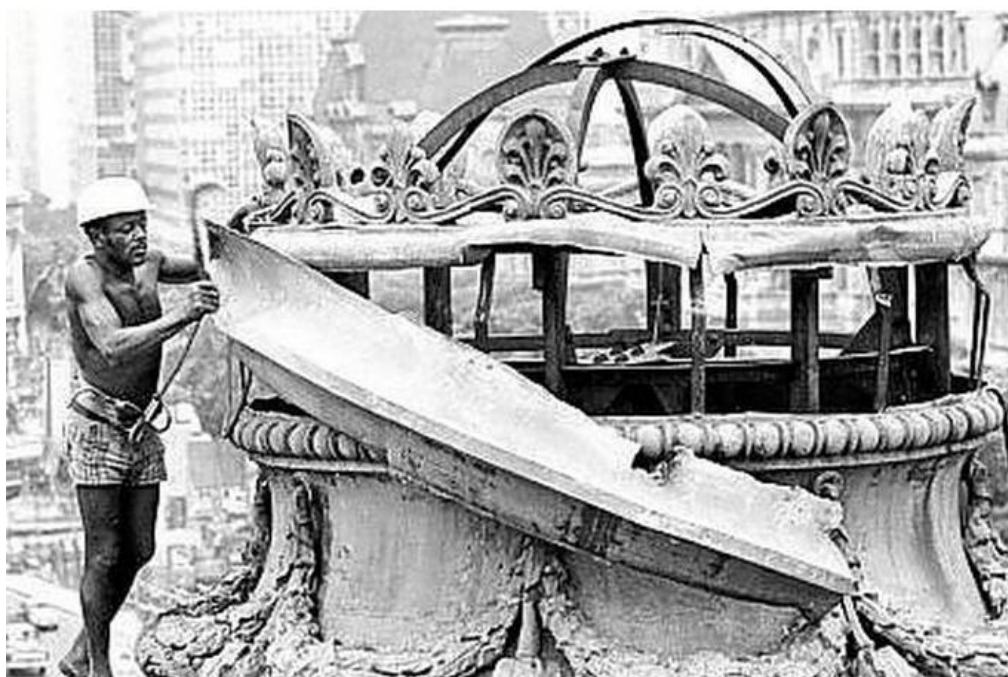
portas de entrada era vigiada por dois leões de 2,5 metros de altura talhados em mármore de Carrara. Por décadas, foi cartão postal do Rio” (SENADO FEDERAL, 2015, /n). Era profusamente decorado com Bens Integrados, como se pode observar na Figura 39 e Figura 40 a seguir.

Figura 39: Palacio Monroe



Fonte: Arquivo Público do Rio de Janeiro. Foto – Autor não identificado.

Figura 40: Palácio Monroe em demolição.



Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/demolicao-do-palacio-monroe-9251107>. Foto: Anibal Philot, 22.01.1976.

Na página eletrônica do Senado Federal, pode-se ler sobre a cizânia que se deu com relação à demolição do Palácio Monroe, os interesses que a motivaram e os atores que àquela época se posicionaram para sua manutenção, como Itamar Franco e Benjamin Farah, que a derrubada da edificação:

No final, o IPHAN deu ouvidos aos argumentos de Lúcio Costa e negou o tombamento do Monroe, em 1975, o Senado decidiu devolver o edifício ao governo federal. Tribunais, repartições do governo e entidades de engenheiros se ofereceram para reformar e ocupar o prédio. Tudo em vão. Por ordem do presidente Ernesto Geisel, o palácio que havia sido premiado em Saint Louis em 1904 foi posto no chão. A demolição demorou meses. Em junho de 1976, um trator derrubou a última parede (WESTIN, 2015, s/n).

Ao verificarmos a listagem de bens tombados do IPHAN, no ano de 2002, desde a sua formação, o número e o quantitativo de bens relativos às classes populares inscritos no Livro de Tombo, verifica-se que: não se tombava o patrimônio cultural brasileiro em sua diversidade, certamente porque não se qualificavam os valores advindos das classes mais oprimidas da sociedade. Essas não deviam ter representatividade na constituição da nação, conforme estabelecido nas legislações vigentes. Cabendo esse status de construção, à Igreja católica, ao Estado e às classes mais abastadas da sociedade brasileira. É isso que essa listagem reflete. Ao mesmo tempo, sabemos que o patrimônio é amalgamado de subjetividades e imaterialidades (GONÇALVES, 2007), mesmo o tombamento sendo anônimo para os indivíduos que não têm os seus nomes registrados, mas essa mão de obra explode enquanto classe social e nesse sentido, transcende essa discriminação.

Atualmente observa-se que de modo geral não se tomba, não porque não se valora, mas, porque ao tomar torna-se responsável pelo que se tombou. Não se tomba porque, para além dos interesses e compromissos com a preservação das memórias, há interesses que sobrepõem os da coletividade. Não se mantém tombado quando os bens outrora selecionados não têm seus valores preservados. Não se tomba porque o tombamento não dá conta das dinâmicas das quais os objetos são semióforos. Não se tomba porque o governo brasileiro não investe na admissão de servidores, com vista a dar conta desses processos. Não se tomba porque são poucos os recursos destinados para a conservação e manutenção do patrimônio cultural brasileiro.

Uma outra questão importante é que se deve reavaliar o tombamento quando os bens adquirem outros valores inerentes às dinâmicas socioculturais que devem ser preservados, inscrevendo-os no Livro de Tombo correspondente, como será abordado posteriormente.

Por outro lado, considerando as Igrejas, pode-se perceber que ao se tombar o conjunto, ou seja tombar o bem imóvel e por consequência os bens localizados no seu interior, e não o item, como será apresentado nas páginas seguintes, pode-se à princípio, não estar de fato e de direito protegendo o bem cultural. Santos (2006), escreve que Gustavo Barroso selecionou para o Museu Histórico Nacional, objetos do acervo da Escola Nacional de Belas Artes, a valiosa coleção de moedas e medalhas de D. João VI que estava na Biblioteca Nacional, entre outros bens que depois permaneceram no MHN. É possível que, por esse motivo, o Entrevistado B observa que Museus como o Museu Nacional de Belas Artes, Museu da República e Museu Imperial, fizeram questão de tombar os seus acervos, com vistas à permanência das obras nas coleções dessas instituições.

Entretanto, considerando que, como afirmado pelo Entrevistado B, a maioria dos bens tombados no Brasil é de propriedade particular, essa é uma questão das mais importantes para se compreender o que constitui o patrimônio cultural brasileiro. Um acervo móvel e integrado, em uma Instituição pública tombada, está protegido? Um acervo móvel e integrado em uma edificação tombada particular está protegido? É preciso estar tombado para estar protegido? O governo brasileiro tem dado conta da proteção de seu patrimônio histórico e artístico, e científico, dentre outros de tipos diversos?

Como escrito anteriormente, o Entrevistado B afirma que 70% dos Bens Móveis e Integrados pertencem à Igreja, no caso das Irmandades e que estas muitas vezes não têm condições econômicas para cuidar de seus patrimônios.

Há também bens móveis aos quais não foram atribuídos valores pelo IPHAN, ou seja, não foram tombados, como a obra “Abaporu” da pintora Tarsila do Amaral, um símbolo do Modernismo e de uma realidade social brasileira, que pode ser vendida a um colecionador argentino porque não estava afirmado o seu valor cultural pelo tombamento. O que nos leva a crer que as obras não descritas nos processos de tombamento não estão protegidas pelo governo brasileiro na instância federal, e, tampouco, que a maioria desses bens culturais não pode ser difundida, ou ter restrições, por se tratar de propriedade particular a fim de se preservar o direito de seus proprietários. Entretanto,

Dadas as limitações que o tombamento impõe ao direito de propriedade, o ônus da preservação acaba recaindo sobre o órgão tombador, federal ou estadual. Devido a essa circunstância, que a rigor não tem amparo legal, mas que se tornou uma prática no país, os tombamentos passaram a ser cada vez mais parcimoniosamente utilizados... Pode-se dizer que os sistemas de preservação estão saturados diante da quantidade de bens tombados e a escassez de recursos disponíveis para a sua preservação (AZEVEDO, 1998, p.73).

O Entrevistado B discorre sobre essa problemática, o que nos leva a perceber que precisamos investir em políticas públicas que garantam não somente a proteção através do tombamento e permanência das obras no Brasil, mas que propicie aos artistas e aos conservadores, museólogos, arquitetos etc., as condições necessárias para feitura das obras e manutenção das características físico-químicas e artísticas – como a aquisição de materiais de qualidade a preços isentos de impostos ou menores custos, a importação de produtos pelos artistas e conservadores com taxas diferenciadas, a isenção de taxas para entradas de obras de brasileiros no Brasil, entre outros mecanismos de auxílio à produção artística, incentivo à permanência dessas no Brasil, bem como à conservação desse patrimônio. Ele dá o exemplo de uma circunstância que alcança as grandes obras do modernismo brasileiro, como as dos artistas Antônio Dias e Cícero Dias e conclui:

Quer dizer, você pinta, aí você sai do Brasil, você paga imposto de exportação, você volta ou você pinta lá fora e traz para o Brasil e paga imposto de importação.” O que é isso? Foi você que fez. Entendeu? Então, na hora que os nossos artistas brasileiros moraram no exterior, as obras que eles fizeram lá fora, lá fora ficaram, não voltaram para o Brasil (ENTREVISTADO B, 2022, p. 554).

É importante perceber que ao se privilegiar uma ação imediatista do recurso financeiro via imposto federal, que isso não garante diretamente a proteção do bem. Por outro lado, estamos perdendo um patrimônio cujos valores não se poderão efetivar e aferir como patrimônio nacional.

Outro problema que atinge esse patrimônio é que o Brasil é um país continental, cujo território possui, segundo IBGE (2021)⁶¹, cerca de 8.510.345.540m² e uma costa litorânea de mais de sete mil metros de extensão contínua. Segundo o Entrevistado B, essa vasta territorialidade dificulta o controle urbano e territorial, faz com que tenhamos uma geografia diversa em nossos pontos cardeais e com que a natureza do que é constituído como patrimônio exija *experts* de campos diversos. Outro problema é a fiscalização dessas fronteiras, uma vez que os órgãos de proteção não dispõem de equipes técnicas suficientes para garantir que se cumpram as disposições legais de proteção desses bens.

O IPHAN, como órgão máximo de proteção do patrimônio nacional brasileiro, ao criar o conceito e ao implantar a “Política de proteção para os Bens Integrados”, valoriza esses bens e espelha o ato para outros órgãos de proteção do patrimônio nos âmbitos

⁶¹ Maiores informações podem ser obtidas no site do Instituto Brasileiro de Geografia e estatística. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/estrutura-territorial/15761-areas-dos-municipios.html?t=acesso-ao-produto&c=1> Acesso em: 01 jan. 2023.

municipal e estadual – visto que há acervos pertencentes às outras instâncias que são tombados pelo IPHAN, pois como afirmado pelo Entrevistado B, “em geral, o que é feito pelo IPHAN, se torna assim, um modelo”! Mas, conclui: “O IPHAN, com o corpo funcional que ele tem, ele não dá conta do que já está tombado”.

Por meio da “Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento”, publicada pelo IPHAN, de 15/04/2022, foi possível tecer algumas análises sobre como se tem categorizado e selecionado o patrimônio cultural brasileiro.

No estudo comparativo apresentado a seguir, observa-se que as categorias relacionadas ao patrimônio cultural tombado, que os Bens Móveis e Integrados estão contidos também em outras categorias, e esse número poderá alcançar valor maior se considerarmos outras categorias, como: “Edificação e Acervo”, “Coleções e Acervos”, etc.

Embora os Bens Móveis e Integrados apresentados perfaçam um número total de 104 itens, o estudo demonstra que não é possível dimensionar o quantitativo somente de acordo com os tipos de bens apresentados, ou seja, Bens Móveis e Bens Integrados protegidos, uma vez que na maioria das vezes esses estão associados a outros tipos de bens, como por exemplo, os conjuntos arquitetônicos, as edificações, os acervos, etc. Observa-se que esses bens também podem estar inseridos no acervo museológico de um museu, numa ruína ou mesmo serem categorizados como bens paleontológicos, quando destituídos de seus lugares originários, e destarte inseridos no tipo “Coleção e acervo”.

Os Bens Integrados contidos nos jardins históricos, infraestrutura ou equipamento urbano, podem ser representados por esculturas e instalações, o que também impossibilita o registro exato do quantitativo dos bens.

Os terreiros têm nos seus objetos de culto a representação dos seus dogmas que, pelos tipos dos itens tombados, remetem ao patrimônio móvel e integrado.

Pelos dados disponibilizados e da maneira que são estruturalmente categorizados, não foi possível perceber os itens em unidades tipológicas, dessa maneira, observa-se que os Bens Integrados podem estar apresentados ou contidos em outros bens, como demonstrados na Tabela 1, a seguir.

Tabela 1: Verificação de número de tombamentos por tipologia ou grupo de acervos.

Classificação	Quantidade de tombados
Bem Móvel ou Integrado	104
Bem paleontológico	5
Coleção ou acervo	82
Conjunto arquitetônico	186
Conjunto Rural	69
Conjunto urbano	150
Edificação	912
Edificação e Acervo	542
Infraestrutura ou equipamento urbano	92
Jardim Histórico	40
Patrimônio Natural	103
Quilombo	16
Ruína	48
Sítio Arqueológico	29
Terreiro	37
Total Parcial de Bens Tombados	2.415

Fonte: Dados da Listagem dos bens tombados pelo IPHAN/2022. Autores: Elisabete Chaves, Taylon Almeida e Lucas Monteiro (2024).

O que se pode aferir atualmente, pelos processos que têm sido analisados é que há um direcionamento para o reconhecimento da diversidade e dos valores do patrimônio cultural brasileiro, entretanto, existe também o enxugamento de recursos humanos e financeiros na área da Cultura, em especial do patrimônio, que dificulta e por vezes inviabiliza a sua preservação e conservação. Nesse sentido, são necessárias medidas

que garantam as necessidades cotidianas, a conservação corretiva, a conservação preventiva e a restauração.

Embora o IPHAN apresente o documento contendo 2.434 processos foram contabilizados apenas 2.415. Essa diferença pode estar relacionada a bens não apresentados na tabela.

Em linhas gerais, a análise do documento disponibilizado pelo IPHAN (2022) “Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento”, nos faz perceber o quão equidistantes estão os tombamentos realizados pelo órgão federal, no que tange às categorias dos acervos, isto é, nos perfis identitários que foram selecionados e se tem buscado preservar no decorrer da existência do órgão, por exemplo, dos 2.415 computados de acordo com a lista apresentada desde 1938, ano dos primeiros tombamentos, até 2022, somente 16 quilombos foram tombados.

Verificando os dados disponibilizados pelo IBGE divulgados em 2022, no qual 9% e 41 %, respectivamente, da população brasileira se considera preta ou parda, há de se considerar que o IPHAN não priorizou, conforme apontam os números, selecionar bens patrimoniais Móveis, Imóveis e Integrados que alcancem a diversidade cultural e social brasileira, no que tange ao patrimônio material, fato que espelha a própria realidade brasileira. Onde ser numericamente maior, não significa ter a mesma proporcionalidade de reconhecimento de suas culturas, como bens passíveis de serem patrimonializados e reconhecidos como parte do patrimônio cultural nacional.

Comparando os bens categorizados como “Conjunto rural” 69 bens tombados e “Conjunto urbano” 150, nota-se que há uma disparidade dos tipos e da quantitativa entre os tombamentos, mas de todo modo, essa classificação se modifica, se considerarmos que a maioria da população brasileira é urbana e, por isso, essas variantes devem ser mais bem avaliadas.

Dos bens tombados pelo IPHAN e divulgados na listagem de 2022, 4,3% são bens classificados como Bens Integrados. Observa-se também que nas categorias “conjunto arquitetônico”, “edificação e acervo”, “edificação” e “jardim histórico”, os “Bens Integrados” poderão estar inseridos e, segundo o IPHAN, protegidos, mas não necessariamente estarão tombados e inseridos nessa classificação.

A seguir a Tabela 2 apresenta o número de bens tombados em relação aos “Bens Móveis ou Integrados”.

Tabela 2: Verificação do número de tombamentos de Bens Móveis e Integrados

Período	Tombado	Instrução	Indeferido	Tombamento Provisório
1938-1948	14	2	4	-
1949	-	-	-	-
1950-1958	8	-	7	1
1959	-	-	-	-
1960-1969	12	1	3	-
1970, 1971, 1972 e 1973	-	-	-	-
1974-1979	7	-	3	-
1980,1981 e 1982	-	-	-	-
1983 - 1988	7	-	4	-
1989, 1990	-	-	-	-
1991-1999	4	-	2	1
2000	-	-	-	-
2001-2010	5	3	2	1
2011-2021	0	6	7	-
Total parcial	57	12	32	3
Total	104	-	-	-

Fonte: Elaboração a partir dos dados disponíveis no portal do IPHAN (IPHAN, 2022).

Autores: Elisabete Chaves, Taylon Almeida e Lucas Monteiro (2024).

A comparação dos dados entre os anos de 1938 a 2022 demonstra a diminuição dos tombamentos dessas categorias de Bens Móveis e Integrados, chegando ao número de bens tombados entre os anos de 1938 e 1948 a 14 bens, entre 1950 a 1958 foram tombados 8 bens, entre 1960 a 1969 foram tombados 12 bens, de 1974 a 1979 foram tombados 7 bens, de 1983 a 1988 foram tombados 7 bens, de 1991 a 1999 foram tombados 4 bens, de 2001 a 2010 foram tombados 5 bens e de 2011 a 2021 nenhum bem.

Nos anos 1949, 1970, 1971, 1972, 1973, 1980, 1981, 1982, 1989, 1990 e 2000 não foram abertos nenhum processo de tombamento. Observa-se o decréscimo de bens tombados a cada década pelo IPHAN. Finalmente a tabela demonstra que entre os anos 2011 e 2021 nenhum bem móvel e Integrado foi tombado pela instituição, bem como,

constatou-se no mesmo intervalo de tempo, um aumento do número de processos indeferidos.

Durante a análise dos dados referentes aos processos de tombamento de todas as categorias, foi possível identificar, além dos bens tombados, a ocorrência de 32 indeferimentos, 12 processos em fase de instrução e 3 tombamentos provisórios ao longo dos anos. É interessante destacar, a presença de dados referentes ao processo de tombamento com o status de “Instrução” desde 1938.

2.1.3. O Destombamento

Ato instaurado na Ditadura Vargas, em 1941, confere ao Presidente da República poderes para destituir tombamentos no âmbito da União, Estadual e Municipal e pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, para além do Conselho Consultivo do IPHAN. Soares escreve que:

Instituído pelo Decreto Lei nº 3866/ 1941, o destombamento é parte das políticas patrimoniais do Estado Novo e vai na contramão da construção do discurso hegemônico do patrimônio cultural nacional, assim chamada “fase heroica” do órgão durante a Era Vargas, com consequências até hoje.

Tanto o tombamento quanto o destombamento recorrem ao critério de interesse público para justificar o ato de proteção e cancelamento do mesmo, deixando em aberto que o interesse público tenha que ser analisado e pensado caso a caso em ambos os atos executivos (SOARES, 2021, p. 1).

O Destombamento é um recurso legal que contrapõe o instrumento de proteção do patrimônio cultural brasileiro que é o tombamento. É um ato autoritário, pois invalida um conjunto de ações que antecedem a seleção da “coisa” a patrimônio cultural da nação, conferindo ao presidente da República o poder de desqualificar o bem cujos valores foram atestados por especialistas. Soares escreve que:

A questão do destombamento está inserida na desconstrução do discurso de homogeneidade e na elucidação dos conflitos internos da construção do Estado Novo, marcado pela implementação de ações de proteção de modo estratégico para a ampliação das redes territoriais e para a construção da noção de pertencimento a uma comunidade imaginada. O destombamento é efetivado justamente nos mesmos anos em que há a maior incidência de tombamentos – as décadas de 1930 a 1960 – e a consolidação das políticas de preservação (SOARES, 2021, p. 55).

Destarte, observa-se a estratégia do executivo de controle desqualificando imóveis de valor cultural a fim de atender a questões nem sempre de interesse público,

como aponta Soares (2021) ao referir-se ao primeiro destombamento, seguido de demolição da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre, em 8 de dezembro de 1941, em despacho emitido pelo Presidente da República Getúlio Vargas, contendo o seguinte texto:

Atendendo motivos de interesse público alegados pelo Arcebispo de Porto Alegre, determino, ex-vi do que dispõe o decreto lei n. 3866, de 29 de novembro último, seja cancelado, no S. P. H. A. N, o tombamento da Igreja de N. S. do Rosário de Porto Alegre” a igreja foi demolida e uma nova igreja foi erguida em seu lugar (SOARES, 2021. p. 2).

Soares (2021) complementa a informação ao escrever que até o ano de 2016, dezesseis destombamentos foram realizados com base no referido decreto. Entretanto, afere-se também nos quadros apresentados anteriormente a drástica diminuição de bens tombados pelo IPHAN nos últimos anos.

Outro motivo que pode levar ao destombamento foi exemplificado no ato registrado na Ata da 24ª Reunião ordinária realizada em 1957, que trata do destombamento do prédio à rua Campeiro-Mor, Canto da Praça do Gado, Distrito Federal. O relator, Conselheiro Afonso Arinos informou a decisão do conselho que deliberou, “à vista da informação do órgão competente do D.P.H.A.N, cancelar o tombamento do edifício, por terem perecido irregularmente as pinturas que haviam motivado o tombamento⁶²...”.

No âmbito estadual, no Rio de Janeiro, temos como exemplo de destombamento a Cervejaria Brahma. Localizada na Rua Visconde de Sapucahy, a mais antiga cervejaria do Brasil foi demolida e sua área foi apropriada para alargamento das instalações da “Passarela do Samba”, local também denominado de Sambódromo, que é um ponto turístico na cidade no carnaval carioca, avenida onde as escolas de samba do Rio de Janeiro desfilam. Mas, conforme escreve Ulpianno Menezes (2018), o turismo nunca deve ser o motivo principal para um tombamento [...], nesse caso, acrescentamos que também não deve ser o principal motivo do destombamento.

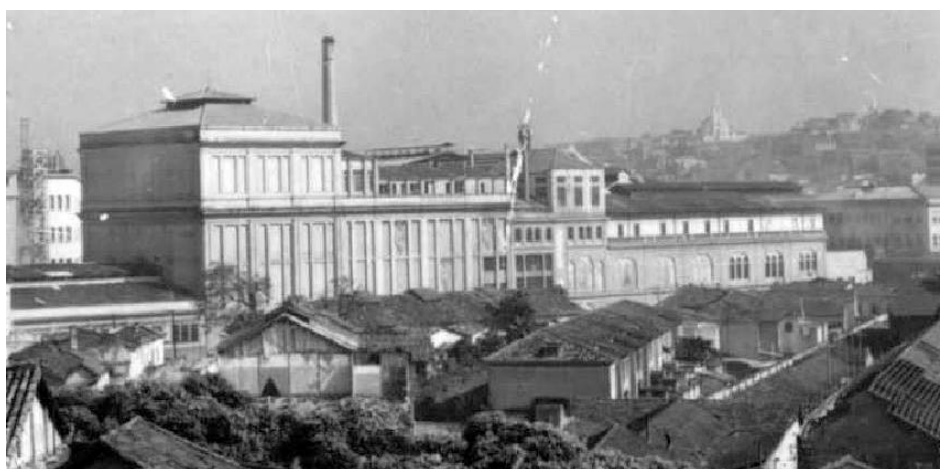
Inserida no contexto de industrialização no Brasil, a fábrica foi fundada em 1888, a rua Visconde de Sapucahy, no Bairro do Catumbi, área próxima ao Centro da cidade, pelo imigrante suíço Joseph Villiger, o brasileiro Paul Fritz e Ludwig Mack, com a denominação de Manufatura de Cervejaria Brahma Villiger & Companhia, mudando

⁶² Ata da 91 reunião do Conselho Consultivo do Iphan. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/19800391reuniaordinaria22deabril.pdf> Acesso em: 02 jan. 2022.

posteriormente de nome para Companhia Cervejaria Brahma e depois para Companhia de Bebidas das Américas-AmBev (BRASIL, 2012).

A Lei ordinária nº 4001, de 30 de outubro de 2002 “dispõe sobre o tombamento da antiga fábrica da Cervejaria Brahma, estabelecida na Av. Marquês de Sapucaí”. Brasil (2012) escreve sobre o embrolho que se deu para firmamento do ato institucional estadual, e dos conflitos de competências ocorridos e que, de todo modo, a Cervejaria estaria protegida desde 1994 por estar situada em área de entorno de bem tombado, no caso a Passarela do Samba tombada pelo INEPAC desde 1994. Na Figura 41 o registro da Fábrica da Brahma, no Rio de Janeiro, que foi demolida em 2011.

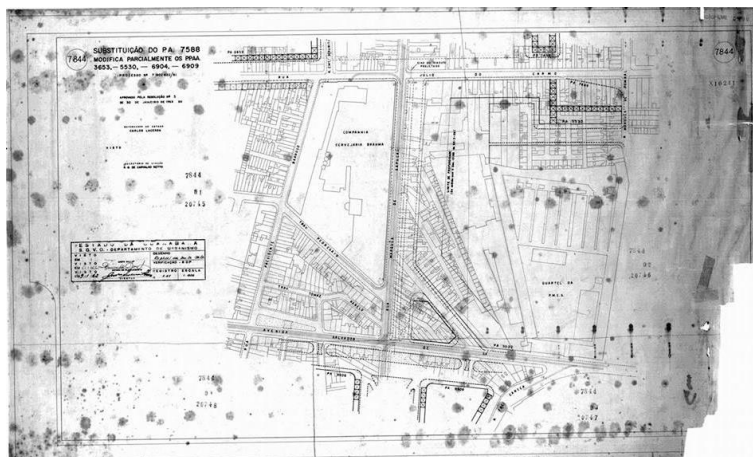
Figura 41: Vista da antiga Fábrica da Brahma



Fonte: <http://saudadesdorioluizd.blogspot.com/2017/11/fabrica-da-brhma.html>. Autor não identificado.

A seguir a Figura 42 apresenta a planta baixa onde pode-se observar as dimensões da cervejaria Brahma frente às áreas e loteamentos existentes em seu entorno, o que confere grande valor patrimonial para área, para além do valor histórico e cultural.

Figura 42: Planta baixa do perímetro urbano onde estava localizada a antiga Fábrica da Brahma



Fonte: <http://saudadesdoriadoluid.blogspot.com/2017/11/fabrica-da-brahma.html>. Autor não identificado.

Um imóvel tombado deveria ter a sua preservação garantida, mas sua proteção muitas vezes impede, ou restringe, construções e o potencial construtivo das edificações a serem construídas em seu entorno, o alargamento das vias e o remodelamento das áreas tombadas. Geralmente, o tombamento de imóveis de valor histórico, localizados em áreas de alto valor econômico, gera demandas ligadas a outros interesses não atrelados ou mesmo antagônicos à preservação do patrimônio tombado e perpassam à especulação imobiliária, a planos de governo relativos à infraestrutura das cidades, a interesses econômicos, ao turismo, entre outros.

O Maracanã, popular e consagrado Estádio Mário Filho, objeto de desejo de todo torcedor e jogador futebolístico, foi tombado pelo IPHAN no livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, número do processo 1094-T-1983. O monumento foi palco da Copa do Mundo em 1950 – quando foi inaugurado -, da Copa do Mundo em 2014 e da Copa das Confederações em 2013, o que ocasionou modificações estruturais, na forma e na dimensão, e muitas controvérsias entre os agentes culturais envolvidos na gestão da edificação, que é tombada pela instância federal e municipal.

Considerado o templo do futebol, foi inaugurado em 1950, especialmente para sediar a Copa do Mundo de Futebol. Miguel Feldman, Waldir Ramos, Raphael Galvão, Oscar Valdetaro, Orlando Azevedo, Pedro Paulo Bernardes Bastos e Antônio Dias Carneiro foram os autores do projeto arquitetônico vencedor de concorrência aberta pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, em 1947. Trabalharam na construção mais de dois mil operários. O Maracanã foi palco de grandes momentos do futebol brasileiro e mundial, como o milésimo gol de Pelé, finais do Campeonato Brasileiro, jogos memoráveis do Campeonato Carioca de Futebol, da Taça Libertadores da América e do primeiro Campeonato Mundial de Clubes da FIFA. Após obras de modernização, o maior estádio do Brasil tem capacidade para 78 mil espectadores (IPHAN, Arquivo Noronha Santos/IPHAN e IBGE, s/d).

O maior estádio do mundo, como era chamado, foi também tombado pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), órgão da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro que cuida do patrimônio Fluminense, por meio do Decreto nº 21.677 de 03 de julho de 2002. O tombamento se estende às edificações esportivas localizadas no entorno do Maracanã que são; o Ginásio Gilberto Cardoso (Maracanãzinho), o Estádio Célio de Barros e o Parque Aquático Júlio Dellamare. A justificativa do ato administrativo descrita no documento de tombamento considerou “a importância histórica, arquitetônica e afetiva do bem para a Cidade do Rio de Janeiro, assim como sua referência para história do futebol brasileiro e mundial”.

Entretanto, observando atentamente o decreto municipal nº 21.677 de julho de 2002, assinado pelo prefeito Cesar Maia, pode-se verificar a improbidade do ato, uma vez que não pode uma Lei municipal, anular ou sobrepor a legislação federal. No referido episódio, a prefeitura do Rio de Janeiro decretou que, quando necessário, serão admissíveis obras de modernização do Estádio e das edificações que compõem o complexo desportivo, e delimitou equivocadamente a responsabilidade da gestão da conservação do imóvel ao órgão municipal.

Ocorre que o Maracanã não podia ter intervenções que alterassem as suas características, uma vez que reconhecido como patrimônio cultural público em nível federal, está regido pelo Decreto Lei Nº 25 de novembro de 1937 que em seus artigos 17 e 18 dita sobre a autoridade do IPHAN, no que diz respeito à gestão da preservação e ingerência do órgão sobre a demolição e mutilação das coisas tombadas, que não poderão ser alteradas sem a prévia autorização do órgão. Embora Louvain (2015) escreva que um bem pode ser tombado em uma, duas ou três esferas, e o valor jurídico seja o mesmo, devendo haver uma hierarquização entre eles, sem que uma proteção prevaleça ou invalide qualquer termo da outra, havendo uma relação de diálogo entre elas. Observa-se que nesse caso não se atentou para a hierarquização entre as esferas públicas, e o Maracanã teve a suas características alteradas.

A prefeitura Municipal também destombou o Complexo, entretanto, essa atribuição de destombamento, segundo o referido Decreto, é atribuição do Presidente da República, conforme decreto assinado pelo presidente Getúlio Vargas em 1941.

O tombamento realizado pelo IPHAN é um ato que busca selecionar uma memória dita nacional, mas ainda está alicerçado sobre a ideia de patrimônio construído e ou contado pelo viés da história da branquitude (igrejas, palácios, casas grandes, grandes avenidas, construções monumentais que não comportam as classes menos abastadas financeiramente etc.). Essa situação só mudará quando ocorrer mais representatividade

dos assentamentos que constituem nossas raízes brasileiras. Entretanto, por enquanto, é no patrimônio público e de alcance popular que o patrimônio nacional se torna verdadeiramente patrimônio de todos, e sobretudo por isso deve ser preservado.

O tombamento deve ser uma construção coletiva, referendada com a participação efetiva das comunidades, desde a identificação do bem até seu tombamento propriamente, e por experts da mais alta qualificação no campo da história, antropologia, arquitetura, museologia, arte, cultura, etc., que constituem o Conselho Consultivo do IPHAN. Os especialistas estudam as propostas de tombamento e se reúnem a fim de deliberarem, aprovando-as, modificando-as ou recusando-as, formando dessa feita dossiês que embasam e respaldam as escolhas realizadas ao longo da história do IPHAN.

O Destombamento outorgado por meio do Decreto Lei nº 3866/1941 imputa ao Presidente da República a decisão de revogar o ato do tombamento federal. E, embora diga respeito ao patrimônio nacional, este poderá ter seus valores destituídos por quaisquer pessoas que respondam pela pasta, tendo essas qualificações para esse ato ou não.

O destombamento impossibilita o cumprimento da Lei nº 378, que instituiu o IPHAN, e destarte o tombamento e o Conselho Consultivo.

O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é o órgão de decisão máxima do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para as questões relativas ao patrimônio brasileiro material e imaterial, criado pela mesma lei que instituiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje, IPHAN, a Lei nº378, de janeiro de 1937. O mais recente marco legal sobre o Conselho Consultivo, o Decreto 9.963, de 8 de agosto de 2019, mantém o Conselho como responsável pelo exame, pela apreciação e pelas decisões relacionadas a proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, tais como o tombamento a rratificação de tombamento de bens culturais de natureza material, o registro e a reavaliação de registro de bens culturais materiais e a autorização para a saída temporária do país de bens acautelados pela União, além de opinar sobre outras questões relevantes (IPHAN, s/d, s/n).

O destombamento é uma medida que diminui ou retira os valores dos bens patrimoniais e, ainda quando bens edificados, a perda de valores se espraia para as áreas de entorno onde esses bens estão localizados. A falta de conservação dos imóveis, o interesse imobiliário, a gentrificação e as reformas urbanísticas podem ser considerados como fatores causadores desses atos que geram a perda e ou a desvalorização do patrimônio cultural brasileiro. Haveria de se ter cautela ao reverter o ato do tombamento.

Há também os re-tombamentos que são atos direcionados às edificações que foram tombadas, destombadas e que a partir do ano 2000 foram re-tombadas pelo IPHAN

como ruínas (SOARES, 2021). Xerez (2022) identifica na Constituição Federal de 1988 os caminhos possíveis para a permanência do bem protegido, ao ressaltar os direitos sociais vigentes à toda população e que são conferidos nos Art. 1º, 3º e 5º que tratam da dignidade humana, erradicação da pobreza e redução das desigualdades sociais, entre outras deliberações. E que insere no rol dos direitos sociais os direitos culturais, estando esses dispostos nos Art. 215 que dita sobre a garantia do Estado dos direitos culturais para todos, o acesso, a valorização e a difusão.

Ao citar o Art. 216 da Constituição de 1988, Xerez (2022) aponta que caberá ao Poder Público, com a colaboração da comunidade, proteger e promover, por meio de inventários, registro, vigilância, tombamento e desapropriação, a proteção do patrimônio cultural brasileiro. Direito atribuído também, por meio do Estatuto da Cidade, em seu Art. 4º que trata da realização de plebiscito como recurso para ampliação urbanística e no Art. 43 que dispõe sobre a gestão democrática da cidade, a participação dos colegiados, a realização de debates etc.

Uma vez que o objetivo do tombamento é selecionar o que deverá ser preservado como uma amostra da ocupação do povo brasileiro e das coisas a ele associadas no tempo e no espaço, às quais foram conferidos valores que retratam a nação, o destombamento mesmo conferido pela legislação brasileira em âmbito federal e municipal pelo presidente ou pelo prefeito, desconsidera a vigência de outras leis, que visam proteger o patrimônio cultural brasileiro.

Para uma gestão eficiente e eficaz, é preciso também fortalecer a gestão integrada entre as instituições, reconhecer a supremacia do órgão máximo de proteção do patrimônio brasileiro, que é o IPHAN, e não se propor leis que visem alterar essa legitimidade.

Dessa maneira, considera-se que o destombamento deve ocorrer apenas, de maneira excepcional, quando há perda dos valores que alçaram o bem à patrimônio, ou seja, quando os valores que alçaram a coisa ao tombamento não foram preservados, ou não existirem mais, e assim, como se procede na rerratificação do tombamento, o destombamento deveria seguir os mesmos protocolos, ou seja, cabe a quem foi conferido o poder de aferir valores à coisa, aferir se esses ainda existem e são caros à nação brasileira.

Finalmente, nos fundamentamos nas teorias que alicerçam as práticas conservacionistas, restaurativas e preservacionistas e que apontam para o reconhecimento dos valores que dizem respeito à nossa identidade, tais quais descritos em Riegl (2005), Boito (2008), Zancheiti (2000), Applembaum (2007), Muñoz-Vinãs

(2006), entre outros, que nos levam a rememorar e, na atualidade, a desqualificar os feitos e as questões complexas relativas aos sujeitos e à contemporaneidade.

Quando pensamos no que representa o autêntico no século XXI, como proposto na “Teoria Contemporânea da Restauração”, por exemplo, diferimos das propostas adotadas por Le Duc, no século XIX, no que tange à autenticidade. Gerir se torna mais eficaz e eficiente quando a representatividade do patrimônio está carregada das várias vozes que o constituíram, no tempo e no espaço. A gestão da preservação no século XXI nos impulsiona a valorar essas vozes e a deixá-las ecoar.

As classes sociais possuem interesses diferenciados e os bens culturais são suportes dessas memórias sociais, que não são hegemônicas, muito pelo contrário, trazem no âmago as raízes culturais e os valores adquiridos. As políticas públicas no Brasil devem estar alinhadas às especificidades dessa construção social e temas como democratização, sustentabilidade, direitos humanos, diversidade devem sempre pautar as diretrizes vigentes e ter como objetivo a representação simbólica e documental do patrimônio comum. No entanto, interesses econômicos e políticos parecem ultrapassar as defesas que são estabelecidas para os bens culturais pelo tombamento. Cabe questionar a validade do tombamento, ou por outra, a necessidade de se estabelecer a impossibilidade de destombar um bem tombado, ou somente em casos excepcionais, sendo a excepcionalidade muito bem definida.

2.1.4. Rerratificação de tombamento

Rerratificação é um termo da área jurídica que busca a correção de uma parte de um contrato, certidão, documento etc., sendo que o restante do seu conteúdo, com exceção da parte corrigida, é validado, certificado, ratificado.

Quando se trata de um bem móvel ou integrado tombado, musealizado ou patrimonializado, mesmo quando privado, cujo interesse de preservação está relacionado ao seu bom estado de conservação, a rerratificação não vem a voga, pois os proprietários públicos e privados se responsabilizam pela sua preservação. Mas, quando se trata de bem edificado a rerratificação poderá implicar não somente no bem em questão, mas alterar o aspecto dos bens localizados no entorno do bem cultural tombado, alterando a sua visibilidade, fruição e conservação.

Os processos de rerratificação de tombamento requerem a observância da permanência ou da impermanência dos motivos que levaram o bem cultural a ser selecionado como patrimônio cultural brasileiro, se esses foram mantidos ou mesmo se foram modificados no decorrer do tempo. Alguns fatores devem ser considerados, como

o processo de tombamento, com vistas a se verificar a história do bem cultural, o monitoramento no decorrer do tempo e a aferição dos valores que levaram a classificação do objeto como patrimônio cultural.

As circunstâncias que levaram o bem a ser alçado à patrimônio devem ser meticulosamente observadas, bem como outras situações que podem ser consideradas e que lhe agregam valores e precisam ser avaliadas.

Andrey Schlee, na 91ª reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, ressalta a necessidade de verificação dos valores a serem preservados pelo órgão e justifica a rerratificação do tombamento da Vila Serra de Navio, de autoria do arquiteto Oswaldo Arthur Bratke.

A Vila Serra do Navio é um núcleo urbano modernista na Amazônia Brasileira localizada a 200Km da capital Macapá, no estado do Amapá, e foi o primeiro grande empreendimento habitacional associado à exploração de minérios, em um município assentado nas terras da União. Foi construída para atender a empresa privada ICOMI - Industria e Comércio de Mineração S.A. Com o encerramento das atividades da empresa, as mudanças ocorridas na ocupação do espaço urbano de acordo com as necessidades dos moradores e obsolescência de algumas áreas, levaram à verificação pelo IPHAN dos valores a serem preservados (IPHAN, 2018, p. 78).

Os valores culturais são atributos, marcos identitários, características intrínsecas dos bens culturais e a razão que eleva “a coisa” à bem cultural e à patrimônio cultural brasileiro, que quando tombada e inscrita nos Livros de Tombo tem seus valores históricos, artísticos, científicos... apontados e consagrados. Entretanto, os bens podem ter seus valores desclassificados com o tempo, uma vez que esses não foram preservados pelos seus gestores, que podem ser o governo em suas instâncias, a comunidade local, a pessoa jurídica, entre outros.

A rerratificação também pode ser requerida para delinear outros valores e garantir a fruição do patrimônio, considerando que está alinhado a história, ao tempo e ao espaço, às produções artísticas, científicas, que fazem parte do cotidiano em confluência às necessidades que as pessoas e/ou grupos possuem, e às mudanças no âmbito cultural, ambiental, político, legal, econômico, etc., que necessitam ser consideradas e por vezes reavaliadas, no sentido de verificar se os valores aferidos no tombamento ainda estão

contidos no patrimônio, como foi o caso da Vila Serrado Navio⁶³, cujo tombamento foi rerratificado em 2018 pelo IPHAN.

A seguir a Figura 43 apresenta uma imagem que permite visualizar 1 torre próxima ao Teatro Amazonas, em Manaus, tombado pelo IPHAN em 1966, o Largo de São Sebastião e o entorno do bem tombado. A torre interrompe a paisagem e dificulta a visualização do bem, faz-se necessário o monitoramento das áreas de interesse histórico e cultural para que, por meio de leis municipais, não se aumente o potencial construtivo dessas áreas, garantindo dessa forma o que está previsto no Decreto Lei Nº 25 de novembro de 1937, que em seu Art. 18 dita que não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça a visibilidade, a fim de que seja mantida a paisagem como um valor a ser preservado e o próprio tombamento.

Nesse sentido, reforça-se a importância dos órgãos reguladores em nível local em sinergia com as instâncias do governo federal e com a comunidade, no monitoramento, controle e avaliação da gestão, no intuito de preservar as ambiências de valor histórico-cultural. A seguir a Figura 43 apresenta o Teatro Amazonas, em Manaus, em primeiro plano e o edifício Cidade de Manaus interrompendo a paisagem cultural, ao fundo.

Figura 43: Teatro Amazonas e torre do edifício Cidade de Manaus



Fonte: Otoni Mesquita. Ano: 2023.

⁶³ Ministério da Cultura. IPHAN. Ata da 91ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Pará, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata_91_reuniao_do_conselho_consultivo_08_e_09_11_18.pdf. Acesso em: 01 jan. 2023.

Assim como o destombamento de um bem sem a investigação adequada dos motivos que podem levá-lo a sua desclassificação, a rerratificação do tombamento, ou perda de mecanismos de proteção já instituídos pode se constituir em grave problema para o entorno⁶⁴ de bens tombados.

Motta e Thompson (2010) apontam sobre a peleja travada pelo IPHAN para a proteção do Morro da Glória e o Outeiro da Glória e que os bens tombados em áreas urbanas envolvem procedimentos complexos, relativos à participação popular, múltiplos agentes sociais, projetos urbanísticos e interesses econômicos em jogo; e ainda a necessidade da limitação dos direitos de propriedade em nome do interesse cultural coletivo.

No caso de rerratificação do tombamento, bem como no destombamento, discorrido acima, é preciso antever os impactos que essas ações podem causar, para o bem, para o entorno e para as pessoas que usufruem dos espaços tombados.

No que diz respeito à materialidade, o entorno de um bem tombado carrega um patrimônio impresso na paisagem e a não preservação de um de seus elementos altera a leitura e a fruição que se tem da mesma, e que pode também ser sentida pela imaterialidade que se tem com o vento, a luz e a sombra, o silêncio e os sons, a imagem, o cheiro, entre outras percepções.

2.1.5. A criação de museus e proteção dos acervos

Bina (2007) escreve que “as instituições foram criadas e mantidas inicialmente pelo Estado, e observando as bases europeias e a exaltação dos grandes feitos históricos, na busca da implantação de uma política nacional”. O Museu Real criado por D. João VI, hoje denominado Museu Nacional, foi o primeiro Museu brasileiro.

A institucionalização das ciências naturais no Brasil no século XIX inter-relaciona-se com o papel dos Museus de História Natural, na Europa, com o Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Museu Real, fundado por D. João VI em 1818 e que por quase um século foi uma das poucas e principal instituição brasileira dedicada primordialmente à História Natural, seguido pelo Museu Emílio Goeldi no Pará.

⁶⁴ O entorno de bens tombados é um tema complexo e importante, mas pouco difundido e explorado como forma de proteção do patrimônio edificado e paisagístico brasileiro. Em linhas gerais, trata-se de instrumento legal, definido no Artigo 18 do Decreto Lei nº 2, de 30 de novembro de 1937, voltado para a proteção da vizinhança dos bens tombados, visando inicialmente impedir construções que comprometessem a sua visibilidade – concepção que foi ampliada ao longo dos anos [...] (MOTTA; THOMPSON, 2010, p.7).

Santos (2006), ao dissertar sobre o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial, destaca os discursos institucionais dos primeiros museus brasileiros que tinham como esteio o enfoque histórico e institucional.

As principais diretrizes que regem a gestão da preservação em Museus na República Federativa do Brasil estão dispostas no Decreto nº 25, de novembro de 1937, que designa e institui os domínios do patrimônio cultural brasileiro; na Constituição Brasileira promulgada no ano de 1988, e que constitui o “Estado Democrático de Direito”, cujos princípios fundamentais são: a cidadania, a dignidade da pessoa humana, a construção de uma sociedade livre, justa e solidária; o desenvolvimento nacional; a promoção de uma sociedade sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação, a prevalência dos direitos humanos, a autodeterminação dos povos, a igualdade entre os Estados, a promoção da paz, o repúdio ao racismo entre outras deliberações. E identifica no artigo 216 o que constitui o patrimônio cultural brasileiro, como:

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 histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, s/p).

Para cuidar do patrimônio nacional cultural musealizado o governo federal criou o Decreto nº 8.124 de 17 de outubro de 2013 que regulamenta a Lei 11.904 de 2009, que institui o Estatuto dos Museus, e a Lei 11.906, de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, e dita que compete ao IBRAM e aos museus públicos e privados garantirem a acessibilidade universal, garantirem o acesso aos recursos federais com vistas à preservação, difusão e valorização do patrimônio museológico e da memória do povo brasileiro; o interesse público dos bens de importância para o Brasil, musealizados e passíveis de musealização, respeitada a diversidade cultural, regional, étnica e linguística, etc.

NORA (2012) escreve que os museus se constituem em “lugares de memória”. CHAGAS (2006, p. 30-31) esclarece que, sendo o Museu o Templo das Musas e as musas geradas a partir da união mítica celebrada entre Zeus (o poder e a vontade) e Mnemósine (a memória), os museus constituem-se em espaços celebrativos da “memória do poder” e do “poder da memória”, ou seja, são “lugares de memória” e “poder”.

CHAGAS (2006) destaca nos museus brasileiros a tendência "para celebrar a memória do poder", materializada na construção de narrativas "personalistas, etnocêntricas e monológicas", estando muitos museus erigidos em "estruturas de poder de alta visibilidade". Esse pensamento de CHAGAS (2006) pode ser confrontado com as políticas públicas impulsionadas pelo governo federal, já pleiteadas por Mario de Andrade, e por Aloísio de Magalhães, frente ao Centro Nacional de Referências Culturais - CNRC, e, mais notadamente, a partir dos anos 2000, com a criação do Registro dos bens imateriais, por meio da Lei 3.551, de 2000, e com a criação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM⁶⁵ em 2009 e de políticas públicas direcionadas à valorização das manifestações culturais locais.

Recentemente, em 2020, as ações promovidas no âmbito do Museu da República no Rio de Janeiro, que acolheu as reivindicações do Movimento Negro de realocação e compartilhamento dos objetos de culto que estavam apreendidos no Museu da Polícia Militar, desde 1938, para o Museu da República em 2021, e todo movimento social que essas ações demandaram, demonstram aspectos de mudanças - embora ainda incipientes se considerarmos as matrizes do patrimônio brasileiro materializadas nos acervos selecionados que compõem os acervos museológicos - nos paradigmas que regem as políticas públicas no Brasil em consonância ao aporte legal de proteção do patrimônio cultural brasileiro.

CHAGAS (2006) conclui que "o nacional não se estabelece por uma ótica excludente", e é por essa ótica que precisamos pensar nos Bens Móveis e Integrados das coleções que compõem os museus e espaços musealizados brasileiros.

Destacam-se outros documentos para salvaguarda da diversidade do patrimônio cultural como a Mesa Redonda de Santiago em 1972 e a Declaração de Quebec, em 1994, que vão na contramão dos primeiros espaços que instituíram o Museu, estabelecendo-o na contemporaneidade como espaços democráticos de conhecimento que abarcam as mais diversas narrativas dispostas na "praça e no palácio" e nas mais complexas conexões que os agentes culturais e o público de museus possam suscitar estabelecer.

⁶⁵ "A autarquia sucedeu ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais. O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros. Também é responsável pela administração direta de 30 museus". Disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/sobre-o-orgao/>. Acesso em: 23 fev.2023.

MENESES (1994) escreve que os objetos históricos estão comprometidos essencialmente com o presente, pois é nessa instância que são instituídos - produzidos ou reproduzidos - como categorias, ou seja, não são mais objetos do cotidiano, sendo semióforos das necessidades do presente. Portanto, para além do dito contexto original ou verdadeiro, da fruição, musealização, há de se primar para as “diversas superposições de sentidos que reverenciam a trajetória histórica dos objetos”; no processo de “transformação do objeto em documento”, inter-relacionando-os a “outros espaços, tempos e significados, numa contemporaneidade que é do museu, da exposição e de seu usuário...” (MENESES, 1994, p. 31-32).

O Museu, a partir do século XX, torna-se um lugar um tanto distante dos valores resguardados e difundidos pelo Colecionismo e nos Gabinetes de Curiosidade, como portador de semióforos e grandes novidades, cujos signos configuram-se como meios resultantes de reflexões que permeiam o passado, o presente e o futuro, e considerando as narrativas construídas a partir de seus públicos, acervos e territórios.

O Museu tem se tornado um potente veículo de acesso para o seu público, à sociedade, à cultura, ao entretenimento, às coisas do passado, simultaneamente direcionado às múltiplas memórias e narrativas intrínsecas aos objetos e vivências, que possibilitam novas e indeterminadas (re)construções críticas, tornando-se fonte e produtor de conhecimento e transformação, passível de ressignificação de seus valores.

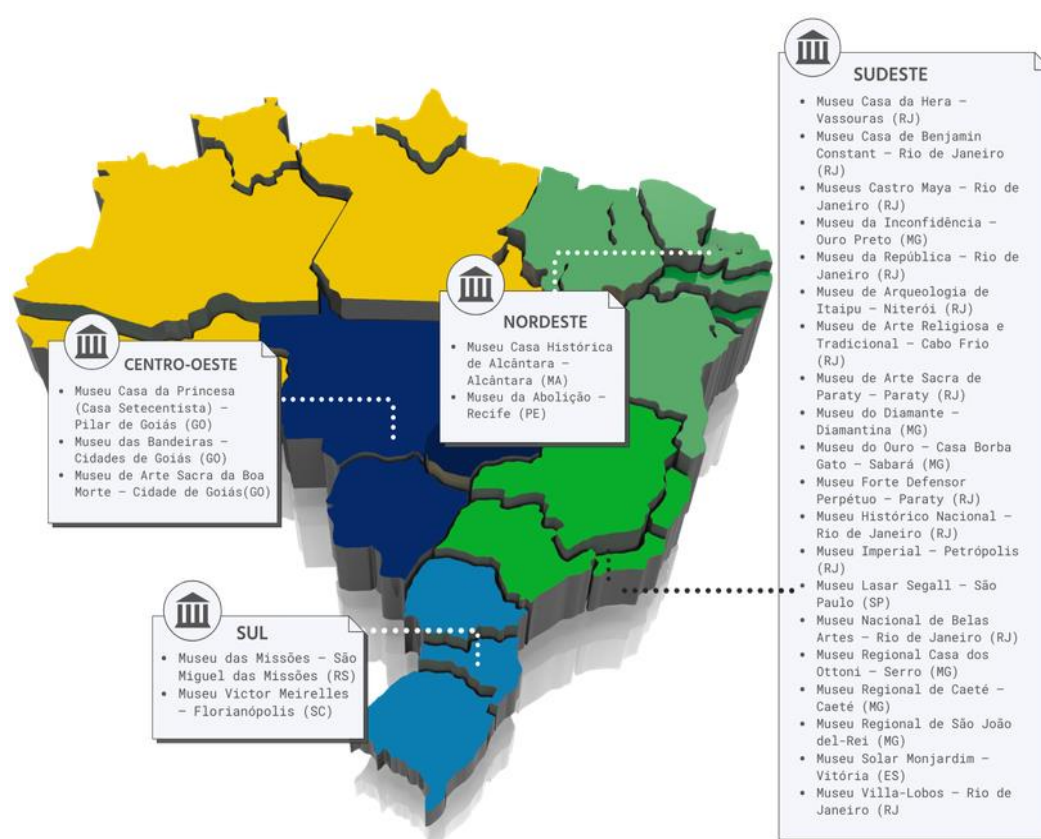
Uma das primeiras medidas de proteção dos Bens Móveis e Integrados do governo brasileiro, logo após a criação do IPHAN, foi o tombamento, a musealização dos Bens Móveis e Integrados contidos nas igrejas católicas e nas construções do período colonial por meio da criação dos museus e da conservação-restauração.

Os Bens Móveis e Integrados constituem os acervos museológicos, por isso para além de preservar os bens *in situ* o SPHAN criou, logo nos primeiros anos, os Museus Nacionais: o Museu da Inconfidência (1938), Museu das Missões (1940), Museu do Ouro (1945) e que foi uma medida importante para salvaguardar as heranças e diversidades o patrimônio cultural móvel e integrado também em nível estadual e municipal, tornando-se o Museu um “indispensável, repositório dos valores culturais e naturais” (COSTA, Lygia, 1971), espelho e ponto de inflexão e transformação das comunidades e ferramenta de proteção dos Bens Móveis e Integrados.

No Brasil, os dispositivos legais, as instituições museológicas e os órgãos reguladores têm cada vez mais apontado para a função social e o poder transformador que a instituição Museu pode alcançar na sociedade brasileira.

A seguir, a Figura 44, representa o mapa do Brasil, disponibilizado pelo IBRAM, contém a distribuição geográfica dos museus geridos pelo IBRAM, onde se certifica a concentração de museus na Região Sudeste em antagonismo à Região Norte do país. Ao verificarmos os dados no site do IPHAN em “Museus e Acervos tombados pelo IPHAN”⁶⁶, observamos essa disparidade que aponta os estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais como os que concentram a maioria dos Museus geridos pelo governo brasileiro. Entretanto, observamos que na região Norte a presença de museus geridos pelo governo estadual e municipal concentra-se nas capitais como Manaus e Belém.

Figura 44: Museus brasileiros geridos pelo IBRAM



Fonte: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram>. Atualizado em 22.08.2023. Acesso: 02.01.2023.

Tal qual os bens móveis e imóveis, os Bens Móveis e Integrados são encontrados conjuntamente na legislação e literatura e nos espaços musealizados. Os Bens Móveis e Integrados fazem parte das coleções dos museus; nos museus os acervos são fontes de informações e são passíveis de construções de várias narrativas, por isso seus acervos devem ser fontes de pesquisa em todos os núcleos da instituição (conservação,

⁶⁶ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1843/>. Acesso em 04.10.2024.

educação, documentação, pesquisa e difusão), conservados nos laboratórios de conservação e restauro, acondicionados nas reservas técnicas e divulgados por meio de exposições, educação museal, patrimonial, sites entre outros.

2.1.6. O Destaque

Uma outra medida que visa proteger os Bens Móveis e Integrados criada pelo IPHAN é o Destaque que, como Lygia Martins Costa define, são bens que possuem valor enquanto conjunto, mas não possuem tanto valor quanto os bens tombados, então são bens que merecem destaque, ou seja, proteção, porque aferem valor ao conjunto.

Em texto intitulado “Figura nova de acautelamento: ‘o Destaque’”, datado de setembro de 1994, a museóloga Lygia Martins Costa discorre sobre os mecanismos de acautelamento do patrimônio cultural brasileiro, para além dos que já existiam, e escreve:

Ocorreu-me então, na falta de atendimento em uma faixa de bens cujo valor se situa abaixo da excelência e da excepcionalidade exigidas pelo tombamento, mas que também faz jus a um tipo de salvaguarda por se apresentar bem acima de uma expressão normal. Uma faixa intermediária, por conseguinte, que se enquadra entre o “bom” e o “muito bom”. Integrada por bens que, a serem defendidos, teriam que ser alçados a uma categoria superior onde, além de deslocados, rebaixariam por sua presença a conotação de proteção máxima; que é de todo mantida. Ou então, por não merecerem estar ombreados com o que há de mais significativo. Deixá-los desatendidos, certamente condenando-os à destruição sem qualquer possibilidade de amparo. Situação difícil a reclamar providências.

O IPHAN já viveu as duas faces do problema. Diante da iminência de perda de um bem ameaçado, já exorbitou seu próprio critério de valores para estender o tombamento a obra não tão digna da medida; como também, com dor, já viu se perderem peças de interesse por tê-las deixado à descoberto. Daí ter que aproveitar a oportunidade e estudar uma figura nova a preencher a lacuna.

Nesse raciocínio foi concebido o “destaque”. Que pela simples razão de existir aliviará o “tombamento”, reforçando o seu sentido: e simultaneamente resolverá uma questão séria até hoje sem solução. (COSTA, Lygia, 1994, p 1).

Na proposta de Lygia Costa (1994), o “Destaque” deve abranger a mesma diversidade do patrimônio cultural e natural, a saber: toda a produção de um grande artista, os bens culturais e naturais que emolduram um monumento tombado, os tombados pelos patrimônios estaduais e municipais e os bens que emergem expressivamente da qualidade média.

Nesse sentido, o Entrevistado B esclarece ser o “Destaque” uma medida à proteção dos Bens Móveis e Integrados, considerando que, como anteriormente afirmado

por ele, cerca de 70% dos acervos tombados no Brasil são acervos sacros – igrejas, conventos, monastérios, capelas, colégios jesuíticos, enfim todos os monumentos religiosos e os seus acervos estão igualmente tombados, qualquer acervo dentro deles está tombado pelo IPHAN e isso não precisa estar explicitado. O Conselho Consultivo do IPHAN determinou que “Destaque” cumpriria esse papel de proteção.

Costa, ainda escreve que:

Há a se considerar que tudo que é protegido pede fiscalização mais ou menos frequente: de certo modo o “destaque” não escapa à regra. Por sua vez demandará documentação individuada (dados físicos e fotos) com nome e endereço atualizados do proprietário: informes a serem registrados na repartição em livros especiais para esse fim – os Livros do Destaque (COSTA, Lygia, 1994. p.2).

De certo, quando se tomba uma edificação, por exemplo, como o Pavilhão Mourisco, e se tem ainda espaços que possuem os mesmos usos e Bens Móveis e Integrados preservados, é desejável que esses bens também sejam tombados, mas o Destaque é uma forma de proteção desde que, como aponta Lygia Costa (1994), os bens sejam documentados, ou seja, minimamente arrolados ou inventariados e dessa maneira existam condições para o controle dos bens e monitoramento e avaliação dos estados de conservação.

Como apresentado no decorrer desse capítulo, o governo federal tem diminuído os números de tombamentos, ou seja, faz-se necessário criar mecanismos de proteção para os bens que reconhecem os valores históricos culturais. Também temos observado uma série de procedimentos que cancelam as medidas de sua proteção, como o destombamento e a rerratificação (quando há perda de valor do bem), o parco número de servidores públicos etc. São fatores que propiciam a falta de avaliação, monitoramento e controle na gestão da conservação e perdas irreparáveis.

Certamente quando os bem culturais “destacados” não são preservados, os bens culturais tombados perdem os seus valores relativos ao conjunto, e não há como se ter o total controle dos bens, quando não se tem o inventário para aferir com fidedignidade todos as informações que caracterizam os bens.

E, conforme constatamos, as políticas culturais do governo brasileiro não têm garantido a preservação do patrimônio, seja pelo número reduzido de especialistas, pela seleção de bens que não representam o patrimônio em sua totalidade, pela redução do número de registro dos bens (inventários padronizados de bens tombados e destacados), revogação das Leis e poder de decisão a gestores sem capacidade técnica para gerir tal pauta, etc. O que tem gerado a perda dos valores culturais e a não identificação dos

brasileiros com a sua própria cultura, e a perda de valores como os de opção, de uso, de antiguidade, etc., em contraponto aos valores econômicos, que visam os valores individuais ou de pequenos grupos.

No destaque, tal qual como no tombamento, os valores podem ser modificados com o tempo, pois valores que foram reconhecidos podem sofrer alterações e devem ser revistos por quem lhes conferiu valor. No “Destaque” as edificações e os seus bens foram escolhidos pelos aspectos históricos, culturais e científicos para o Brasil, entretanto, não se pode ter o controle que os bens requerem uma vez que são falhos os mecanismos de monitoramento. Pode-se então com isso concluir que o patrimônio cultural não é colocado em seu lugar de destaque e de importância para o país, aspectos que se refletem especialmente nos espaços e bens que não são patrimonializados.

2.1.7. O Programa Monumenta, o IPHAN e os manuais

O Programa Monumenta foi criado no final da década de 1990, na gestão de Gilberto Gil como ministro da cultura no governo de Luiz Inácio Lula da Silva. Tinha como objetivo regenerar áreas de valor histórico e cultural degradadas, por meio da qualificação urbana e recuperação dos imóveis localizados nas áreas elegíveis, bem como a sustentabilidade dessas áreas.

Ao verificar o “Edital de Seleção de Imóveis Privados” do Programa Monumenta, observa-se o interesse do governo federal em recuperar os imóveis de valor cultural e “relevância histórica” localizados nas áreas do Programa, com vistas a promover a sustentabilidade das áreas. Para isso, propôs o financiamento de obras de “reforma” e modificação do uso do imóvel. O edital previa, dentre outras deliberações, que “poderão ser admitidas ainda reformas nos interiores da edificação...” e “obras para adequação do imóvel à geração de renda” (MONUMENTA, 2009).

Durante o Monumenta vários editais foram lançados, com vistas a se “estabelecer diretrizes, orientar e sistematizar as informações indispensáveis à elaboração do Projeto” Monumenta (2005, p.19) e foram realizadas ações de gestão da conservação e restauração de imóveis nas áreas do Programa. Naquele período, foi lançado o “Manual de elaboração de projetos”, publicado em 2005, documento de referência a ser utilizado nas obras de restauração executadas no âmbito do Programa Monumenta e do IPHAN e que até hoje é referência na elaboração de projetos arquitetônicos em edificações de valor histórico-cultural.

No item 4.1.2.4 do “Manual de elaboração de projetos”, publicado em 2019 utiliza-se o termo “Elementos Artísticos e Integrados” e indica-se “levantamento, diagnóstico do

estado de conservação e o projeto dos elementos artísticos que deverão ser objeto de tratamento específico”, bem como no item IV intitulado “Relação dos elementos artísticos e integrados” lê-se: “Relação dos elementos artísticos móveis e integrados da edificação, tais como: mobiliário, alfaias, imaginária, talhas, retábulos, forros, pinturas parietais e painéis de azulejos, etc...”, e também discorre sobre essa categoria de bens em outras partes do texto, mas observa-se que o termo “Bem integrado”, que já havia sido cunhado pelo IPHAN desde a década de 1980, não foi apropriado pela Instituição nesse documento que instrui e normatiza as atividades de conservação e obras de restauração geridas pelo Monumenta/IPHAN.

Há outros manuais como o “Manual de Conservação de Cantarias”, o de arqueologia histórica, o de conservação de telhados, o de conservação e intervenção de argamassas à base de cal, entre outros, que orientam as intervenções de conservação e restauro do patrimônio edificado e por conseguinte dos Bens Integrados.

A Coleção “Artes e Ofícios” promovida pelo Programa Monumenta e IPHAN no ano de 2008, também buscou valorizar e fortalecer o ensino e aprendizado dos ofícios tradicionais como madeira, ornatos, metais etc.

Dentre outras ações no âmbito da gestão participativa e no bojo das celebrações de 80 anos do IPHAN, o órgão lançou uma consulta pública para a elaboração do “Manual para Elaboração de Projetos de Intervenção em Bens Culturais Móveis e Integrados”, em 2017. O Documento se torna orientador para a elaboração de projetos nessas áreas, considerando uma tendência do IPHAN que desde a década de 2000 publicou vários manuais nas áreas do Patrimônio, Museologia e Arquitetura.

O Manual de Bens Móveis e Integrados só foi publicado em 2019, num hiato de tempo em relação ao Manual para elaboração de Projetos publicado em 2005.

Faz-se necessário que as publicações sejam pensadas para o maior número de tipos e classes de acervos e apropriadas como documentos de referência e orientadores também nas elaborações de projetos nas esferas estaduais e municipais. Bem como o reconhecimento do patrimônio por meio de um inventário nacional que respeite as especificidades dos patrimônios locais, mas que ao mesmo tempo, possa conter os dados padronizados e registros descritivos, gráficos e fotográficos dos Bens Móveis e Integrados e os manuais podem ajudar a normatizar as informações e maneiras de apresentação e metodologias de trabalho.

2.1.8. A preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia – PCC&T

O Patrimônio da Ciência e Tecnologia constitui-se do legado tangível e intangível relacionado ao conhecimento científico e tecnológico produzido pela humanidade, em todas as áreas do conhecimento, que faz referência às dinâmicas científicas, de desenvolvimento tecnológico e de ensino, e à memória e ação dos indivíduos em espaços de produção de conhecimento científico. Estes bens, em sua historicidade, podem se transformar e, de forma seletiva, são atribuídos valores, significados e sentidos, possibilitando sua emergência como bens de valor cultural [...] (MAST, 2017, p. 3).

O patrimônio cultural de ciência e tecnologia (PCC&T) é uma categoria de bens que abrange os mais diversos artefatos criados pelo ser humano. É constituído de objetos de significação cultural da ciência e da tecnologia de todas as áreas do conhecimento, da teoria à prática; do erro, da tentativa ao acerto. É constituído de materialidades variadas que abrangem desde os primeiros registros sobre as pesquisas documentadas por meio da escrita e ou desenho, até o uso de insumos, equipamentos, ferramentas, invólucros, etc., utilizados no intuito de alcançar a eficácia nos resultados.

Os produtos das pesquisas no campo do PCC&T são provenientes de instituições de pesquisa, de ensino, indústrias, fábricas⁶⁷, entre outras. E são preservados *in situ* e/ou nas instituições de origem e museológicas. São encontrados em toda a parte, sendo também, como todo patrimônio, fontes de divulgação das práticas culturais adotadas e seus desdobramentos no decorrer da história, nessa pesquisa mais especificamente o patrimônio relativo à História da ciência e da saúde, como será apresentado no 3º capítulo desta tese.

Ao nos debruçarmos sobre a gestão da conservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia e verificarmos os documentos que regulam o patrimônio cultural brasileiro, percebemos o porquê essa categoria do patrimônio não foi preservada ao longo da maior parte da história da ciência no Brasil.

Destacam-se a seguir 6 problemas que podem ter acarretado tais circunstâncias:

1. O não reconhecimento do PCC&T como patrimônio - O Decreto Lei Nº 25 de 30 de novembro de 1937, “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”, mas ao longo desse documento de tanta valia à preservação do patrimônio brasileiro, percebemos que esse oferece poucos mecanismos de proteção para o patrimônio cultural científico e tecnológico, ressaltando por exemplo já no primeiro artigo os valores “excepcional,

⁶⁷ Indústrias e fábricas devem ser consideradas como PCC&T, somente quando possuem ou possuíram laboratórios em suas dependências.

arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”, os quais consideramos não sejam sempre o cerne do PCC&T, e dessa feita, essa categoria não está inserida nos “Livros de Tombo” propostos.

Considerando que não foi previsto até a atualidade um Livro de Tombo que abarque esse tipo de patrimônio e ao verificarmos a listagem de bens inscritos nos Livros de Tombo do IPHAN, observa-se que o Prédio do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, inscrito no Livro de Belas Artes e Histórico tombado em 1938, não teve os seus valores científicos destacados como patrimônios científicos. Mesmo sendo o primeiro semióforo de coleções científicas e lugar de desenvolvimento dessas práticas culturais.

Louvain (2015) ao verificar os motivos pelos quais os bens de interesse científico e tecnológico foram tombados nas instâncias federais e estaduais, nos estados da região sudeste do Brasil, analisou os bens pertencentes ao PCC&T, e verificou que na esfera federal há três bens tombados, são eles: O Observatório Nacional e seu acervo; a Escola Nacional de Engenharia e o Observatório Astronômico da UFRGS. No âmbito estadual, no Rio de Janeiro foram tombados o Observatório Nacional e seu acervo, a Escola Nacional de Engenharia e a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. No estado de São Paulo A Escola Politécnica da USP, o Colégio Técnico da Unicamp e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Em Minas Gerais o autor identificou quatro bens tombados pelo IEPHA, são eles: a Escola de Engenharia da UFMG (Pavilhão), o Instituto de Química da UFMG, o Instituto de Eletrotécnica da UFMG e o Antigo Prédio do Museu de Mineralogia. E no Espírito Santo, 4º estado da região sudeste pesquisado, não foi identificado tombamento de bens do PCC&T na esfera estadual. O autor conclui que raramente um bem tecnológico foi tombado devido ao seu valor cultural de C&T, e que na maioria dos casos outros valores são levados em consideração, como longevidade histórica e questões arquitetônicas.

Nesse sentido, com a ausência de mecanismos de proteção, ou seja, de pressupostos à investigação, seleção, difusão e conservação do patrimônio cultural de ciência e tecnologia, a preservação de bens dessa categoria não está garantida pelos órgãos de acautelamento e tutela porque os atributos científicos e tecnológicos não foram considerados de relevância para o patrimônio nacional. Observa-se em Louvain (2015) que as instâncias pouco

reconheceram esses valores em seus patrimônios, estando esses vulneráveis a riscos de naturezas diversas.

Foi com a instauração da Constituição Brasileira de 1988 que tivemos identificados e reconhecidos o PCC&T, pois em seu art. 216 dita:

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... II – os modos de criar fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas, V – Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico e científico (BRASIL, 1988, n/p).

A Constituição de 1988 abriu o caminho para a proteção do patrimônio, e antes desse ato legislativo, havia poucas medidas de preservação desses bens.

Granato, Ribeiro e Soares escrevem:

Compreendemos o PCC&T como uma categoria complexa que abarca materialidade e subjetividades provenientes das dinâmicas materiais científicas, dos conhecimentos produzidos, espaços de produção, reprodução de práticas e atribuição de valores e das representações que as coletividades fazem de si (GRANATO; RIBEIRO; SOARES, 2018, p. 1).

Entretanto, parece-nos que ainda será preciso muita atuação dos gestores para sensibilização da sociedade em geral e reconhecimento desses bens como patrimônios nacionais.

2. O Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, localizado na cidade do Rio de Janeiro, tem impulsionado a realização de pesquisas com instituições afins, fóruns de debates, grupos de pesquisas, seminários e *lives* que buscam identificar e preservar esse patrimônio hoje já descrito nos anais resultantes das pesquisas realizadas no âmbito do Projeto de Valorização do Patrimônio Científico e Tecnológico Brasileiro, da elaboração do Thesaurus de acervos científicos, dos Seminários de Ciência e Tecnologia, e das publicações decorrentes desses debates, entre outras iniciativas. Ainda no âmbito do MAST, conjuntamente com outras instituições como a Universidade Federal Estado do Rio de Janeiro – Unirio, a Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e a Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, dentre outras, em 2017 foi publicada a Carta do Rio de Janeiro sobre o Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia – PCC&T, contendo definições decorrentes da participação de vários especialistas (conservadores-restauradores, museólogos, arquitetos,

arqueólogos, historiadores, etc.), objetivando a preservação do PCC&T. A Carta deflagrou a importância da ciência e tecnologia para o conhecimento das transformações ocorridas na sociedade, apontou a ausência dessa categoria nos Livros de Tombo do IPHAN, e elencou pontos estratégicos para a construção de uma política de preservação do PCC&T, definindo a abrangência e diretrizes para a preservação desse patrimônio⁶⁸.

3. A canibalização – Esse termo é usado para explicar o reuso de algumas peças ou partes dos objetos de C&T com vistas a manter outros em funcionamento. Para essa análise, há de se entender o contexto brasileiro frente a aquisição e manutenção desses objetos, que geralmente eram/são adquiridos por altas cifras e complexos processos de compras e aquisições, e o papel que esses desempenharam e desempenham frente às pesquisas realizadas, considerando que sem os objetos não é possível avançar nas mesmas.

Como demonstra Handfas (2018) muitos dos objetos de C&T sem funcionamento são deixados de lado e ficam aguardando recursos para o conserto ou manutenção, que pode demorar, ou mesmo não acontecer devido a contingências financeiras.... se estiver bastante danificado, o objeto ficará nas dependências do laboratório e poderá ser aproveitado, aos poucos e em partes - canibalização/retrofitagem.

São produzidos em série, podendo uma instituição ter adquirido equipamentos contendo as mesmas especificações, sendo o mesmo fabricante, o que levava à recomposição de peças, conforme a obsolescência de alguns paulatinamente, e a necessidade de recomposição de outros.

Na Fiocruz, até hoje existe uma oficina cujos oficiais são encarregados dessa prática. Mas, atualmente, antes de serem “descartados”, os equipamentos com potencial museológico são averiguados antes de serem inseridos em tal processo de descaracterização e reuso, resguardando o valor científico e cultural dos objetos em contraponto ao aumento do valor de uso, de tal modo que o objeto de C&T ao perder o seu valor de uso, poderá, dependendo da sua importância para as pesquisas, de sua biografia, adquirir valor patrimonial;

⁶⁸ Disponível em: <https://www.gov.br/mast/pt-br/imagens/noticias/2017/agosto/carta-do-rio-de-janeiro-sobre-patrimonio-cultural-da-ciencia-e-tecnologia.pdf>. Acesso em: 05 jan./2023.

4. O Desuso – As pesquisas científicas e tecnológicas estão atreladas à vida social, aos modos de fazer, à saúde, às moléstias, às temporalidades, à inovação, à economia. A obsolescência desse tipo de patrimônio favorece à inserção de novas tecnologias, do desenvolvimento da saúde, da maneira de saber fazer que, de tempos em tempos, se renova. Nesse sentido, faz-se necessário que as instituições criem protocolos para que os bens patrimonializados possam ser identificados e selecionados e tenham valores culturais atribuídos, dentre eles, o valor científico e o tecnológico, e sejam preservados, considerando que a falta de uma política de aquisição e descarte pode causar perdas irreparáveis;

5. Lourenço (2009) nos chama a atenção para uma percepção dos objetos de PCC&T como objetos de antiquário, e não do ponto de vista de sua utilização como fonte da história, o que requer que a documentação museológica desse tipo de bens seja feita de maneira interdisciplinar. A introdução do objeto no museu impõe a sua contextualização como um objeto a ser apreciado pelos seus valores expressos em sua “biografia”, que não deve descartar a história das pessoas que realizaram as pesquisas - o objeto e a pesquisa só existem porque houve quem os desenvolvesse, preservasse e disseminasse -, e não apenas por valores estéticos ou relacionados a excentricidades;

6. A falência das instituições públicas⁶⁹ - O Banco do Estado de São Paulo – BANESPA, foi vendido pelo governo brasileiro para o Banco Santander, sendo privatizado em 2001. Possuía acervo móvel assinado pelos maiores designers brasileiros. Destacam-se os arquivos dentre os bens imóveis, móveis e integrados das instituições públicas que são portadores da memória institucional, por isso quando descartados ou vendidos ou privatizados devem passar por um criterioso processo de identificação e ao menos de registro pelas instituições públicas que guardam a história da nação brasileira, uma vez que estes, quando não protegidos pelo Estado, são postos à venda não tendo dessa maneira uma forma de registro da trajetória da história do Brasil.

Lourenço (2008, p. 47) afirma que “o patrimônio da ciência continua a ser largamente ignorado pelas políticas nacionais dos diferentes países e pelas cartas internacionais relacionadas com o patrimônio”, devido à dificuldade de definição de seu

⁶⁹ Palestra proferida por Silvana Goulart, em 22 de junho de 2022, no 4º Fórum Fiocruz de memória institucional e desafios da contemporaneidade, em que aborda o problema da falência e venda das instituições públicas e privadas e a dispersão e/ou invisibilidade dos acervos. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?ref=search&v=695625998184261>. Acesso em: 28 jun.2022.

âmbito e manifestações, o desconhecimento e a dificuldade de gestão desse tipo de patrimônio (falta de pessoal qualificado) e as coleções pertencerem a instituições cuja missão não seja a preservação desse patrimônio. A autora acrescenta que:

a esmagadora maioria das coleções, bibliotecas, arquivos e espaços edificados de relevância histórico científica, encontra-se disperso por universidades, politécnicos, antigos liceus e escolas técnicas, institutos e laboratórios de investigação, hospitais, sociedades científicas (LOURENÇO, 2008, p. 47).

Lourenço e Granato (2009) afirmam que “o patrimônio de Ciência e Tecnologia ainda está para ser descoberto”, verifica-se um importante movimento no Brasil, promovido no âmbito do Ministério da Ciência e Tecnologia/Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, a Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Unirio para a preservação e da Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz e difusão desse tipo de bens.

Há subjetividades nas coisas ➡ objetos ➡ patrimônios que, para serem reconhecidos, necessitam ser decifrados. Logo, o reconhecimento por meio do tombamento também é um ato subjetivo, porque é baseado no pertencimento e/ou alteridade de quem o requer, e nas referências culturais e alteridade de quem tomba. É preciso aferir valor na coisa, por isso é possível observar incongruências nos processos de tombamento, e alguns atores não são capazes de reconhecer valores em patrimônios pelos quais não têm afetividade e engajamento prévio. Em contraponto, há exemplos em que a coisa pode ser valorada por quem gere e tem sensibilidade, e ou compartilha a responsabilidade com outros atores, como observa-se em alguns atos políticos.

O Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PGPMUS da Unirio/ MAST possui uma linha de pesquisa relacionada para o patrimônio de C&T, sendo até a atualidade o único programa no mundo que possui uma frente permanente de pesquisa direcionada a esse tipo de patrimônio. Desde 2006 a meados de 2023 o referido programa possui 13 teses e 32 dissertações defendidas e em curso com essa temática. O MAST e a Universidade Federal de Pernambuco/ UFPE também têm promovido seminários e grupos de estudos com vistas a identificar, inventariar e difundir esse patrimônio. Acreditamos que esses projetos têm provocado uma mudança na gestão da preservação do patrimônio de C&T nesses últimos anos e modificado o cenário descrito anteriormente por Granato e Lourenço.

2.1.9. Inventários do IPHAN

A Constituição da República Federativa do Brasil dita em seu artigo 24 que a proteção do patrimônio cultural brasileiro é competência da União, estados e município. O inventário é uma ferramenta de proteção dos bens culturais, conforme determina o artigo 216 da Constituição, e por isso uma ferramenta de controle, no campo da Museologia e do patrimônio, onde se pode aferir os objetos de valor museológico⁷⁰, patrimonial, educacional, cultural, histórico, tecnológico e científico.

Azevedo (1998) escreve sobre dois tipos de inventários, o “inventário científico” e o “inventário de proteção”, e que a Bahia adotou o inventário de proteção que resultou no “Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia IPAC - Bahia”; e sobre a importância do Conselho da Europa, que em 1963 se pronunciou sobre a “defesa e valorização dos sítios e conjuntos históricos europeus”, e de onde decorreu a proposição de cinco seminários que nos anos seguintes tiveram esse tema como pauta. Nessa sequência, em Barcelona, ocorreu uma reunião chamada “Confrontação A” que buscou identificar o patrimônio europeu. Ao retornar ao Brasil, depois de sua experiência na Europa, Azevedo propôs a realização do “Levantamento do Potencial Turístico do Estado da Bahia”, na coordenação de fomento do turismo na Secretaria da Indústria e Comércio – SIC. Ele relata que:

Embora inventários ligados à proteção de monumentos já se fizessem em alguns países, especialmente na França e na Alemanha, desde a primeira metade do século passado, o inventário como instrumento de gestão, conscientização e intercâmbio era uma preocupação muito recente na Europa (AZEVEDO, 1998, p. 63).

Relata ainda as iniciativas brasileiras ocorridas na Bahia e Pernambuco, do IPHAN em 1936 com vista aos tombamentos, e que “esse trabalho começa com a compilação dos catálogos dos grandes museus nacionais. Discorre sobre como se desenvolveram os inventários naqueles primeiros anos de patrimonialização nos estados brasileiros, com Mario de Andrade em São Paulo, João José Rescala no Ceará e Goiás, entre outros, cada um com seu critério. Também informa a tentativa de Lúcio Costa, na década de 1940, de sistematizar as fichas, mas, que somente em 1970, foi publicado o “Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural Europeu – IPEC, contendo diretrizes para o inventário realizado na Bahia, que seguiu as diretrizes do Conselho da Europa na “Confrontação

⁷⁰ Anna Gregorová atribui valor museológico aos objetos, na *Museological Working Papers – MuWop*, nº1, em “*Museology – Science or just practical museum work*” publicado no *Documents de travail sur la museologie – DOTRAM* – ICOM, 1980. Disponível em: <https://icofom.mini.icom.museum/publications-2/museological-working-papers/?> Acesso em: 29 jun. 2023.

A”⁷¹, e o que se convencionou chamar Inventário de Proteção, como documentos “capazes de identificar e reunir informações indispensáveis à preservação” (AZEVEDO, 1998, p. 64).

Azevedo (1998) considera “o inventário como requisito para tombamentos, não ao contrário”, “recenseamento do universo cultural mais amplo e seletivo”, a literatura restrita sobre o tema. Ele informa que O IPAC - Bahia adotou o método do IPEC que, em seguida, foi acrescido de outros itens como planta baixa e método do estado de conservação, resultando em 1975 na publicação “Monumentos do município de Salvador”. Entretanto, a equipe percebeu que o inventário não alcançava todos os tipos do estado no que tange às edificações como “talhas, azulejos e tetos pintados”, em relação aos valores alcançados em edificações “mais simples” e por isso modificaram a maneira de aferir valores, instituindo-se um valor igual, no caso “100 pontos” a quaisquer tipos de sítio ou imóvel, e conclui que os resultados “foram bastantes satisfatórios” (AZEVEDO, 1998). Tantas décadas se passaram e ainda temos a mesma premência de criação de um inventário nacional unificado, mas não conseguimos ainda nem unificar os documentos relativos aos acervos de cada instância.

O IPHAN, com apoio da Fundação Roberto Marinho, realizou o “I Encontro sobre inventário de proteção do patrimônio cultural, em Salvador”, em 1980 e, naquela ocasião, tentou-se compatibilizar os inventários e criar um inventário nacional unificado, mas, “não houve consenso”. Até os dias atuais não temos um inventário geral contendo, ao menos, os dados mínimos sobre o patrimônio brasileiro relativo às três instâncias. Outros inventários foram realizados no país nas décadas de 1970, pelo INEPAC, por exemplo, no Rio de Janeiro. A ausência da diversidade evidenciada nos tipos tombados é um retrato que pode representar a falta de alteridade por parte de quem tomba. “Segundo Azevedo,

a própria realização do inventário é um momento de discussão com lideranças locais e proprietários sobre o valor cultural de seus bens. Publicados os seus volumes constituem material de referência importante para o setor público e privada, não especializados, mas sensíveis as questões (AZEVEDO, 1998, p. 71).

Para além do objetivo de identificação de gestão, Azevedo, Sousa, Lygia Costa, Dodd, entre outros, atribuem ao inventário a função de divulgação para o grande público,

⁷¹ Reunião no âmbito do Conselho da Europa, realizada em Barcelona em 1965 dedicada a estabelecer critérios para realização de inventários de sítios e conjuntos históricos ou artísticos com vistas a sua conservação e valorização [...] (AZEVEDO, 1998, p.61).

o conhecimento sistemático e aprofundamento do patrimônio cultural e que legitima os valores culturais dos bens.

O inventário do patrimônio é um instrumento que possibilita a identificação dos valores culturais, o registro (legitimação), bem como, a seleção, a conservação, a restauração, a pesquisa, a documentação, a difusão, o monitoramento, a avaliação, a fiscalização, entre outros. Auxilia, de forma não menos importante, o estabelecimento de prioridades à gestão da preservação e à compreensão do que existe de patrimônio em um determinado território. O Decreto nº 15.596 descreve a finalidade do inventário e que:

terá por fim recôlher, classificar e expor ao publico objectos de importancia historica, principalmente os que forem relativos ao Brasil”, no Art. 2º § 1º instrui para a associação dos documentos aos objetos correspondentes a fim de “comprovarem a sua authenticity ou lhes disserem respeito”. No Art. 33 dita que “A inventariação e a catalogação deverão estar em dia e abranger todo o acervo das secções, sendo enriquecidos os catálogos de notas e informações tão desenvolvidas quanto for necessário (BRASIL, 1922, s/n).

Ainda o Decreto 15.596 de 1922 estabelece a realização de inventário e catálogo como pressuposto para exposição dos acervos, indicando nos artigos seguintes que só poderá ser exposto o acervo inventariado, catalogado e identificado com “rótulos que indiquem qual a sua significação e quais os seus números de ordem”. Ainda no bojo da comunicação museológica, o Art. 39 prevê a publicação de

um guia resumido para uso dos visitantes, organizado segundo o plano que for adoptado nos catálogos, com a descrição dos objetos mais interessantes e com esclarecimentos históricos a respeito, do qual se farão novas edições, ao passo que se forem tornando necessárias (BRASIL, 1922, s/n).

Embora o Decreto nº 24.735 de julho de 1934 reitere as atribuições no âmbito do Museu Histórico Nacional de recolher, classificar, expor ao público objetos de importância histórica, exercer inspeção e organizar catálogo dos edifícios, guarda e fiscalização dos objetos históricos e artísticos, foi somente em 1970 que o IPHAN iniciou os inventários de Bens Móveis e Integrados. É a partir de 1980 que a instituição promove o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI. E, o que pode ter inicialmente o “propósito de coibir o tráfico ilícito de bens culturais” IPHAN (2006), adquiriu outros vieses, pois constituiu-se em uma estratégia para preservação desses bens e, por conseguinte, da integridade e autenticidade⁷² do patrimônio imóvel, móvel e integrado brasileiro.

⁷² Ver Carta de Nara. *Valores y autenticidad. La conservación del patrimonio cultural en todas sus formas y periodos históricos se fundamenta en los valores atribuidos al patrimonio. Nuestra capacidad para comprender estos valores depende, en parte, del grado en el cual las fuentes de información sobre estos*

Ribeiro e Silva (2010) escrevem que durante o processo da Revolução Francesa, em 1790, a Assembleia Nacional ordenou o inventário e a classificação dos bens recuperados pela nação e esses deviam ser preservados para a posteridade. Apontam que a Espanha em 1802 foi o primeiro país a formular um decreto para identificação de bens de valor histórico e artístico. As autoras imbricam no inventário a valoração do patrimônio cultural, que permite articular os três componentes primordiais necessários para a atribuição de valores culturais: o objeto, o sujeito e o contexto.

Essa afirmativa de Ribeiro e Silva (2010) nos remete ao inventário e ao Tesouro, que é um instrumento técnico fundamental para a correta identificação, proteção e gestão de bens culturais (IPHAN, 2006), e como essas ferramentas de controle do Patrimônio Cultural se instituíram no Brasil.

Mário de Andrade, para além de ter elaborado o documento que deu origem ao Decreto Lei nº 25, realizou várias expedições pelo Brasil identificando, selecionando e aferindo valor ao patrimônio cultural brasileiro. Na crista das proposições modernistas de valorização da cultura, um grupo denominado “Caravana Paulista” embrenhou-se em uma viagem à Minas Gerais, em 1924. O grupo era composto por Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade pai e Oswald de Andrade filho, René Thiollier, Olívia Guedes Penteado e Mário de Andrade (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1981). Em publicação do SPHAN/Pró-memória, afirma-se que a expedição registrou:

A redescoberta de valores do passado ignorados à época, como a arquitetura e demais manifestações do barroco, aspectos relevantes da vida contemporânea, sem discriminação entre o erudito e o popular... a obra de Aleijadinho.... a arquitetura rural das casas e fazendas, as carrancas de proa das embarcações são franciscanas e a dança do congado (SPHAN/ PRÓ-MEMÓRIA, 1981, p.2).

Nota-se já nessa incursão os registros das categorias de bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro tal como desenvolvidos ao longo da gestão da preservação

valores puedan considerarse como creíbles y verídicas.7 El conocimiento y la comprensión de estas fuentes de información en relación con las características originales y subsecuentes del patrimonio cultural, así como de su significado, son un requisito básico para valorar todos los aspectos de su autenticidad. Disponível em: https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2020-05/convern8_06_docudenara_esp.pdf. Acesso em: 24 abr. 2022.

Autenticidade corresponde ao respeito às ideias que orientaram a concepção do Bem e ao reconhecimento das alterações introduzidas ao longo de sua existência. Tão importante quanto a manutenção dos materiais e dos aspectos estéticos é a garantia da preservação da autenticidade dos processos de execução e suas peculiaridades, evitando o uso de técnica e/ou materiais que sejam incompatíveis, descaracterizem ou que possam gerar danos ao Bem. Essa premissa deverá permear todos os aspectos associados ao Bem, não devendo a intervenção proposta alterar ou falsificar os valores contidos nos materiais, técnicas construtivas e aspectos estéticos. Ver em: Intervenções em bens moveis e integrados a arquitetura. Manual para elaboração de projetos. IPHAN, 2019.

do IPHAN: Bens materiais e imateriais, e a classificação de bens imóveis, móveis e integrados.

Mário de Andrade continuou a sua viagem de (re)descobrimento do Brasil e em 1927 vai à Amazônia: no Pará registrou as casas coloniais, visita a Sé de Belém, o Mercado de Belém, a Praça em Santarém. Em Manaus a Fábrica de beneficiamento da borracha J. G. Araújo; em 1928-29 seguiu para o Nordeste por conta própria e em Pernambuco visitou a Floresta dos Leões e a Igreja Rosário Boa Vista, em Recife e o Convento Franciscano, em Igarassu. Seguiu para Natal fotografou as pastorinhas, na Bahia registrou as pessoas e, entre 1928-36 seguiu na cidade de São Paulo e no interior identificando as transformações urbanas resultantes da industrialização e as manifestações das culturas populares, a arquitetura etc. (SPHAN, 1981).

Essa maratona para reconhecimento do patrimônio brasileiro, pode ser considerada como um levantamento, ou uma pesquisa de campo, para designar o que, no futuro, se desenhou como as categorias do que hoje alçou-se a eleger como patrimônio cultural.

Azevedo (1998) escreve que as primeiras listagens de monumentos datam do ano de 1927 e foram realizadas no âmbito da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais da Bahia, Lei 2.032, e que, em 1928, o estado de Pernambuco também iniciou esse processo. No entanto, os processos não tiveram prosseguimento. Ele escreve sobre dois níveis de inventários realizados em 1973, o “Inventário de Proteção” e o “Inventário Científico”, e que esses seguiam as diretrizes metodológicas do Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural Europeu – IPCE, de 1970.

No âmbito federal, Londres (1998, p. 37) escreveu que uma das funções do inventário é produzir quadros de referências que permitam a seleção daqueles bens que são excepcionais, e que, portanto, merecem proteção especial.

Lygia Costa (1949/1997) escreve que

A grande maioria das obras de valor não é considerada no âmbito nacional – aquelas qualidades de exceção reclamadas pela legislação atual para que a proteção do Estado se torne efetiva. São obras de excepcional significação regional, ou apenas local, que seria do maior interesse preservar, mas que não se enquadram nem no espírito nem na letra da lei, por isto não apresentam características de “monumento nacional (COSTA, Lygia, 1949/ 1997, p.138).

Motta e Silva (1998) organizaram uma publicação sobre os “Inventários de Identificação”⁷³ realizados no âmbito das superintendências do IPHAN, e o seminário que reuniu, em 1995, especialistas desses e de outros órgãos de proteção, com vistas a apresentarem as suas experiências e desvendar o estado da gestão, naquele momento. Nesse seminário, constatou-se a “inexistência de uma política de inventários na instituição, pois essas ações, até o momento, vêm se dando de forma dispersa e heterogênea. As informações coletadas não são previstas de maneira a integrar um sistema de informações do IPHAN” (MOTTA; SILVA, 1998, p. 21). Há de se pontuar que naquela época museus da esfera federal como o Museu Histórico Nacional e o Museu de Astronomia e Ciências Afins ainda não possuíam seus acervos sequer digitalizados.

Azevedo (1998) escreve sobre a importância da compatibilização dos inventários, das questões conceituais, da informatização, do armazenamento e do acesso aos dados, e que

as primeiras listagens de monumentos visando sua preservação datam de 1927, com a criação da Inspetoria Estadual de Monumentos da Bahia, lei 2.032, que entre outras atribuições tinha a de elaborar, como efetivamente começou, o inventário geral dos monumentos nacionais localizados em território baiano. No ano seguinte, Pernambuco segue os passos da Bahia, com a lei 11.918. A falta, porém de amparo constitucional fez com que essas iniciativas estaduais tivessem vida curta (AZEVEDO, 1998, p. 64).

A criação de órgãos de proteção do patrimônio cultural brasileiro em níveis estaduais e municipais a partir de meados da década de 1960, corrobora para a ampliação do bem a ser preservado, inferindo outros valores para além dos dispostos no Decreto Lei nº 25, que organiza a gestão do patrimônio nacional, e pode direcionar o “olhar” dos gestores para outros valores inerentes aos patrimônios e que se relacionam com atributos contidos não mais na excepcionalidade mas, sobretudo, na diversidade cultural contida no patrimônio cultural brasileiro, do Monte Caburai ao Chuí.

Nesse sentido, destacam-se as diretrizes também dispostas no Compromisso de Brasília⁷⁴, firmado em 1970, que trata da colaboração/articulação entre as instâncias

⁷³ Inicialmente denominados de Inventários de Conhecimento, a partir desse Encontro passaram a serem denominados como Inventários de Identificação, buscando seguir as diretrizes da Unesco, para documentos com tal caráter de investigação (MOTTA; SILVA, 1998).

⁷⁴ 1º Encontro dos governadores de estados, secretários estaduais da área cultural, prefeitos de municípios interessados, presidentes e representantes de instituições culturais, promovido pelo Ministério da Educação e Cultura para a defesa do patrimônio histórico nacional. No texto, não se observa o termo gestão integrada, mas observa-se que a intenção é seguir as deliberações internacionais descritas na Declaração de Amsterdã, realizada em 1975 e em outras diretrizes. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2023.

federais, estaduais e municipais, o clero etc. E propõe a criação de cursos para professores do ensino médio e fundamental, com vistas a “habilitá-los a transmitir às novas gerações a consciência e interesse do ambiente histórico-cultural” (BRASIL, 1970, s/n), para a preservação do patrimônio cultural brasileiro; da capacitação de mão de obra, inclusive a formação de arquitetos, restauradores e museólogos, a criação de museus regionais etc., e no Compromisso de Salvador (1971)⁷⁵ que ratifica o compromisso de Brasília e propõe uma série de providências no âmbito legislativo e administrativo para a proteção do patrimônio cultural brasileiro.

Costa, Lygia, (1949 *apud* Costa 1997) já havia preconizado a necessidade de uma jurisdição que estabelecesse categorias de tombamento que alcançassem os níveis municipal, estadual e federal com vistas a uma abrangência maior à proteção do patrimônio brasileiro. Nesse sentido, observamos a importância da gestão participativa para construção desses documentos.

O INBMI traz à luz o patrimônio cultural brasileiro e suas especificidades: autorias, técnica, localização, estado de conservação etc. E por meio desse instrumento pode-se conhecer, organizar e recuperar as informações sobre os bens. Os dados descritos no inventário são específicos da materialidade documentada, sendo um instrumento fundamental a gestão da conservação; que indica os autores que, no caso dos bens integrados, são os escultores, pintores, gravadores, artesãos, arquitetos, pedreiros, ourives, ferreiros, gesseiros, marceneiros, calceteiros, vitralistas, mestres, etc., ou seja, os produtores dos Bens Móveis e Integrados. As técnicas de cada artífice, dizem respeito às relações estabelecidas a partir dessas feitura (formas de apropriações das matérias-primas e metodologias inerentes às práticas, ao saber-fazer). Destarte, os Bens Integrados estão relacionados à comunidade que deles se apropriaram e as inter-relações e desdobramentos possíveis que atravessam o patrimônio e a Museologia.

O Entrevistado B relatou que, embora todo patrimônio brasileiro tombado pelo IPHAN esteja identificado e documentado, não há uma padronização das informações, o que dificulta o controle e o monitoramento dos bens⁷⁶.

⁷⁵ II Encontro de governadores par a preservação do patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasi. Promovido pelo Ministério da Educação e Cultura, onde os agentes ratificam o Compromisso de Brasília e dão outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2023.

⁷⁶ Com a criação do SPHAN, em 1936, iniciou-se imediatamente o tombamento do patrimônio nacional. Esse trabalho começa com a compilação dos catálogos dos museus nacionais... No início dos anos 1940, Lúcio Costa tentou sistematizar essas informações, mas a iniciativa não prosperou (AZEVEDO. 1997, p.64). Em 1987 Helena Dodd Ferrez e Maria Helena Bianchini pulicaram o Thesaurus para acervos museológicos e em 2009 em Brasília o Iphan elabora o INBMI do Artista Athos Bulcão.

Londres (1998) aponta para a necessidade de rigor científico na produção desses documentos, e a “pressão” que existe sobre a sua produção urgente, em contraponto à necessidade de reflexão e pesquisa detalhadas sobre os bens, considerando os desdobramentos que esses documentos intrínsecos ao serviço público suscitam.

Há uma polissemia inerente ao patrimônio cultural que abrange do local – relacionado ao sujeito que o produziu, produz ou se apropria dos bens culturais, para quem o bem tem significado e diz respeito, relacionada à patrimonialização; ao global, – relacionada às inter-relações que podem ser estabelecidas desde a feitura, a apropriação, a musealização, e que devem remeter o gestor público às referências culturais.

Londres escreve sobre as pesquisas realizadas no âmbito do Centro Nacional de Referências Culturais - CNRC e a pluralidade do patrimônio cultural brasileiro, além da necessidade de inserção de outros valores atribuídos pelas populações locais, para além dos priorizados pelos especialistas do IPHAN e que as referências culturais pressupõem sujeitos diferenciados; para ela

No fundo a questão consiste em elaborar a relação sujeito-objeto, um sujeito que vai conhecer, inventariar, e o objeto, o bem cultural que vai ser conhecido, de modo a considerar a questão do valor atribuído a esse objeto numa perspectiva que seja desconcentrada, plural e supostamente democrática (LONDRES, 1998, p. 31).

Ainda em 1998, Londres indaga:

Como inventariar os saberes e fazeres, o famoso patrimônio não-físico, não tangível? Como inventariar certos bens móveis e imóveis para os quais ainda não há conceituação suficientemente elaborada para permitir a classificação? Como relacionar a grande quantidade de informação produzida, de modo a não a reduzir a um cipoal de dados? (LONDRES, 1998, p. 36).

Passados quase 30 anos das indagações de Londres, observamos que estas se relacionam com o tempo presente. Muitos acervos brasileiros necessitam ser inventariados para que possamos mensurar e conhecer o real valor do patrimônio brasileiro. Por meio do detalhamento da obra no que diz respeito a sua técnica, autoria, procedência, estado de conservação etc., é possível identificar o bem em ocasião de roubo ou furto, tratá-lo de maneira a promover a sua integridade física, monitorar o seu estado de conservação, estudar as manifestações culturais nas quais ele se integra etc.

Sempre tendo em mente a diversidade do patrimônio cultural brasileiro, faz-se necessário que os acervos sejam inventariados, mesmo que estejam classificados como “destaque”, para que se tenha maior controle e se possa identificar os acervos. Um exemplo é o acervo da Seção de Obras A. Overmmer, da Fiocruz, pois embora o

patrimônio arquitetônico esteja tombado, o mobiliário e acervo bibliográfico constituídos desde a época de Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, e que possuem itens alçados à “Memória do Mundo”, não estão inventariados pelo IPHAN. Esses bens são enquadrados como “Destaque”, mas em caso de dano não seriam facilmente recuperados pelo IPHAN, como será apresentado no capítulo 4 desta tese.

2.1.10. Roubo, furto e o tráfico ilícito de Bens Móveis e Bens Integrados

O roubo, furto e o tráfico ilícito de bens culturais têm sido um problema para o patrimônio cultural brasileiro, uma vez que não se tem garantida a segurança das áreas de guarda e exposição desses acervos, vide as perdas desses patrimônios, a especialização de táticas de roubo e furto dos acervos musealizados e patrimonializados, como por exemplo o inusitado furto da escultura de bronze “Serpente marinha” de Francisco Brennand, do Parque das esculturas, no Marco Zero, área central da cidade de Recife. A escultura Figura 45 é um Bem Integrado que estava disposto no espaço urbano, no Centro de Recife, foi roubada em 2020 e, segundo o jornal G1, a peça pesava 1 tonelada. Entretanto, isso não impediu a realização do delito.

Figura 45: Serpente Marinha de Francisco Brennand.



Fonte: G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pe/parque-das-esculturas-no-recife.g1.html> . Acesso em: 21 jun. 2023.

Ao elencar os documentos que normatizam as políticas que coíbem o tráfico ilícito de bens culturais, observamos as iniciativas em nível nacional e transnacional que se deram, a fim de mitigar esse problema global.

As guerras, a pobreza, a falta de políticas públicas ou mesmo o não cumprimento dos pactos estabelecidos entre os países, tem propiciado o aumento das ocorrências e requerem a ação de agentes culturais com atuações sincrônicas para diminuir as incidências de tráfico ilícito dos bens culturais.

Instituições de proteção no Brasil e no mundo como o IPHAN, o IBRAM, a Polícia Federal, a Marinha do Brasil, a Alfândega, a *The International Criminal Police Organization* - Interpol, a Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura, a UNESCO; o *International Council of Museums* - ICOM - Instituto Internacional de Museus e o *World Customs Organization (WCO)* têm buscado reprimir o tráfico ilícito por meio do trabalho em rede, em projetos importantes no âmbito da Museologia e do patrimônio, com vistas a manter em solo brasileiro as obras selecionadas pelo IPHAN como de valor cultural.

O Conselho Internacional de Museus - ICOM é uma organização internacional que reúne museus e profissionais de museus e tem a missão de salvaguardar o patrimônio cultural (ICOM, 2023). O Código de ética, a Lista Vermelha de Objetos culturais em Risco, o Plano de Risco para acervos museológicos são documentos estratégicos que buscam orientar as condutas e as ações de prevenção aos riscos. O ICOM está associado a outros grupos que visam coibir o tráfico ilícito como a Unesco, Unidroit, o Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC), a Interpol e a *World Customs Organization (WCO)* e o *International Observatory on Illicit Traffic Cultural Goods*⁷⁷, que é uma plataforma mundial que compartilha informações e promove a colaboração contra o tráfico ilícito de bens culturais, e se alinha às diretrizes estabelecidas na Convenção da Unesco de 1970 que trata do tráfico ilícito de bens culturais.

Em fevereiro de 2023, o ICOM, publicou em seu website a “Lista Vermelha de Objetos culturais brasileiros em risco”⁷⁸, que contou com a colaboração de várias instituições para a sua elaboração, como o IPHAN, a UFRJ, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, o Museu Nacional, dentre outras instituições.

⁷⁷Ver: <https://www.obs-traffic.museum/https://icom.museum/es/proteccion-del-patrimonio/observatorio-internacional-del-trafico-ilicito-de-bienes-culturales/>

⁷⁸ Red list. Lista Vermelha Icom. Ver: <https://icom.museum/en/news/icom-new-red-list-of-brazilian-cultural-objects-at-risk/> . Acesso: 22 fev. 2023.

Desde 2000 o ICOM tem publicado a Listas Vermelha de bens culturais ameaçados, com vistas à identificação dos bens em risco⁷⁹. O objetivo da Lista Vermelha, ou “*Red List*”, é contribuir para a proteção do patrimônio cultural, exemplificando os bens em maior risco, e para isso por meio de ilustrações identifica tipos de bens culturais acautelados pelas instituições. As categorias e subcategorias identificadas são: livros, documentos, manuscritos e fotografias e litografias – século XV ao século XX; Arqueologia – Período pré-colonial⁸⁰ – século XVII; Arte Sacra e Religiosa - século XVI – XIX; Objetos etnográficos – séculos XX- XXI e Paleontologia – 278 milhões de anos.

A Lista Vermelha é ilustrativa, não demonstra os bens alvos dos delitos, mas apresenta exemplos das categorias de bens em risco. Segundo o Conselho Internacional de Museus – ICOM:

Desde 2000, o ICOM publicou Listas Vermelhas que detalham categorias de bens culturais ameaçados de extinção provenientes de todo mundo. Essas Listas Vermelhas se tornaram instrumentos importantes na luta contra o tráfico ilícito de bens culturais. As Listas Vermelhas são ferramentas práticas que ajudam não apenas profissionais da arte e do patrimônio, mas também as autoridades, a identificar bens culturais que são protegidos pela legislação brasileira (ICOM, 2023, p. 2).

Através da iconografia das peças ilustrativas pode-se consultar a Lista Vermelha brasileira e os objetos etnográficos que, ilustrativos, exemplificam os tipos de bens vulneráveis, como os adornos que podem ser confeccionados com material proveniente de espécimes em extinção.

A “Recomendação de Paris” (1964), a “Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais” (1970), o “Código de Ética dos Museus” do Conselho Internacional dos Museus (ICOM) de 2008⁸¹, são documentos que visam proteger o patrimônio móvel e integrado, no que tange à representatividade das comunidades nos espaços musealizados e patrimonializados, à conservação das materialidades e dos modos de fazer.

⁷⁹ Ver: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/02/14/brasil-lanca-lista-para-protger-patrimonio-historico-e-cultural-do-pais.ghtml>

⁸⁰ O ICOM em alguns trechos da “Red List” utiliza o termo “pré-histórico”, mas consideramos o termo “pré-colonial” para nos designarmos o período anterior a invasão portuguesa.

⁸¹ O Código de Ética dos Museus foi aprovado por unanimidade pela 15ª Assembleia Geral do ICOM realizada em Buenos Aires, Argentina, em 4 de novembro de 1986, modificado na 20ª Assembleia Geral em Barcelona, Espanha, em 6 de julho de 2001, e revisto pela 21ª Assembleia Geral realizada em Seul, Coreia do Sul, em 8 de outubro de 2004 (CÓDIGO DE ÉTICA PARA MUSEUS, 2008, p. 3). Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=30. Acesso em: 30 ago. 2022.

A seguir, a Figura 46 apresenta um exemplo de ficha de identificação de objetos etnográficos que integram a Lista Vermelha organizada pelo ICOM:

Figura 46: Exemplo de objetos que podem ser alvos de tráfico ilícito na red List brasileira



Fonte: ICOM, 2023.

Entre 1997 e 1998, o IPHAN participou de conferências do ICOM (HALLACK, 2015) e foi, nessa época, que importantes Museus, como o Museu Histórico Nacional e o Museu de Astronomia e Ciências Afins começaram a informatizar as fichas de identificação dos seus respectivos acervos foi quando o ICOM criou um Banco de dados de Bens Culturais Procurados (BCP) e pode-se realizar, segundo Hallack (2015), consulta pública em rede mundial em computadores dos bens protegidos pela União que foram roubados, furtados ou que se encontravam desaparecidos. O protocolo estabelecido requer que o proprietário do bem informe ao IPHAN o incidente, e o IPHAN deflagará um processo e, juntamente com a Polícia Federal, a Organização Internacional de Polícia Criminal (INTERPOL) e o Ministério Público promoverá ações para a recuperação do bem tombado.

O tráfico ilícito traz também a voga a vulnerabilidade de Bens Móveis e Integrados localizados nas zonas distantes dos centros históricos, turísticos e econômicos, nos subúrbios, baixadas. Ou mesmo, áreas da cidade onde as memórias não foram selecionadas para a preservação, e ou cuja comunidade ou agremiações não dispõem de recursos para garantir a segurança desses acervos.

Nesse sentido, o Jornal “O Dia”, de 30 de setembro de 2020, traz manchete sobre o caso da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, localizada no município de Duque de Caxias, Rio de Janeiro, tombada pelo IPHAN desde 1938, que teve seus bens integrados furtados de maneira recorrente. As Figuras 47 e 48 apresentam ao Altar-mor onde estavam localizadas as imagens que compõem o grupo escultórico, representando Betsabá – furtada em 1974 e recuperada em 2020 e a imagem do Rei Davi, recuperada pelo IPHAN e pela Interpol. O fato revela o risco iminente devido à falta de segurança pública ou patrimonial na área onde está localizada a Igreja.

Figura 47: Retábulo da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, contendo as imagens de Betsabá e do Rei Davi.



Fonte: <https://cnbbleste1.org.br/category/noticias/dioceses/duque-de-caxias/>.

Figura 48: Imagem do Rei Davi e Btsabá.



Fonte: Lurdinha. Ano: 2020. Disponível em: <https://cnbbleste1.org.br/2021/09/furtada-ha-47-anos-imagem-historica-de-rei-davi-e-recuperada-pela-diocese-de-duque-de-caxias/> . Acesso em 22 jun. 2023.

O governo brasileiro por meio da legislação e da Constituição de 1988 que caracteriza o patrimônio cultural brasileiro e os organismos internacionais como a Unesco, o ICOM, a ONU e a Interpol, têm se debruçado sobre esse tema a fim de coibir e criarem estratégias para a proteção dos patrimônios nacionais e mundiais.

Fabrino esclarece que:

Geralmente o termo ou expressão “bem procurado” é utilizado para caracterizar Bens Móveis e Integrados que foram alienados de seu local de origem ou guarda. A procura de um bem por parte dos setores públicos responsáveis pela preservação do patrimônio cultural pressupõe que o item ou artefato se encontre em regime especial de proteção, ou seja, tenha sido identificado pelo poder público como uma referência identitária local, regional ou nacional, ou tenha sido acautelado por legislação específica, sofrendo, assim, restrições em sua circulação e comercialização. Essa condição distingue os bens que fazem parte do patrimônio cultural brasileiro de itens similares encontrados em outras edificações e locais. No caso dos Bens Móveis e Integrados, o poder público define seu valor cultural por meio do tombamento individual, em conjunto ou como parte integrante e fundamental na composição de um imóvel protegido (FABRINO, 2015, p.1).

O tráfico ilícito do patrimônio cultural tem sido um problema à preservação dos Bens Móveis e Integrados no Brasil e no mundo. Comprometendo para além da perda dos Bens Móveis e Integrados, a integridade, a legibilidade dos conjuntos ou grupos escultóricos, dos sítios arqueológicos, de objetos culturais e artísticos dos contextos dos quais fazem parte. A seguir, elencam-se os mecanismos utilizados pelos gestores por

meio da legislação e acordos internacionais pactuados entre o Brasil e entidades e organizações para criação e proteção do patrimônio cultural.

Em nível internacional o ICOM assinala um indicador sobre essa temática, que aponta os “museus entre as instituições na mira crescente dos delitos” e a América Latina onde esses danos são mais frequentes (ICOM, 2011). No Brasil, os museus, bibliotecas e as coleções particulares têm sido alvo de furtos. O Museu de Artes de São Paulo, a Chácara do Céu e a Biblioteca de Obras Raras da Fiocruz, no Rio de Janeiro, etc., tiveram seus acervos maculados, não sendo possível até a atualidade a recuperação de todos os itens.

A quantidade de itens furtados e roubados no território brasileiro apontada por Hallack (2015), nos dá uma perspectiva dos tipos dos acervos e de quanto foi roubado nesses anos. Em termos mundiais, o relatório *The Financial Action Task Force (FATF)*⁸² que é uma instituição intergovernamental que promove políticas visando a proteção do sistema financeiro global, contra a lavagem de dinheiro, o terrorismo e o financiamento de armamentos, conclui que o comércio de arte, antiguidades e outros objetos culturais é uma indústria multibilionária, em que os objetos podem movimentar altos preços. O mercado tem atraído criminosos que buscam lavar dinheiro do crime para financiar suas atividades. Atribuem o aumento desse comércio as negociações *on line*.

Os autores escrevem sobre desafios, como a falta de priorização na investigação e o foco na recuperação dos bens, e a paralização da investigação após a recuperação dos bens, o uso de bancos nacionais e internacionais para cruzamento de dados, o monitoramento do mercado, o trabalho integrado e o treinamento dos atores, a avaliação dos riscos a articulação entre os atores entre outros (FATF, 2023).

A tese de Raphael Diego Greenhalgh, cujo tema é “Segurança contra roubo e furto de livros raros: Uma perspectiva sob ótica da Economia do Crime e da Teoria da Dissuasão”, defendida na Universidade de Brasília, em 2014, nos traz um panorama dos roubos de livros raros em instituições públicas e do valor que esses têm alcançado no mercado, ele escreve que “O livro tornou-se um quadro, um artefato de investimento, pois a tendência é que cada vez mais se torne escasso, mais antigo e, por consequência valioso” (GREENHALGH, 2014, p. 58).

⁸² Grupo formado por especialistas da Argentina, Bélgica, Brasil, China, Colômbia, Comissão Europeia, França, Alemanha, Grécia, Guatemala, Islândia, Índia, Itália, México, Estados Unidos da América, Europol, Fundo monetário Internacional (FMI), a *International Crime Police Organization* (INTERPOL), a *United Nations Office on Drugs and Crime* (UNODC), a *United Nations Counter – Terrorism Committee Executive Directorate* (UNTED) e a *World Customs Organisation* (WCO) (FATF, 2023).

Greenhalgh aponta alguns furtos ocorridos no cenário mundial. Como o quadro de Leonardo da Vinci “Monalisa”, a obra “O Grito”, de Edvard Munch, no Museu Munch, em Oslo, em 2004, e, entre os anos de 2001 à 2014 o autor vai citando os episódios de roubos e furtos de importantes obras para a história da arte, onde Matisse, Picasso e Van Gogh que foram alguns dos alvos no mundo.

No Brasil, dentre as instituições citadas (GREENHALGH, 2014) destaca, entre os anos 2006 e 2008, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museu da Chácara do Céu, no Rio de Janeiro e a Pinacoteca de São Paulo; cujas obras “A dança”, de Picasso; “Marine”, de Monet; “Dois balcões”, de Salvador Dali, na Chácara do Céu em 2006. O “Lavrador de café”, de Portinari e “Retrato de Suzanne Bloch”, de Picasso, no MASP, em 2007 e as obras “Mulheres na janela”, de Di Cavalcanti, entre outras.

A seguir, elencou-se iniciativas em nível nacional e mundial de acordo com a data de seus deferimentos no Brasil que contribuíram para criação dos acervos e para coibir o crime contra o patrimônio móvel e integrado:

1. A criação da Biblioteca Nacional, em 1810;
2. A criação da Escola Real de Ciências Artes e Ofícios⁸³ em 1816, e difusão do Neoclassicismo;
3. A criação do Museu Nacional, em 1818, primeira amostra das coleções museológicas em nível nacional;
4. A chegada da Missão Artística no Brasil, e a difusão do ensino das Belas Artes, 1818;
5. A criação do Liceu de Artes e Ofícios, 1854, voltado ao ensino das artes e sua aplicação nos ofícios e na indústria;
6. A Lei 2.032 Listagem dos Monumentos da Bahía em 1927, realizada pelos técnicos da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais da Bahia;
7. A Criação do MHN, primeiro órgão para gestão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1934;
8. A Criação do Curso de Museus, em 1934, que oferecia as bases metodológicas para a conservação de bens musealizados;
9. O Decreto 378, que cria o IPHAN;
10. O Decreto Lei nº 25 de 1937, que designa o que é Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e organiza o IPHAN;

⁸³ A Escola Real de Ciências Artes e Ofícios funcionou entre os anos de 1816 a 1822. A partir de 1816 foi denominada de Academia Imperial de Belas artes e a partir de 1899 até os dias atuais de Escola Nacional de Belas Artes. Ver: <https://eba.ufrj.br/institucional/>.

11. A Convenção de Haia, de 14 de maio de 1954. Para a proteção de Bens culturais em caso de Conflito armado. Ratificado em 1958 e 2005.
12. A Lei nº 3924 de 1961 que trata de bens arqueológicos e pré-históricos;
13. A Lei nº 4.845 de 1965, que proíbe a saída para o exterior de obras de arte e ofícios produzidos no Brasil até o fim da Monarquia;
14. A Lei nº 5471, de 1968, que dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos;
15. *A Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects*, Convenção sobre objetos culturais roubados ou ilegalmente exportados define e padroniza procedimentos no âmbito do direito internacional privado e reitera e replica definições de bens culturais, Unesco, 1970;
16. A Recomendação de Paris, 1964. XVI Conferência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura 13ª Sessão. Recomendação Unesco, que discutiu sobre medidas para proibir e impedir a exportação, importação e transferência de bens culturais de propriedade ilícita.
17. A Convenção da UNESCO, de 14 de novembro de 1970, sobre os meios de proibir e impedir a exportação e transferência ilícitas de propriedades culturais. Adesão em 1973.
18. A Convenção da UNESCO. de 16 de novembro de 1972. Para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Adesão em 1 de setembro de 1977;
19. Decreto nº 72.312 de maio de 1973. Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais;
20. A Normativa do IPHAN nº 13 de 1985, que trata da proteção dos Bens Móveis e Integrados dispostos no interior das edificações eclesiásticas protegidas pelo IPHAN;
21. A Constituição Brasileira de 1988, que designa o que é patrimônio cultural brasileiro, inserindo os de C&T;
22. O UNIDROIT – *International Institute for Unification of Private law* – Instituto Internacional para a unificação do direito privado, 1995;
23. O Decreto 3.166 de 14 de setembro de 1999. Promulga a Convenção do UNIDROIT sobre bens culturais roubados ou licitamente exportados (concluída em Roma, em 1995);

24. Lei 9.613 de 03 de março de 1998. Dispõe sobre os crimes de “lavagem” ou ocultação de bens, direitos e valores; a prevenção da utilização do sistema financeiro para os ilícitos previstos na Lei; criação do Conselho de Controle de Atividades Financeiras – COAF, e dá outras providências. Lei aplicada “às pessoas físicas ou jurídicas que comercializem ... objetos de arte e antiguidades”;
25. A criação em 1998 pelo IPHAN do Banco de Dados de Bens Culturais procurados (BCP)⁸⁴, cujas ações são conjuntas com a Polícia Federal e a Organização Internacional de Polícia Criminal - Interpol e o Ministério Público;
26. A criação em 2001 das Delegacias de Proteção ao Meio Ambiente e Patrimônio Histórico (DELEMAPHS);
27. A Criação do Decreto 4.053, de 13 de dezembro de 2001 da Coordenação de Prevenção e repressão aos Crimes contra o Meio Ambiente e Patrimônio Histórico COMAP - atual DMAPH;
28. O 1º Encontro do Ministério Público em Defesa do patrimônio cultural, em 2003;
29. A Instrução Normativa do IPHAN Nº 1 de 2007, que trata do cadastro dos negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, manuscritos e livros raros;
30. Criação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, por meio da Lei nº 11.906, em 2009;
31. Criação do Cadastro Nacional de Bens Musealizados Desaparecidos – CBMD⁸⁵ MinC/ IBRAM, por meio do Decreto 8.174/13, Art. 13;
32. A Recomendação referente à proteção e promoção dos Museus e Coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade, pela Unesco, 2015, ressalta que

Um componente-chave da gestão de coleções em museus é a criação e manutenção de um inventário profissional e o controle regular das coleções. Um inventário é uma ferramenta essencial para proteger os

⁸⁴ Entre 1997 e 1998, o IPHAN participou das campanhas internacionais do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Dentre as principais consequências desses encontros se destacou a criação do Banco de Dados de Bens Culturais Procurados (BCP), inaugurado em 18 de maio de 1998. Por meio dessa iniciativa foi possível a consulta pública na rede mundial de computadores dos bens culturais protegidos pela União que foram roubados, furtados ou que se encontravam desaparecidos.

⁸⁵ Disponível em: <https://bensdesaparecidos.museus.gov.br/index.php/conheca-outras-bases-de-dados/>
Acesso: 21 fev.2024.

museus, prevenir e combater o tráfico ilícito, e para ajudá-lo a cumprir seu papel na sociedade (UNESCO, 2015, s/p).

33. Carta do Patrimônio de Ciência e Tecnologia, promovida pelo MAST em 2017;
34. Convenção do Conselho da Europa sobre delitos relacionados a Bens Culturais, em 2017;
35. *World Customs Organization (WCO)* - Organização Mundial das Aduanas, 2016. A “*Resolution on the role of customs in preventing illicit Trafficking of cultural objects*” é uma Resolução sobre o papel das aduanas na prevenção do tráfico ilícito de objetos culturais. O documento elenca e explicita procedimentos ligados às ações de combate na fiscalização aduaneira;
36. Portaria Nº 396 de 15 de setembro de 2016, do IPHAN. Dispõe sobre procedimentos a serem observados pelas pessoas físicas e jurídicas que comercializem antiguidades e/ou obras de arte de qualquer natureza.

Há também acordos internacionais bilaterais que visam a devoluções dos bens culturais, firmados entre o Brasil e os seguintes países e respectivos anos: Peru (2002), Bolívia (2002), Botsuana (2011), Equador (2012) e Uzbequistão (2013) E acordos multilaterais descritos na Declaração do Mercosul – Decisão do Conselho do Mercado Comum Nº 02/95, em Buenos Aires e a Declaração da Unasul (2015) (ICOM, 2023, p. 3).

De acordo com a listagem anterior, pode-se perceber o trabalho em rede, a importância das organizações e o destaque dado à realização de inventários, como por exemplo na Recomendação de Paris, de 1964, como documentos de referência para o monitoramento, mitigação e controle do tráfico ilícito de bens de valor cultural.

No decorrer deste texto percebeu-se o governo brasileiro como desencadeador das políticas públicas que se deram em níveis federal, estadual e municipal, nas instâncias legislativas e administrativas na área da gestão do patrimônio cultural, principalmente a partir da Lei 378 de janeiro de 1937 que cria o IPHAN e do Decreto Lei nº 25 de novembro de 1937 que define e organiza, bem como as Constituições de 1934 e 1988 e da Lei 11.906 que cria o IBRAM, em 2009 que foram basilares para a construção da gestão da preservação do patrimônio cultural brasileiro.

A criação de mecanismo para proteção do patrimônio cultural como o tombamento e os livros de tomo, a criação de Museus Nacionais, os inventários (mesmo que não padronizados, considerando os diversos documentos produzidos por atores e períodos distintos), entre outras destacadas medidas, ajudam-nos a compreender o que é esse

patrimônio e nos encaminha às estratégias para a mitigação das perdas e danos, subsidiando o controle e avaliação dos bens e da gestão.

Entretanto, observa-se que as medidas tomadas pelo governo brasileiro não garantem ainda a fruição da maioria dos bens, que mesmo tombados não estão acessíveis à população, pois pertencem ao patrimônio privado, em sua maioria, não estando disponíveis ao deleite e apreciação para a população em geral. Destarte, conclui-se que é no Museu e nos espaços públicos que esse patrimônio nacional se materializa e torna-se realmente público, pois pode ser percebido, comunicado, apreendido, usufruído...

Há subjetividades no patrimônio, que para ser reconhecido necessita ser identificado, decifrado, apreendido e seu reconhecimento por meio do tombamento também é um ato subjetivo, porque é baseado nas referências culturais de quem tomba, os valores são admitidos, é preciso aferir valor na coisa, por isso é possível observar incongruências nos processos de tombamento, e atores gabaritados não foram capazes de reconhecer valores em patrimônios pelos quais não têm afetividade e engajamento prévio. Em contraponto, a coisa pode ser valorada por quem gere e tem sensibilidade, e ou compartilha a responsabilidade com outros atores, como se pode observar em alguns gestores e atos políticos.

Muitas medidas propostas pelos gestores antagonizam aos governos, como o destombamento do Maracanã e do complexo esportivo localizado em seu entorno, ou o não tombamento do Palácio Monroe e da obra Abaporu de Tarsila do Amaral, por exemplo.

Observou-se, também, que nem sempre as estratégias do poder público estão em consonância com as medidas necessárias à preservação do patrimônio cultural brasileiro, como a diminuição de expedição de tombamentos nas últimas décadas, ou o “Destaque” que muitas vezes não atinge a expectativa de proteção dos bens porque, por vezes, não há ferramentas para monitorá-los, como o inventário que, possa servir como referência para identificação e monitoramento de um bem furtado ou roubado. Por exemplo, no caso da Seção de Obras Raras da Fiocruz, não se sabe ao certo quantos itens foram furtados, o texto de Greenhalgh (2014) aponta que “a Procuradoria Federal junto à Fiocruz respondeu que foram levadas aproximadamente 250 obras...”, não se designando ao certo o número exato de itens furtados e somente 137 foram recuperadas pela Delegacia Federal do Meio Ambiente e Patrimônio Nacional – DELEMAPH, da Polícia Federal. O crime foi descoberto com a apreensão de parte das obras pela Polícia Federal, na Aduana de Iguazú- Argentina, fronteira entre a Argentina e o Brasil, em Foz do Iguaçu.

Costa, Lygia (1989), por ocasião do tráfico ilícito de peças das Casas Real e Imperial, que seriam negociadas na Inglaterra, em um leilão organizado pela Sotheby's em Londres, alertou sobre a preocupação com o tráfico ilícito do patrimônio cultural brasileiro, ela escreve:

Colecionadores e marchands do país sabem da proibição de venda no exterior de peças dessa natureza. Sabem que não só a obra de arte ou de ofício produzida no país como também a incorporação ao meio nacional durante os regimes colonial e monárquico estão impedidas de deixar nosso território (art. 2º e 5º da Lei 4845/ 1965). Todavia por caminhos ilícitos, colecionador e marchand providenciaram essa exportação, atingindo o patrimônio da Nação e ferindo Leis federais (COSTA, 1989, p. 1).

Naquela ocasião, a museóloga já apontava procedimentos a serem tomados com vistas a impedir as ações dos meliantes, o que foi mais estudado e proposto enquanto política pública nos anos subsequentes, com a apropriação do termo Bem Integrado e com o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados, com a criação de redes de apoio nacionais e internacionais etc.

Apesar das estratégias para proteção do patrimônio nacional e mundial, esses tornam-se vulneráveis frente ao furto, roubo e contrabando dos objetos culturais, ações que estão relacionadas para além do desejo dos colecionadores, ao tráfico ilícito e envolve outros processos.

É nesse sentido que se enfatiza o caráter político dos Museus, uma vez que os receptores desse comércio ilícito não são apenas os colecionadores particulares, mas também os museus no âmbito público e privado.

Os patrimônios estão conectados às suas raízes culturais de grupos sociais, seja um utensílio doméstico ou um bem que diga respeito ao multiculturalismo, ou envolva uma rede mais ampla de atores e conhecimento, como o patrimônio genético, por exemplo. Diferente das configurações que tivemos, anteriores ao século XX, o Museu do Século XXI apresenta-se como portador do patrimônio comum à Humanidade, e ao mesmo tempo é detentor de um patrimônio intrínseco ao saber-fazer do grupo social de onde emana.

O estudo do acervo, da origem e procedência dos bens, das circunstâncias que alçaram o bem cultural à patrimônio e a história das pessoas, que construíram essas memórias deve ser promovido pelo Museu. A permanência e impermanência desses valores no tempo e no espaço onde foi concebido e para os lugares por onde se espalhou são premissas estabelecidas no Código de Ética dos Museus (ICOM, 2006) que se aliam à luta contra o tráfico ilícito e ao respeito à diversidade cultural, inerentes às matrizes

culturais. O ICOM reafirma esse compromisso, por meio de resolução aprovada por seus membros que define Museu como:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento (ICOM, 2022).

Colaborando com as questões relativas à Gestão de riscos, no caso o roubo, o furto e o tráfico ilícito, as áreas de guarda e de exposição deverão ter controle de acesso e serem monitoradas por câmeras, com vistas à verificação dos acessos. Com auxílio do Inventário ou mesmo listagem, o acervo museológico deverá ser conferido regularmente.

O Museu deve monitorar seus acervos a fim de verificar a integridade de seus itens seja em exposição, na reserva técnica e durante o seu percurso entre instituições, quando for o caso. É função do Museu também se vincular às Redes, como o Sistema Brasileiro de Museus (IBRAM), ao ICOM, a museus cujos acervos são correlatos, ao IPHAN, à Polícia Federal, entre outras instituições, com vistas a se estabelecer procedimentos que possibilitem a identificação e as ações necessárias para impedir a perda desses patrimônios, a integração das instâncias, a participação das comunidades, a criação de polos regionalizados, conforme apontado por Rangel (2010).

Atualmente os grupos sociais e a sociedade reclamam os seus bens culturais usurpados nos processos de colonização, que se deram por meios bárbaros utilizados para captura do patrimônio cultural dos grupos colonizados⁸⁶ e escravizados, por meio de roubo ou guerras. São Bens Móveis e Integrados: esculturas, mantos sagrados, artefatos funerários, mosaicos, estruturas arquitetônicas etc., expostos no Museu de Turim, no Museu Britânico, entre outros.

No Brasil, a criminalização de objetos sagrados de culto de matriz africana levou a apreensão de 519 objetos que foram depositados no Museu da Polícia, no Rio de Janeiro, com a denominação de coleção do “Museu da Magia Negra”. Desses artefatos, 126 objetos de culto foram patrimonializados em 1938 pelo IPHAN e inscritos no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. As reivindicações para devolução dessas peças se deram há mais de quatro décadas pelos membros dos terreiros e do

⁸⁶ Ver: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/14/cultura/1552575802_167574.html. Acesso. 16.01.2014.

Ver: <file:///C:/Downloads/Dialnet-PensarOPatrimonioCulturalPorMeioDaRepatriacaoERest-6745331.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2014.

Movimento Negro, destacadamente Mãe Meninazinha de Oxum, mãe de santo do Ilê Omolú e Oxum. Em 2017, foi criada a Campanha “Liberte o Nosso Sagrado”, novo nome dado à coleção pelos atores envolvidos no requerimento como: o IPHAN, o Museu da República e seu diretor o museólogo Mário Chagas, os membros dos terreiros, parlamentares, militantes dos direitos humanos, entre outros. Resultou o movimento na gestão compartilhada entre os agentes culturais e na guarda da coleção pelo Museu da República, em 2020 (ALVES, 2023).

Bens culturais saqueados durante as guerras também são requeridos por meio da Convenção de Haia de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado. A devolução dos artefatos é um debate global, que envolve opressores e oprimidos, notoriamente os que tiveram os seus bens retirados ilicitamente no contexto colonial ou em decorrência de guerras e os que comercializam e ou expõem esses artefatos e exploram esses bens, tanto no que diz respeito ao lucro advindo das exposições, quanto das informações que esses contêm enquanto bens culturais, ou seja, como objetos arqueológicos, etnográficos, científicos, artísticos etc.

Saliba e Fabris (2017) escrevem que a devolução de bens culturais retirados no final do século XIX tem se intensificado nos últimos 30 anos. O governo Paraguai solicitou ao governo brasileiro, a devolução do canhão “*El Cristiano*”. O Peru também reclama seus artefatos Incas retirados de Machu Picchu, a partir da expedição financiada pela Universidade de Yale e a *National Geographic Society*. Em 1983, a Itália devolveu ao Equador 12.000 artefatos Pré-Colombianos, depois de sete anos de negociações. Desde 1983, a Grécia solicita o retorno dos mármores que ornamentavam o Parthenon e que foram levados para o *British Museum*, na Inglaterra. São situações complexas e que envolvem o direito internacional.

Embora o texto da Convenção da Unesco de 1970 reconheça os valores que os bens culturais representam para a civilização e cultura dos povos, e que esse verdadeiro valor só pode ser apreciado quando se conhece com maior precisão sua origem, sua história e seu ambiente, que o Estado tem o dever de proteger os seus bens contra roubo, escavação e exportação ilícita; que cada Estado deve ter consciência de seu dever moral com relação ao seu patrimônio cultural e do patrimônio de outras nações, entre outras deliberações a Convenção também dita no seu Artigo 15 que:

Nada da presente Convenção impedirá os Estados-Partes na mesma de concluir acordos especiais entre si, ou de implementação de acordos já concluídos, sobre a restituição de bens culturais removidos, por qualquer razão, de seu território de origem, antes da entrada em vigor da presente Convenção para os Estados em questão (UNESCO, 1972, p. 7).

Os bens culturais brasileiros pertencentes ao período pré-colonial e colonial foram retirados na nação brasileira de maneira ilícita, em um contexto histórico imperialista. Nesse sentido, considera-se que as coleções (museológicas e biológicas) devem ser constituídas de acervos inerentes às culturas que representam, ou adquiridas em comum acordo com os seus proprietários e herdeiros, no caso do Brasil muitos bens foram roubados antes da Convenção de Haia de 1958 e da Convenção de 1970 da Unesco. Então, o que se pode contar é com a ética, com o bom senso e a negociação entre as comunidades e gestores, a fim de que se criem condições para que esses bens sejam expropriados e repatriados e regressem para seus países ou grupos sociais de origem, nas melhores condições para a preservação, reintegrando e fortalecendo as identidades locais e nacionais.

Nessa luta, o compromisso dos gestores na promoção de uma política de aquisição que afira também a procedência dos bens antes de adquiri-los é fundamental para a construção de um pensamento e de práticas museológicas pautadas na ética.

CAPÍTULO 3

OS BENS INTEGRADOS DO PAVILHÃO MOURISCO: CONCEITUAÇÃO E PRÁTICA

3. OS BENS INTEGRADOS DO PAVILHÃO MOURISCO: CONCEITUAÇÃO E PRÁTICA

Esse capítulo foi estruturado por meio de pesquisa exploratória, bibliográfica, de campo e do estudo organoléptico dos bens integrados. Destacou-se os primeiros trabalhadores, a construção do espaço arquitetônico, os primeiros usos e os Bens Integrados.

Para isso foi realizada pesquisa nos arquivos institucionais, no Departamento de Patrimônio Histórico - DPH – setor responsável pela conservação e restauração do patrimônio arquitetônico, arqueológico paisagístico e urbanístico, na Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz, no Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, no Museu Nacional de Belas Artes, no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, Arquivo Noronha Santos e no Museu Bordallo Pinheiro.

Utilizou-se, como arcabouço, teórico os autores que escreveram ao longo dos séculos XX e início do XXI sobre as conjunturas políticas, sociais, científicas e culturais que influenciaram na construção do Pavilhão Mourisco e dos Bens Integrados neles contidos e os teóricos da conservação que embasam as práticas conservativas e restaurativas.

Buscou-se com a pesquisa iconográfica a identificação, comparação e a verificação dos vários estados da arte (a biografia dos objetos), ou seja, a trajetória do artefato até o status de Bens integrados patrimonializados e a comparação, sempre que possível, dos bens dispostos no Pavilhão Mourisco com os pertencentes a outras instituições e acervos.

Toda coisa, artefato, objeto, possui uma biografia, que é constituída a partir das condições exógenas à sua existência, como os recursos naturais inerentes à geografia, tais como a hidrografia, clima, solo etc.; os recursos humanos existentes nos territórios, as heranças culturais e o saber-fazer, que se modela e renova através das gerações ou é mantido por elas. Essas características também estão imbricadas na relação que estabelecemos ao correlacioná-los com o status, época, valoração entre outras.

W. H. R. RIVERS propôs uma biografia das coisas tendo como base a posse. Mas Kopytoff escreveu sobre outros aspectos da “coisa” que devem ser observados, como as possibilidades biográficas, época, cultura, fabricação, trajetória, utilização, idealizações – uma coisa pode ter várias utilidades ao longo de sua trajetória, idades ou fases, e estar inserida em mercados culturais, mudanças de uso e utilização e, “conforme a coisa fica

mais velha”, a biografia pode se concentrar em inúmeros outros assuntos e eventos (KOPYTOFF, 2008).

Kopytoff (2008) escreveu que as coisas, como mercadorias, possuem valor de uso e valor de troca. Os objetos adquiridos estão sujeitos ao pluralismo e ao relativismo, no que tange à sua mercantilização. A polarização conceitual entre pessoas individualizadas e coisas mercantilizadas é recente e, em termos culturais, excepcional. Ao longo do texto, o autor aborda dois conceitos centrais, que são: a mercantilização e a singularização, atenta para valores estéticos que podem suscitar conflitos de cultura, classe e identidade ética, e influenciar tomadas de decisão que podem atender a apenas determinados grupos sociais.

Ao pensarmos na biografia dos objetos, temos em mente que esses estão associados às suas utilidades no dia a dia, até à sua ruína ou à patrimonialização e/ou à entrada no Museu, se integrando à museália. Segundo Kopytoff, “examinar as biografias das coisas pode dar grande realce a facetas que de outra forma seriam ignoradas”.

Importante também é observar quem busca construir determinado discurso, ou seja, quem selecionou o bem para tal status, e a partir de quais premissas esse se estabeleceu, o que o autor considera “um emaranhado de julgamentos estéticos, históricos e mesmo políticos, e de convicções de valores que moldam as nossas atitudes quanto a objetos designados como arte”. Para além dos “julgamentos estéticos” enunciados pelo autor, e que determinam as diretrizes para a inserção dos objetos no Museu, “cada biografia é feita a partir de alguma concepção prévia sobre o que deve ser focalizado”, psicológica, profissional, política, familiar, econômica e assim por diante. (KOPYTOFF, 2008, p. 93-94). O autor considera também que

Os critérios de discriminação que cada indivíduo ou rede pode contribuir para a tarefa de classificação são extremamente variados. Não apenas ocorre que a versão de cada indivíduo ou rede das esferas de troca seja idiossincrática e diferente das versões alheias, mas ela também se modifica contextual e biograficamente, conforme mudam as perspectivas, as afiliações e os interesses do classificador original. O que resulta disso é uma polêmica não apenas entre os grupos, mas também no interior de cada pessoa [...] (KOPYTOFF, 2008, p. 107).

Nery et al. (2020) escrevem que a partir desses processos é possível “criar conexões com outros objetos e acontecimentos, abrindo possibilidade de disponibilizar tais informações aos visitantes, por meio de diversas ferramentas comunicacionais”. E Kopytoff complementa que:

No mundo homogeneizado das mercadorias, uma biografia rica de uma coisa é a história de suas várias singularizações, das classificações e

reclassificações num mundo incerto de categorias cuja importância se desloca com qualquer mudança no contexto. Tal como ocorre com as pessoas, o drama reside nas incertezas da valoração e da identidade (KOPYTOFF, 2008, p.12).

Partindo dessa afirmativa de Kopytoff (2008), considera-se que a bibliografia dos objetos está imbricada às sociedades e culturas que as constituem, e que estão representadas por meio do patrimônio material e imaterial, constituídos pelos artefatos e ritos e saber-fazer religioso, científico, artístico, etc. Os atores que selecionam esses patrimônios, constituídos ao longo do tempo e espaço nos lugares musealizados e patrimonializados, a relação singular que os indivíduos possuem com os objetos, imbricada às suas próprias biografias, conectam os grupos de indivíduos as suas ancestralidades, suscitando a memória e a identidade, segundo Nery et al (2020, p 112). Possuem importância para além de suas materialidades e das funções utilitárias assentadas durante as suas trajetórias, e revestidas de camadas simbólicas e representacionais.

Buscou-se, utilizar-se das observações e análises dos bens obtidas no exercício profissional sobre as edificações que compõem o Conjunto Arquitetônico e Histórico de Manginhos - NAHM, principalmente o Pavilhão Mourisco.

Utilizou-se também, como fonte primária os Bens Integrados, e observou-se de maneira organoléptica as características endógenas, o estado de conservação, os danos, e patologias de cada bem.

Apresentou-se os Bens Integrados dispostos no Pavilhão Mourisco, buscando, sempre que possível, seguir o modelo de ficha de inventário proposto no Inventário Nacional dos Bens Móveis e Integrados - INBMI do IPHAN. Selecionou-se essa forma de apresentação, visando normatizar as informações coletadas. Utilizou-se as bibliografias dos campos do saber, atinentes a cada materialidade, para descrever os materiais que constituem os bens, identificação dos danos e patologias, e para análise do estado de conservação.

Apresentou-se as características estilísticas e técnicas utilizadas na confecção dos bens e que constituem a edificação, assim como as marcas de procedência, por meio da análise e comparação das referências bibliográficas atinentes aos bens e da comparação *in loco*, através de informações contidas nos catálogos das empresas fornecedoras dos bens integrados, em páginas disponíveis nos sites do Museu Bordalo Pinheiro e da Villeroy & Boch e por correspondência eletrônica.

Nesse sentido, foi possível identificar e descrever os Bens Integrados que ainda permanecem no Pavilhão Mourisco, as origens, as suas características, os atores envolvidos na feitura e na gestão da conservação, o estado de conservação e lacunas informacionais. Assim como, entender como se deu o processo de deterioração dos bens.

Verificou-se a necessidade de maior investigação no que tange à procedência de alguns bens e sobre os acervos institucionais, a fim de identificar e elucidar questões sobre os Bens Integrados.

A Fundação Oswaldo Cruz – Fiocruz, como já visto no capítulo 1, é gerida pelo Ministério da Saúde e a Casa de Oswaldo Cruz é a unidade responsável por cuidar dos acervos arquitetônicos, por meio do Departamento de Patrimônio Histórico - DPH. O Pavilhão Mourisco compõe o acervo Institucional tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN desde 1981, integrando um conjunto de outras edificações históricas que formam o Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos - NAHM, localizado no estado do Rio de Janeiro, à Avenida Brasil, nº 4.365, em Manguinhos, Zona Norte da cidade.

Esse capítulo aborda os Bens Móveis e Integrados remanescentes da primeira configuração do Pavilhão Mourisco. Dias (1918); Ribeiro (1984); IPHAN (1980); Benchimol (1990); Andrade (2019); Nogueira (2017) entre outros escreveram sobre este patrimônio nacional.

Grande parte dos elementos construtivos, decorativos e de uso empregados na construção do NAHM foram importados da França, Alemanha, Portugal e Estados Unidos da América. Algumas procedências podemos averiguar através da comparação entre as fontes bibliográficas, documentos gráficos, documentos institucionais (projetos, relatórios etc.), notas de compras, propostas orçamentárias, catálogos, pesquisas em instituições de guarda e de verificação e comparação entre as marcas de proveniência gravadas nas peças.

Benchimol escreveu sobre os tempos de construção e ocupação do Mourisco, também denominado Edifício Central, e do legado de Oswaldo Cruz, em Manguinhos. Assinalando três marcos ele afirma:

Podemos assinalar três marcos quanto às etapas da construção do edifício central do Instituto Oswaldo Cruz: em 1905 começa o assentamento da infraestrutura; em 1910 os pesquisadores transferem-se para o prédio, embora a obra prosseguisse a partir do terceiro pavimento; só em 1918 concluem-se os elaboradíssimos trabalhos de ornamentação e outros acabamentos (BENCHIMOL, 1990, p. 115).

A partir dessa periodização, é possível identificar esses tempos apontados pelo pesquisador, por meio da observação dos processos de elaboração, construção e aquisição dos bens que constituem o Pavilhão Mourisco.

O ofício da Fundação Oswaldo Cruz nº 462/ 80-PR, assinado pelo presidente da Fiocruz Professor Guilardo Martins Alves (1979-1985), foi protocolado no IPHAN em 29 de setembro de 1980. Tratava-se da solicitação ao IPHAN de Tombamento do Conjunto Arquitetural de Manguinhos “Edifício Central, o Pavilhão para estudos da peste e a Cavalaria de animais inoculados” (RIBEIRO, 1986, p.10), que foi encaminhada à Aloísio Sergio Magalhães, à época presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Junto ao Ofício foi anexada a documentação elaborada pelo museólogo da Fiocruz Luiz Fernando Fernandes Ribeiro, que descreveu com minúcia o patrimônio cultural proposto para tombamento e suas origens.

No IPHAN, a arquiteta Dora Alcantara encaminhou o documento para o arquiteto Antônio Pedro de Alcantara, em 30 de setembro de 1980, a fim de estudar o assunto (IPHAN,1980). O museólogo Luiz Fernando, no documento emitido pela Fiocruz, buscou fornecer subsídios para o processo de tombamento do Conjunto Arquitetural de Manguinhos (IPHAN,1980), identificou e descreveu os bens imóveis, móveis e integrados que aferem valor à edificação e justificou a sua seleção para constituir parte do patrimônio nacional.

Citando um documento escrito pelo próprio Oswaldo Cruz, sobre o “Edifício Central”, hoje mais conhecido como Pavilhão Mourisco e acondicionado nos arquivos do Museu do Instituto Oswaldo Cruz sob nº 630, Ribeiro (1980) transcreve:

Este edifício, construído em estilo mourisco, é destinado a abrigar os laboratórios de pesquisa, de ensino, biblioteca, museu e residência do pessoal. É constituído de 3 andares além do porão e dos quartos situados sobre a área (?) [SIC], e destinados a dormitórios do pessoal técnico.

O edifício é incombustível; sendo o material empregado ferro, cimento, tijolo e cantaria. Tem iluminação elétrica, assim como instalações elétricas para força, distribuídos por todos os laboratórios. Todos os laboratórios são dotados de condições d'água e gás e dum sistema de refrigeração para o verão. Além dos laboratórios individuais para o Diretor, Chefes de Serviço e Assistentes, haverá no Instituto laboratórios de trabalhos para os assistentes voluntários, Salas de cursos práticos, auditórios, sala dos aparelhos de precisão, para fotomicrografia, para as centrífugas, salas de lavagem e esterilização e preparo e expedição de vacinas e soros e dependências para administração... (RIBEIRO, 1980, p. 36).

O documento de Oswaldo Cruz versa sobre a distribuição dos espaços e os usos do Pavilhão Mourisco; nele pode-se perceber a infraestrutura da edificação, indicando a modernidade das instalações, a preocupação com o bem-estar dos profissionais e o desenvolvimento das práticas culturais que ali estavam sendo desenvolvidas, pois havia dormitórios, iluminação e refrigeração na edificação. Bem como a atender ao ciclo de feitura e distribuição das vacinas e soros, à documentação e à difusão do que ali era feito por meio de cursos etc.

No processo de tombamento cabe destacar o parecer do arquiteto do IPHAN Antônio Pedro Gomes de Alcantara, que escreve sobre como se deu a elaboração do projeto por O. Cruz:

[...] Não esquecendo que o mesmo não se limitava, como os clientes comuns, a participar de elaboração do programa fazer vagas referências de como gostaria que o prédio ficasse pronto ao contrário, vemo-lo apresentar propostas concretas em forma de croquis, não só quanto ao partido arquitetônico, como para o desenho do mobiliário (ALCANTARA, 1980, p. 9).

Sobre o documento elaborado pelo museólogo Luiz Fernando Fernandes Ribeiro, Alcantara (1980, p. 8) também escreveu: “Além de fazer a caracterização descritiva das edificações, ele identificou a procedência dos principais materiais empregados na construção das mesmas e a autoria do extraordinário artesanato ali executado...” (ALCANTARA, 1980, p. 8).

A maioria dos dados apresentados seguem os itens do INBMI (Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados), entretanto, optou-se em compilar alguns itens, a fim de não repetir informações já inseridas no decorrer dos textos. Nesse contexto, se inserem informações tais como o endereço, procedência, data, (a maioria dos bens é do início do século XX), modo de aquisição, localização etc. Foram acrescentados ao texto os principais problemas de conservação, imagens antigas referentes aos catálogos onde as peças eram escolhidas e adquiridas, e imagens recentes. A ideia é poder identificar esses bens e aferir a procedência, usos, estado de conservação, enfim, seus valores etc., de acordo com o INBMI.

3.1. Os Primeiros Trabalhadores do Pavilhão Mourisco

Ribeiro (1980;1985) e Benchimol (1990) afirmam que “Todo o trabalho arquitetural e de decoração foi executado por artífices italianos, espanhóis e portugueses, sob a supervisão do austríaco Basílio Aor, mestre de obras”. Benchimol (1990) escreve ainda que:

[...] Luís de Moraes Junior tinha, em cada uma de suas obras, um mestre de sua inteira confiança. O de Manguinhos era um imigrante italiano chamado Basílio Silvestre Aor.

[...] Basílio Aor tinha por sua vez, um encarregado para cada especialidade: cantaria, marcenaria, pintura, estuques etc. Todos estes 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, p.116).

O que nos leva a pensar, ao analisarmos as fotografias de época, quais serviços seriam os “serviços mais simples”? Seria o preparo da medida exata para a pasta a ser utilizada no estuque, o manuseio e assentamento da cantaria que forma o robusto embasamento da edificação ou seria a milimétrica colocação dos tijolos e janelas integrantes das fachadas? O que é simples para alguns pode ser complexo para outros... De certo, a mão-de-obra dos imigrantes no final do século XIX, depois da Abolição dos negros escravizados – por que escravidão – no Brasil era uma prática estabelecida por lei desde o século XVII imposta a negros –, deu outra roupagem à arquitetura brasileira, entretanto, é preciso ressaltar que a qualidade da obra está na maneira em que foi realizada, ou seja, edificada. Está relacionada à criação – forma, usos, materiais e técnicas construtivas no que diz respeito à maneira de execução do que foi imaginado e desenhado por outrem.

Ribeiro (1984, p. 8) diz que “em janeiro de 1904 havia 7 operários, em fevereiro, 55, em maio, 103, em setembro, 240 e em dezembro, 281. Em maio de 1908 eram 384 e no término dos serviços, a partir de 1915, só continuaram os que realizavam as atividades nos estuques, emboços e remates em geral (...)”.

Fernandes e Costa (2009) e Santos (2018) escreveram que após a construção do núcleo inicial, alguns trabalhadores foram morar nas redondezas da Fiocruz, no Bairro apostado chamado Amorim, e/ou continuaram trabalhando no Instituto. Benchimol (1999) afirma que os funcionários ditos subalternos, quando não residiam em habitações improvisadas na fazenda, foram morar em Bonsucesso, de cuja colônia italiana provieram Basilio Aor e grande parte de operários especializados que participaram da construção do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos.

A Figura 49 apresenta fotografia de J. Pinto, onde os trabalhadores estavam à frente do Pavilhão Mourisco. Provavelmente, na primeira fila à esquerda da imagem, estavam o Mestre Basílio Aor e o empreiteiro João Nilo ou Frutoso Gandara Martinez. Observa-se nos rostos algumas características físicas relativas à diversidade de tipos humanos e pelas vestes é possível elucubrar que as indumentárias (camisas com listras pequenas, camisas com listras grandes, camisas brancas) podiam indicar as equipes e

especialidades dos trabalhadores, bem como algumas das condições de trabalho, pois alguns encontravam-se de pés descalços, revelando sutilmente de algum modo uma face da realidade brasileira, embora todos os avanços alcançados à época.

Figura 49: Trabalhadores do Pavilhão Mourisco



Fonte: Fiocruz. Autor J. Pinto, Ca. 1910.

3.2. Dos Primeiros usos e Instalações do Pavilhão Mourisco

Dias (1918) apresenta características do “Edifício principal”, pois assim era chamado o Pavilhão Mourisco nos primeiros tempos, e como é denominado também no processo de tombamento do IPHAN em 1980. Ele descreve de maneira detalhada os ambientes, usos por pavimentos, mobiliários e equipamentos. Revela uma teia complexa de atividades que envolvia aspectos sincrônicos e paulatinos para a construção de um cenário nunca visto àquela época, no que tange à saúde pública no Brasil, e que teve ressonâncias na América Latina e Europa. Ele inicia o seu texto escrevendo que:

Nesse edifício funciona a maioria das seções técnicas, em que se divide o Instituto. Em contraste com o complicado dos ornatos externos, todos os interiores são simples, lisos, sem reentrâncias nem saliências como convêm as edificações modernas d’esse gênero. As paredes internas são revestidas de ladrilhos brancos esmaltados, até a altura de 1,80m.; d’ali para cima, pintadas a tinta Ripolin. Além de varandas largas, escadaria de mármore e de ferro, há um elevador elétrico e automático. Todos os laboratórios e dependências têm telefone, relógio elétrico de funcionamento central, de modo que a hora é sempre a mesma em todos os departamentos (DIAS, 1918, p 23).

Através do texto de Dias (1918) no livro “O Instituto Oswaldo Cruz. Resumo Histórico. 1899-1918”, somado às imagens de Garcia dispostas no livro, é que encontramos, para além da materialidade dos bens que constituem os acervos de Bens Móveis e Integrados do Pavilhão Mourisco, um dos primeiros registros bibliográficos para investigar essa edificação. Ele identifica e também informa sobre atores e usos, como Adolpho Lutz no “Grande Laboratório de Zoologia”, sobre a utilização dos espaços como o Laboratório fotográfico, o Laboratório de química e física, o Laboratório de assistentes, o Gabinete de balanças de precisão, a sala de raio X, o Gabinete do Zelador, a Oficina de vidros, o Laboratório de Zoologia, a Biblioteca, o Museu, a Sala de Cursos (e apresentação descritiva sobre os cursos ministrados e público indicado), o Porão, o Depósito para guarda de “todo o estoque de material, constante de drogas, aparelhos, vidraria, etc.” (DIAS, 1918, p.41). Dias também escreve sobre a Sala de desenho onde trabalhava o desenhista e pintor Castro Silva; e se refere à revista “Memórias do Instituto Oswaldo Cruz”, revelando a preocupação dos gestores e pesquisadores em documentar e comunicar as suas pesquisas, inclusive através da ilustração científica.

No “Laboratório para meios de cultura” pode-se verificar a sustentabilidade das práticas desenvolvidas pelo Instituto, como a reutilização de água de uma estufa para secar vidro. Dias assim descreveu:

Dispõe de diversas autoclaves, forno Pasteur e uma estufa para secar vidros, a qual é aquecida por um processo muito original e econômico. A parte superior desta estufa é, ao mesmo tempo, uma caixa d'água quente, de onde partem canalizações para diversas torneiras desse laboratório. A temperatura dessa é aproximadamente de 90°C., o que permite a obtenção de água destilada por meio da passagem de uma corrente de ar comprimido e finamente dividido, através de toda a altura do reservatório, e pela condensação dos vapores acarretados pelo ar. Por outro lado, a alimentação deste reservatório é feita com água de 49°C., água essa que serviu, anteriormente, para resfriar o cilindro do motor a gás e, posteriormente, vae aquecer as estufas (DIAS, 1918, p. 41).

A edificação possuía também usina elétrica, tipografia - para confecção da publicação “Memórias do Instituto”, rótulos, prospectos etc., Seção de galvanoplastia, Sala para acondicionamento, “onde são rotulados, encaixotados e expedidos todos os produtos” (DIAS, 1918).

No Laboratório de sementeiras eram cultivados bacilos destinados à preparação de vacina Godoy⁸⁷ e a “mycotheca”, onde eram conservadas as culturas de cogumelos e

⁸⁷ Em 2008 comemorou-se o centenário da primeira patente registrada pelo Instituto Oswaldo Cruz (IOC): a da vacina contra o carbúnculo sintomático ou peste da Manqueira, desenvolvida por

as sementeiras de gelatina; Gabinete de centrifugação, Sala de Aparelhos; Sala de distribuição asséptica (distribuição e soros e vacinas). Havia, também, oficina de bombeiro; serralheria e carpintaria; sala de mecânica e, ainda, câmara frigorífica. Quanto a isso, ainda escreve que:

Todas essas oficinas representam uma economia considerável e, ao mesmo tempo, constituem a autonomia de Manguinhos, que não precisa de recorrer a casas estranhas para se prover de tudo quanto é necessário aos seus trabalhos variadíssimos. Acresce que os operários habilitados que ali trabalham conseguem fabricar peças importantes e delicadas, consertar aparelhos finos e caríssimos; até microscópios, têm sido ali reparados, graças a inteligência dos artistas e a perfeição das oficinas (DIAS, 1918, p. 46-46).

Dessa maneira, pode-se observar o saber-fazer contido na imaterialidade das práticas científicas, como as utilizadas para conservar as coleções zoológicas e anatomopatológicas do Instituto, cujas peças, segundo Benchimol (1999), eram conservadas em gelatina ou em líquido de Kaiserling (conforme apresentado nos capítulos 1 e 4 da tese), sendo exibidas no Museu de Anatomia Patológica. Marandino nos traz uma reflexão sobre exposições científicas. Ela escreveu:

As exposições são estratégias ricas para o desenvolvimento de atividades educativas nos museus. Por meio delas, por exemplo, é possível realizar comparações entre seres e ambiente, compreendendo suas relações, estudar comportamentos, entender como os espécimes são coletados, conservados e classificados, tendo acesso assim as informações de carácter teórico e procedimental relacionado às Ciências Naturais. É possível também, através das exposições, apresentar a dimensão processual da Ciência, fornecendo aos visitantes informações sobre as controvérsias que caracterizam a produção do conhecimento científico (MARANDINO, 2009, p. 10).

Nota-se que naquele Museu, para além de se colecionar as peças anatomopatológicas, havia uma função pedagógica e didática, pois o público se constituía de alunos do Instituto e visitantes. Nesse sentido, era também uma vitrine de parte dos estudos realizados, revelando que esse direcionamento para a divulgação científica, por meio do museu e de suas coleções, são práticas existentes desde o início da Instituição. Elas seguem inspirando o seu fazer museológico, a exemplo dos anos de 1980, com a

técnica original pelo cientista Alcides Godoy. Foi a primeira vacina veterinária desenvolvida no Brasil e o primeiro produto comercializado pelo IOC. Seu sucesso comercial rendeu ao Instituto, durante cerca de 30 anos, uma expressiva renda própria, crucial para o projeto de Oswaldo Cruz de transformar o instituto por ele dirigido num prestigioso centro de produção, pesquisa e ensino em medicina experimental (GODOY, 2008, p.1). <https://agencia.fiocruz.br/primeira-vacina-veterin%C3%A1ria-desenvolvida-e-fabricada-no-brasil-completa-100-anos>. Acesso em 24.01.2024.

instalação do Museu Didático Marquês Barbacena e, atualmente Museu da Vida Fiocruz, com a proposta de divulgação e popularização da ciência de forma democrática.

Novas tecnologias foram empregadas na edificação, com a utilização de gás, eletricidade, central telefônica, elevador e as técnicas higienistas que suleavam⁸⁸ as formas de fazer ciência no Brasil. Nesse aspecto, Ribeiro (1984, p. 10) escreveu que o edifício “projetado e construído num período de renovação urbanística, foge a cal e ao reboco, de uso tão comum na época, brota imponente e desafiante, sólido e belo, em granito, tijolo e estuque, no meio da simplicidade de um subúrbio carioca”. Considera-se que, para além da inovação das técnicas construtivas e produção de conhecimento, a edificação reflete também significativas mudanças no contexto suburbano da Zona Norte do Rio de Janeiro.

Benchimol (1990) indica que, em 1917, quando Oswaldo Cruz faleceu, Manguinhos estava extremamente bem equipado, mas em curto tempo, já na década de 1930, foi marcado pela insuficiência de espaço, deterioração e obsolescência das edificações da primeira geração. Só a partir da gestão de Cardoso Fontes (presidente entre os anos 1934 e 1942) e Henrique Aragão (presidente entre 1942 e 1949) deu-se a recuperação do conjunto original e a construção de novas edificações. Entre os anos 1947 e 1960 foram erguidas edificações modernistas, que formam o “Núcleo Modernista de Manguinhos”.

A década de 1980 é marcada por um novo momento nas políticas públicas frente aos processos de redemocratização do Brasil. Foi quando o médico sanitarista Sérgio Arouca assumiu a presidência da Fiocruz (1985-1989) e criou a Casa de Oswaldo Cruz. As ações realizadas na gestão da COC para preservação do patrimônio edificado tombado remetem ao primeiro ano de sua criação, em 1985, por meio da contratação da arquiteta Maria Cristina Fernandes Mello, formada pela Universidade de Roma, para elaborar levantamentos, mapeamentos e projeto para captação de recursos para obras de restauração, e da constituição do grupo COORES - Coordenação de Restauração. Liderada pela arquiteta e ligado à presidência da Fiocruz, o COORES coordenou as intervenções de restauro que ocorreram àquela época (NOGUEIRA; ZOUAIN; ANDRADE, 2019).

A manutenção de uma edificação com tamanha monumentalidade necessita de constante monitoramento, conservação curativa e obras de restauração, uma vez que os materiais, principalmente os localizados ao relento, estão fadados à deterioração e

⁸⁸ Ver “SULear vs NORTEar: Representações e apropriações do espaço entre emoção. Empírica e ideologia. CAMPOS (1999). Disponível em: <https://www.sulear.com.br/texto03.pdf>

sujeitos à degradação, requerendo constante vigilância. Várias intervenções foram realizadas pelo DPH desde a década de 1987 até os dias atuais, como as Obras de Restauração da Torre Norte e Restauração da Torre Sul, diversas obras e intervenções nas fachadas do Pavilhão Mourisco, nas ameias, torreões, muretas, mapeamentos de deteriorações, testes realizados para análise de materiais a restauração das ameias, obra de impermeabilização do piso, bem como relatórios de inspeção, o “Projeto de pesquisa da rede de materiais e estruturas: reintegração das argamassas históricas – Relatório de testes de laboratório nas argamassas do Bow-window Sul”, etc. (CHIOSSI, 2019).

A manutenção da integridade física e estética, bem como dos valores contidos no saber-fazer, é planejada pela equipe de Conservação e Restauração do DPH, que coordena os projetos de restauração e as atividades de conservação curativa. As atividades de conservação preventiva têm sido prioridade para a Casa de Oswaldo Cruz e planos de conservação preventiva têm sido elaborados pelas equipes responsáveis pelos acervos e publicados como a “Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde”⁸⁹, Programa de Incorporação, Programa de Conservação e Restauração, o Plano de Gestão de Riscos para Edifícios Históricos e o Plano de Conservação Preventiva do Pavilhão Mourisco, entre outros documentos basilares para gestão da conservação e preservação do patrimônio cultural da Fiocruz.

Desde 2019, a Casa de Oswaldo Cruz tem promovido a reunião dos especialistas das unidade que cuidam dos acervos da Instituição, por meio da criação da Rede de Laboratórios de Conservação e Restauração da Fiocruz, em consonância com o Preservo – Complexo de Acervos da Fiocruz institucionalizado pela Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais, que visa estabelecer rede institucional de laboratórios que possam contribuir de maneira integrada para as ações de conservação e restauração dos acervos da Fiocruz, por meio da caracterização da materialidade dos bens, investigação dos agentes de deterioração, conservação e restauração e da capacitação dos especialistas.

Em 2023, a Casa de Oswaldo Cruz criou também, conjuntamente com *Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restauration of Cultural Property* (ICCRUM) e o *Canadian Conservation Institute* (CCI), o “Sistema ABC de Gestão de Riscos para o Patrimônio Cultural”⁹⁰, que é uma ferramenta de apoio à Gestão

⁸⁹ Disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/programa-de-conservacao-e-restauracao.pdf>

⁹⁰ Disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/patrimonio-cultural/sistema-abc-de-gestao-de-riscos>

do patrimônio cultural, que pode ser acessada online e que busca auxiliar os gestores na tomada de decisão, com vistas a identificar, categorizar e minimizar os riscos.

No decorrer dos séculos XX e XXI, os bens móveis e integrados que, como já apontado, foram sendo “canibalizados” e/ou substituídos devido às suas obsolescências, falências e mudanças de uso dos ambientes. Pode-se observar também, a alteração da ambiência da sala onde era localizado o Museu de Anatomia patológica e no Hall na paleta cromática dos estuques ornamentais e escada monumental. Permanecendo a distribuição dos outros espaços internos, os elementos decorativos e elementos funcionais que compõem outras áreas do espaço arquitetônico.

3.3. Estuques

Alexandre Mascarenhas foi um profundo estudioso da arte e técnica da estucaria, da obra do escultor mineiro Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e da preservação de moldagens de gesso. Ele escreveu que a palavra estuque tem origem italiana – *strucare* - e significa empurrar a massa, e que as argamassas são preparadas de acordo com os materiais disponíveis e períodos históricos (MASCARENHAS, 2008). Para Tinoco (2007), mestre na restauração desses bens, significa “relevo ornamental”. Chaves *et al.* escrevem que a estucaria no Brasil está relacionada ao preenchimento e revestimento de paredes com argamassas e que sua utilização foi no barroco e neoclássico, mas principalmente ao Ecletismo. O estuque é utilizado há quase 3.000 anos na Ásia, África e Europa.

A técnica, sob influência moura, utiliza composições geométricas e abstratas, extremamente rendilhadas para revestir grandes espaços. O caso mais celebrado que utiliza esses motivos é o Conjunto palaciano de La Alhambra (Granada, Espanha). Esse conjunto de residências reais foi edificado pelos governantes hispano-árabes de Andaluzia, da dinastia Nazaríes, entre os séculos XIII e XIV. O conjunto destaca-se por possuir um interior ricamente ornamentado por trabalhos em estuque de gesso, em que os elementos arquitetônicos assumem papel ornamental, em contraposição a robustez e austeridade expressas no exterior da edificação. (CHAVES; ANDRADE; KORNAM, 2019, p.814-815).

Os estuques eram utilizados em alto, médio e baixo relevos, como revestimentos parietais de fachadas e forros, em áreas externas, e nas internas das edificações em cimalhas, frontões, alisares, etc., contendo iconografias das mais variadas, formadas por elementos fitomórficos, geometrizes e abstratos.

A produção em série dos elementos arquitetônicos foi propagada nos séculos XVIII, XIX e início do XX, propiciada e decorrente do processo de industrialização que se deu na Europa e nos Estados Unidos. A moldagem e reprodução eram realizadas por meio de várias tesselas de estuques, dependendo da complexidade do ornato

(MASCARENHAS, 2008). As moldagens mais simples eram, e muitas vezes ainda são adotadas e feitas diretamente nas paredes, como as cimalthas e os frisos, por meio de reprodução de obras copiadas de catálogos, comercializados no século XIX e, hoje, por meio da confecção de réplicas de elementos artísticos e arquitetônicos dispostos nas edificações.

O estuque foi profusamente utilizado na arquitetura de estilo eclético, em substituição aos materiais, como a pedra e a madeira, devido à maleabilidade do gesso, que tem o grau de dureza menor do que outros materiais, à possibilidade de reprodução em série, o que tornava mais acessível a comercialização e aquisição do produto.

Segundo Caldas, o estuque foi utilizado na arquitetura brasileira a partir do século XVIII (CALDAS, s/d); ele escreve sobre a composição do estuque histórico no Brasil e observa que há pouca bibliografia sobre o assunto e que os materiais utilizados na confecção das peças decorriam dos materiais existentes nos locais onde eram confeccionados. O autor menciona que:

A composição do estuque histórico consistia primeiramente na utilização da cal, água e areia.... argila, pó de mármore ou de tijolo, ou mesmo uma variação de aditivos que iam do sangue animal, urina, os ovos ricos em queratina, chifres moídos, pasta de trigo, açúcar, sal, silicato de sódio, óleo de linhaça, vinho, cerveja etc. Em muitos casos para dar maior resistência era adicionada a pasta de cal, crina de cavalo, pelos etc. As ceras, as gorduras e os óleos eram incluídos para o objetivo de introduzir propriedades hidro-repelentes à mistura, o açúcar reduzia a quantidade de água necessária a pasta e retardava o tempo de cura. Todos estes aditivos contribuíam para dar maior resistência e durabilidade ao estuque (CALDAS, s/d, p. 2).

Os ornatos também recebiam, em suas superfícies, acabamentos pictóricos e coberturas em ouro e prata, e podiam ter a aparência monocromática, conforme os elementos decorativos confeccionados em madeira, comuns à arte desenvolvida nas igrejas e apreciáveis na arquitetura barroca, neoclássica e eclética brasileira.

Lopes (2021) discute como se deu a introdução da técnica no cenário brasileiro, e que possivelmente a entrada de imigrantes artífices de ofícios tradicionais no final do século XIX tenha propiciado a transmissão do saber-fazer aos artífices. E que, tal qual os elementos confeccionados pelas fundições artísticas, como a Macfarlane e Val D' Osne, os ornatos em estuque também eram comercializados por meio de catálogos.

No Pavilhão Mourisco, nas áreas externas, devido à sua maior resistência frente ao intemperismo, foi utilizado o cimento. Segundo Chaves *et al.*:

Benchimol (1989) afirma que Aor era italiano, e Oliveira (2003) complementa que ele era natural da cidade de Trento (integrante do

Império Austro-Húngaro até 1918). Teria sido Aor que supervisionou entre 1904-1915 (Benchimol, 1989; Oliveira, 2003) os trabalhos em estuque do artífice Nilo João, profissional especializado para executar o estuque de gesso do interior do pavilhão. O artífice Nilo João iniciou seu contrato em 1910. Ele seguiu os desenhos do arquiteto Luiz Moraes Jr. nas composições de revestimento internos e externos da edificação e era fiscalizado pelo mestre de obras. Após a saída de Aor, segundo Oliveira (2003), teria assumido a função como mestre de obras o espanhol Frutoso Gandara Martinez (CHAVES; ANDRADE; KORMAN, 2019, p.818).

Cabe atentar que se verificou nas plantas desenhadas por Luiz de Moraes Jr., o esboço de elementos decorativos, o que nos leva a crer que os artífices trabalharam na confecção das peças, a partir do desenho do arquiteto.

Não há no Mourisco peças oriundas da fabricação dos moldes originais dos estuques. No final da década de 1980 até 2011, a conservação dos estuques do Pavilhão Mourisco foi realizada pelo artífice estucador Mestre Adorcino Pereira da Silva, que desenvolveu um sistema de reprodução e restauração dos complexos ornamentos localizados no interior, fachadas e torres da edificação, por meio de esculturas, tesselas, formas e moldes, para reprodução dos elementos artísticos executados pelos estucadores João Nilo e Frutoso Gandara Martinez que, como escrito acima, foram os responsáveis pela confecção da ornamentação do Mourisco.

3.3.1. Estuques externos

Os desenhos foram elaborados por Luís de Moraes Jr. e a confecção dos elementos foi de Nilo João e Frutoso Gandara Martinez, com supervisão do mestre Basílio Aor. As argamassas externas são constituídas de areia, cal e cimento Portland, conforme Benchimol (1990), Collares (2002) e Nascimento (2021) que recentemente realizou no âmbito do Programa de Desenvolvimento Institucional, análises de traço provável por ataque de ácido, Difração de Raio X (DRX), Fluorescência de Raio X (XRF), Microscopia Eletrônica de Varredura com Energia Dispersiva de Raio-X (MEV-EDS), entre outros.

Os estuques estão localizados nas paredes das fachadas, varandas, balaustradas, torres, etc. Considerando a mão-de-obra disponível no canteiro, acreditamos que as peças tenham sido produzidas no próprio terreno. Na Figura 50, a seguir, imagem de mestre Adorcino Pereira da Silva executando seu ofício na recuperação da ornamentação, na década de 2000.

Figura 50: Mestre Adorcino Pereira da Silva confeccionando um torreão do Pavilhão Mourisco, na Oficina Escola de Manguinhos.



Fonte: DPH/ COC. Ca. 2000.

Os estuques externos foram incrustados nas fachadas do Pavilhão Mourisco e nas varandas, sendo elementos que predominam frente às grandes áreas que recobrem as alvenarias e os forros, com diversidade de padrões decorativos e com motivos geométricos, abstratos e fitomórficos afixados.

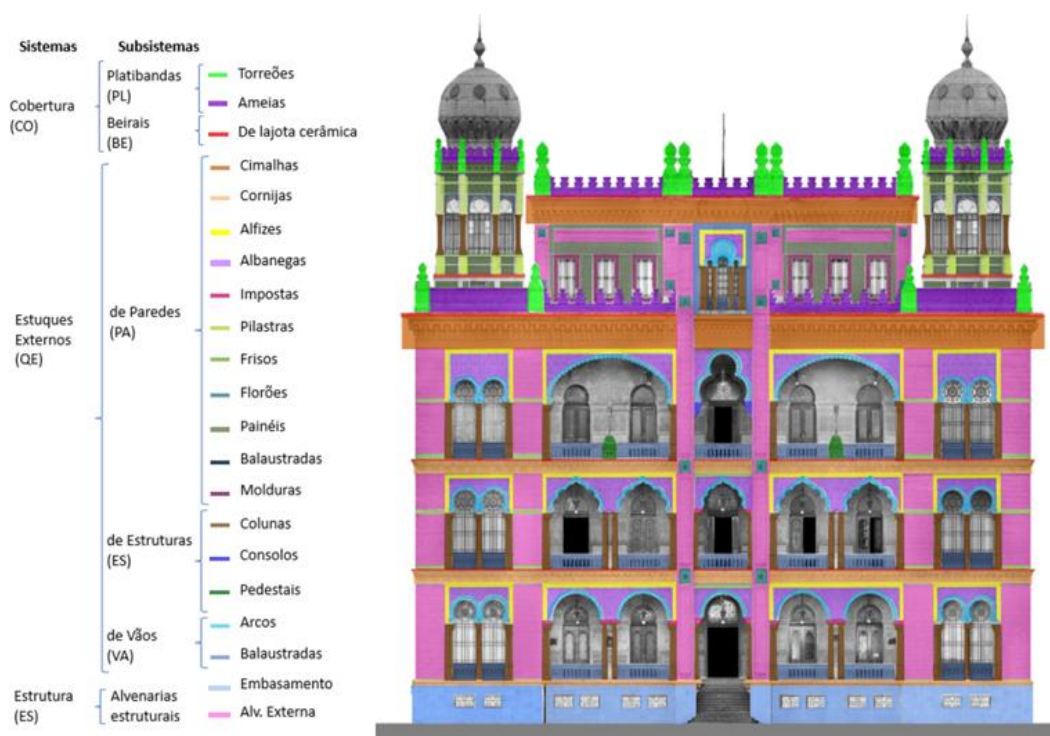
Os estuques, como já apresentados anteriormente, foram confeccionados em cal, cimento Portland e areia. O dado interessante aqui, é o pesquisador Jaime Benchimol (1991), afirmar que a areia utilizada como matéria prima das argamassas, foi retirada do próprio terreno. Por outro lado, Chiossi (2019), em documento emitido no PIDI I, observou em sua pesquisa que a utilização da areia local poderia ocasionar alterações ao estado de conservação dos estuques, devido à salinidade inerente, pois o terreno de Manguinhos era margeado pelas águas da Baía de Guanabara, fato que agrega mais uma questão à biografia da edificação.

A pesquisa desenvolvida por Camila Ennes, em 2022, no âmbito do PIDI II, buscou criar uma padronização nas denominações dos elementos de fachada do Pavilhão Mourisco, o que se denomina tagueamento. No tagueamento, todos os elementos em estuque das fachadas foram identificados e mapeados. Essa classificação nos leva a

estabelecer, entre os pares, usualmente uma linguagem especializada, com vistas à identificação e localização desses elementos e construção de suas “biografias”, bem como otimiza o monitoramento do estado de conservação dos elementos, pois dessa forma os elementos são mais facilmente identificados.

A seguir, a Figura 51 apresenta imagem do mapeamento dos estuques no Pavilhão Mourisco, contendo o nome e a localização dos elementos em estuques, realizado pela arquiteta Camila Ennes.

Figura 51: Mapeamento dos estuques do Pavilhão Mourisco



Fonte: Fiocruz/ COC - Programa de Desenvolvimento Institucional. Autor: Camila Ennes, 2022.

A pesquisa identifica três sistemas: Cobertura (CO), Estuques Externos (QE) e Estrutura (ES). As coberturas (CO) dividem-se em dois subsistemas, formados por platibandas (PL), onde estão localizados os Torreões e as Ameias, e os Beirais (BE), que são revestidos de lajotas cerâmicas. O sistema Estuques Externos (QE) de Paredes (PA) é formado por cimalhas, cornijas, alfizes, albanegas, impostas, pilastras, frisos, florões, painéis, balaustradas e molduras. O de Estruturas (ES) é formado por colunas, consolos e pedestais e de Vãos (VA), formados por arcos e balaustradas, e a Estrutura (ES), de Alvenarias estruturais – formadas pelo embasamento e alvenaria externa.

Destarte, é possível verificar que a ornamentação da edificação resulta da utilização de repertório decorativo de inspiração na arte islâmica, não somente pela iconografia utilizada nos padrões decorativos, como pelos elementos arquitetônicos

utilizados, como as alfizes, albanegas, arcos, ameias etc., para além dos azulejos e tijolinhos: elementos esses não caracterizados nessa etapa da pesquisa de Ennes, mas que vestem parte das paredes das varandas, corredores e salas do Pavilhão Mourisco.

Observando a fachada apresentada por Ennes (2022), pode-se verificar, para além das lajotas de cerâmica (cor vermelho), as cúpulas (cor cinza), os panos de tijolos (cor rosa), o embasamento e alvenarias externas (cor azul) e a diversidade de detalhes criados em estuque por Moraes Jr., por meio dos demais elementos arquitetônicos coloridos confeccionados em estuque.

Nas imagens a seguir, visualizam-se os elementos elaborados em estuque nas fachadas do Pavilhão Mourisco, onde pode-se observar o repertório Alhambrista como elementos fitomórficos, abstratos, e na ornamentação dos capitéis, conforme dispostos em Calbert (1906), e nas Figura 52 e 53. Em linhas mais gerais essa inspiração também está presente da Figura 54 a Figura 57.

Figura 52: Imagem parametrizada – Capitéis, Estuque externo do 5º pavimento

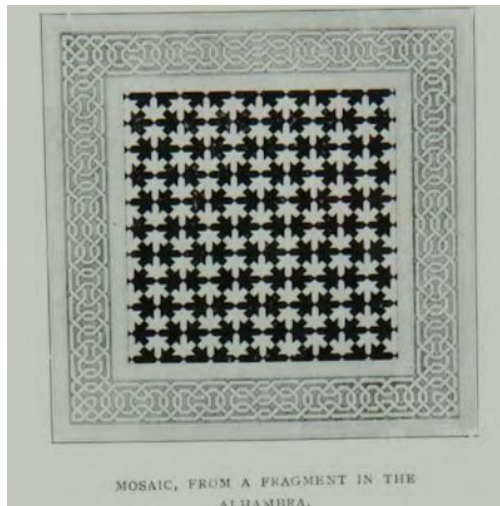
Figura 53: Imagem parametrizada – Rosácea. Fachada Sul, Estuque externo do 5º pavimento, Terraço



Fonte: DPH/ COC, 2021.

Figura 54: Imagem parametrizada – Estuque com ornamentação Alhambrista e cromatização alterada. Fachada Sul, Estuque externo do 5º pavimento, Terraço.

Figura 55: Ilustração do Livro La Alhambra de A. Calbert, 1906, contendo padrão decorativo utilizado na Fachada Sul, Estuque externo do 5º pavimento, Terraço.



Fonte: DPH/ COC, 2021.

Fonte: BOR. Autor. Calbert, 1906.

Figura 56: Estuque externo. Imagem parametrizada

Figura 57: Ilustração do Livro La Alhambra de A. Calbert, 1906



Fonte: DPH/ COC, 2021.

Fonte: Biblioteca de Obras Raras, Livro La Alhambra. Autor: A. Calbert. 1906.

Os estuques, assim como os metais e os tijolos cerâmicos localizados nas fachadas, são os Bens Integrados que mais sofrem com a ação do intemperismo, pois a edificação está localizada próxima a uma via expressa, onde circulam grandes fluxos de automóveis. Há também indústrias e uma refinaria de petróleo nas proximidades. Sendo assim, os estuques são danificados pela poluição atmosférica gerada no entorno, entrada

de água proveniente das chuvas, dejetos de aves, microflora, microrganismos, insetos, eflorescências salinas, ventos, danos ocasionados por atritos, etc.

A monumentalidade da obra dificulta a sua conservação, pois os estuques estão também localizados em áreas de difícil acesso e suas superfícies em relevo permitem o acúmulo de sujeira e dificultam a conservação dessas áreas.

A ação dos ventos nas superfícies dos muros expõe as alvenarias à deterioração e provoca perdas de material no que tange à capa pictórica, como também à argamassa. Com isso, há perda de materiais e as superfícies ficam cada vez mais higroscópicas e fragilizadas.

Nas fachadas observa-se, em poucas áreas da edificação, os materiais remanescentes do emassamento e da capa pictórica originais, estando essas áreas cada vez mais expostas às intempéries, o que requer permanente monitoramento, pois a entrada de água pode ocasionar a oxidação das armaduras e a deterioração das argamassas, ocasionando o deslocamento dos tasselos. Há também fissuras e trincas. Esses fatores acresceram graves problemas, afetaram a Torre Norte e, em 1986 segundo Mello (2016) e Mello (2018), a estrutura passou por obras de restauração devido à permeabilidade das argamassas de cimento, o que ocasionou a entrada de águas pluviais e o comprometimento das alvenarias em vários pontos das estruturas metálicas. A expansão do metal ocasionou fissuras e rachaduras e a deterioração de várias partes dos estuques (MELLO, 2018).

Nogueira; Zoauain; Andrade (2017) interrelacionam a criação da COC com o período de redemocratização estabelecido no Brasil no final da década de 1980.

É nesse contexto nacional, que se pode aferir não mera casualidade a nomeação, em 1985, do médico sanitaria Sérgio Arouca como presidente da Fiocruz, na trilha progressiva do Movimento pela Reforma Sanitaria que resultou na criação do Sistema Único de Saúde (SUS) e do movimento que estabeleceu a saúde como um direito de cidadania, incluído na Constituição Federal. (NOGUEIRA, ZOAUI, ANDRADE, 2017, p. 3).

A Torre Norte também passou por processo de restauração em 2011, mas não havia a gravidade encontrada depois da Ditadura militar na Torre Norte.

Nesse período, final da década de 1980 e década de 1990, o estado de conservação de várias edificações históricas era ruim no Rio de Janeiro, e foram realizadas grandes obras de restauração no Museu da República, na Biblioteca Nacional, no Teatro Municipal, no Palácio Itamarati, entre outras.

A seguir, as Figura 58 e 59 apresentam a obra de restauração da torre Norte, realizada na década de 1980 após o processo de redemocratização, gerenciada pela arquiteta Cristina Mello na gestão do presidente da Fiocruz, Sérgio Arouca. Esse assunto será abordado no apêndice 2.

Figura 58: Obra de restauração da Torre Norte (Externa)



Fonte: Fiocruz/ Base Arcch. Autora: Cristina Mello, 1989.

Figura 59: Obra de restauração da Torre Norte (Interna)



Fonte: Fiocruz/ Base Arcch. Autora: Cristina Mello, 1989.

3.3.2. Estuques internos

Os estuques estão localizados nas paredes e forros da Biblioteca de Obras Raras - Seção de Obras Raras, no Hall, Varandas internas e no Hall do 5º pavimento (presidência). As paredes, cimalhas e forros são recobertos por padrões decorativos em gesso, exceto os estuques localizados nas varandas, que foram confeccionados por meio da elaboração, reprodução e fixação dos moldes cimentícios. A iconografia das áreas internas, remete à arte islâmica, cujos ornatos, tais como os externos, representam inscrições, elementos fitomórficos, abstratos e geometrizes.

Mascarenhas (2014) escreveu sobre “a origem e surgimento das coleções em gesso”, destacando a Coleção do Ateliê e Moldagens do Museu do Louvre, a reprodução e comercialização de peças, a criação do Museu de Escultura de Arte Comparada, as Exposições Universais e como esse tema foi desenvolvido na Europa. Ele conclui que:

Atualmente as coleções de gessos escultóricos e ornamentais, seus inventários, suas procedências, suas técnicas construtivas e as formas adequadas de conservação são temas que vêm sendo abordados e difundidos com maior frequência e interesse por profissionais e estudiosos do assunto em instituições afins de Portugal, Espanha, Bélgica, França, Inglaterra, Turquia, Suíça, Alemanha, Irlanda, Itália, Uruguai, Argentina e Brasil (MASCARENHAS, 2014, p. 73).

Destaca-se, nesse contexto da Fiocruz, o Pavilhão Mourisco e a Coleção de formas confeccionadas pelo artífice e mestre Adorcino Pereira da Silva⁹¹, mestre na arte da estucaria, que trabalhou primeiramente na recuperação da Torre Norte do Pavilhão Mourisco, na década de 1980, e depois no DPH, na recuperação dos ornamentos de fachada e do interior do Pavilhão Mourisco, bem como ministrando cursos nesse ofício na Oficina Escola de Manguinhos, que hoje, em sua homenagem, é denominada Adorcino Pereira da Silva⁹¹.

Moldes e tesselas produzidos por mestre Adorcino têm sido musealizados e suas práticas difundidas por meio dos cursos organizados pelo DPH/ Oficina Escola de Manguinhos, inicialmente pela servidora e arquiteta Sônia Nogueira, como forma de preservar os estuques que constituem o monumento arquitetônico e de difundir o ofício e a técnica desenvolvida pelo artífice. Dessa maneira, considera-se importante não somente o objeto como bem cultural, que traz em si uma herança relativa às origens dos

⁹¹ Ver Mestre Adorcino e o estuque Ornamental. O vídeo trata da obra de Mestre Adorcino na conservação do NAHM e da disseminação do ofício de estucador na Fiocruz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ztOABKPQFYw>. Acesso em: 25 ago. 2023. E a dissertação de Juliana Lopes “Mestre Adorcino e a coleção de fôrmas da Torre Norte do Pavilhão Mourisco da Fiocruz (1986-1989), do PPG-PAT. Disponível em: https://ppgpat.coc.fiocruz.br/images/dissertacoes/juliana_lopes_dissertacao_final_compressed.pdf. Acesso em: 02 jan. 2024.

elementos e do saber-fazer de seus artífices, mas, da mesma maneira, a história da conservação e restauração desses bens, atravessando a história das pessoas que colaboraram com a sua preservação.

Há uma vasta documentação sobre as obras que ocorreram no Mourisco para a preservação das argamassas, dispostas nos arquivos do DPH desde 1987, tais como o Dossiê de restauração do Pavilhão Mourisco em 1990 (Caixa 57), Caracterização da camada de pintura e tinta à base de cal para restauro (Caixa 19), Documento referente ao curso de capacitação ministrado pelo arquiteto restaurador Alexandre Mascarenhas em 2002 (Caixa 33). Destaca-se a pesquisa de Betina Collares sobre argamassas históricas e que envolveu outras instituições, como a Biblioteca Nacional, o Museu de Belas Artes e o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 2002, entre outras.

No 5º pavimento os estuques internos estão bem preservados quanto à forma, acontece que, com o tempo, as paredes recobertas vão ficando impregnadas pelas sujidades e são recobertas com tintas ditas “comerciais”, o que leva os ambientes a perderem a plasticidade alcançada na sua feitura. Nesse sentido, faz-se necessária atenção para que os estuques não percam as características estéticas contidas nos volumes e reentrâncias, devido à sobreposição de repintes.

3.3.3. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.

Confeccionadas a partir da elaboração de composições artísticas com padronagem de inspiração islâmica, as moldagens foram esculpidas provavelmente em argila/ barro e fundidas em gesso. Dependendo da composição artística, a obra era dividida em tesselas que, justapostas, formavam os elementos artísticos. Observa-se no Mourisco que as placas de gesso se constituem como elo entre as paredes e as placas dos estuques fundidas, recobrimdo e ornando as paredes. Quanto à técnica pictórica, geralmente o gesso era recoberto por um verniz impermeabilizante, do tipo goma laca, para selar a sua superfície. Depois da secagem, aplicava-se a pintura lisa e/ ou decorativa. Aragão (1950) escreveu sobre os aspectos dessa área, afirmando que era recoberta de tinta de cor creme e douramento em folha de ouro; Ribeiro (1980, p.32) também escreveu que “As paredes e o teto, obedecendo sempre ao mesmo estilo, estão ricamente decorados em alto relevo, com predominância dos elementos geométricos e na cor mate-ouro [...]” e Benchimol (1999, p.119) escreveu que “os 1.100 m² dos estuques do hall eram pintados com tinta esmalte na cor marfim e aplicações de ouro”.

Aragão nos dá a dimensão de como era percebida a ambiência do hall do Mourisco de quem adentrava à edificação pela entrada principal, hoje modificada pictoricamente pela alteração da paleta cromática dos estuques e escadaria. Ele escreveu:

Escadarias externas, de granito nas fachadas anterior e posterior do prédio davam acesso ao segundo pavimento, onde estava situado o “hall” do edifício, em que começava a escada bem lançada, em ferro forjado, com largos degraus de mármore e corrimão de metal amarelo a qual atinge até o quarto pavimento sendo o seguinte acessível pelo elevador e a escada de serviço.

O vestíbulo tinha as paredes elevadas até o quarto pavimento onde terminava num teto formado por um lindo vitral com desenhos mouriscos em cores vivas. As paredes desse vestíbulo eram revestidas de estuque de gesso, de cor creme, finamente rendilhado em variados motivos mouriscos e recobertos em grande parte por folhetas de ouro dando ao conjunto grande realce e beleza artística (ARAGÃO, 1950, p.33).

As imagens do início do século XX e as descrições dos historiadores da Instituição nos levam a crer que a cromatização original era formada por paleta composta de douramento e cor clara, entretanto, os estuques internos localizados no Hall atualmente encontram-se recobertos por tinta escura com característica betuminosa e há poucos resquícios de douramento. Devido ao estado de conservação, não foi possível determinar ainda as características do douramento que recobria as paredes, podendo ser em folha de ouro ou em tinta dourada à base de minerais metálicos ou mesmo há a possibilidade de a folha de ouro ter sido recoberta por tinta dourada ou removida e repintada. Pode-se observar o estado de deterioração da capa pictórica dos estuques oxidada e recoberta por sujidades, não sendo possível identificar, pela análise visual, a presença de base preparatória para aplicação de bol de armênia, técnica empregada como base do douramento à folha de ouro. O que se pode observar são pequenas áreas com resquícios de tinta dourada, conforme as Figura 60 e Figura 61.

Figura 60: Conservadora-Restauradora Thayane Cunha, apontando para área com douramento, no painel de estuques no Hall do 2º pavimento do Pavilhão Mourisco, 2018

Figura 61: Detalhe de douramento no estuque do Hall do Pavilhão Mourisco, 2018



Fonte: DPH/ COC. Autora: Elisabete Chaves, 2018.

Na década de 1990, conforme documentação fotográfica depositada no DPH e DAD, como, por exemplo, as emitidas pela empresa Aresta, decorrente da obra de restauração no Mourisco, pode-se observar que o estado de conservação dos estuques no que tange à apresentação estética era ruim, perceptivelmente no que se refere à alteração cromática, e que os estuques passaram por uma grande intervenção, conforme documentação verificada por Chiossi (2019) no acervo do DPH e Base Arch⁹². Por meio dos registros fotográficos pode-se observar as mudanças ocorridas na paleta cromática daquele ambiente.

⁹² A Base Arch é o repositório de informações sobre o acervo arquivístico da Fundação Oswaldo Cruz, representativo da história das ciências e da saúde no Brasil. A pesquisa na base apresenta resultados em diversos níveis de descrição dos 120 fundos e coleções sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz. Estão reunidos documentos institucionais e pessoais, dos gêneros textual, iconográfico, cartográfico, sonoro, audiovisual, micrográfico e digital, que abrangem o período de 1756 até os dias atuais. Foram nominados para o Programa Memória do Mundo da Unesco (MoW) quatro arquivos pertencentes ao acervo: Fundo Oswaldo Cruz (nacional, 2007), Fundo Carlos Chagas (nacional e regional, 2008), negativos de vidro do Fundo Instituto Oswaldo Cruz (nacional, 2012) e Fundo Fundação Rockefeller (regional, 2022). Fonte: *Acervo da Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz*. Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/>. Acesso em: 18.10.2024.

Naquela intervenção, houve remoção da capa pictórica e aplicação de repinturas nas superfícies dos estuques. A pintura adotada foi diferente da policromia observada nas fotografias antigas daquela área e das dispostas por Ribeiro (1980) no documento que promoveu o processo de tombamento, quando escreveu que “As paredes e o teto (Hall) obedecendo sempre ao mesmo estilo, estão ricamente decorados em alto relevo, com predominância dos elementos geométricos e na cor mate-ouro”. Isso indica que, a pintura parietal que recobria os estuques era nas cores mate e ouro. Entretanto, como apontado anteriormente, os estuques foram repintados, e a aparência original e ambiência do hall, modificada.

Assim como na área externa, a monumentalidade da obra também dificulta a sua conservação no interior da edificação. O difícil acesso e as superfícies em relevo permitem o acúmulo de sujeira e dificultam a conservação de muitas áreas.

As portas das varandas, abertas quase permanentemente, propiciam a entrada de poeira que se acomoda nas superfícies das reentrâncias argamassadas. O trânsito de mobiliário expográfico tem ocasionado danos à ornamentação localizada próxima à escadaria principal e em áreas mais próximas aos transeuntes.

Na Seção de Obras Raras, uma grande obra foi realizada no forro da Sala de Leitura, onde fica localizada a “Mesa das Quartas-feiras”. Nessa área, na década de 1990, todo o forro foi removido para tratamento das estruturas de madeira e para eliminação de térmitas.

A cor, na Arquitetura, é um elemento decorativo importante que deve ser considerado em qualquer edificação histórica. No Pavilhão Mourisco, estava relacionada ao projeto arquitetônico de Moraes Jr., cujas origens mouriscas foram aludidas em seu projeto arquitetônico, conforme pode-se observar em outras áreas da edificação, como na Seção de Obras Raras A. Overmmer.

Destarte, embora os elementos permaneçam, em sua maioria, esculpidos, moldados e afixados nas paredes no início do século XX, o ambiente do Hall está descaracterizado no que diz respeito à cromatização, o que dificulta a visualização dos padrões geométricos que vestem as paredes e que propiciariam à área maior monumentalidade, legibilidade e compreensão do estilo arquitetônico adotado naquela área.

A Figura 62, a seguir que, teria servido de inspiração para a elaboração do Mourisco, está justaposta a uma das primeiras imagens onde pode-se observar a semelhança dos traços por meio das colunas, arcos e revestimento das paredes

(estuques), como apresentado na Figura 63. Tal semelhança, pode-se observar também nos croquis de Moraes Jr., nas imagens apresentadas nas Figura 64 e 65. Nas Figura 66 e Figura 67 observa-se o estado de conservação das paredes do Hall antes do restauro, na década de 1990. Nas Figuras 68 e 69 observa-se intervenções de restauração na mesma década e na Figura 70 o estado de conservação atual.

Figura 62: Álbum “The Alhambra”

Figura 63: Pavilhão Mourisco



Fonte: BOR/Fiocruz. Autor: J. Pinto. Ano: Início do século XX.

Fonte: BOR. Autor: A. Calbert, 1906.

Figura 64: Esboço de Luiz de Moraes Jr., do Hall do Pavilhão Mourisco, contendo a inscrição “Instituto Oswaldo Cruz Galeria do 3º andar”. Medindo 71 x 71 cm



Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. S/D.

Figura 65: Esboço de Luiz de Moraes Jr., “Detalhe de porta”. Medindo 81 x 63,5 cm



Fonte: Casa de Oswaldo Cruz. S/D.

Figura 66: Hall central. Início da restauração



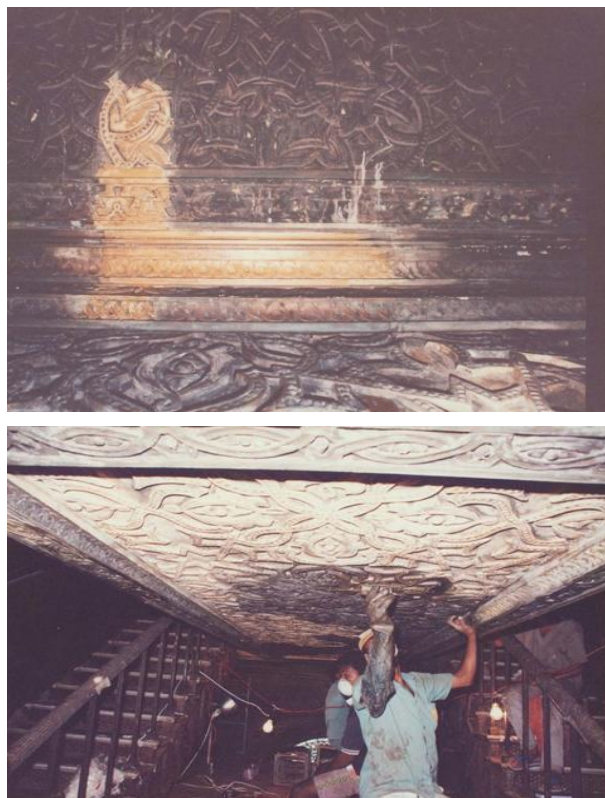
Fonte: Base Arch. Ano 1992. Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/t3-pavimento-no-hall-central-antes-da-restauracao-rio-de-janeiro>. Acesso em: 19/ 11/2023.

Figura 67: Condições do estuque e da escada no hall central no interior do Pavilhão Mourisco.



Fonte: Base Arch. Autor: Não identificado. Ano: S/D. Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/condicoes-do-estruque-e-da-escada-no-hall-central-no-interior-do-castelo-em-janeiro-de-1992-rio-de-janeiro>

Figuras 68 e 69: Intervenções realizadas nos estuques internos, na década de 1990/2000



Fonte: Base Arch/ COC. <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/condicoes-do-estruque-e-da-escada-no-hall-central-no-interior-do-castelo-em-janeiro-de-1992-rio-de-janeiro>.

Figura 70: Estado de conservação do forro em estuque do Pavilhão Mourisco em 2024



Fonte: Elisabete Chaves, 2024.

Como se pode observar nas imagens acima, as características cromáticas dos estuques foram removidas e sobre o estuque foi aplicada uma tinta que, com o passar do tempo, foi se desprendendo das superfícies. As condições ambientais, luz, poeira e ventos, também favorecem e aceleram a deterioração dessas áreas.

Estudos têm sido realizados para investigação dos materiais e características pictóricas dessas superfícies, por especialistas do DPH/ COC e do Laboratório Hercules

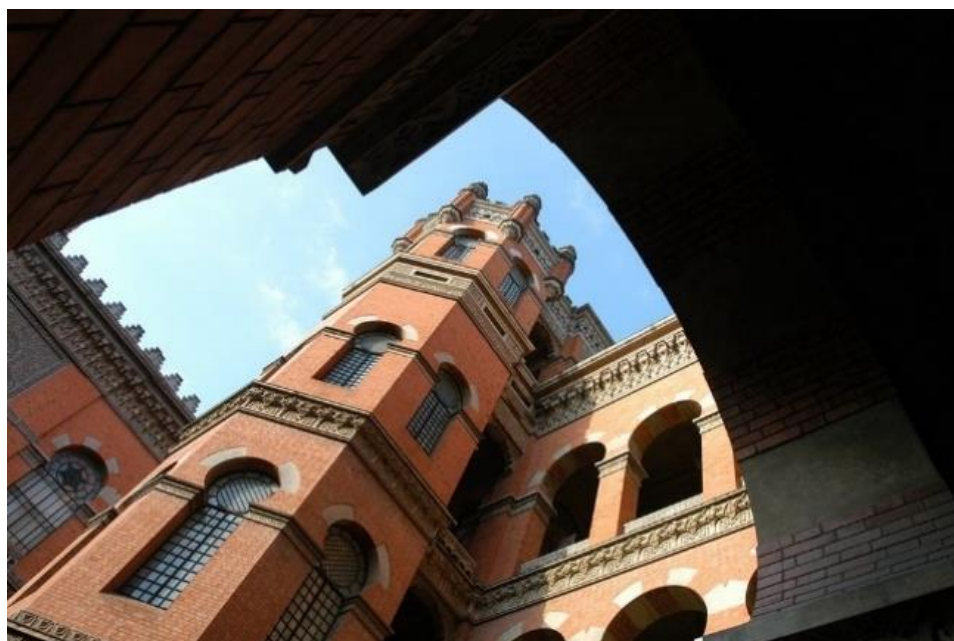
da Universidade de Évora, desde 2019, com vistas a embasar a investigação no âmbito da Ciência do Patrimônio e os procedimentos de conservação e restauração. As intervenções deverão estar alinhadas à preservação sustentável, conservação preventiva, gestão de riscos e à educação patrimonial, diretrizes orientadoras da Casa de Oswaldo Cruz, dispostas na Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde,⁹³

3.4. Tijolos Cerâmicos

As fachadas do Pavilhão Mourisco são revestidas de tijolos cerâmicos. Os tijolos foram fabricados em Marseille, França, trazem as marcas do fabricante “*Societe Generale des Tuilerier de Marseille*” e possuem formatos e tamanhos diferentes conforme as suas funções e locais onde foram assentados. Está sendo investigada a procedência de tijolos que foram encontrados na Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz com as seguintes inscrições: *Tuilleries Romain Boyer Marseille*.

Conjuntamente com os estuques, as esquadrias de ferro e vidro e as portas de madeira compõem as imponentes fachadas do Pavilhão Mourisco. O tijolo cerâmico é um elemento que predomina na paisagem e nas fachadas do NAHM localizadas no sítio histórico. A seguir, a Figura 71 apresenta imagem da fachada posterior do Mourisco.

Figura 71: Fachada posterior do Pavilhão Mourisco.



Fonte: Peter Illiciev, s/d.

⁹³https://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/politica_preservacao_gestao_acervos_coc.pdf. Acesso em: 02.02.2024.

3.4.1. Características técnicas, iconográficas, ornamentais, principais problemas e estado de conservação.

A cor do barro dos tijolos ressalta na paisagem cultural. Os tijolos são compostos de materialidade higroscópica: blocos pré-moldados de argila e água são levados a temperaturas que atingem mais de 70 °C. Segundo Almeida (2023), os tijolos do NAHM são extremamente porosos e a deterioração desses elementos é decorrente de fatores químicos relacionados aos “ciclos de evaporação da água e da hidratação ao longo do tempo”, causados pela umidade, o que pode ser o agente causador do aparecimento de anomalias manchas e de sais solúveis (eflorescência).

Segundo Almeida (2022), a cristalização de sais é uma ocorrência bastante danosa para o tijolo cerâmico e ocasiona o aumento de volume, tensões internas na estrutura do material e a micro desagregação; por outro lado, há o desenvolvimento de depósitos salinos entre as camadas e a perda de aderência dos materiais, exteriorizando-se através da formação dos empolamentos. Observa-se, ainda, que a frequência dessas ocorrências poderá ocasionar maior ou menor dano.

Como colocado anteriormente, a poluição atmosférica na região onde está localizado o Mourisco pode acelerar o processo de deterioração dos bens integrados localizados nas fachadas da edificação. Os microrganismos depositados nas superfícies dos tijolos pelos dejetos dos animais e decorrentes da frondosa vegetação existente em todo sítio também aceleram a deterioração, propiciando a biodegradação dos bens e acelerando o aparecimento das patologias e dos danos, pela sua porosidade e higroscopicidade.

A entrada de águas pluviais diretamente pelas áreas externas ou vazamentos causados pela falência e/ou mal funcionamento dos depósitos de água, também são fatores de deterioração e requerem constante monitoramento. Outros danos são causados pela expansão e retração do material pela água e oscilações e aumento da temperatura, provocando destacamentos, fissuras e delaminações, pulverulência e desgastes das superfícies. Há também danos decorrentes do uso.

Os principais danos e patologias que ocorrem nos tijolos cerâmicos são as manchas nas superfícies decorrentes de sujidades, poluição, filmes protetivos que se alteram no decorrer do tempo; alteração das superfícies quando em contato com outras materialidades deterioradas, como os metais; e ataque biológico (liquens, plantas cianobactérias etc.); eflorescências salinas; fissuras; movimentação dos tijolos; e pequenas lacunas nas superfícies.

Observa-se que os danos e patologias ocorridos estão relacionados às áreas onde as peças foram assentadas. As áreas próximas das árvores apresentam regiões com mais biodegradação: nas áreas onde ocorreram infiltrações, visualiza-se eflorescências salinas, etc. Como em outras partes das fachadas, a monumentalidade da edificação dificulta a sua manutenção, sendo necessário, por vezes, a montagem de andaimes ou mesmo a contratação de alpinistas para a realização de serviços de manutenção e conservação, o que representa custos fixos a serem utilizados na conservação preventiva e manutenção da edificação.

A seguir, as Figuras 72 e Figura 73, contendo exemplares de tijolos, apresentam, no primeiro exemplo, o tijolo higienizado e, no segundo, eflorescências salinas e perdas. Os tijolos maciços apresentam as seguintes inscrições: “*Société Générale des Tuileries de Marseille*”.

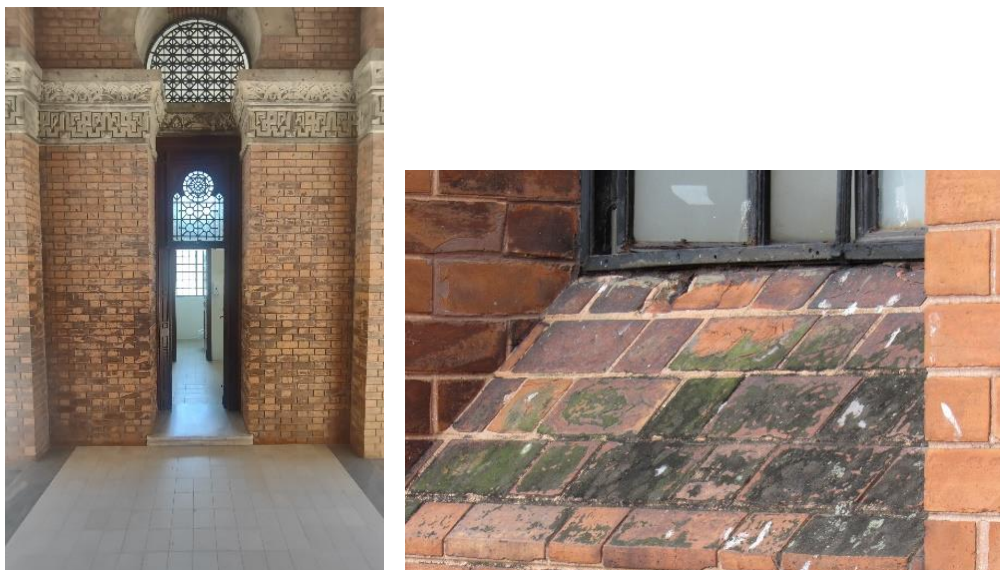
Na Figura 74, observam-se alterações cromáticas devido à aplicação de filmes protetivos, e na Figura 75, há perda de material, deterioração biológica, crosta negra, alteração cromática, resquícios de outros materiais e presença de dejetos de aves.

Figura 72: Tijolo Cerâmico do Pavilhão Mourisco

Figura 73: Tijolo Cerâmico com sujidades e presença de sais



Fonte: DPH. Autor: Taylon Almeida, 2023.

Figura 74: Alteração cromática dos tijolos**Figura 75:** Acúmulo de sujidades e excrementos orgânicos

Fonte: DPH: Autor: Taylon Almeida, 2023.

3.5. Azulejos

O termo azulejo significa pedra polida. Muito utilizado na Arquitetura, esse elemento de revestimento parietal pode ser confeccionado em diversas técnicas, tais quais: mudéjar, alicatado, corda-seca, majólica, aresta, semi e industrializado. Podem ser monocromáticos ou possuírem desenhos, formatos, modos de fazer, policromias e ornamentações referentes ao período de suas fabricações. Há uma diversidade de azulejos distribuídos por todo o mundo, com cores, formatos, desenhos e texturas diversas.

O azulejo é constituído de corpo cerâmico denominado chacota e superfície vítrea denominada vidrado, obtida pela queima de óxidos metálicos de cobalto (azul), de cobre (verde), de magnésio (castanho, preto), de ferro (amarelo), de estanho (branco); nessa área é onde está localizada a pintura. No verso do azulejo, na área denominada tardoz, podem ser encontradas gravações que informam a origem das peças – fábrica, carimbos contendo logomarcas, marcas, indicações para montagens, inscrições, etc. Lemmem escreveu que:

Por milhares de anos, azulejos têm sido usados para cobrir os telhados, paredes e pisos de edifícios. Muitos são simples peças de argila cozida com um propósito prático, enquanto outros são objetos bonitos que exibem designs fascinantes e imagens intrigantes.

Há muito tempo apreciados por artistas e artesãos como um meio excitante e versátil de expressão artística, eles também são avidamente colecionados como artefatos culturais dignos de estudo acadêmico e

apreciação estética. Como tal, eles estão representados em coleções de museus ao redor do mundo, e existem várias sociedades dedicadas ao seu estudo” (LEMMEM, 2013, p. 6). Tradução nossa.

A “Comunicação destinada ao Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros” na Bahia, 1959, publicada na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, MinC, destacou a presença de decoração azulejar nos monumentos e edifícios como elemento decorativo na Arquitetura barroca e neoclássica⁹⁴. Essa herança portuguesa no Brasil vai ser adotada também pelos artistas no Ecletismo, na Arte Moderna e Contemporânea; obras monumentais foram erguidas e formam o patrimônio cultural brasileiro, retratadas por Portinari, Burle Max, Athos Bulcão, entre outros artistas.

O Pavilhão Mourisco possui, de maneira geral, três tipos de azulejos, um modelo na cor branca e dois modelos policromáticos. Os azulejos brancos foram utilizados nos revestimentos das paredes (salas, corredores, banheiros, porão) e nas bancadas, possuem arestas retas e estão localizados nos panos e nas quinas das paredes, sendo esses últimos abaulados, a fim de maior assepsia, conforme requeria as posturas higienistas adotadas na época em que foram assentados.

Pedro Bebiane, investigador do Museu Bordalo Pinheiro, localizado em Portugal, nos forneceu informações importantes para identificar a origem dos azulejos policromáticos, tidos na bibliografia de referência como procedentes da Empresa Bordalo Pinheiro. E, ainda no repertório português, buscando utilizar uma linguagem especializada, Mimoso e Esteves (2006) corroboram para a compreensão da feitura às patologias desse bem integrado tão utilizado nas edificações, no “Vocabulário ilustrado da degradação dos azulejos históricos”. Outra fonte importante sobre azulejaria é a “Rede A Z Infinitum” – Sistema de Referência e Indexação de Azulejos, que é uma plataforma *online* que inventaria, cataloga e documenta o patrimônio azulejar de Portugal. Nela, pode-se verificar um inventário contendo padrões de azulejos de origem portuguesa.

No que tange aos itens descritos no Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados, os azulejos pertencem a classe “04 Construção”, sendo elementos criados para “atender a qualquer necessidade humana em local relativamente permanente. Inclui objetos criados com a função utilitária e/ou decorativa e relacionados a uma construção” (IPHAN, 2006, p.46). Os azulejos também podem pertencer a subclasse “04.4 Elemento decorativo”, “objetos criados com a função decorativa/ornamental, apostos ao edifício...” (IPHAN, 2006, p. 47). Há no Mourisco bens integrados originários da empresa Villeroy & Boch, na Alemanha, e da empresa Bordallo Pinheiro, em Portugal. Os azulejos estão

⁹⁴ Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Minc n 14, 1959. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat14_m.pdf. Acesso em: 16 jan. 2024.

localizados nas varandas, corredores do pavimento térreo, salas, porão, banheiros e em bancadas.

3.5.1. Azulejos monocromáticos

De maneira geral, o estado de conservação das peças está relacionado com sua localização e uso, mas considera-se esse alcance de bom a regular, uma vez que, nessas áreas, há ações de monitoramento e conservação preventiva e, sempre que necessário, curativa.

A seguir, as Figura 76, Figura 77 e Figura 78 apresentam três azulejos do acervo museológico do Museu da Vida Fiocruz, onde pode-se observar as características técnicas e iconográficas das peças, o vidrado com policromia em branco, tardo, evidenciando a procedência e forma de fabrico, marcas de distinção (pequenos quadrados) e as arestas rebaixadas.

Figura 76: Azulejo da Villeroy & Boch (frente)



Fonte: Museu da Vida Fiocruz. Ano: 2021.

Figura 77: Azulejo da Villeroy & Boch (Verso)



Fonte: Museu da Vida Fiocruz. Ano: 2021.

Figura 78: Azulejo da Villeroy & Boch (Danificado)



Fonte: Museu da Vida Fiocruz. Ano: 2021.

Figura 79: Conservação do Painel de azulejos do pavimento térreo do Pavilhão Mourisco.



Fonte: DPH, 2004. Autor: Elisabete Chaves.

Os azulejos fabricados pela empresa Villeroy & Boch estão situados nas paredes dos corredores (Figura 79), das varandas posteriores, corredores do pavimento térreo, salas, porão, banheiros e nas bancadas. Os azulejos industrializados estampam no tardo as seguintes inscrições: “VILLEROY & BOCH LUCBEK A L e VILLEROY & BOCH Dresden, fábricas localizadas na Alemanha. Os da Villeroy & Boch Dresden medem (14,8 X 14,8 X 09) cm e os da azulejos da Villeroy Boch Lubeck medem (15 x15 x1,1) cm.

Os azulejos são industrializados, peças planas, de formato quadrangular, formadas por corpos cerâmicos (chacotas) e superfícies lisas e vidradas nas faces e arestas, com tardoas apresentando as marcas do fabricante e fábricas. As peças localizadas nas quinas das paredes são abauladas, com vistas a não acumularem sujidades nas retrans. Apresentam-se em painéis ou revestem as salas, na altura de aproximadamente 1.20m.

Os azulejos foram assentados com argamassa de cimento, cal e areia. A argamassa foi colocada nos centros das peças justapostas e os azulejos não possuem rejuntas nas arestas. Possuem arestas retas e pequenos chanfros nas laterais do verso da peça. Nas arestas das paredes, entre um pano e outro dos azulejos, foram afixadas peças côncavas e convexas, que iam ao encontro às diretivas de profilaxia adotadas na época de sua construção em edificações de uso hospitalar.

Confeccionados pela empresa Villeroy & Boch, os vidrados brancos apresentam na superfície do tardo o nome da empresa fabricante e pequenas marcas de distinção quadrangulares, o que pode confirmar a origem dos azulejos através da observação visual. As inscrições encontradas até o momento indicam o local onde eram fabricadas as peças, Lubeck e Dresden, na Alemanha e, embora Fernandes tenha identificado peças de procedência da Villeroy e Boch apenas de Meissen, até o momento não foram observadas inscrições de Meissen. Ele assim escreveu: “Os outros azulejos das varandas internas e dos laboratórios procedem de Meissen, a primeira porcelana de grande importância na Europa, a partir do século XVIII” (FERNANDES, 1984, p. 31). Procedentes de Meissen e Mezig, foram identificados visualmente os pisos Grés que recobrem os corredores e salas do Mourisco, e outras áreas do NAHM.

Os principais problemas de conservação ocorrem de acordo com a área onde os azulejos foram assentados e decorrentes do tipo de uso dos espaços e do intemperismo em que estão expostos quando localizados nas varandas. Nessas áreas, podem ocorrer o deslocamento das peças devido à grande incidência de sol e variações climáticas a que os panos de azulejos estão sujeitos, o que tem promovido ações de consolidação dos panos e mesmo reassentamentos.

Observou-se que a forma de assentamento dos azulejos com a aplicação de argamassa somente na área central do tardoço pode colaborar para o deslocamento das peças. Nota-se também a presença de saís, manchas diversas e pequenas incisões. Nas salas, há alguns azulejos que foram cobertos com tintas, essas tintas foram retiradas e os azulejos conservados e, quando necessário, restaurados.

Também se observou a contaminação biológica impregnada no vitrado. Os pássaros, principalmente os morcegos, durante a pandemia causada pelo Vírus SARS-CoV-2, se proliferaram nessas áreas e seus dejetos atingiram os azulejos, causando sujidades.

Como escrito anteriormente, de acordo com a literatura atinente ao Pavilhão Mourisco, as arestas dos azulejos retas e não abauladas propiciavam maior assepsia aos ambientes, entretanto, no decorrer dos anos, a falta de rejunte entre as peças resultou na movimentação dos azulejos, que não tendo por onde se movimentarem, porque não existe entre eles o rejunte, acabam por se desprenderem e ou se deslocarem no painel. Destarte, algumas áreas tiveram que ser reassentadas ou consolidadas, porque encontravam-se com som cavo e ou se desprendendo das paredes.

Há na área de guarda do Laboratório de Conservação Preventiva do DPH, peças que foram adquiridas em “cemitérios de azulejos”, com vistas a substituição dos azulejos danificados. São azulejos provenientes de vários locais da Alemanha, como Dresden, Lubeck e Meissen. Nos tardoços das peças podemos observar, para além das procedências, as marcas de distinção das peças, que identificam as fábricas onde foram produzidas.

3.5.2. Azulejos policromáticos localizados nas varandas das fachadas do 2º e 3º pavimentos

São azulejos industrializados, com padrão geométrico, medindo (17 x 17) cm, contendo policromia nas cores azul, preto, roxo, verde, amarelo e fundo bege, assentados com argamassa de cimento cal e areia. A argamassa foi colocada na área central das peças, conforme pode-se visualizar na Figura 81 a seguir, não cobrindo toda superfície da chacota, as arestas são retas e não há colocação de rejuntas, mesma técnica utilizada nos azulejos monocromáticos.

A seguir, a Figuras 80 e 81 permitem observar a frente do vitrado da peça e o verso contendo o tardoço, com as marcas do fabricante e do assentamento, numeração e alguns danos.

Figura 80 e 81: Frente e Verso de azulejo contendo tardo com as letras V B M, possivelmente fabricado pela empresa Villeroy & Boch Mettlach, localizado no 3º pavimento do Pavilhão Mourisco



Fonte: DPH/ COC. Jeferson Silva, 2023.

De acordo com levantamento realizado pelo DPH, no segundo pavimento contabilizou-se “um total de 768 peças com as medidas de 17x17 cm, distribuídas entre dezesseis painéis. Nota-se que algumas peças foram cortadas em tamanho adaptado para que completassem a composição, possuindo 9 cm de largura” e no 3º pavimento “encontram-se um total de 776 peças com as medidas de 17x17 cm distribuídas entre quatorze painéis. Algumas peças foram cortadas em tamanhos adaptados para que completassem a composição, apresentando variações de 3 a 9 cm na largura das peças” (Normatel, 2023, s/p).

Ribeiro (1980), no documento elaborado para o processo de tombamento do Pavilhão Mourisco e no livreto publicado em 1985, dá indícios sobre a autoria dos azulejos e sobre a biografia de Raphael Bordallo Pinheiro ao escrever que:

Os azulejos das varandas externas, procedem da manufatura de Cerâmica Bordalo Pinheiro, o famoso ceramista português, que se tornou tão importante para a história de Brasil e Portugal porque a partir da caricatura de cunho político criou uma cerâmica hoje disputadíssima por colecionadores. A fábrica localizada em Caldas da Rainha, foi criada em 1885 nela se faziam até telhas e tijolos [...] (RIBEIRO, 1984, p. 31).

Entretanto, pode-se se verificar por meio de análise visual no tardo das peças que se deslocaram do painel em 2020, e da comparação entre os azulejos brancos procedentes da Villeroy & Boch assentados em outras áreas do Mourisco, e busca de imagens em catálogos e na internet, que esses azulejos localizados nas varandas do 2º

e 3º pavimentos do Pavilhão Mourisco possuem no tardo as marcas da empresa Villeroy & Boch, na Alemanha.

Benchimol também escreveu que:

No caso do castelo, especificamente, (os materiais) procederam da manufatura portuguesa Bordallo Pinheiro os azulejos coloridos para revestimento das paredes das varandas e a composição dos mosaicos que recobrem os pisos das áreas nobres de circulação. Os azulejos brancos e os ladrilhos dos pisos dos laboratórios eram da marca Villeroy e Boch (BENCHIMOL,1999, p. 113).

Pedro Bebiane Braga é investigador do Museu Bordalo Pinheiro, localizado em Lisboa e, ao receber os dados que lhe enviamos sobre os azulejos policromáticos do Pavilhão Mourisco, esclareceu em comunicação obtida através de email institucional que o Pavilhão Mourisco é uma obra de risco revivalista⁹⁵. Como resposta à pergunta sobre a origem dos azulejos policromáticos localizados no 2º e 3º pavimentos, o investigador respondeu que considerando o desenho, a paleta cromática o vitrado e a forma como foi executado, muito provavelmente, o azulejo não foi realizado pela fábrica caldense.

Análises estão sendo realizadas no corpo cerâmico do azulejo policromático por especialistas pelos conservadores do DPH, do Laboratório Hercules – Universidade de Évora, do Laboratório Interdisciplinar de Materiais Avançados - LIMAV, no âmbito das ciências do património, com vistas a comparar se os materiais contidos no azulejo policromático são os mesmos contidos nos azulejos brancos comprovadamente provenientes da empresa Villeroy & Boch, no intuito de trazer dados mais precisos sobre a proveniência dos azulejos. Entretanto, faz-se necessário avançar também na pesquisa histórica e aventar algumas hipóteses, uma vez que os azulejos podem ter sido refundidos por outra empresa, que se utilizou dos azulejos brancos da Villeroy e Boch e sobre esses acrescentou uma nova pintura e padronagem, levando às peças a apresentarem o aspecto atual.

Embora o tardo apresente as marcas de proveniência da empresa Villeroy & Boch, faz-se necessária uma maior pesquisa que comprove a origem do desenho que compõem o vitrado, o que tem sido investigado por meio da pesquisa em catálogos da empresa. Entretanto, não foi encontrado até o momento desenho de azulejo com essa padronagem nessas publicações, tampouco notas de compras ou documentos que comprovassem a autoria e procedência desses bens.

⁹⁵ Ver ANTONIOLI, Fabio Luiz. Percursos do Ornamento. USP. 2010. p. 58 -62. Exemplos: Catedral de São Paulo como Revivalismo Gótico e Antônio Canova com a recriação de esculturas gregas no neoclassicismo. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-19012011-111832/publico/LFA_Percursos_do_ornamento.pdf

3.5.3. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.

Leite (2007) escreve que as “Relações simétricas de maior complexidade também estão refletidas nos padrões geométricos islâmicos e correspondem, de igual modo, à rede de analogias e semelhanças que compõem o mundo criado, que nada mais é que a Unidade na multiplicidade evocada pelos sufis”. Para Leite as relações análogas entre o absoluto e as coisas criadas (Unidade na multiplicidade) e dessas coisas entre si através dos diversos níveis de realidade (multiplicidade na Unidade) compõem a base de toda linguagem simbólica e artística do sufismo e, portanto, dos padrões geométricos da arte islâmica (LEITE, 2007, p. 38).

Os elementos da arte islâmica se expandem mediante a inserção de elementos que se espraiam e formam novos centros. O vitralizado apresenta padrão de motivos geométricos, policromáticos, de forma circular seccionada em polígonos irregulares convergentes para as áreas centrais, que formam unidade ora com a área central e ora com as quatro arestas do vitralizado, compondo elementos de dezesseis pontas quando dispostos nas arestas de outros azulejos que possuem o mesmo padrão geométrico e cromático. A composição apresenta-se, do centro para as arestas nas cores azul, preto verde, amarelo roxo e fundo bege.

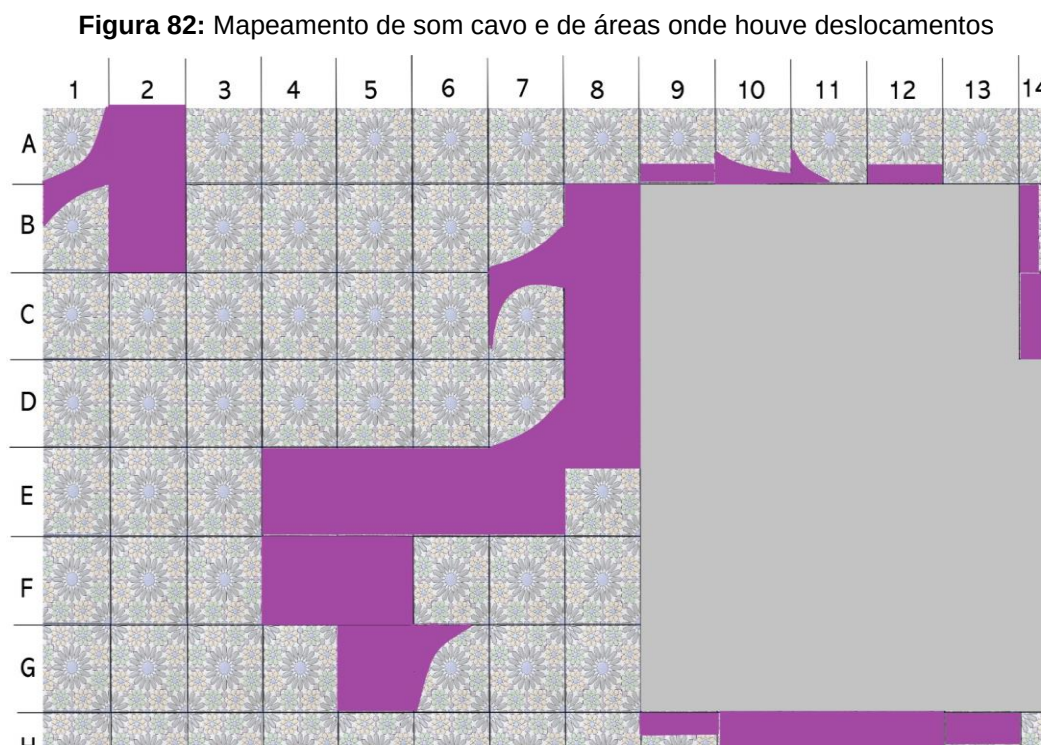
Os tarozes nas peças possuem as letras “V”, “B” e “M”, possivelmente referente a fábrica Villeroy & Boch Metlach, na Alemanha.

A identificação das patologias dos azulejos do NAHM segue o “Vocabulário Ilustrado da Degradação dos Azulejos Históricos” (MIMOSO; ESTEVES, 2011) adotado previamente pela equipe de conservação e restauração do DPH e a classificação utilizada no “Mapeamento de Danos do Painel de azulejos de Burle Max”, trabalho financiado pela *Getty Foundation* e coordenado pela conservadora-restauradora Pérsida Omena, em 2016.

Durante a pandemia, no ano de 2020, ocorreu o deslocamento de peças de um painel de azulejos no 3º pavimento, localizado entre as salas 309 e 310 na varanda leste do Pavilhão Mourisco e, provavelmente, essa ocorrência teve como causa a grande incidência de sol sobre as peças, com temperaturas que alcançaram os 70°C., as alterações de temperaturas e a forma que as peças foram assentadas.

A seguir, na Figura 82, é apresentado o mapeamento de danos realizado durante os serviços de restauro, apresentando as áreas destacadas em cinza e as áreas em tom

cavo em rosa. Onde pode se identificar precisamente as áreas afetadas e alvo da intervenção.



Fonte: DPH. Autoras: CERQUEIRA, SANTOS e LOPES (2023, p. 86).

Devido a essa ocorrência foi possível observar os tardoze dos azulejos e verificar que esses se diferenciam dos identificados como da empresa Bordallo Pinheiro, dispostos no acervo museológico, no Museu da Vida Fiocruz e de um original adquirido em Portugal, também identificado como Bordallo Pinheiro e na sequência nos azulejos do acervo do Museu Bordalo Pinheiro, em Portugal.

O estado de conservação desses painéis é regular e os principais problemas identificados no ano de 2023, em decorrência dos serviços de conservação e restauração, foram: respingos, arranhões, deslocamentos, espalhamento (defeito de fabricação), defeito de fabricação, perda de chacota, defeito de fabrico, falha do vidrado, picado, fissura, fratura, intervenção anterior, dano de impacto, lacuna, rachadura, excrementos de animais e acúmulo de sujidades (CERQUEIRA; OLIVA; LOPES, 2023).

Na Tabela 3 pode-se aferir aspectos inerentes à feitura, como o espalhamento (diz respeito a maneira que foi pintado, não é um dano propriamente), a falha do vidrado o picado (pequenos pontos inerentes à feitura), o defeito de fabrico (lacunas causadas por bolhas que ocorrem na hora da queima) etc. Esses aspectos conjugados com fatores exógenos (poluição, poeira, excrementos etc.) propiciam o acúmulo de sujidades e a deterioração do vidrado.

A seguir, na Tabela 3, verifica-se a representação do mapeamento de danos realizado em área danificada no 3º pavimento, contendo a classificação de danos e patologias do painel.

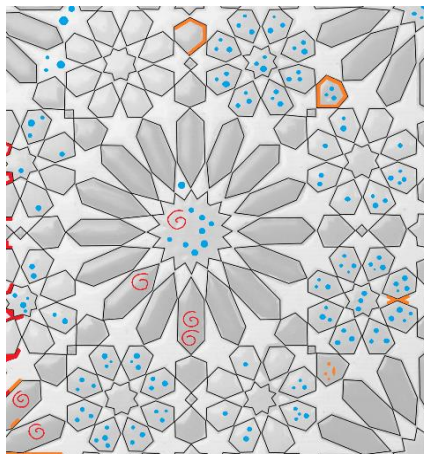
Tabela 3: Legenda do Mapeamento de Danos dos azulejos.

DANOS DAMAGES	
 abrasão abrasion	 fissura fissure
 respingo (defeito de fabrico)	 fratura fracture
 arranhão scratch	 intervenção anterior previous intervention
 deslocamento displacement	 dano de impacto
 espalhamento (defeito de fabrico)	 lacuna lacuna
 defeito de fabrico	 rachadura crack
 perda da chacota bisque loss	 excrementos de animais
 falha do vidro glazing loss	 acúmulo de sujidades
 picado	

Fonte: DPH. Autoras: CERQUEIRA; OLIVA; LOPES, 2023.

Os danos foram identificados em cada azulejo por meio de mapeamento, onde cada desenho corresponde a uma manifestação patológica ou mesmo a uma característica do bem que poderá ocasionar dano ou patologia. Esta atividade está inserida em uma gama de procedimentos que têm por finalidade identificar, conhecer, documentar, mitigar, estagnar e informar as alterações dos elementos arquitetônicos. A seguir, na Figura 83, verifica-se o mapeamento conforme as características e danos descritos na Tabela 3, onde foram identificados abrasões, falha de vidro e picado.

Figura 83: Mapeamento de danos do azulejo 1 B. Restauração e Recomposição do Painele de Azulejos Policromáticos do 3º pavimento - Pavilhão Mourisco.

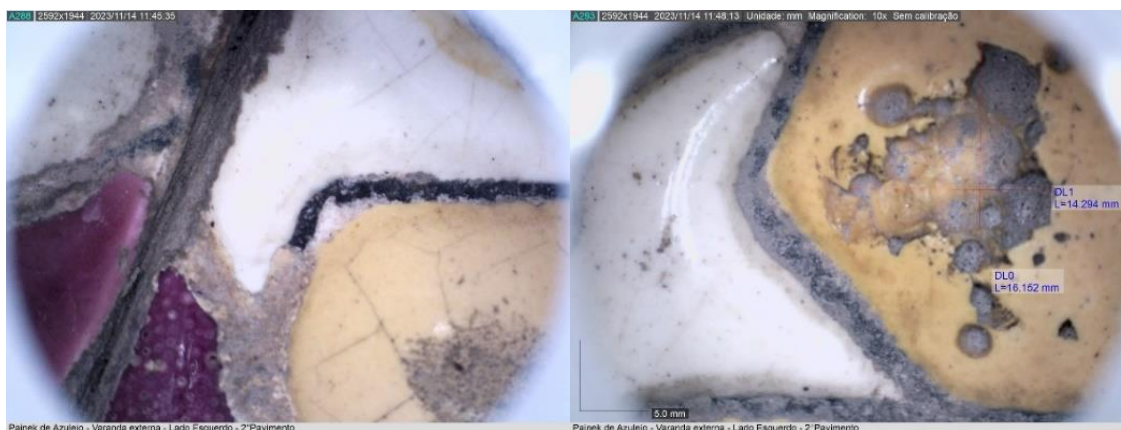


Fonte: DPH/ COC. Autoras: CERQUEIRA; OLIVA; LOPES, 2023.

A fixação do azulejo, com a aplicação de argamassa somente na área central das chacotas, pode colaborar para o deslocamento das peças, como ocorre nos outros azulejos assentados em outras áreas no Mourisco. A falta de rejunte entre os azulejos propicia a entrada de sujidades e a movimentação das peças, que, não tendo por onde se movimentarem, por não existir entre elas o rejunte, podem tornar-se áreas mais suscetíveis ao deslocamento e ao acúmulo de sujidades e pequenos organismos.

As peças apresentam em suas superfícies vários orifícios que, são denominados “defeito de fabrico”. A possibilidade de observação dos azulejos *in situ* (Figura 84), por meio de microscópio portátil (Dino-Lite), possibilitou a verificação de vários danos não observáveis por meio da simples análise visual (a olho nu), conforme demonstra a Figura 84 a seguir.

Figura 84: Imagem de azulejo do 3º pavimento do Pavilhão Mourisco, documentando pormenor aumentado em 80 vezes o tamanho real da peça, onde pode-se visualizar sujidades nas lacunas decorrentes do defeito de fabrico e outras perdas do vidrado.



Fonte: DPH/ COC. Taylon Almeida, 2023.

A investigação sobre agentes causadores da deterioração é fundamental para a estagnação dos danos; a utilização de técnicas não invasivas para elaboração de diagnósticos referentes ao estado de conservação do patrimônio é uma prerrogativa para a sua conservação, assim como a participação na gestão da conservação de agentes de áreas diversas do saber, não somente os conservadores-restauradores, museólogos e arquitetos e arqueólogos, mas também químicos, físicos, geólogos etc., a fim de conhecer o bem em sua materialidade e deterioração.

Embora a primeira imagem disposta no site da Rede AZ Infinitum difira cromaticamente do vitrado encontrado no Mourisco, a padronagem é idêntica. Outra referência de padrões similares para confecção dos azulejos pode ser encontrada no livro de Calvert (1906), conforme as Figura 85 e Figura 86 a seguir.

Figura 85: Padronagem disposta no azulejo do Museu Bordalo Pinheiro similar, mas não igual a existente no Mourisco. Legenda: P-15-16-00041 | centro a [imagem AZ Infinitum]

Figura 86: Padronagem Calvert, Albert Frederick. "The Alhambra", 1906.



Fonte: Rede AZ Infinitum, 2002. <https://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/ficha.aspx?id=1866&ns=214000&lang=PO&c=padroesEMolduras&IPR=6225>

Fonte: BOR/ Fiocruz. Autor: Calvert, 1906.

Apesar não tenha sido possível afirmar a origem dos azulejos dispostos no 2º e 3º pavimentos, observamos que a padronagem também foi inspirada nos alicatados⁹⁶ de Alhambra. Domingo escreve que:

⁹⁶ Este trabalho, tipo marchataria na pedra, recebe seu nome do instrumento – alicate, de al-qat'a: a peça, a cortadura – utilizado para recortar os cantos das pequenas peças de cerâmica que o compõem. Estas, à maneira de um quebra-cabeça, compõem-se de cabeça para baixo sobre uma superfície, são cobertas com gesso e, uma vez seco, são limpos e postos num lugar eleito. As peças dos mosaicos com elementos repetitivos seriam feitas provavelmente com moldes, afinando-se com alicate e por abrasão. No caso do

Por sua parte, os azulejos que recobrem a galeria exterior do segundo andar, embora inspirados em padrões alhambristas, respondem a uma tipologia diferente. Trata-se de azulejos em relevo nos quais domina uma vívida policromia, tomando como modelo os alicatados da Sala do Mexuar, provenientes da extinta Sala das Helias. Eles se articulam em torno de rodas completas de dezesseis, com sinos azuis, amêndoas brancas, alfordones negros e candeeiros brancos; ao redor delas se organizam outras rodas menores de zafates alaranjados e verdes, ao redor de estrelas de oito também azuis com amêndoas brancas. Trata-se de uma visão colorida sobre a roda de zafates verdes e o octógono de costadinhos negros do padrão original, reproduzido por meio de azulejos mudéjares no Palácio de Vila Sintra (Jones, 1842, pl. XLIII) (DOMINGO, 2019, p. 599-600).⁹⁷

Novas investigações serão realizadas no Departamento de Arquivo e Documentação – DAD, com vistas à verificação da autoria e procedência dessas peças.

3.6. Azulejos policromáticos localizados do 1º pavimento, Bordallo Pinheiro

Os azulejos policromáticos dispostos na varanda frontal do 1º pavimento do Pavilhão Mourisco apresentam ornamentação inspirada nos azulejos hispano-mourisco de Sevilha do final do século XV.

Totalizam-se 1180 peças, com as medidas de 14x14 cm, distribuídas entre quatorze painéis. Algumas peças foram cortadas em tamanhos adaptados para que completassem a composição, apresentando variações de 5 a 9 cm na largura das peças (Normatel, 2023, s/p).

O Museu Bordallo Pinheiro, que cuida da coleção de Raphael Bordallo Pinheiro, possui em seu acervo 378 itens similares aos azulejos assentados no 1º pavimento do Pavilhão Mourisco. O investigador do Museu Bordalo Pinheiro, Pedro Bebiane Braga, informou, por meio de correspondência eletrônica, que o azulejo é conhecido como padrão “Granada” e que parece ser um modelo de Rafael Bordalo Pinheiro, produzido na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha. E que não existe no Museu catálogo referente ao período de fabricação desses azulejos.

alicatado propriamente dito, a peça em cerâmica que se queimava era uma espécie de biscoito ao qual logo dava-se forma com a picola e o alicate. Em desuso na Espanha atual, estas técnicas ainda são usadas no vizinho Marrocos, herdeiro de uma riqueza artesanal que al-Ándalus compartilhou nos tempos idos com o Norte da África ACEDO (2002, p. 70”).

⁹⁷ Por su parte, los alizares que recorren la galeria exterior de la segunda planta, si bien inspirados em patrones alhambristas, responden a uma tipologia diferente. Se trata de azulejos relevados em los que domina una viva policromia tomando como modelo los alicatados de la Sala del Mexuar, procedente de la desaparecida Sala de las Helias. Se artuculan entorno a ruedas completas de dieciséis, com sinos axules, amendrillas blancas, alfordones negros y candijelos blancos; em torno de los cuaes se ordenan otras ruedas más pequenas de zafates anaranjados y verdes, alrededor de estrelas de ocho también azules com almendrillas blancas. Se trata de una visión colorista doble la rueda de zafates verdes y el octógono de costadillos negros del pañ original, reproducida mediante azulejos mudéjares em el Palacio de Vila Sintra.

Infelizmente, o Museu não possui o catálogo contendo a peça produzida por Bordallo Pinheiro na fábrica localizada em Caldas da Rainha, Portugal. Isso nos aponta para a importância de catálogos para recuperação e difusão das informações sobre os acervos museológicos e patrimoniais. Como é sabido, no século XIX as empresas comercializavam seus produtos por meio de catálogos, que eram livros contendo as linhas de produtos produzidos pelas empresas, como os catálogos da Val D'Osne na França, Eisenwerk Joly Wittenberg, na Alemanha, MacFarlane, na Inglaterra entre muitos outros.

Os azulejos eram comercializados para além da Europa e atravessavam o Oceano Atlântico, alcançando a América Latina, ou eram produzidos na América do Norte, alcançando a América do Sul. As peças eram apresentadas também nas “Exposições Universais” e feiras, como pode-se observar na publicação *Word's Columbian Exposition Chicago. Official Catalogue Exhibition of the German Empire*⁹⁸, em 1893.

Segundo informações obtidas do Sr. Pedro Bebiane Braga, por meio de contato por email, houve uma mudança na grafia de Raphael Bordallo Pinheiro. Ele escreve:

Quanto à ortografia do nome do artista, ele assinou em vida *Raphael Bordallo Pinheiro*; só com a atualização no século XX é que passou a ser referido como *Rafael Bordalo Pinheiro*. Alguns familiares descendentes (não diretos, porque não teve netos), continuaram a assinar *Bordallo* e a marca da fábrica de faianças, na Vila das Caldas da Rainha, continua a usar *Bordallo Pinheiro* até à atualidade (BRAGA, 2023, p.1).

É por isso que encontramos na assinatura das suas obras e na literatura o nome grafado de maneiras diferentes, o que pode confundir o leitor quanto à autoria das peças. O Museu adotou a nova grafia e é denominado Museu Rafael Bordalo Pinheiro - MRBP. Optamos por adotar, no decorrer desta tese, o nome contido em suas assinaturas e utilizado na Fábrica Caldas da Rainha, empresa que fabricou seus azulejos como Raphael Bordallo Pinheiro.

3.6.1. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.

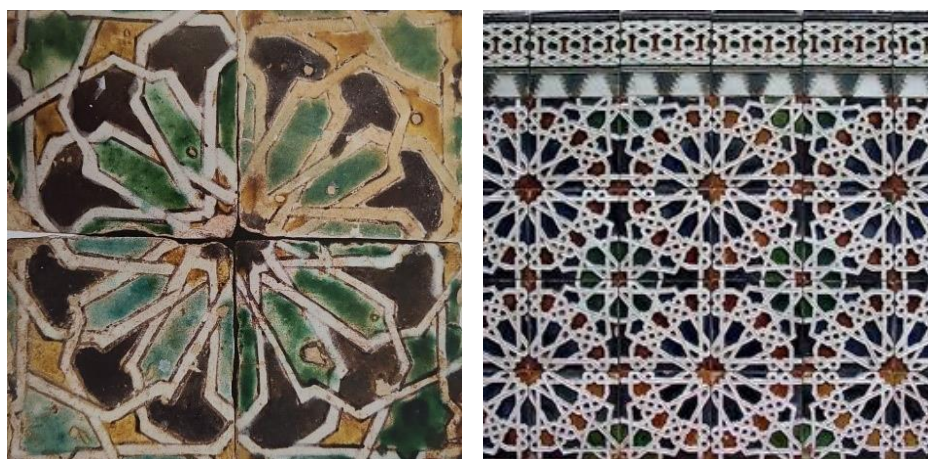
A seguir (Figura 87), apresentamos azulejos confeccionados na técnica “Cuerda seca” (Corda seca), medindo (13.9x13.6) cm, modelo hispano-sevilhano que data entre os anos 1450-1550 é considerado o mais antigo dessa padronagem. Em seguida, o painel

⁹⁸ Ver catálogo disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Official_Catalogue/1a1GAQAAMAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=villeroy+%26+boch+mettlach+merzig&pg=PA311&printsec=frontcover. Acesso em: 06/ dez. 2023.

do Museu Bordalo Pinheiro, contendo decoração relevada constituída por laçarias fendidas (Figura 88), similares aos azulejos assentados no 1º pavimento do Mourisco, onde pode-se comparar os mesmos princípios filosóficos (unidade na multiplicidade) e a configuração artística similar as padronagens Alhambristas encontradas no Pavilhão Mourisco e no Museu Bordalo Pinheiro⁹⁹.

Figura 87: Azulejo técnica “Cuerda Seca”. Nederlands Tegelmuseum, Otterlo, The Netherlands.
Sevilha – Espanha

Figura 88: Detalhe de painel de azulejos policromáticos de origem portuguesa, fabricado pela Bordallo Pinheiro, do acervo do Museu Bordalo Pinheiro



Fonte: Lemmen, 2013.

Fonte: Museu Bordalo Pinheiro, s/d.

Santos (2019) escreveu que ao investigar sobre Bordallo, na Fábrica de Faianças Artísticas Bordallo Pinheiro, Elsa Rebelo, diretora da fábrica, lhe informou que Rafael fazia os desenhos de suas cerâmicas, e que logo eram expostas para a venda. Elas eram feitas de barro e reproduzidas em moldes de gesso. Todo o trabalho era e é até hoje manual, as peças novas são reproduzidas dos exemplares existentes no acervo do museu ou criadas por outros artistas, não havendo catálogos dessa tipologia preservados no museu. Segundo Santos, os catálogos existentes são de modelos *Art Nouveau* e de inspiração naturalistas.

Nas Figuras 89 e 90, observa-se, em detalhes, os azulejos do MBP e pode-se perceber que os dois modelos possuem o mesmo padrão, mas que a primeira figura difere da cartela cromáticas adotada no Mourisco. E, a seguir, os tardoze dos azulejos acondicionados no Museu Bordalo Pinheiro, onde pode-se visualizar o símbolo da fábrica e detalhe dos modos de fazer nos tardoze, comparar os mesmos princípios filosóficos e

⁹⁹ Ver: Disponível em:
<http://colecão.museubordalopinheiro.pt/ficha.aspx?id=29743&ns=216000&lang=PO&museu=1&c=colecão&PR=145>. Acesso em: 06/ dez. 2023

a configuração artística similar as padronagens Alhambristas encontradas no Mourisco e no Museu Bordalo Pinheiro. A Figura 91, subsequente, apresenta quatro tarдозes de azulejos, onde verificam-se as marcas da Fábrica de Faianças Caldas da Rainha, a diferença do barro utilizado na confecção das peças e os modos de fabrico gravados nos tarдозes.

Figura 89: Azulejos de padrão "Granada"

Figura 90: Azulejos de padrão "Granada", igual o azulejo do Pavilhão Mourisco



Fonte: Coleção Museu Bordalo Pinheiro, 2023.

Figura 91: Chacotas dos azulejos da Coleção do Museu Bordallo Pinheiro, apresentando marcas de fabricação.



Fonte: Coleção Museu Bordalo Pinheiro, 2023.

Durante a pesquisa de campo e comparação das imagens disponibilizadas acima pelo Museu Bordalo Pinheiro e acervo pessoal, pode-se observar no primeiro azulejo (Figura 91) características similares ao tardo condicionado no Museu da Vida Fiocruz (Figura 92), contendo incisões e marca semelhantes.

Figura 92: Chacota de azulejo localizado no acervo do Museu da Vida Fiocruz.



Fonte: Luana Silva, 2020.

A seguir, na Figura 93, verifica-se um detalhe do painel de azulejos policromáticos de origem portuguesa, fabricado pela empresa Bordallo Pinheiro, localizado no 1º pavimento do Pavilhão Mourisco.

Figura 93: Detalhe painel de azulejos policromáticos do Pavilhão Mourisco 1º pavimento.



Fonte: Fiocruz. Autor: Peter Iliev, s/d.

Ao compararmos as formas e dimensões, as padronagens, a cor do barro da chacota e as cromatizações dos vidrados, o chanfro das arestas das peças dispostas no

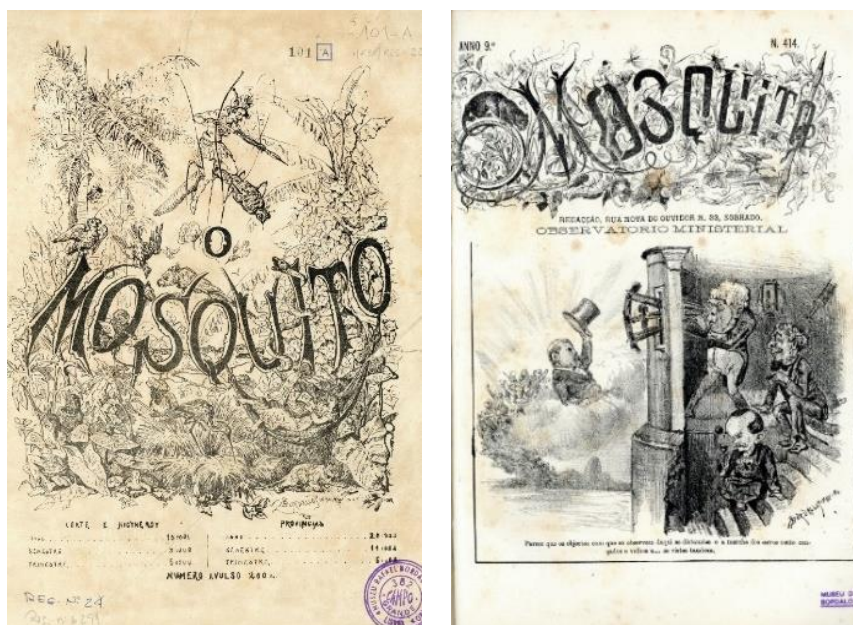
1º pavimento do Mourisco e os carimbos e incisões no tardo do azulejo acondicionado no Museu da Vida Fiocruz (pode-se manusear e observar o verso do azulejo), observamos que as características conferem com as existentes no Museu da Bordalo Pinheiro, confirmando dessa maneira a origem da peça, como procedente da empresa de Caldas da Rainha, para além das indicações contidas no documento de tombamento do IPHAN (1980), Fernandes (1985); em Benchimol (1990), entre outros autores.

Raphael Bordallo Pinheiro morou no Rio de Janeiro e assumiu a direção do Jornal “O Mosquito” entre 1875 e 1877, detalhe para nós surpreendente, considerando a história da Fiocruz. A seguir, nas

Figura 94 e Figura 95, visualizam-se duas capas de exemplares da revista “O Mosquito”, que nos dão indícios dos temas tratados pelo artista, bem como as obras do acervo do Museu Nacional de Belas Artes (Figura 96 e 97) nos dão a dimensão da qualidade técnica e de temas desenvolvidos pelo artista, ao ter, como suporte de suas obras materiais tão diferentes.

Figura 94: Ilustração de Bordallo Pinheiro para “Revista Mosquito”¹⁰⁰

Figura 95: Ilustração de Bordallo Pinheiro para “Revista Mosquito”¹⁰¹



Fonte: O Mosquito. Hemeroteca Digital, 1876.

Fonte: O Mosquito. Hemeroteca Digital, 1877.

¹⁰⁰ Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/omosquito/1876/N329/N329_master/JPG/OMosquito_A8_N329_01Jan1876_0000a_ca_pa.jpg Acesso em 28.08.2023.

¹⁰¹ Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/omosquito/1877/N414/N414_item1/index.html. Acesso em 28.08.2023.

A obra “Jarro de Beethoven” é uma cerâmica policromática vitrificada, medindo 180 x 77 x 115cm executada, entre 1896 e 1898 em Portugal. Foi doada por Bordallo ao Museu de Belas Artes em 1899¹⁰². Há também outras obras de autoria de Bordallo Pinheiro, como a têmpera “Rompimento”, no Museu Nacional de Belas Artes.

Ribeiro escreveu que quando Bordallo retornou à Portugal teve que cumprir quarentena, devido à epidemia de Febre Amarela que já assolava o Brasil, no Lazareto de Lisboa. Nesse lugar escreveu sobre suas memórias e o que viu e viveu no Brasil.

Figura 96: Jarra Beethoven

Figura 97: Rompimento. Têmpera sobre tela. Acervo MNBA



Fonte: Acervo do MNBA. Autor: Raphael Bordalo Pinheiro, 1885.

Fonte: Acervo do MNBA. Autor: Raphael Bordalo Pinheiro, 1885.

É curioso perceber como o estudo de uma peça de ornamentação do Pavilhão Mourisco, no caso o azulejo, nos remete a tantas informações sobre a produção nas artes

¹⁰² Ver: <https://museubordalopinheiro.pt/item/jarra-beethoven-e-rafael-bordalo-pinheiro/> Acesso em: 25 jan.2024.

plásticas, literária, além de aspectos sociais e políticos entre o Brasil e Portugal àquela época, representadas nas obras de Raphael Bordallo Pinheiro.

A qualidade relativa à técnica e à execução dos azulejos tem permitido a manutenção do bom estado de conservação das peças. A localização na área externa do Mourisco expõe o azulejo ao intemperismo e a poluição atmosférica, o que poderá gerar nessas áreas o deslocamento dos azulejos e ocasionar o acúmulo de sujidades nas superfícies e reentrâncias dos vidrados e entre os azulejos, uma vez que as arestas retas e sem rejuntas permitem o acúmulo de sujidades entre as peças. Há também pequenas áreas com perda do vidrado, que têm requerido atividades preventivas e curativas, a fim de preservar as características endógenas dos painéis de azulejos.

Verifica-se na fotografia¹⁰³ da coleção do Museu Bordallo Pinheiro (Figura 98), o famoso ceramista e funcionários em sua fábrica em Caldas da Rainha, e premiações com medalhas de ouro e prata, de 1889, na Exposição de Paris.

Figura 98: Bordallo Pinheiro e seus colaboradores



Fonte: Hemeroteca Digital, 1889.

¹⁰³ Disponível em:

<http://colecão.museubordalopinheiro.pt/ficha.aspx?id=20373&ns=216000&Lang=PO&museu=1&IPR=6788>. Acesso em: 20 ago. 2023).

3.7. Piso Grés

Assim como os azulejos brancos, o piso Grés é uma peça cerâmica encontrada na maioria dos ambientes do NAHN, e certamente sua utilização está alinhada às questões de higiene e práticas científicas estabelecidas por Oswaldo Cruz e seus discípulos desde o início do século XX.

O piso Grés é um piso hidráulico de elevada densidade, impermeabilidade e resistência a abrasão (Pinheiro et al. (2009). No Mourisco, esse piso está disposto nos corredores, salas, torres, varandas da fachada posterior, Hall do elevador, Biblioteca de Obras Raras, na área de guarda, Hall do 5º pavimento e banheiros. Conforme afirmou Benchimol (1999), foi produzido pela Villeroy Boch. Pode-se observar também que trazem no tardo a inscrição Villeroy & Boch Mettlach Merzig, indicando o local onde foi fabricado na Alemanha.

3.7.1. Características técnicas, iconográficas e principais problemas de conservação

A característica da cerâmica depende da temperatura da queima, das características da pasta cerâmica e sua porosidade. No caso do Grés a cerâmica é obtida a partir da queima da argila em 1200 e 1300 graus e se apresentam nas cores cinza e bege. Constituídos de corpo cerâmico muito resistente, impermeável e de acabamento fosco, os pisos possuem formato quadrado e foram assentados nos corredores, salas e banheiros do Mourisco.

Segundo Pinheiro *et. Al*, o piso Grés é um piso hidráulico semelhante à pedra calcária. É constituído de areia de grão fino e possui apenas uma camada, característica que o difere de outros pisos cerâmicos ou ladrilhos hidráulicos formados pelo corpo “biscoito”, termo utilizado para denominação da chacota e a camada de acabamento.

Considera-se bom o estado de conservação do piso Grés. Muito resistente, raramente se desprende do contrapiso, apresenta desgastes naturais decorrentes do tempo de uso e devido à grande quantidade de transeuntes que adentram o prédio quase todos os dias da semana como parte das atividades do Museu da Vida Fiocruz. Arranhões e alterações cromáticas decorrentes do uso da edificação, algumas perfurações, delaminações, pequenas manchas de ferrugens e de deterioração causada pelos dejetos de pássaros, são alguns danos observáveis.

Nas imagens a seguir pode-se observar atividade de conservação curativa, com vistas ao preenchimento de lacuna do piso (Figura 99) e, na sequência (Figura 100), o

verso da placa, o tardo, apresentando a inscrição cunhada: “Villeroy & Boch Metlach Merzig”, que aponta a fábrica e o lugar onde as peças foram produzidas.

Figura 99: Conservação Curativa do Piso Grés

Figura 100: Tardo de piso Grés



Fonte: DPH/ COC. Elisabete Chaves, 2014.

Fonte: DPH/ COC. Juliana Lopes, 2023.

3.8. Pedras

O homem tem utilizado os materiais rochosos para moradia, utensílios domésticos, como armamento, adornos, suporte para comunicação e arte. Seja em aldeamentos ou nas metrópoles, ele os utiliza nas construções civis, militares e religiosas, nas casas, fortificações, igrejas, cemitérios etc.

As pedras ganharam grande destaque, seja na Jordânia, em Petra, construída cerca de 300 anos a.C, na arte helenística dos templos gregos, cerca de 150 anos a.C, nas construções romanas, quando várias técnicas foram desenvolvidas, como o *Opus quadratum* – pedras quadradas e retangulares são justapostas, normalmente sem ao uso de argamassas, desde o século VI a.C., e a *Opus spicatum* que utilizava tijolos alongados dispostos em padrão de espinha de peixe, justapostos com inclinação de 45° (DEL LAMA, 2016), ou nas grandes pirâmides do Egito – como Quéops - com cerca de 2580-2560 a. C., entre outras construções fantásticas, consideradas maravilhas da humanidade.

Certamente, a existência da humanidade está relacionada a esta materialidade, pois como existir sem ter um lugar para se abrigar do frio, da chuva, das enchentes, da neve, do sol, dos animais predadores? Lourdeau (2019) escreveu sobre as primeiras ocupações humanas na Serra da Capivara, no Piauí, no nordeste brasileiro, lugar que tem sido vastamente alvo de pesquisas arqueológicas, notoriamente as da arqueóloga

Niede Guidon, e sobre as polêmicas atinentes ao Sítio Pedra Furada, cujas datações atribuídas ao Pleistoceno superior conferem-no ser um dos mais antigos sítios das Américas. Polêmicas importantes, mas à parte desta tese; destaca-se aqui a importância das pedras para habitação humana e meio de expressão entre os antigos habitantes daqueles abrigos e como suportes de informações que nos revelam as humanidades.

Em risco, os sítios arqueológicos estão expostos aos danos causados por ações antrópicas, bem como pela deterioração natural, considerando as áreas onde são encontrados: ambientes abertos, semi-abrigáveis e abrigáveis.

Portugal possui uma diversidade de pedras no seu subsolo, granitos, calcários, mármore, xistos quartzos e basaltos, materiais geológicos utilizados no calcetamento de várias localidades, mas o calcário, branco, preto e rosa, por possuir características geomorfológicas e econômicas, é a principal matéria prima utilizada praticamente em todo o país. De fácil manipulação, os calcários são modelados de acordo com os desenhos e o pó remanescente de sua extração e manuseio, sendo utilizados sobre as pedras justapostas, para melhor assentamento das peças (MATOS, 2011).

No Brasil, a arte da cantaria foi introduzida pelos portugueses desde o século XVI. As pedras eram trazidas nos lastros dos navios, como, por exemplo, a Pedra de Lioz, e foram utilizadas nos calçamentos dos centros urbanos nos largos, calçadas e ruas, no século XIX. No Rio de Janeiro destacam-se tanto na paisagem natural o gnaiss facoidal no Morro do Pão de Açúcar, como em construções, sendo muito utilizado nas igrejas localizadas no Centro da Rio de Janeiro. No estado de Minas Gerais, a partir do século XVII, as rochas foram largamente utilizadas, tanto na arquitetura (Igrejas Barrocas), no urbanismo (calcetamento das ruas e praças) e na escultura (obra de Aleijadinho), como, por exemplo, no frontão da Igreja de São Francisco, em Ouro Preto, e nas esculturas dos 12 apóstolos de Aleijadinho, em Congonhas.

No Pavilhão Mourisco foram utilizados o granito juparaná, pedras portuguesas (pedra calcária) e o mármore de Carrara. O Brasil possui uma grande variedade de rochas, sendo comum a sua utilização nos embasamentos, alvenarias, calçamentos das edificações e nas artes visuais. De variadas cores, durezas e tipos de superfícies, as pedras requerem a escolha adequada para cada tipo de uso e local onde serão expostas, a fim de que se tenha eficácia nos usos propostos.

As geociências é a área que abrange disciplinas nas quais estudamos os materiais rochosos. As rochas são encontradas em diferentes ambientes e disso resultam as suas características, cores, porosidades, texturas e resistência. As rochas podem ser ígneas ou magmáticas, sedimentares e metamórficas (DEL LAMA, 2016).

Após a extração da rocha de seu sítio original, inicia-se o processo de alteração, decorrente das características intrínsecas das rochas e que é acrescido pelas condições ambientais às quais as superfícies são expostas (DEL LAMA, 2016). No Mourisco, os aspectos referentes às relações simbióticas se dão também pela interação dos materiais que constituem os Bens Móveis e Integrados, tais como ferragens, madeiras e cimento, que podem causar mudanças físico-químicas, alterando as características materiais e estéticas.

Os bens culturais constituídos na técnica do mosaico podem ser realizados em vários suportes, como em pisos, paredes, quadros, papel, mobília etc. O Pavilhão Mourisco possui mosaico em pedras portuguesas e mosaico cerâmico.

Para Yázigi (1996), o mosaico de pavimento pode ser dividido em 3 grandes períodos: O mosaico de seixo (séc. 8 ao 3 a. C.), o segundo com a inserção de cenas pictóricas (séc. 3 a 1 a.C.) e o terceiro do séc. 7 d.C., referindo-se a esse período como o pavimento greco-romano, quando houve uma verdadeira industrialização dessa arte.

O mosaico é um tipo de decoração de origem oriental, que se baseia na composição de pequenos cubos de pedra, mármore, cerâmica, vidro ou esmalte de diversas cores ou monocromáticos, aglutinados numa superfície plana, tendo como elemento de ligação cimentos, gesso ou argamassa. Foi empregado para enriquecer variados elementos, desde a joalheria e o mobiliário até a arquitetura, onde pode ser encontrado em pisos e paredes (YÁZIGI, 1996, p.105).

O mosaico pode contribuir como marca de distinção dos territórios, por exemplo: Praça Rossio, em Lisboa, em 1948-1949 (YAZIGI, 1996, p.115).

Azevedo escreve que:

Em território brasileiro, o desenho sequenciado de ondas largas português foi referência para a construção, em 1901, do Largo de São Sebastião, em Manaus, no Amazonas. Em seguida a mesma paginação foi trazida para o Rio, em 1905, e utilizada pelos 36 calceteiros que a Câmara Municipal de Lisboa enviou ao Brasil. Neste momento, na Orla de Copacabana, o desenho das ondas largas eram dispostas transversalmente à calçada, em posição perpendicular à praia (AZEVEDO, 2021, p. 4).

A Praça de São Sebastião, em Manaus, é de autoria de Antônio Duarte (Mesquita, 2005, p.295), enquanto o Calçadão de Copacabana foi construído no contexto das Reformas urbanísticas de Pereira Passos, com pedras trazidas de Portugal, e o desenho sequenciado de “Ondas Largas”. Foi originalmente criado em 1848 para a Praça D. Pedro IV (AZEVEDO, 2021, p. 4). Embora a padronagem similar e os desenhos dizem também

respeito ao lugar onde foram inseridos nas paisagens urbanas, são marcos identitários das pessoas e dos locais de onde elas são partes fundantes e mantenedoras.

Yázigi (1996), ao escrever sobre as calçadas de pedras portuguesas de Portugal, correlacionou o mosaico à calcetaria do mosaico português e a duas categorias, a saber: a primeira confeccionada em mármore, cerâmica ou pedras coloridas (mosaicos empregados em pavimentos) e, a outra, em esmaltes assentados nos interiores de locais ricos. E que, no que diz respeito à arquitetura, a partir de 1960/ 1970, as administrações públicas começaram a construir espaços públicos denominados ruas de pedestre ou calçadas, onde foram utilizados, para além dos paralelepípedos já usuais, granitos e outras pedras, materiais cerâmicos, seixos pré-fabricados denominados bloquetes, que, aplicados de forma artística, se denominou arte da calcetaria.

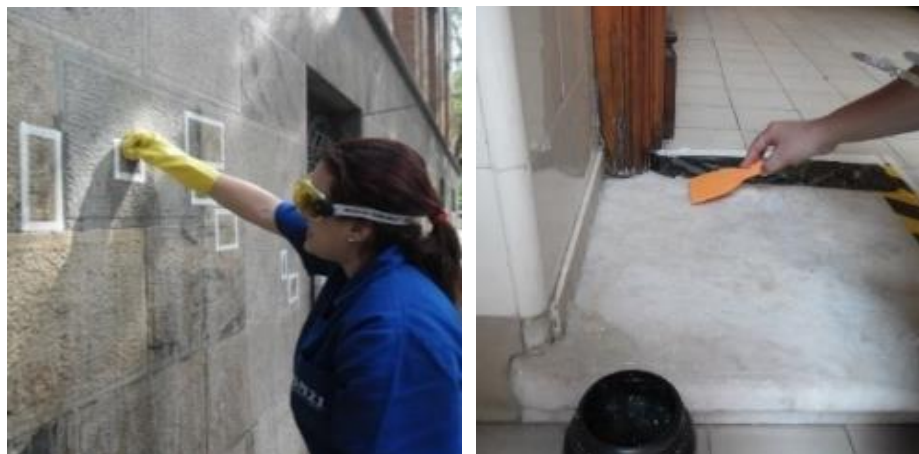
Sobre a importância dessa técnica para o desenvolvimento de políticas relativas à urbanização das cidades, embelezamento, código de posturas etc., utiliza-se as palavras de Yazigi (1996, p.115) ao escrever que: “A calcetaria é só um dos fatores, mas que pesa muito. Ao lado dela poder-se-ia colocar leis de uso e ocupação do solo e códigos de obras como reguladores de padrões de desejáveis – gabaritos, recuos, fachadas, etc. – em futuras urbanizações que aspirem unidade”.

O Mosaico português, também denominado no Brasil como calçada de pedra portuguesa, é uma herança portuguesa que se espalhou pelas praças e espaços públicos. De extraordinário resultado estético, a técnica permite maior permeabilidade do solo e, com isso, a redução do calor. Entretanto, o uso desse elemento nos pisos exige a frequente manutenção das áreas onde foram colocados, uma vez que o deslocamento e lacunas ocasionados pela ausência das pedras podem ser um problema para os transeuntes e para acessibilidade, de modo geral.

A seguir, as Figura 101 a 104 são exemplos desses Bens Integrados encontrados no Mourisco.

Figura 101: Embasamento em granito Juparaná.

Figura 102: Mármore de Carrara. Atividade de limpeza.

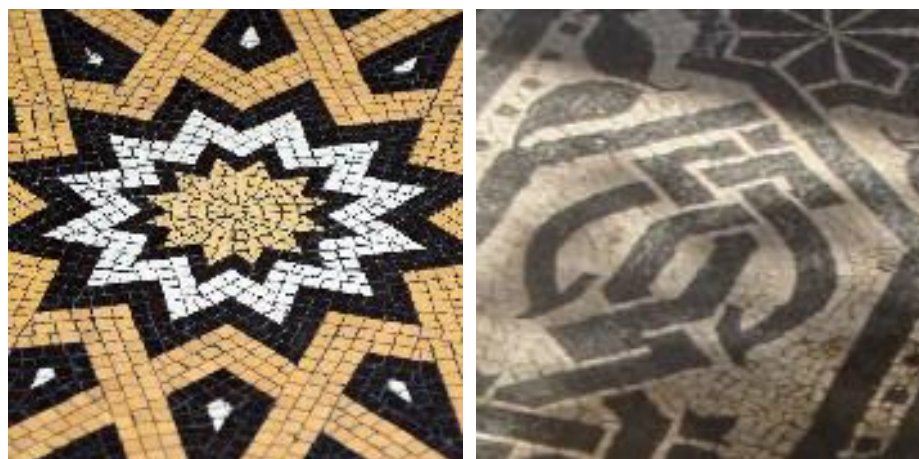


Fonte: Fiocruz/ COC/ DPH, 2018.

Fonte: DPH, 2013.

Figura 103: Mosaico Cerâmico, contendo iconografia com ornamentação oriental.

Figura 104: Piso de pedras portuguesas com desenhos de inspiração oriental.



Fonte: Fiocruz. Autor Peter Iliccev, s/d.

Fonte: DPH, 2013.

3.8.1. Granito Juparaná, mármore de Carrara e Branco, pedra portuguesa e mosaico cerâmico do Mourisco

A gravação cunhada em um bloco de pedra granito Juparaná, no embasamento da fachada principal com o nome “Luiz de Moraes Jr.”, indica o nome do arquiteto-engenheiro do Pavilhão Mourisco.

O granito Juparaná apresentado a seguir na (Figura 101) está disposto no embasamento do Mourisco - no Pavilhão do Relógio, Cavalaria e, também, nas escadarias de acesso a edificação, no meio fio da calçada, muros e poço localizados nos arredores do Mourisco.

O mármore de Carrara e o mármore branco foram utilizados nas soleiras, rodapés, balaustradas e guarda-corpos das janelas. Há também mármore nas placas comemorativas localizadas nas salas e varanda do 1º pavimento. Há no Pavilhão Mourisco dois tipos de mosaicos, o mosaico cerâmico de origem milenar, e o mosaico de pedras portuguesa, herança da colonização portuguesa no Brasil. Confeccionado em pedras nas cores preta e branca, o calçamento em pedra portuguesa está localizado no entorno da edificação.

Os tapetes de mosaicos cerâmicos foram assentados nas varandas da fachada frontal e nos vestíbulos (passadiços) do Hall central. Possuem desenhos geometrizes que remetem à iconografia utilizada nos tapetes orientais. Ribeiro (1985, p. 30) escreveu que “o chão das varandas e das três galerias principais é coberto de mosaicos (petit-cube) e sua distribuição, em variadas formas e cores, lembram os tapetes e passadeiras árabes”.

3.8.2. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação

O granito Juparaná é uma rocha ígnea, também chamada magmática, formada pelo resfriamento e solidificação do magma, que é o material em estado de fusão que existe abaixo da superfície terrestre. Forma-se por um processo de resfriamento que permite que os cristais de quartzo e feldspato cresçam mais, daí sua aparência de grãos em tonalidades variadas (Del Lama, 2021). Possui alto teor de dureza e é resistente aos efeitos e ações do tempo. A pedra é um elemento importante nas edificações do NAHM, e foi utilizada como alicerce, embasamento, muro, meio fio e paredes. Aragão, ao descrever a edificação, informa sobre o Pavilhão Mourisco:

Era um bloco imponente, de uma beleza de linhas sem igual, como os cinco pavimentos, a larga fachada voltada para o mar e com trinta metros de altura, nas torres. Todas as paredes do porão foram executadas em granito retirado da própria pedreira de Manguinhos, cortado em grandes blocos retangulares, perfeitamente rejuntados uns aos outros. Sobre eles superpunham-se os quatro pavimentos em estilo mourisco modernizado, com varandas, arcadas, colunas e arabescos variados, do mais belo aspecto (ARAGÃO, 1950, p.33).

O granito Juparaná foi utilizado no embasamento do Pavilhão Mourisco. Os blocos possuem formato retangular, foram entalhados, apicoadas ao centro e apresentam frisos lisos nas bordas. As escadarias localizadas nas fachadas também possuem as superfícies polidas e abauladas nas bordas. Há também muros e um poço nas cercanias do Mourisco confeccionados com essa pedra.

O mármore de Carrara é uma rocha metamórfica e seu nome faz menção à cidade onde é encontrado na Itália, Carrara. É uma pedra de cor branca, cujos veios em tons de cinza formam desenhos em forma de teias, que se desdobram em áreas com mais ou menos intensidade, de cores e linhas finas, grossas, replicantes e esfumadas. O mármore de Carrara foi também, para além da arquitetura, muito utilizado no Renascimento, na confecção de esculturas, nas obras de Michelangelo no séc. XV, como Davi (Galeria da Academia, em Florença), Pietá e Moisés (Vaticano, em Roma).

O calçamento em pedras portuguesas é uma técnica que requer habilidades, como desenho técnico e artístico, modelagem das pedras, fino acabamento, destreza, paciência e condicionamento físico, pois o (a) calceteiro (a)¹⁰⁴ passa horas sentado (a) no chão em posições desconfortáveis e sujeito (a) ao intemperismo.

Sobre os materiais utilizados e a forma de assentamento, Matos escreve que:

Os calcários são fáceis de manipular. Por isso os calceteiros preferem-no, já que lhes dão as formas pretendida, com alguma facilidade e habilidade, para que os acabamentos sejam perfeitos. O Calceteiro artista pretende que entre cada pedra haja o mínimo espaço possível à superfície, tentando criar no seu conjunto estético verdadeiros *puzzles*.

A técnica da calçada portuguesa não consiste só na aplicação da pedra: outro dos elementos fundamentais é o material que irá fornecer à ligação entre elas. Normalmente usa o pó da pedra ou o areão. Este material é o resultante dos desperdícios de calcários nas pedreiras e, quase transformado em pó juntamente com uma determinada proporção de água, funciona como uma espécie de cola que permite a oscilação dos terrenos sem que soltem ou separem as pedras. Utiliza-se em algumas regiões o saibro (areia argilosa). Em pavimentos interiores onde se aplica a técnica da calçada portuguesa, o cimento é essencial para a estabilização dos pisos que, numa fase posterior, poderá vir a recorrer à vitrificação, como processo de polimento dos calcários. Aplicada especialmente quando todo o processo está bem compactado, ela é feita com uma máquina e produtos químicos que lhe fornecem acabamentos parecidos com a superfície brilhante do mármore (MATOS, 2011, p.15).

As pedras podem formar vários desenhos abstratos ou figurativos, frases, ou, mesmo quando monocromáticas, as pedras colocadas justapostas podem formar um conjunto semitonal.

Sawachuk e Fonseca (2023) explicam que as técnicas foram se diversificando e utiliza-se para construir as calçadas moldes em madeira como modelo do desenho que será formado, como matéria prima são utilizados a pedra (calcário, granito, basalto etc.), areia e cimento. São várias as ferramentas, como o martelo de calceteiro, vassoura, ancinho, forquilha, maço (soquete de madeira), regador, banco de calceteiro, cavilhas,

¹⁰⁴ O nome do (a) artífice que domina essa técnica chamasse calceteiro (a).

trena, régua, linha de pedreiro, camartelo, marreta, carrinho, entre outros. Para eles, a principal vantagem da calçada portuguesa em relação as outras formas de pavimentar é a utilização do mesmo material natural na restauração da pavimentação. Como características desse tipo de calçamento, apontam a capacidade de drenagem que possuem em relação a outras calçadas, a redução do calor e absorção da umidade, variedade de cores e durabilidade.

Há 4 tipos de técnicas de assentamento das peças: o “Empodrado ou Calçada Portuguesa”, onde utilizam-se pedras miúdas não calibradas, assentadas de forma aleatória e utilizadas em áreas de declive, por apresentar grande atrito. Essa técnica foi utilizada no Pavilhão Mourisco; “Calçada Puxada ao Quadrado”, onde as pedras de “4 a 5 cm de arestas são assentadas em formato de espinha com linhas diagonais, a 45° relativamente do alinhamento do passeio”. A técnica pode ser usada com uma só cor ou com motivos simples. “Malhete” é uma técnica onde a pedra é talhada para encaixar no espaço a ser empedrado, geralmente formando polígonos irregulares. Essa técnica limita as juntas ao mínimo necessário e, como resultado, as pedras parecem se amolgarem às figuras e o “Sextavado”, quando as pedras são talhadas em formato de hexágono irregular, usa-se a primeira pedra como molde para as demais, o que exige exatidão no corte para que se encaixem com perfeição. A técnica é pouco usada devido à dificuldade de execução (SAWACHUK; FONSECA, 2023).

O tapete em mosaico formado pelo calçamento em pedras portuguesas (Figura 105 e 106) insere a edificação em um hall de lugares que caracterizam a “calçada portuguesa no mundo” (YÁZIGI, 1996), seja em Cascais, na Praça 5 de outubro, ou em algumas cidades brasileiras. Essas pedras foram largamente utilizadas nas calçadas e praças, como no Largo de São Sebastião, em Manaus, em 1900, ou nas calçadas de Copacabana, no Rio de Janeiro, espraiando a ideia de entrada dos transeuntes em um espaço público. A calçada que ladeia o Mourisco é confeccionada em pedra portuguesa, que forra e ornamenta todo o entorno do Mourisco, formando desenhos de inspiração na arte islâmica, nas cores preto e branco. Há também calçamento em mosaico próximo a escadaria na fachada principal; nessas áreas as cores são preto, branco e bege.

Figura 105: Detalhe de padronagens dos pisos em mosaico português

Figura 106: Pisos em mosaico português



Fonte: Fiocruz. Elisabete Chaves, 2023.

Fonte: Fiocruz. Autor: Peter Illiciev, 2004.

Ribeiro (1980, p.30) escreveu sobre a impressão de transpor o ambiente externo para o interior da edificação, que “as amplas escadas das fachadas posterior e anterior, são também em granito e vão ter a primeira galeria, cujo ‘hall’ nos faz sentir uma impressão magnífica”.

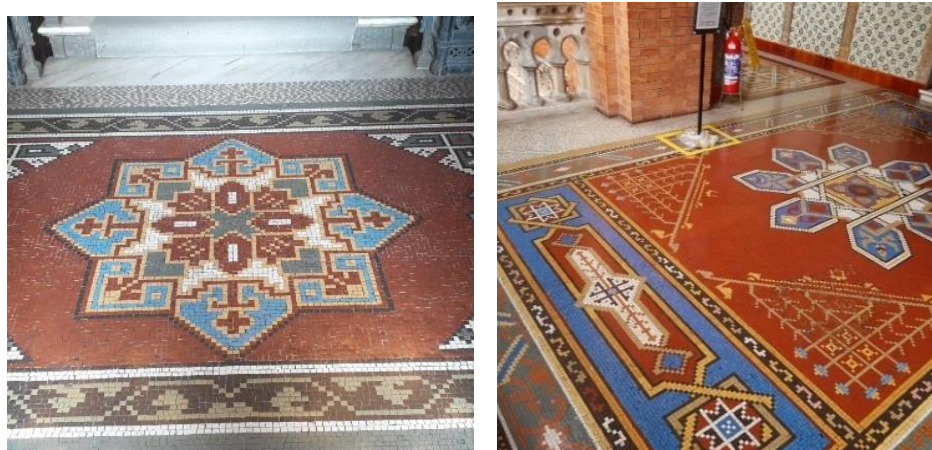
O granito Juparaná confere robustez à edificação. As pedras talhadas possuem as cores rosa, bege, preto e cinza e foram utilizadas no alicerce, embasamento, na pavimentação atrás da edificação, e nas escadas localizadas nas fachadas do Pavilhão Mourisco.

As pedras são encimadas por cimalha abaulada, também em granito, que alcança todo entorno da edificação, e, na fachada principal, próximos à escadaria, há capitéis estilizados, e nas escadarias observa-se o acabamento polido das superfícies das pedras e bordas arredondadas.

O mármore de Carrara, com seu polimento reluzente, dá a impressão de enceramento às superfícies, e a cor branca, contendo filetes em tons de cinza, conferem aparência de limpeza e elegância aos ambientes; foi utilizado nas balaustradas, soleiras, janelas, rodapé das varandas e escada principal do Hall. A cor branca do mármore, liso, polido e reluzente contrasta harmoniosamente com os outros elementos da fachada.

Os mosaicos são formados por pastilhas cerâmicas multicoloridas chamadas tesselos, que justapostas formam desenhos com motivos de inspiração oriental, conforme as Figura 107 e 108. As pequenas pastilhas medem aproximadamente 1,3 x 1,3 cm.

Figura 107 e Figura 108: Detalhes dos pisos de mosaicos localizados nas varandas do 3º pavimento do Pavilhão Mourisco.



Fonte: Elisabete Chaves, 2023.

Fonte: Elisabete Chaves, 2023.

Os elementos pétreos localizados nas fachadas e exterior do Mourisco sofrem com o intemperismo, poluição e, dependendo de onde estão localizados, maior ou menor ataque de microrganismos. Para identificar e caracterizar os danos e patologias, utiliza-se no NAHM o “Glossário ilustrado das formas de deterioração da pedra”, elaborado pelo ICOMOS, em 2008.

O granito Juparaná está em bom estado de conservação, contendo pequenas partes com delaminações nas peças mais próximas ao solo, eflorescências, microfissuras e pequenas perdas.

O mármore de Carrara possui em geral bom estado de conservação. A deterioração advém do uso (desgaste da pedra pelo uso e fissuras nas soleiras) e de algumas intervenções nos guarda-corpos das janelas, que danificaram as superfícies de algumas peças. As soleiras apresentam, em algumas áreas, marcas de uso ocasionadas pelos transeuntes.

No que tange às pedras portuguesas, segundo Lima (2011), o Estado do Rio de Janeiro possui uma das maiores reservas de calcário do Brasil.

As rochas calcárias têm ampla variedade de aplicações, podendo ser utilizadas como fonte na obtenção de material para agregados, blocos para a indústria de construção civil, indústria de vidro, siderúrgica, cal, cimento, rochas ornamentais, corretivos de solos, entre outros (LIMA, 2011, p. V).

Apesar da aquisição da pedra para recomposição das lacunas não ser um problema, há dificuldade de contratação de profissional habilitado para a conservação

dessa técnica na cidade do Rio de Janeiro e no Brasil, onde a transmissão do conhecimento por mestres e artífices, como os calceteiros, não vem sendo renovada na mesma medida que a deterioração desses bens.

Nota-se que a partir das décadas de 1980/1990, a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro removeu as pedras das calçadas em algumas áreas da cidade. Devido a problemas de manutenção, a falta de conservação causa danos aos transeuntes. Nesse sentido, tem-se promovido cursos para a manutenção das calçadas do Rio que apresentam essa tipologia de pedra e que são patrimônio da cidade.

A calçada em pedra portuguesa do Pavilhão Mourisco está sendo investigada. A atividade consistirá em ações de conservação e de restauração, pois o tapete de mosaico possui pedras corroídas, fissuradas e soltas, com pequenas partes do desenho incompletas, impedindo a visualização da composição artística, e algumas partes desniveladas. O piso está sendo documentado por meio de fotogrametria, ortofotos e mapeamento de danos. Com essas ações, subsidiará as atividades de conservação e manutenção, bem como o projeto de restauração do calçamento.

Os principais problemas de conservação do mosaico cerâmico são decorrentes das áreas de acesso à edificação, onde as peças estão assentadas. Os mosaicos próximos das escadas sofrem com grande fluxo de circulação de pessoas e os localizados nas varandas são afetados pelo intemperismo decorrente da poluição atmosférica. Havia duas pequenas áreas, no 2º e 3º pavimentos, que sofreram intervenções de restauração, uma vez que as tesselas nessas áreas se desprenderam do piso e precisaram ser recolocadas e reproduzidas. A seguir, as Figura 109 e 106 mostram etapas da restauração do piso.

Figura 109: Conservador Vinícius Santos em atividade de restauração do piso em mosaico do 3º pavimento



Figura 110: Mapeamento de lacuna do 3º pavimento



Fonte: DPH/ COC. Elisabete Chaves. Ano: 2019.

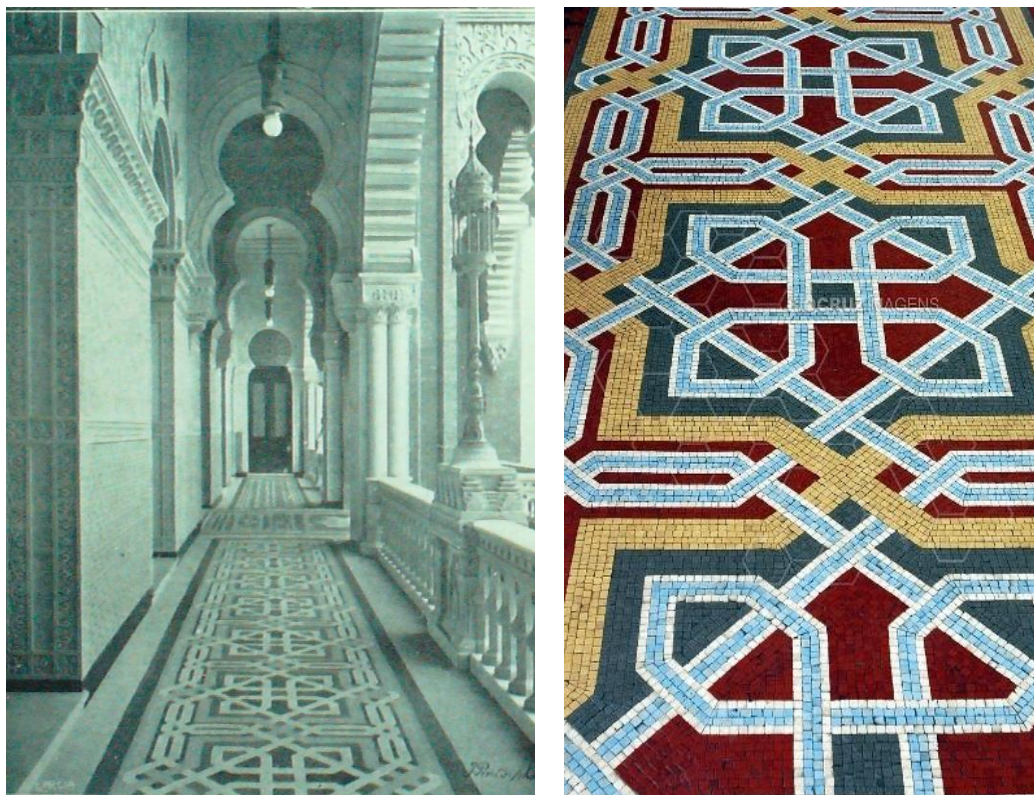
Fonte: DPH/ COC. Vinícius Pequeno. Ano: 2019.

Destaca-se a importância do mapeamento e monitoramento dessas áreas, pois quando há deslocamento da tessela, o estado de conservação dessas áreas fica em risco, principalmente os mosaicos cerâmicos localizados nas varandas, que estão sujeitos à ação das águas das chuvas, do calor, das alterações de temperatura e mesmo de operações de limpeza, que podem acelerar o estado de deterioração das pequenas peças, por meio da entrada de agentes deteriorantes.

As Figura 111 e 112 apresentam imagem antiga e atual da varanda frontal, onde se destaca o tapete de mosaico cerâmico. Pode-se observar a varanda no Mourisco, em 1918, e conferir o bom estado de conservação em que se encontra o piso.

Figura 111: Varanda do 2º pavimento fachada Frontal

Figura 112: Piso em Mosaico do Pavilhão Mourisco



Fonte: Fiocruz. Autor: J. Pinto. Fonte: Dias, 1918.

Fonte: Fiocruz Imagens. Autor: Peter Iliccev, s/d.

Nas imagens a seguir podemos observar, na Figura 113, a construção do Mourisco, com o granito Juparaná assentado e a aferição da cor da pedra por meio do espectrofotômetro de cores¹⁰⁵. E, a seguir, a Figura 114 apresenta o monitoramento que tem sido realizado pelo DPH nos embasamentos do Pavilhão Mourisco com o

¹⁰⁵ O espectrofotômetro de cores permite a medição não invasiva da cor dos objetos. Deve ser utilizado no decorrer do tempo para aferição de possíveis alterações cromáticas no bem cultural.

espectrofotômetro de cores. Esse aparelho monitora a variação de cor nas superfícies. Dessa maneira, é possível verificar as alterações ocorridas ao longo dos anos no que tange as características endógenas do bem cultural, reintegrações cromáticas, consolidantes, entre outros.

Figura 113: Construção do Mourisco, onde se pode observar o embasamento em granito Juparaná

Figura 114: Medição para monitoramento das alterações da cor do granito por meio de espectrofotômetro de cor



Fonte: brasilianafotografica.bn.br. Ano: Início do século XX.

Fonte: DPH/ COC. Foto: Elisabete Chaves. Ano: 2022.

3.9. Vitrais dos Halls e Pisos de Vidro

Segundo o INBMI, os vitrais são classificados como elementos decorativos, “objetos criados com a função decorativa/ ornamental, apostos ao edifício” (IPHAN, 2006).

O vidro é o principal elemento do vitral. É uma matéria composta pelo resfriamento de alguns corpos fundidos. Geralmente é caracterizado como estado líquido, contudo, a melhor definição seria estado vítreo, que é uma prolongação do estado líquido, ou sobre fusão, e significa que o material resulta do aumento da viscosidade durante o tempo de esfriamento. O vidro é constituído de vitrificantes, bases, fundentes, elementos

intermediários e elementos acessórios. Atualmente, a maioria dos vidros empregados são os sílico-sódico-cálcicos. Sua fabricação consiste nas etapas de vitrificação, fundição e afinado (MARTIN, 2007).

Utilizados desde o século X (MARTIN, 2007), os vitrais podem ser apreciados nos mais importantes monumentos da humanidade e em edificações populares. Observáveis em vários períodos da história da arte, como o gótico, na Catedral de Notre Dame em Paris, o modernista, no *Palau de la Música* em Barcelona, e na Catedral de Brasília, mercados – Mercado Municipal de São Paulo, entre outros.

No Rio de Janeiro os vitrais ornam shoppings centers, como Nova América, a Catedral do Rio de Janeiro, a igreja Imaculada Conceição, no Meyer; teatros – Teatro Municipal do Rio de Janeiro, clube de futebol (Fluminense Futebol Club e Vasco da Gama), Centro Cultural da Justiça, Palácio das Laranjeiras, Palácio Pedro Ernesto, Museu de astronomia e Artes Afins, entre outras edificações de valor cultural.

O vitral é uma obra artística constituída de composição formada por pequenas peças de vidros coloridos e/ou pintados, cortados conforme um croqui, unidas através de varas de chumbo. Muito utilizado em edificações nos tetos, portas e vãos de janelas, permite que a entrada da luz externa alcance o interior da edificação e a ilumine, revelando também a obra de arte. Há também, na Arte Moderna e Contemporânea, artistas que se utilizaram de materiais para união dos vidros, como o cimento, como Lorenz Heilmair, no antigo prédio da Caixa Econômica Federal, no Centro do Rio de Janeiro e Marianne Peretti no Panteão da Pátria Tancredo Neves, em Brasília, modificando as formas de fazer dessa arte milenar.

Embora o vitralismo não seja uma técnica tão recorrente na arquitetura brasileira, comparando à adoção de outras técnicas, como pintura, escultura e azulejaria, por exemplo, possivelmente pelo alto custo dos vidros coloridos importados, tempo dispensado para a confecção do vitral e a habilidade que a técnica requer, observa-se uma inovação da técnica no contexto modernista brasileiro, para além das obras tradicionais dispostas nas igrejas, como as monumentais obras da vitralista Marianne Peretti, em Brasília.

Vianna (2015) escreveu que dentre os premiados na Exposição Nacional de 1908, na Praia Vermelha, estava Cesar Formenti, italiano nascido em Ferrara. Cesar Alexandre Formenti (1874-1944) possuía ateliê na rua General Gomes Carneiro, 20, e, a partir de 1918, teve a ajuda de seu filho Gastão Formenti (1894-1974). O autor destaca a importância de C. Formenti no Rio de Janeiro e da Casa Conrado em São Paulo “como principais ateliês de fabricação de vitrais nacionais, que disputavam, juntamente com os

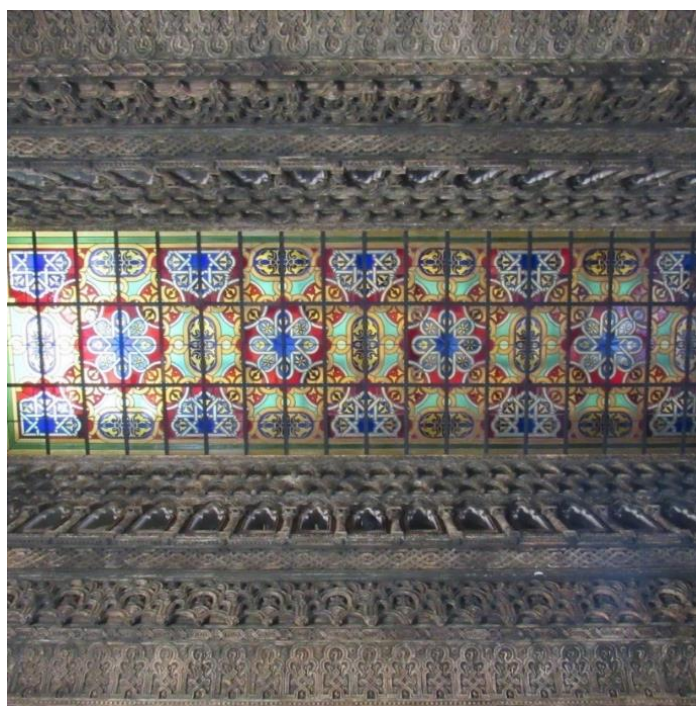
vitrais importados da Europa, o mercado na década de 1920 no Rio de Janeiro” (VIANA, 2015, p. 48).

Há três vitrais no Pavilhão Mourisco, 1 na porta da Biblioteca de Obras Raras que divide o Salão de Leitura e o Salão da Biblioteca (área de guarda), 1 na área central do Hall do 4º pavimento e outro no 5º pavimento, onde hoje está localizada a presidência da Fiocruz. Ribeiro (1985) informa que no processo de tombamento, na altura do quarto pavimento, há um vitral em cores fortes, executado por Formenti e Cia. E, segundo Benchimol (1999, p. 119), os vitrais da porta de acesso à área de guarda dos livros foram fabricados por A. Formenti (Ateliê Formenti). No acervo do DAD encontra-se depositada nota de compra do Ateliê Formenti, que informa que este funcionava à Rua Augusto Severo, 84, na Praia da Lapa, conforme Apêndice 1.

O vitral localizado no 5º pavimento do Pavilhão Mourisco é composto por requadros geometrizarantes com inspiração em padronagem na arte islâmica, contendo rosáceas em tons azuis, verdes, róseos e terrosos

O vitral localizado no Hall do 4º é ladeado pela área onde estava situado o Laboratório de J. Pinto e é ornado com estrelas, motivos fitomórficos e elementos geometrizarantes que se intercalam na composição, possui o fundo vermelho e figuras com motivos florais em tons de azul. As padronagens se alteram e contém cercaduras nas cores amarelo e branco. A seguir, na Figura 115, o vitral de autoria de A. Formenti.

Figura 115: Vitral do 4º pavimento



Fonte: DPH. Autora: Elisabete Chaves, 2023.

No 3º andar na Sala de Leitura da Biblioteca de Obras Raras há um vitral encaixilhado na parte superior da porta de ligação com a área de guarda dos livros. Formado por sete portinholas compostas por vidros transparentes nas cores verde, amarelo, vermelho, azul, branco, transparente e pintados, traz nas 3 partes superiores rosáceas e nas quatro partes inferiores, em cada uma delas, dois desenhos geometrizarantes, cada uma contendo ao centro elementos fitomórficos (abacaxi e folhagem).

O vitral localizado na Biblioteca da Obras Raras apresenta características pictóricas que diferem dos dois padrões apresentados anteriormente, no que diz respeito aos tipos de vidros, à divisão em módulos e à pintura sobre os vidros. Entretanto, verificou-se como elemento comum as folhas de acanto também presentes nos outros vitrais.

A seguir Figura 116 contendo a imagem da porta da Biblioteca de Obras Raras, onde está situado o vitral.

Figura 116: Vitral da Biblioteca de Obras Raras



Fonte: Fiocruz Imagens. Autor: Vinícius Marinho, s/d.

Há também piso em ladrilhos de vidro, dispostos no 4º e 5º pavimento, no hall onde está localizada a presidência, o que permite a entrada e maior incidência de luz nas áreas onde estão localizados os mosaicos e estuques. A luz atravessa os vitrais nos ambientes e, conseqüentemente, há também a economia de energia elétrica.

3.9.1. Características técnicas, iconográficas e ornamentais e principais problemas de conservação

Assentados nos tetos do 4º e 5º pavimentos do Mourisco há dois vitrais cujos vidros são classificados como vidros soprados, impressos e vertidos. Os vidros soprados se caracterizam por serem fabricados artesanalmente e foram criados para obtenção de cor vermelha luminosa; os vidros vertidos foram fabricados desde a antiguidade e idade média e são também chamados na Europa de vidros catedrais. O derivado do vidro vertido possui textura em uma das faces e, na outra, uma superfície lisa, o que impede a visualização do que está por trás do vitral. O vidro impresso, também conhecido no Brasil como vidro fantasia, é um vidro de aparência translúcida e os rolos metálicos utilizados em sua fabricação imprimem gravações que dão nome ao vidro. (MARTIN, 2007). O chumbo é o elemento de ligação entre as peças cortadas que formam as composições artísticas.

O vitral localizado no 5º andar (Hall da Presidência) apresenta requadros contendo no sentido longitudinal meias rosáceas que se apresentam com as partes centrais para as arestas e estrela e flor, contendo ao centro desenho geometrizarante. A composição possui iconografia composta por elementos com inspiração hispano-mourisca-sevilhana, do final do século XV, assim como os azulejos no 2º e 3º pavimentos do Pavilhão Mourisco.

A seguir, na Figura 117, observa-se as características estilísticas, ornamentais e cromáticas do vidrado localizado no Hall da presidência, localizado no Hall do 5º pavimento.

Figura 117: Vitral do Hall da Presidência.



Fonte: Fiocruz. Autor Peter Illiciev, s/d.

Os vitrais do 4º e 5º pavimento estão em bom estado de conservação, pois foram restaurados no ano de 2006, quando placas de acrílico foram colocadas sobre o verso das estruturas sem apoiar-se sobre elas, a fim de evitar sujidades, a impregnação de poeira no verso das superfícies e alterações das ligas metálicas.

No levantamento feito pelo Ateliê Sarasá (Figuras 85 e 86) durante a obra de restauração, apresentado a seguir, observa-se que aproximadamente 30% das peças do 5º pavimento não são mais originais. Nessa restauração muitos vidros e todo o chumbo foram substituídos com vistas a restabelecer a estabilidade das peças e evitar danos como fissuras e quebras. Entretanto, foi uma operação necessária, considerando que a falência do chumbo e dos vidros poderia afetar não somente a composição artística, mas os transeuntes que circulam abaixo das áreas onde os vitrais estão instalados. Por isso, considera-se que toda restauração é preventiva, independente do estado de conservação da obra (regular ou ruim), porque deve estagnar e/ou cessar o estado de deterioração, impedindo ou mitigando as atividades dos agentes deteriorantes e novos danos, assim como ocorre em menor proporção na conservação curativa.

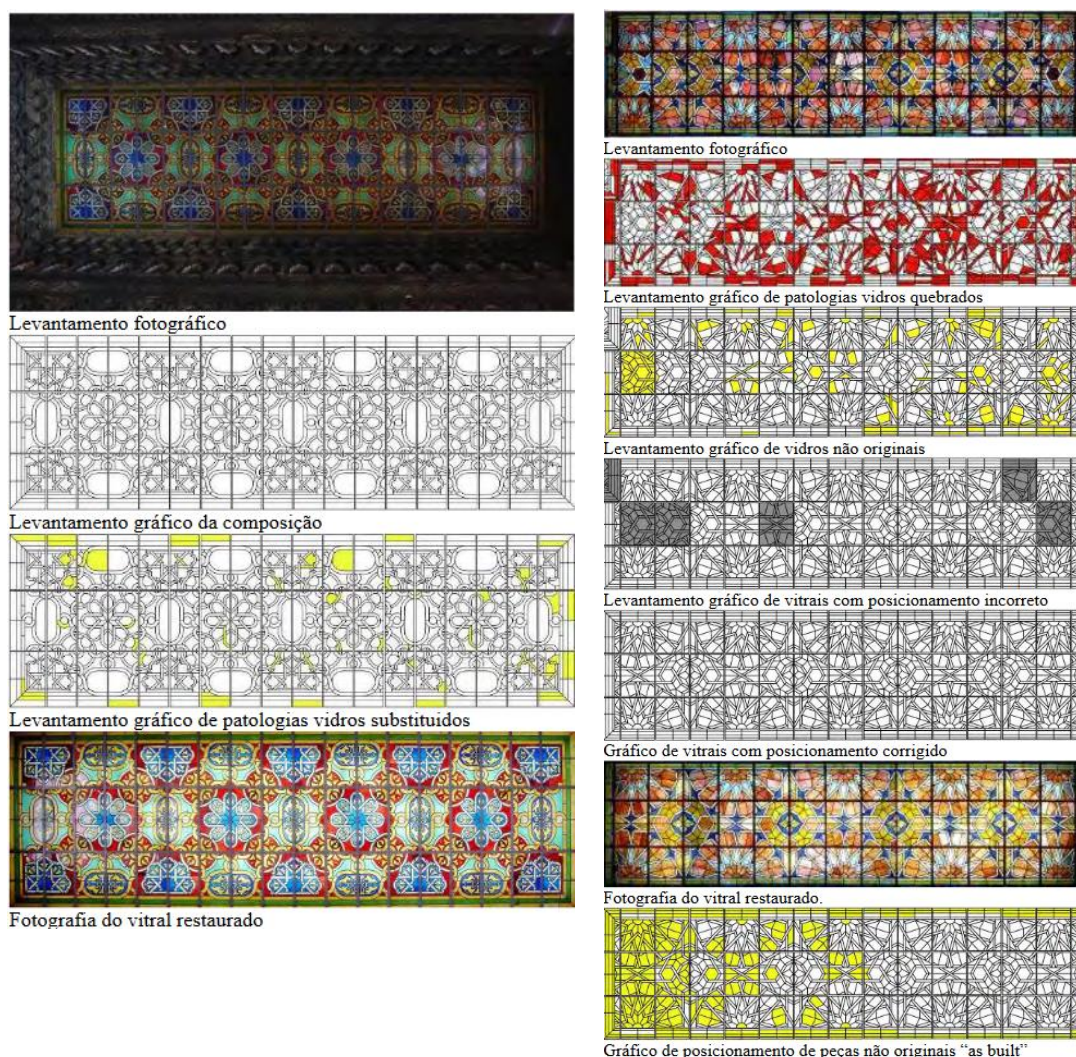
O vitral localizado na porta interna da Biblioteca de Obras Raras necessita de conservação e nas pequenas áreas com vidros quebrados deverá ocorrer a união das peças por fita de cobre; as unidades vítreas que formam a composição deverão ser removidas e recolocadas novas ligas de chumbo, visando dar maior estabilidade ao conjunto.

Por meio das imagens disponibilizadas, referentes ao mapa de danos, e do relatório da obra de restauração, pode-se observar que a operação de intervenção foi invasiva, não sendo possível manter vários vidros agregados às estruturas metálicas da composição, conforme demonstrado nos mapeamentos de danos a seguir, que apresentam os levantamentos realizados antes e durante o restauro, e o resultado após a obra de restauração. Pode-se visualizar as áreas com perdas onde ocorreram reposição de peças.

Com o fechamento das fábricas que produziam os vidros na Europa, cada vez é mais difícil encontrar vidros com características iguais aos vidros originais, por isso pode-se observar em algumas áreas as diferenças cromáticas em algumas partes dos vidrados, conforme as Figura 118 e Figura 119.

Figura 118: Mapeamento de danos do Vitral 4º Pavimento (imagem à esquerda)

Figura 119: Mapeamento de danos do Vitral 5º Pavimento (imagem à direita)



Fonte: MARTINS. Disponível em: <https://silio.tips/download/restauracao-dos-vitrais-artisticos-do-terceiro-e-quinto-pavimentos-do-pavilhao-mo#>. 2007.

3.10. Esquadrias: Madeira, Metal e Vidro

Mendonça (2004) destaca a utilização da madeira como elemento dominante utilizado na arquitetura no Japão, Noruega e Finlândia. Destaca-se também a sua utilização pelos povos das florestas brasileira, pelas pessoas que residem no interior ou mesmo na cidade. Nas senzalas e casa grande e na arquitetura religiosa também estavam presentes. A madeira é um elemento fundamental à arquitetura Brasileira.

Há uma diversidade de árvores no solo brasileiro, tanto que a nossa nação foi denominada com o nome de uma árvore Pau-Brasil.

Tão antiga quanto a argila, a madeira possui grande versatilidade, podendo ser utilizada para vários fins, como utensílios domésticos, artes visuais, meio de transportes,

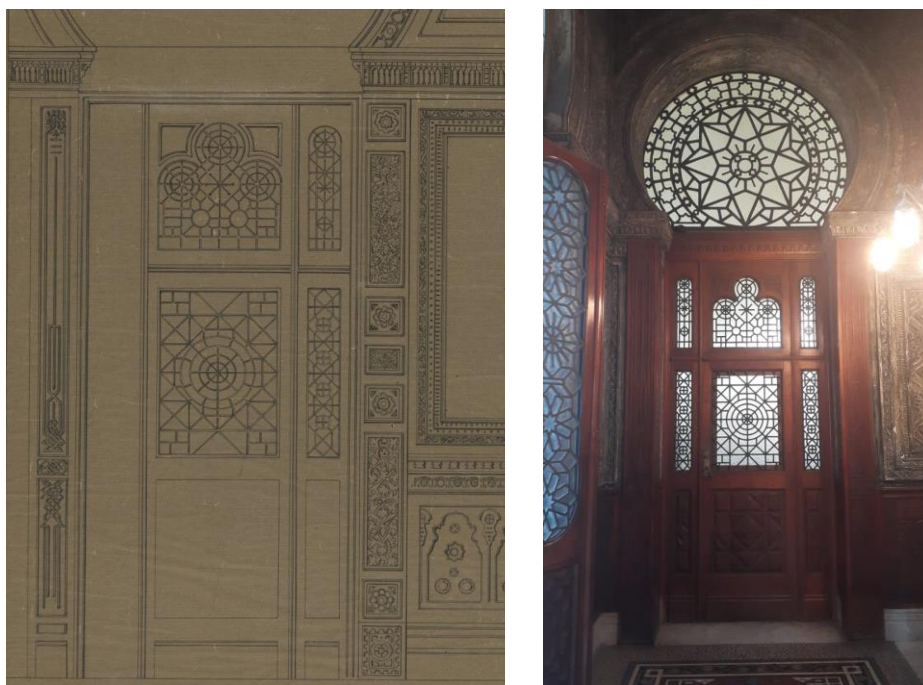
na arquitetura etc. As madeiras são elementos constantes no Mourisco, estando dispostas desde as portas do pavimento térreo ao 5º pavimento. São entalhadas, na maioria das vezes, na face inferior possui ferro e vidro e madeira na parte superior.

3.10.1. Portas de madeira

Há portas de madeira em todo Mourisco, e por meio do desenho elaborado por Luiz de Moraes Jr., pode-se observar que a grade localizada na porta do segundo pavimento segue o mesmo croqui desenhado pelo arquiteto (Figura 120 e Figura 121)

Figura 120: Pormenor de croqui de Luiz de Moraes Jr., de porta contendo o desenho de grades e lambris.

Figura 121: Porta do Pavilhão Mourisco, conforme desenho de Luiz de Moraes Jr.



Fonte: Fiocruz/ DAD. Autor: Luiz de Moraes Jr. Ano: Início século XX.

Autora: Elisabete Chaves, 2023.

As portas ladeiam toda a fachada do pavimento térreo, varandas, salas e hall, e se constituem, por sua frequência e características ornamentais, em elemento importante para a arquitetura do Mourisco, pelos distintos materiais utilizados, bem como pela variedade de detalhes que as compõem. Ribeiro (1984) escreve que Raphael Torelli executou os painéis em peroba localizados na escada (hall), patamares e vestíbulo, conforme atestado em nota em Apêndice 1. Ribeiro (1980, p. 30) escreveu que: “Os gradeamentos das janelas apresentam dezoito desenhos diferentes, e assim como o das portas, foram fundidos na Alemanha”. Foram feitas de peroba amarela nacional e talhada

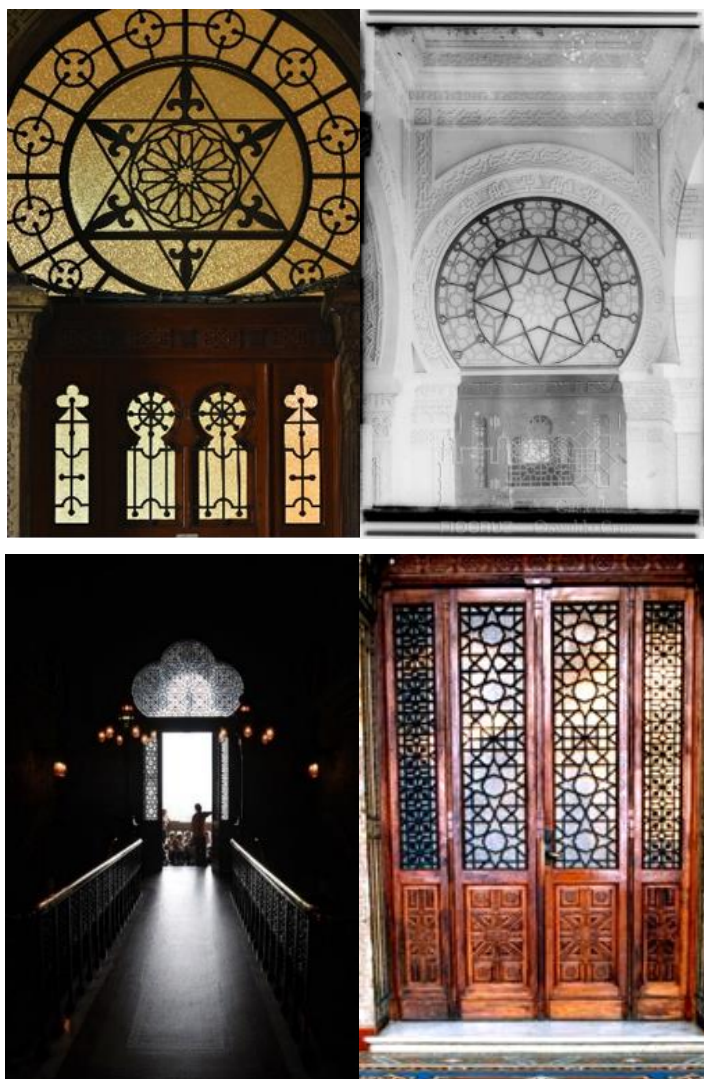
em diversos motivos, expressando um requintado gosto artístico. Conforme alguns modelos apresentados a seguir nas Figura 122 a 125.

Figura 122: Porta de madeira, vidro e ferro forjado

Figura 123: Detalhe de esquadrias de ferro e vidro , onde se observa a formação de um desenho que se altera quando visto do outro lado da porta, do hall

Figura 124: Porta de madeira, vidro e ferro forjado

Figura 125: Porta do Pavilhão Mourisco



Fonte: Peter Illicceiev. Ano: S/d

Fonte: Base Arch. Início do século XX.

Fonte: Vinícius Pequeno. Ano: s/d.

Fonte: Fiocruz. Autor Peter Illicceiev, s/d.

Ribeiro (1980, p. 31) escreveu que “as fechaduras, assim como as dobradiças, são em bronze dourado de Yale, Estados Unidos, possuindo originalmente três chaves e uma mestra em prata”. As maçanetas são lavradas em delicados motivos mouriscos (Figura 126). Nas dobradiças há marcas da origem das peças. As ferragens foram

fornecidas pela “Yale & Towne MFG. Co”, de Nova York em 1907, conforme a nota de compra arquivada no DAD. Pode-se aferir que há também ferragens da empresa Franz Spengler DRMS, de Berlim, conforme pode-se observar nas gravações de metal, durante os serviços de conservação, em algumas dobradiças das portas (Figura 126 e 128).

Figura 126: Fechadura gravada com motivos orientais

Figura 127: Dobradiças originais contendo gravação com a marca do fabricante “Franz Spengler DRMS. Berlin”

Figura 128: Limpeza das peças das ferragens das portas do Pavilhão Mourisco



Fonte: DPH. Autora: Elisabete Chaves, 2013.

Fonte: DAD. Autor: Jeferson Santos, 2023.

Fonte: DPH: Autora: Elisabete Chaves, 2014.

Destaca-se o trabalho desenvolvido nas bandeiras e grades das portas e janelas em ferro forjado, com diversidade de formas, contendo elementos em formatos de estrela, florais e geometrizes que se constituem em espaços cheios e vazios por onde a iluminação é vetada ou que se espalha pelos ambientes.

Muitos vidros foram substituídos no decorrer dos anos e atualmente apresentam-se em várias tipologias que foram sendo utilizadas no decorrer do tempo. Há também o vidro jateado e o sem texturas.

As portas estão, de modo geral, em bom estado de conservação, sendo que as do pavimento térreo são as mais comprometidas, uma vez que estão expostas diretamente ao ambiente externo do Mourisco e sujeitas à penetração de umidade, por meio das águas pluviais, e às altas temperaturas, que causam o desgaste dos vernizes e a modificação das madeiras.

Havia um problema grave nas portas do Mourisco: os aparelhos de ar-condicionado que ficavam colocados nas bandeiras das portas, dando uma impressão

visual ruim aos transeuntes e podendo causar danos às madeiras, ferragens e ao ferro das portinholas. Durante uma obra realizada em 2021 foi instalado um sistema de ar-condicionado nas salas e esse problema foi sanado, sendo todas as partes das portas recompostas. Observa-se que não há térmitas nesses bens e que as peças estão em bom estado de conservação.

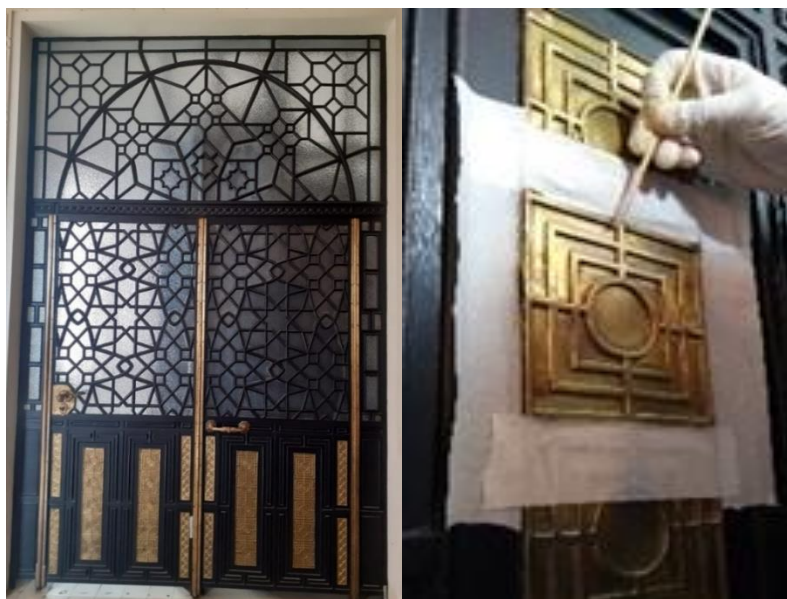
Há desgaste das ferragens, dobradiças e maçanetas, devido ao acesso e saída dos transeuntes dos ambientes. No decorrer dos anos, réplicas (identificadas) foram confeccionadas para substituição das peças que perderam suas funcionalidades. Algumas peças também foram selecionadas para musealização.

As correntes de vento proporcionam a movimentação das portas, que acabam por se soltarem das aldravas, fazendo com que elas alcancem as paredes, podendo causar danos nos azulejos e nas portas, o que requer que esses bens sejam regularmente revistos. Os vidros localizados nas janelas próximas ao forro são difíceis de ser substituídos, mas é notório, pela variedade dos vidros, que alguns foram substituídos no decorrer dos anos por padronagem similar.

3.10.2. Porta com esquadrias de vidro e ferro

No 5º pavimento, entre o Hall e o elevador, está localizada uma porta (Figura 129 e Figura 130) que difere no que tange à materialidade e ao modelo da maioria das portas dispostas no Mourisco confeccionadas com madeira. Toda confeccionada em metais e vidro, a porta possui, na parte superior, padronagem que remete às outras portas do Mourisco desenhadas por Luiz de Moraes Jr.

A porta é articulável, dividida horizontalmente em três seções compostas por 10 partes, sendo 6 partes confeccionadas em vidros e metal e 4 chapas metálicas. As cores do metal dourado em chapa e em relevo contrastam com a chapa metálica da porta pintada de preto e conjugam à estrutura requinte e elegância. As partes em ferro forjado formam rendilhados de inspiração islâmica que contrastam com o vidro fosco e, embora a união das tesselas de vidro não seja fixada com chumbo, a porta possui as características estéticas da técnica vitralista.

Figura 129: Porta de metal e vidro**Figura 130:** Detalhe Porta de metal e vidro

Fonte: Márcia Botelho. Ano: 2022.

Fonte: Elisabete Chaves. Ano: 2018.

O estado de conservação da porta é bom. Alguns vidros foram substituídos por vidros de padronagem similar, o metal não apresenta áreas de corrosão e o funcionamento é tal qual foi planejado. Há também mais 2 portas metálicas que dão acesso à torre.

3.11. Elementos em Ferro e Ligas Metálicas

Os metais foram muito utilizados a partir do século XVIII e tornaram-se fundamentais para as novas relações e modificações estabelecidas na sociedade, no que tange à construção do mundo contemporâneo, porque colaboraram para alterar os hábitos e costumes nas mais diferentes ocupações humanas.

O ferro “já era conhecido vinte séculos A. C.” (SILVA, 1986, p. 13). Mas, é a partir do século XVIII, com a Revolução Industrial, que sua utilização propulsionou aceleradas mudanças nas sociedades, seja pela forma como as pessoas passaram a se deslocar e foram transportadas nas vilas, bairros, cidades e nações, através dos automóveis e transportes coletivos (ônibus, automóveis, trens, navios e aeronaves), seja pelas trocas comerciais que proporcionaram, modificando principalmente as configurações das cidades e as relações socioculturais.

O ferro tem sido usado das pequenas às grandes construções, nos elementos decorativos das edificações e praças, nos monumentos, maquinários, suportes para

iluminação a gás e elétrica, elo entre as margens dos rios e mar, tubulação para água e esgoto etc. Sua utilização foi e é essencial na modificação dos modos de fazer e viver.

SILVA (1986) escreveu que a fabricação artesanal do ferro refletia no custo e na sua utilização; e que com a invenção do alto-forno no século XV foi como se procedeu a vulgarização do material. Mas, foi somente no final do século XVIII, com a Revolução Industrial, que o ferro começou a competir com os materiais de construção, no que se refere a preço e qualidade, sendo a Grã-Bretanha a maior beneficiada naquela época, por ter em seu território jazidas de minério de ferro e de carvão de pedra.

O período do último quartel do século XIX foi de crise para indústria britânica, o que pode explicar sua crescente agressividade no mercado externo. [...] A situação da Grã-Bretanha se deteriorou a tal ponto que os Estados Unidos e a Alemanha, no início da década de 1890, já ultrapassavam a indústria britânica na sua mercadoria essencial – o aço.” [...] A depressão que se abateu sobre a economia britânica resultou em uma maior agressividade comercial no mercado internacional e, no imperialismo, como forma de sobrevivência do capitalismo industrial (SILVA, 1986, p.17).

É nesse contexto que observamos a importação de muitas edificações, mobiliários urbanos e artefatos para a América Latina, Índia e África, cujas peças eram comercializadas por meio de catálogos confeccionados por indústrias como a Val D’ Osne, na França, Walter Macfarlane, na Inglaterra e Eisenwerk Joly Wittenberg, na Alemanha. Essa última forneceu muitas peças para o Pavilhão Mourisco.

Destacam-se a importação, no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, no Brasil, de construções de ferro e vidro, como a Estação da Luz, em São Paulo (Walter Macfarlane, Earl of Dudley e Hay Ward Brother Borough, Londres), os Quiosques, o Pavilhão das tartarugas, Mercado do Peixe e Mercado da Carne, em Manaus (Walter Macfarlane, Glasgow), as esculturas dos Jardins do Museu da República, no Rio de Janeiro e da Praça Heliodoro Balbi, em Manaus (Val D’Osne, França), etc.

Essas aquisições se estenderam também para os elementos arquitetônicos, como gradis, escadarias, postes de iluminação, elementos decorativos de fachada, chapas metálicas, entre outros. No Mourisco tem-se Bens Móveis e Integrados confeccionados com ferro e ligas metálicas.

Para se ter uma referência de como eram comercializadas essas peças e até edifícios inteiros, pode-se observar no “Catálogo da Macfarlane”, em Costa, C. (2001), Gomes (1985) como eram estabelecidos esses contratos para a aquisição das peças, Costa, C. (2001) ao escrever sobre a empresa Saracen Fondry, de Walter MacFarlane &

C., por exemplo, informa que para facilitar as encomendas, cada artefato possuía um código, de maneira que os pedidos pudessem ser feitos pelos telégrafos (depois que ele foi instalado na fábrica).

Quanto à apresentação e forma de comercialização das peças Costa, C. (2001, p. 80-81) escreveu que: “Os desenhos técnicos são claros e objetivos e tanto a diagramação e o papel são de excelente qualidade, principalmente nas páginas coloridas. As listas de preços e o índice das ilustrações vêm sem separata” [...].

Em todos os catálogos são enfatizadas as possibilidades de combinação dos componentes e sempre que um catálogo apresenta exemplos de ‘montagem’ fica bem claro que se trata apenas de sugestão, pois os clientes são os que devem decidir na escolha das peças e sua organização, de acordo com as características específicas das respectivas construções a serem erigidas nas mais longínquas cidades do nosso planeta.

3.11.1. Características iconográficas e ornamentais e principais problemas de conservação

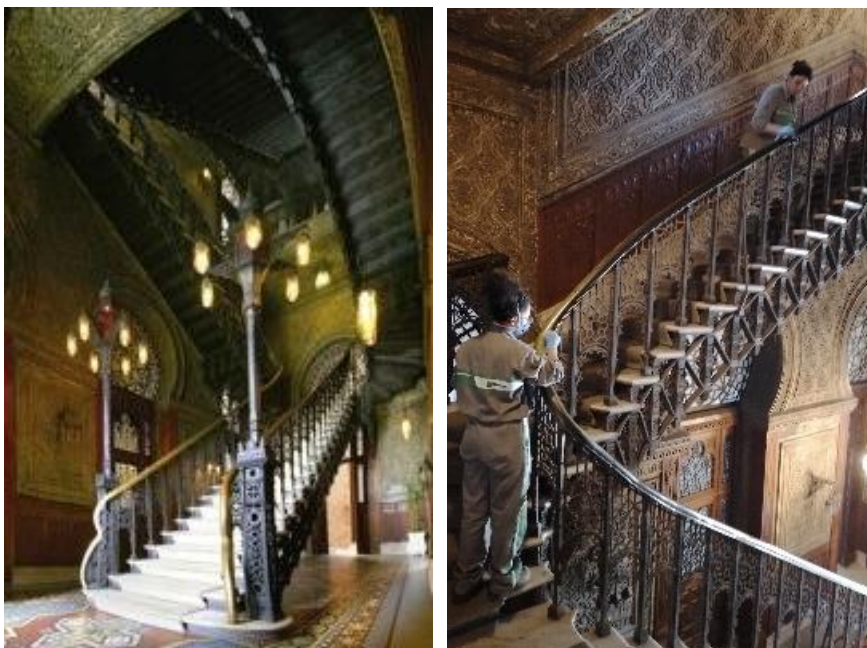
Sobre a escada monumental do Pavilhão Mourisco (Figura 131 e Figura 132), Ribeiro (1980. p. 80) escreveu que: “[...] Neste ambiente está localizada a escada nobre que dá acesso aos outros andares e é toda de ferro forjado com corrimão de metal amarelo e degraus de mármore de Carrara, no sistema Joly, feita na Alemanha sob desenhos enviados daqui”. Embora a referência bibliográfica aponte a empresa Eisenwerk Joly Wittenberg como fabricante da escada do Hall do Mourisco e suas características apontem para essa afirmação, não foram ainda encontrados documentos nem gravações na peça que indiquem a origem da escada monumental, confeccionada em ferro fundido, ferro forjado, latão e mármore de Carrara e que contém quatro postes de iluminação (dois em cada pavimento), do tipo lampadários, no 1º e 2º pavimentos. Estudos estão sendo realizados para averiguação de suas materialidades e procedência.

A seguir, observa-se a escada do Hall em 2024, nas Figura 131 e Figura 132 e no início do século XX, nas Figura 133 e Figura 134.

Escadas

Figura 131: Escada Pavilhão Hall do 1º pavimento do Mourisco

Figura 132: Escada Pavilhão Hall do 1º pavimento do Mourisco



Fonte: Acervo DPH/COC, 2023.

Figura 133: Hall próximo à escada do Pavilhão Mourisco. Observa-se que as mangas dos postes são diferentes das imagens dessa área, apresentada na década de 1990

Figura 134: Hall do 3º e 1º pavimento. Negativo de vidro, p&b, 13 x 18 cm



Fonte: Fiocruz/ Base Arch. Ano: Início Século XX.

Fonte: Fiocruz/ Base Arch. Ano: Início Século XX.

O Pavilhão Mourisco possui 5 escadas de ferro, 1 no Hall principal, 2 nas torres (uma em cada torre), 1 entre o 5º e o 6º pavimentos e outra de serviço do térreo ao 5º pavimento. Cacilda Costa escreve que:

A utilização de escadas tornou-se uma questão de grande importância no desenho e construção de edifícios, tendo em vista a economia de espaço, e a entrada de luz e a segurança contra fogo, em relação ao qual o ferro fundido apresenta vantagem sobre todos os outros materiais, tendo em vistas as formas graciosas que permite sua adaptação, especialmente em balaustradas e para-queijos de escadas (COSTA, 2001, p.144).

A escada principal, localizada no Hall de entrada, é monumental, de lance duplo e abrange do 1º ao 3º pavimento. Está apoiada no piso de mosaico no 1º pavimento e, do outro lado, na parede em estuque. Ela inicia-se com um lance e se abre no meio do pavimento em dois lances laterais, que se estendem até o 3º pavimento, ora se apoiando no vestíbulo, ora na parede. Os degraus possuem tampos de mármore de Carrara, a estrutura e espelhos em ferro, e o corrimão em latão. É ornamentada com decoração de inspiração oriental em seus elementos decorativos, observáveis em outros Bens Integrados do Mourisco.

A escada do Hall está em estado de conservação regular devido ao processo de corrosão em algumas partes e as demais escadas apresentam bom estado de conservação.

No que tange à estrutura, a escada apresenta bom estado de conservação, considerando que não há perda dos elementos que a constitui e nem dano ou deterioração que comprometa a sua integridade física. Entretanto, as portas abertas em todos os pavimentos permitem a entrada de luz, o que esmaece a pintura. A circulação de ar facilita a entrada de agentes atmosféricos, que propiciam a perda da capa pictórica, entrada e depósito de sujidades, que impregnam as superfícies, e a umidade, que acelera o processo de corrosão e alteração dos materiais que as compõem.

Observa-se na Figura 135 a realização de teste cromático na década de 1990, entretanto, a cromatização escolhida foi diferente do teste realizado, adotando-se uma cor escura e muito diferente dos registros fotográficos que originalmente recobriam essas áreas, conforme verificado nas fotografias da época. (Ver Figuras 133 e 134).

Figura 135: Teste de repintura no guarda-corpo no hall central do Pavilhão Mourisco.



Fonte: Base Arch.,1992. Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/teste-de-repintura-no-guarda-corpo-com-tinta-acrilica-no-hall-central-do-castelo-rio-de-janeiro>. Acesso em: 23/ 11/ 2023.

O estado de conservação dos lustres altera de acordo com o local onde as peças estão instaladas. As arandelas do primeiro pavimento estão expostas às sujidades trazidas pelo vento e requerem o monitoramento e conservação com maior frequência. Já as peças localizadas no Hall da presidência ou na BOR não estão sujeitas a tanta ação de intempéries.

Ribeiro (1984, p. 7) escreveu que “Além da escada nobre, há mais uma, de serviço, de ferro e em caracol [...]”. Mas, no Mourisco, há mais duas escadas helicoidais situadas na área central das torres Norte e Sul, que apresentam as mesmas características ornamentais, e são divididas em quatro seções que abrangem desde o nível do terraço às cúpulas de cobre e zinco (Figura 136). A terceira escada helicoidal está localizada no 5º pavimento, próxima ao elevador: essa escada dá acesso ao 6º pavimento, e, a escada de serviço, localizada no pavimento térreo, ao 5º pavimento, estando próxima ao elevador.

Figura 136: Escadaria Helicoidal da Torre Sul

Figura 137: Escadaria Helicoidal do 5º Pavimento

Figura 138: Marca da fabricante Eisenwerk Joly Wittenberg, no 5º pavimento



Fonte: Provoc. Autor, Júlia Chagas, 2022.

Fonte: Provoc. Autor, Gabriel Grilo, 2019.

Fonte: DPH: Elisabete Chaves, 2023.

A escada de serviço está localizada no pavimento térreo próxima ao elevador e dá acesso ao o 5º pavimento. Inserida em um vão retangular, possui espelhos em relevos em formato de gregas. Observa-se no primeiro lance, no pavimento térreo, próximo ao elevador, a placa de identificação da fabricante Eisenwerk Joly Wittenberg (Figura 139 e 140).

Figura 139: Escada de serviço da fabricante Eisenwerk Joly Wittenberg

Figura 140: Detalhes da placa cotendo inscrições da fabricante Eisenwerk Joly Wittenberg



Fonte: Provoc. Autor: Gabriel Grillo, 2023.

Fonte: DPH. 2018.

Detalhes dessa escada são demonstrados no catálogo da empresa, que era um mecanismo de divulgação das peças produzidas pela fundição artística, e também a seguir, estão imagens da escada atualmente (Figura 141 e Figura 142).

Figura 141: Espelho de escada de serviço do Pavilhão Mourisco, contendo grega correspondente a figura nº. 60 do Catálogo da Eisenwerk Joly Wittenberg

Figura 142: Catálogo da Eisenwerk Joly Wittenberg



Fonte: Catálogo de Eisenwerk Joly Wittenberg, 1919.

Nas imagens a seguir pode-se observar que a escada possui o mesmo desenho apresentado no Catálogo da Joly e placa contendo o nome da empresa, comprovando assim a sua procedência, Figuras 143 e Figura 140.

Figuras 143 e Figura 144: Detalhes da escada de serviço do Pavilhão Mourisco, conforme Catálogo da Joly Wittenberg



Fonte: DPH, 2018.

Há uma diversidade de lustres dispostos na edificação em ferro, bronze, etc. Possuem vidros, pingentes e olhais coloridos. São arandelas, luminárias de sobrepôr, lampadários, candelabro e abajures com mangas de opalina. A seguir, modelos de lustres dispostos no Pavilhão Mourisco (Figura 145 a 150).

Lustres

Figura 145: Lustre da varanda principal

Figura 146: Lustre localizado na varanda da fachada posterior



Fonte: Fiocruz, s/d.

Fonte: Fiocruz, s/d.

Figura 147: Lustre em bronze do Hall contendo Três mangas e pingentes

Figura 148: Lustre do 1º e 2º pavimento do hall central



Fonte: Peter Illicceiev. S/ d.

Fonte: Base Arch. Ano 1992. Disponível em: <https://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/lustre-do-piso-intermediario-do-1-e-2-andar-do-hall-central-rio-de-janeiro>. Acesso: 23/11/2023.

Figura 149: Luminária do 2º pavimento**Figura 150:** Lampadário do Hall

Fonte: Márcia Botelho, 2022.

Fonte: Base Arch. Provavelmente início da década de 1990, antes da obra de restauração. Autor desconhecido.

Observa-se por meio das fotografias que as mangas das arandelas foram substituídas por vidros de aspecto similar. E que muitos dos olhais de vidros e pingentes coloridos das arandelas e abajures também foram substituídos por peças de resina. A materialidade inerente às peças (vidro), os ventos fortes que alcançam o interior da edificação, o longo período em que foram expostas aos riscos de danos, certamente contribuíram para as perdas ocorridas. O restabelecimento da unidade potencial da obra, a preservação da imagem enquanto obra de arte e a distinguibilidade das materialidades foram aspectos considerados no procedimento de reposição das peças de vidros coloridos por peças de resina coloridas e atende às teorias de restauração vigentes. Pretendeu-se restabelecer a instância estética e o preenchimento das lacunas formadas pela perda das peças, compondo a “unidade potencial da obra de arte” e preservando a “artisticidade dentro de uma proposta brandiana, a qual a obra de arte é obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 30).

Há no arquivo do DPH um documento chamado “Caderno de mapeamento para serviço de Restauração das luminárias do Pavilhão Mourisco”, na caixa 29 do acervo arquivístico do DPH, que identifica e quantifica esses bens.

Há também ao longo das paredes da varanda do 1º pavimento, no hall da recepção em algumas salas, placas comemorativas de metal e pedra. As da varanda do 1º pavimento são placas em homenagens aos feitos de Oswaldo Cruz, com apresentado nas Figura 151 e 152 a seguir.

Placas comemorativas e homenagens

Figura 151: Detalhe de Placa de Homenagem a Oswaldo Cruz em bronze e mármore

Figura 152: Placa de Homenagem a Oswaldo Cruz em bronze e mármore



Fonte: Fiocruz. Autor: Peter Illiciev, 2006.

Fonte: DPH, 2023.

As placas acima estão afixadas na parede em estuque e foram homenagens póstumas a Oswaldo Cruz, da faculdade de Medicina da Argentina e da Faculdade de Montevideo, no Uruguai. As placas estão em bom estado de conservação.

3.12. Louças dos Banheiros

Como escrito anteriormente, a higiene é uma regra primordial para a extinção dos germes e vírus, e a simples limpeza das mãos e dos alimentos previnem a proliferação de doenças e mortes. Irvine (2020), refletindo sobre a pandemia causada pelo Virus Sars Cov 19, escreveu sobre as condições sanitárias do século XIX na Inglaterra. Ela relata o cheiro ruim e odores desagradáveis, o cenário degradante das cidades industriais com esgotos e carcaças apodrecidas dos matadouros, a fumaça nociva produzida nas fábricas, e alerta que doenças como a cólera, a febre amarela, tuberculose e tifo ocorrem em situações de insalubridade.

A pesquisadora relata que a água potável era uma questão de saúde pública na Inglaterra no início do século XIX, e que os poços de água poluída do rio Tâmsa espalhavam os surtos de cólera em 1848 a 1859.

A identificação dos agentes causadores das doenças, alcançada pelas pesquisas científicas desenvolvidas nos campos da microbiologia e pela química de Louis Pasteur e seus discípulos, conjugada à invenção de sistemas de drenagem por Henry Doulton e a instalação de banheiros públicos, de George Jennings, entre outros, certamente

impulsionaram as mudanças nos hábitos de higiene pessoal e coletiva até os dias atuais. Essa conjunção foi composta por um sistema que envolveu a gestão pública (vontade política de resolver os problemas), a saúde pública (desenvolvimento de pesquisas para identificar as causas das doenças, os agentes patológicos e os meios para combatê-los), a arquitetura (adoção de novos conceitos, materiais e critérios na elaboração dos projetos), a engenharia e o *design* (proposição de sistemas de drenagem e esgoto, e mobiliários), a educação (difusão das causas das doenças e promoção de mudanças de hábitos degradantes) e a população, sem a qual nenhuma proposição teria êxito.

Irvine (2020) escreveu que Doulton apresentou as primeiras contribuições para o progresso científico, com exposições de aparelhos químicos e os primeiros produtos sanitários na Grande Exposição de 1851 e Exposição de Londres de 1862. Na década de 1870, os catálogos de Doulton estavam cheios de pias, armários, banheiros e outros acessórios sanitários. E, em 1870, Thomas Twyford desenvolveu os primeiros grandes lavatórios inteiriços de cerâmica e o vaso sanitário de cerâmica¹⁰⁶. George Jennings criou e instalou os primeiros banheiros públicos e, tal qual às fundições artísticas, as louças dos banheiros eram expostas nas grandes exposições e comercializadas por meio de catálogos.

O Pavilhão Mourisco possui 4 banheiros, e, há peças remanescentes nos banheiros do 1º e 2º pavimento. São de procedência inglesa, das empresas George Jennings e da Doulton & Co Limited Lambeth & Paisley, conforme pode-se observar nas marcas gravadas nas peças.

Durante a pesquisa no DAD, encontrou-se um catálogo da Doultens Improved Lavatory Ranges, onde pode-se observar, na página 252, modelos parecidos com as pias existentes no 1º pavimento. São conjuntos formados por 3 pias justapostas, contendo 2 torneiras cada uma delas. O Vaso sanitário da Doultens, localizado no banheiro do 2º pavimento, nos dá indícios de que as louças podem ser dessa empresa, uma vez que não se observou marcas do fabricante impressas nas pias. Da mesma forma, as pias com as inscrições “patente recessed lavatory”.

A banheira localizada no banheiro do 1º pavimento e a pia (com bancada) do 2º não são utilizadas; nem possuem marcas de proveniência. Entretanto, os acessórios da banheira localizados na parede trazem a gravação “George Jennings” e indicam a marca do fabricante dessa peça (Figura 157). Essas marcas são como assinaturas e, assim como os catálogos, notas de compras, selos do fabricante (no mobiliário), fundição de

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Twyford>. Acesso em: 19 jan. 2024.

pequenas marcas, como as abelhinhas nas telhas encontradas em outras edificações do NAHM, e os registros iconográficos, servem-nos para aferir a origem desses bens, sendo esse o primeiro e fundamental percurso para se iniciar o processo de musealizar e patrimonializar um bem integrado e transformá-lo em um objeto cultural. Nesse sentido, pode-se aferir que para além das louças e acessórios fabricados por *George Jennings*, há louça proveniente da *Doulton & C° Limited*. Também foi encontrada em uma das salas do Mourisco uma pia contendo as marcas da Twyford, mas essa última não foi possível investigar os dados referentes à sua procedência.

Há peças na área de guarda do DPH que trazem a inscrição “George Jennings”, são três caixas de descarga que provavelmente foram retiradas dos banheiros durante obras de reforma. A seguir, as louças encontradas nos banheiros do Pavilhão Mourisco, cujas origens são da Fábrica *George Jennings e da Doulton & C° Limited The Simplistas Patent Works Lambeth & Paisley Leadless Glaze* (Figura 153 e Figura 162).

Figura 153: Pia do 2º pavimento contendo bancada

Figura 154: Banheira localizada no 1º Pavimento



Fonte: DPH: Autora: Elisabete Chaves. Ano: 2023.

Figura 155: Detalhe de pia do 2º pavimento, da “patent recessed lavatory”

Figura 156: Caixa de descarga da G. Jennings, Londres



Fonte: DPH: Autora: Elisabete Chaves, 2023.

Fonte: DPH: Taylon Almeida, 2024.

Figura 157: Caixa d'agua assentadas em pernas mancás

Figura 158: “Doulton & C° Limited The Simplistas Patent Works Lambeth & Paisley Leadless



Autora: Elisabete Chaves. Ano: 2023.

Autor: Raimundo Nonato.

Figura 159: Detalhe de mictório e acessórios com a marcas da empresa “George Jennings”, localizado no 2º pavimento do Mourisco

Figura 160: Banheiro do Pavilhão Mourisco, negativo de Vidro



Fonte: DPH: Autora: Elisabete Chaves. Ano: 2023.

Fonte: Base Arch. Início século XX.

Figura 161: Pias originais do Pavimento Térreo

Figura 162: Torneiras fabricadas por “George Jennings”, London



Fonte: DPH. Autora: Elisabete Chaves. Ano, 2023.

Autora: Elisabete Chaves. Ano, 2023.

3.12.1. Características iconográficas e ornamentais e estado de conservação

O uso ininterrupto desses bens justifica os desgastes resultantes do decorrer de mais de um século de uso. Nas pias do 1º pavimento há perda do vidrado, algumas partes foram quebradas e restauradas e as torneiras apresentam problemas de desgastes em suas engrenagens, o que dificulta a sua manutenção e permanência no local de origem de forma intermitente.

3.13. Elevador: madeira e metal

Nos arquivos do Departamento de Arquivo e Documentação - DAD há uma proposta da Companhia Brasileira de Eletricidade Siemens Schuckertwerke, endereçada a Oswaldo Cruz, para colocação de um elevador, datada de 1909, conforme documento no Apêndice 1. Em 1916, a empresa Elevadores Brasil U. Joncker, localizada no Rio de Janeiro, fez uma proposta de manutenção do elevador existente no Instituto Oswaldo Cruz, o que nos leva a crer que o elevador foi instalado no final da primeira década de 1910.

3.13.1. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e estado de conservação

Ribeiro escreveu que “Além da escada nobre, há mais uma, de serviço, de ferro e em caracol, no Sistema Joly, e um elevador com duas divisões: uma para cargas e outra para passageiros, sendo esta em mogno lavrado e ornamentada de espelho, metais e cristais” (RIBEIRO, 1984, p.7). A proposta de orçamento depositada no DAD possui especificações similares as descritas por Ribeiro. Aragão informa que:

Os quatro primeiros pavimentos eram servidos por um elevador de marcha um pouco lenta com duas divisões uma inferior para as cargas e a superior para os passageiros, que ainda funciona sendo hoje o mais

antigo do Rio de Janeiro, e, na época em que foi instalado, só existia na cidade um outro, hidráulico, na antiga Associação Comercial, hoje sede do Banco do Brasil, há muito tempo retirado de uso (ARAGÃO 1950, p.35).

O Elevador percorre do fosso localizado abaixo do pavimento térreo ao 5º pavimento (Aragão considerava, àquela época, 4 pavimentos, por não adicionar o pavimento térreo), onde hoje está localizada a sede da presidência da Fiocruz, área destinada nos primeiros tempos a dormitórios dos pesquisadores. É composto por duas estruturas, uma de ferro e outra de madeira. A estrutura externa é em ferro forjado, toda rendilhada, com motivos geometrizes e está afixada nas paredes e ao forro do 5º pavimento.

A caixa de madeira possui trabalho em marchetaria, Figura 163, com motivos orientais na parte inferior das portas e entalhes nas partes superiores. A caixa possui 4 portas deslizantes, duas de madeira e vidros bisotados voltadas para a fachada principal, e duas de madeira e ferro forjado com motivos geometrizes na parte superior, voltada para a fachada posterior. Possui, também, espelhos bisotados na parte central do forro, Figura 164. Atualmente, o sistema é acionado por meio de uma manivela, que contém a seguinte inscrição: “Elevadores ‘Liger’ Rio”.

Há também um ventilador em estilo *art déco* fabricado pela Wagner Electric Corporation, em Saint Louis, Estados Unidos da América. Durante serviços de limpeza da peça, a equipe de conservação observou que o ventilador possui chapa indicando o número do modelo, tipo e série do fabricante. Segundo a arquiteta Giovanna Martire, essa peça, comprada em antiquário, foi colocada na década de 2000 pelo DPH para atender às demandas do ascensorista e usuários.

O elevador possui um sistema de travamento que impede o seu funcionamento quando a porta não está fechada e até hoje atende às necessidades de deslocamento de pessoas e cargas no interior da edificação.

O estado de conservação é bom no que diz respeito ao seu funcionamento. Quanto à aparência, é regular, devendo passar por intervenção de restauro no ano de 2025.

Figura 163: Estrutura de ferro do elevador, 5º pavimento

Figura 164: Detalhe do interior do elevador



Fonte: Fiocruz. Autor: Moyano, 2009.

Fonte: COC, sd.

3.14. Cúpulas (Torre Sul e Torre Norte)

No processo de tombamento de Manguinhos lê-se essa descrição poética da vista do Pavilhão Mourisco, feita pelo museólogo Luís Fernando que, para além da descrição da arquitetura, nos leva a olhar para o horizonte e ver parte do recorte da cidade. Ribeiro descreve:

Neste terraço, estão localizadas as duas torres e dele se descortina um belo panorama, pois avista-se toda cordilheira que começa em Santa Teresa e vai alongando-se até a Tijuca, além de subúrbios da Leopoldina, grande parte da baía e o restante da cidade ((RIBEIRO 1980, p. 1).

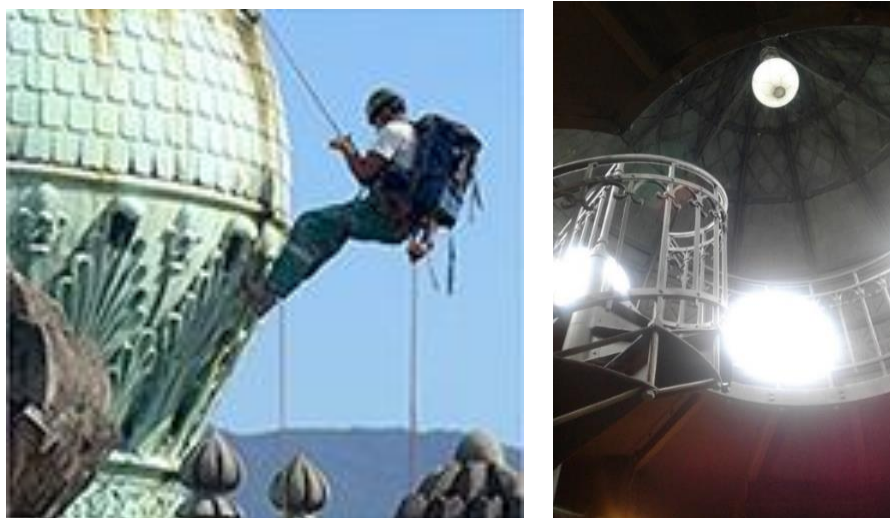
As cúpulas estão localizadas nas fachadas Sul e Norte do Pavilhão Mourisco, sobre as duas torres e sobre o terraço do Pavilhão Mourisco. De longe, se vê as duas cúpulas que encimadas nas varandas do 5º pavimento, iluminam o cinturão verde localizado no entorno do Mourisco, e, como dois faróis, podem ser avistadas nos bairros dos arredores, principalmente durante as campanhas de prevenção às doenças, como a

hanseníase, no mês de janeiro, quando o Castelo fica iluminado na cor roxo, com destaque para as cores das cúpulas.

A seguir, pode-se observar, na primeira imagem, a cúpula da parte externa com suas escamas e folhas de acanto; destaca-se também a pátina esverdeada do cobre (Figura 165) e o interior do bem com a escada helicoidal e escotilhas (Figura 166).

Figura 165: Cúpula da liga de Cobre, serviços de restauração

Figura 166: Interior da cúpula e detalhes da escada helicoidal em ferro forjado e escotilhas em ferro e vidro



Fonte: DPH. Autor: Rodrigo Reis, Ca. 2013.

Fonte: DPH, Ca. 2013.

3.14.1. Características técnicas, iconográficas/ ornamentais e principais problemas de conservação.

Ribeiro (1980, p. 31) relata que “Coroando as torres, duas belas cúpulas com revestimento externo de cobre ornamentadas com folhas e flores de acanto, e possuindo em sua parte média aberturas circulares, protegidas por vidros foscos”.

As duas cúpulas são simétricas e possuem as mesmas dimensões e sistema construtivos, assentadas sobre as torres ornamentadas com estuques.

Aragão descreve as características principais da estrutura do 5º pavimento, que ele considera como 4º pavimento.

No quarto pavimento a porção construída, ocupava apenas o centro do edifício sendo, mais e simples que os três abaixo. Havia neste pavimento vários quartos para o pernoite dos técnicos, inclusive para Oswaldo, sendo o resto ocupado por grandes terraços descobertos à cuja frente se erguiam torres com as suas cúpulas recobertas por lâminas de cobre às quais a patina do tempo deu um colorido esverdeado. Na parte média das cúpulas existem, aberturas circulares protegidas por vidros foscos donde brotavam fachos de luz quando acesos os focos de iluminação

interna destinados a esse fim. Aliás, o edifício com todas as lâmpadas acesas, à noite, ressaltava belíssimo em meio ao vasto terreno deserto e mergulhado na mais profunda escuridão que o cercava, naquela época (ARAGÃO, 1950, p. 33-34).

As cúpulas requerem constante monitoramento e atividades de conservação curativa e preventiva. O processo de deterioração do metal se acelera frente à poluição e ao intemperismo. Recentemente, em 2013, as cúpulas passaram por processo de restauração, para proteção da pátina e consolidação das áreas corroídas e perfuradas. Essas áreas, quando abertas, permitem a entrada de água e o aceleração do processo de deterioração.

Por serem formadas por chapas metálicas estampadas que dão forma a estrutura, possuem certa suscetibilidade nas ligações entre as placas que, quando abertas, permitem a entrada de água para o interior da cúpula, acelerando o processo de deterioração das placas e dos metais que formam a estrutura.

3.15. Pintura parietal

Segundo Kühl:

Deve-se de modo geral, preservar o que existe, sem procurar regularizar e “embeleazar”. Philippot afirma o que se deve buscar numa restauração é revelar o estado atual das matérias originais e jamais pretender restabelecer seu estado original numa tentativa de abolir o tempo atravessado pela obra.

[...]

A cor, ou as várias composições de cores que recebeu um dado edifício no decorrer da sua história, é também um problema a ser analisado de forma crítica, caso a caso, procurando distinguir aquilo que é estratificação histórica válida e coerente daquilo que é simples “crônica”. Devem-se verificar a composição e o estado das argamassas; os estudos estratigráficos revelam-se da maior importância para entender as várias fases colorísticas porque passou o edifício, sendo instrumentos valiosos para entendê-lo e para analisar as transformações do “gosto histórico” e o modo como o bem foi percebido e tratado no decorrer do tempo, (KULH, 2004, p. 234).

As tintas utilizadas na pintura do Mourisco, conforme afirma Benchimol (1999), eram da marca Ripolin. Tinham a função de evitar a umidade propícia às fermentações e facilitar a limpeza com soluções antissépticas (BENCHIMOL, 1990). Posteriormente, foram inseridas tintas constituídas de outros materiais, como a tinta acrílica, o esmalte sintético e a tinta polivinílica – PVA.

As áreas prospectadas foram as paredes, portas, cimalthas, alisares, azulejos, bandeiras e o forro. Nessas áreas foram encontradas até 14 camadas de tintas, que variam entre as cores ocre, terra, siena, verde, cinza e branco, apresentando como base de preparação o pigmento branco titânico, conforme visualizado por meio de análise de fluorescência de raios-x.

3.15.1. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação

Problemas decorrentes de sujidades, infiltrações, mudanças de uso, craquelamento do emassamento e das tintas etc., requereram a manutenção do estado de conservação parietal por meio da conservação da pintura. Com isso, no passar dos anos, as pinturas das salas e corredores foram renovadas com a aplicação de tintas comerciais nas superfícies parietais.

Após a realização de prospecções cromáticas, também denominada prospecção parietal, com o auxílio de bisturi cirúrgico, são removidas as finas camadas de tinta, uma a uma, até que se encontre a 1ª camada de tinta outrora colocada. Após as prospecções são realizados testes cromáticos. Os testes cromáticos visam a averiguação da cor que apresenta maior similaridade com a cor da primeira camada da prospecção realizada.

Nas prospecções realizadas no hall do elevador foi observada similaridade com as cores utilizadas na paleta do mosaico localizado no piso da área contígua ao hall. Em algumas áreas foram encontrados listéis que dividem a área dos azulejos da área com pintura.

A pintura realizada nas alvenarias e esquadrias de madeira apresenta na maioria das vezes a paleta cromática encontrada nas prospecções pictóricas. Sendo que as esquadrias de madeira se encontram com as duas faces envernizadas e, em algumas portas, com a faces internas pintadas de tinta da cor branca e externamente envernizadas. Pode-se visualizar, nos registros fotográficos de J. Pinto, a adoção dessas pinturas. As esquadrias e gradis em ferro apresentam a cor cinza chumbo. É interessante ressaltar que não foi observada pintura decorativa nas paredes.

A seguir, pode-se observar registros das prospecções cromáticas realizadas nas paredes e portas da edificação nas Figura 167 e Figura 168.

Figura 167: Prospecções cromáticas realizadas no Hall do elevador do 1º pavimento pela conservadora-restauradora Clara Freitas

Figura 168: Prospecção pictórica parietal (Hall do elevador 1º pavimento)



Fonte: DPH/ COC. Autora: Elisabete Chaves, 2014.

Fonte: DPH/ COC. Autora: Elisabete Chaves, 2014

3.16. Pias, Bancadas Ladrilhadas, Capela de Exaustão Argamassada, Bicos de Gás e Central Telefônica

Exceto na Biblioteca de Obras Raras, há no Mourisco poucos Bens Móveis e Integrados que eram utilizados no desenvolvimento das pesquisas e que não foram retirados das salas e banheiros. São remanescentes dos usos anteriores da edificação, resquícios de uma engrenagem utilizada pelos pesquisadores e que não foi removida, mas está descontextualizada. As bancadas são ladrilhadas com azulejos brancos da Villeroy e Boch. A capela de exaustão é argamassada e aderida à parede. Os bicos de gás estão sempre conjuntamente às paredes azulejadas, e os ralos em metal vasado possuem formato de estrela.

A seguir, as Figura 169 e Figura 170 que demonstram os Bens Móveis e Integrados e como eram utilizados esses ambientes nas atividades de pesquisa e ensino. Na primeira Figura (Figura 169), com Bertha Lutz e seu pai Adolpho Lutz, podemos observar o mobiliário e, afixados nas paredes, os bicos de gás, bancadas etc., bem como, na Figura 170, é possível observar como eram utilizadas essas salas nas primeiras décadas do Pavilhão Mourisco, para fins educacionais.

Figura 169: Adolpho Lutz e Bertha Lutz, em Manguinhos.



Fonte: Brasileira Fotográfica. Autor: J. Pinto, Início do século XX.

Figura 170: Presença Feminina no curso de Aplicação.



Fonte: Brasileira Fotográfica. Autor J. Pinto, 1930.

A maioria das salas atualmente é utilizada como gabinete e não há referências de usos ocorridos anteriormente nesses espaços. O DPH está desenvolvendo pesquisa para criação de placas ou painéis interpretativos para serem afixados nos compartimentos do Pavilhão Mourisco, contendo textos e imagens do que era realizado nesses locais. O Museu da Vida Fiocruz, DPH, ICICT, IOC entre outras, também buscam preservar essas memórias, por meio das exposições, visitas teatralizadas e guiadas que tratam da história das ciências e da saúde, da qual a Fiocruz é também protagonista.

CAPÍTULO 4

BENS INTEGRADOS: PATRIMONIALIZAÇÃO, MUSEALIZAÇÃO E GESTÃO

4. BENS INTEGRADOS: PATRIMONIALIZAÇÃO, MUSEALIZAÇÃO E GESTÃO

Hiroshi Daifuki (1969) escreveu sobre a importância dos bens culturais. Ele os define como um termo que busca abranger a maior parte dos materiais associados às tradições culturais e classifica-os em duas grandes categorias: bens móveis e bens imóveis. Os bens móveis são as obras de arte, livros, manuscritos ou outros objetos de caráter artístico ou arqueológico e, em particular, as coleções científicas. E bens imóveis são os monumentos arquitetônicos artísticos ou históricos, lugares arqueológicos e edifícios de interesse histórico, artístico e científico. Mas, se pensarmos em subcategorias, certamente será correto incluirmos os Bens Móveis e Integrados à definição de Daifuki.

Houaiss (2009), Brasil (1988) e Desvallées e Mairesse (2011), já citados no capítulo 2, abordam a noção de patrimônio discutida nesta tese. Considera-se que a Patrimonialização se configura como o aferimento de valor ao bem cultural; requer medidas de proteção à sua significância cultural, ou seja, a história e memórias arraigadas às instâncias físicas (intrínsecas e extrínsecas), estéticas e simbólicas. A “patrimonialização faz parte do processo da musealização, mas não a abarca completamente” pois os bens patrimonializados nem sempre são musealizados, como nos lembra Desvallées e Mairesse (2011).

Entretanto, pode-se afirmar que a Patrimonialização é a primeira etapa para o processo de Musealização, e que não há musealização sem patrimonialização. E, aqui, a musealização é entendida como o “processo de transformação do objeto em documento”, perspectiva que comungamos com Mairesse (1994, p.31-32) e Lima (2013), pois entendemos que os bens culturais possuem valores informacionais e culturais, logo, podem ser percebidos como semióforos das comunidades representadas nos bens, reconhecidos culturalmente como seu patrimônio.

Há patrimônios musealizados *in situ*, como Museus Casa e Ecomuseus, e os preservados *ex situ* que, segundo Mairesse (2011), assim como as bibliotecas e arquivos públicos, são preservados em coleções e por meio de documentação como filmes, fotos, esboços, testemunhos orais, etc.

Considerando algumas similaridades e ou status que os bens culturais podem ter, de acordo com a categoria na qual estão associados, conjectura-se a pertinência da investigação dos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco que estão musealizados no Museu da Vida Fiocruz, “bens com musealidade inequívoca” e os bens com “musealidade

latente e prospectiva”, localizados na Área de Guarda provisória e *in situ*, no Pavilhão Mourisco.

O Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, por meio da Lei 11.906/2009, considera que os bens culturais móveis e imóveis de interesse público são passíveis de musealização, por serem portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, Lei 11.906, 2009).

Desvallées e Mairesse (2011) afirmam que a musealização começa com a etapa de separação (MALRAUX, 1951) ou suspensão (DEOTLE, 1986): objetos ou coisas (coisas reais) são separados de seu contexto original para serem estudados como documentos representativos da realidade da qual fizeram parte, sendo um processo científico que envolve as atividades do Museu de preservação (seleção, aquisição, gestão conservação) e pesquisa (incluindo a catalogação e comunicação, através de exposição, publicação, etc.) do objeto. Segundo Cury, a

Musealização foi um termo utilizado por Zbynek Stranský na década de 1970 para enfatizar a realidade singular do rito da ambientação museológica, da seleção, acumulação e apresentação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011).

Pensamento ratificado por Cury, que o complementa falando da subjetividade do processo. Ela afirma:

Musealização, então, é um processo de seleção, suspensão, retirada de objetos de certo circuito (de uso ou funcionalidade, simbólico, econômico e outros), o reposicionamento dele numa instituição, o museu, mantida por uma gestão, cuja administração permite que os *musealia* recebam cuidados. Esse movimento requer seleção e criticidade – distanciamento e objetividade – e escolha e vontade – preferência e subjetividade. E por mais que se diga que os objetos têm em si uma representatividade de dada circunstância complexa, Na realidade, eles falam igualmente daqueles que os escolheram para finalidades diversas, simbólicas fundamentalmente (CURY, 2017, 135).

O Museu é um lugar em constante expansão. A arquitetura é um importante recurso que pode integrar e/ou reforçar o discurso museológico. Ela pode introduzir questões que serão apresentadas no Museu, inclusive atraindo públicos distintos e os Museus contemporâneos têm-se utilizado desse meio para atrair o seu público, tais como: o Museu da Vida Fiocruz, o Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna em São Paulo, o Museu do Amanhã no Rio de Janeiro, Museu Imperial, Museu da Inconfidência, o Museu de Arte Contemporânea de Nova Iorque, Museu do Vaticano, entre outros. A arquitetura, geralmente, é o primeiro bem cultural do Museu que pode ser

observado pelo público e integra a *museália*, ou seja, é um “objeto do museu”, ou que possui potencial museológico, conceito proposto por Ana Gregorová (1980) e Zbyšek Stranský (1987). Segundo o ICOM:

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleta, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam de forma ética profissional e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento.—(ICOM, 2022, p.7)¹⁰⁷.

Nesse sentido, pensamos que todo os bens imóveis, móveis e integrados que compõem um determinado ambiente podem ser enquadrados no “Tesouro para Bens Móveis e Integrados”, do IPHAN, como elementos artísticos, funcionais e arquitetônicos e, conjuntamente ou de maneira isolada, contribuírem para constituir as várias memórias que perfazem o lugar, bem como corroborar uma percepção que coadune com a missão do Museu. A arquitetura possui em si uma perspectiva histórica que deve ser trazida à voga como um elemento/recurso importante de potência, de questionamento e transformação nas práticas museológicas estabelecidas no Museu.

Desvallées e Mairesse (2011) consideram a Gestão do Patrimônio como uma ação ou conjunto de ações a gerir os assuntos administrativos que não estão diretamente relacionadas às especificidades do patrimônio, de preservação, investigação e comunicação, mas a tarefas ligadas à gestão financeira do patrimônio, aspectos jurídicos, gestão de pessoas, marketing, processos estratégicos e planejamento.

Os especialistas responsáveis pela gestão dos acervos da Casa de Oswaldo Cruz criaram vários documentos para orientar as premissas e diretrizes que regem a gestão da preservação dos acervos institucionais. “A Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde” foi elaborada em 2013 e considera a gestão como: “conjunto de tarefas que procuram garantir a eficiência nos processos de trabalho e a alocação eficaz de todos os recursos disponibilizados pela organização, a fim de que sejam atingidos os objetivos predeterminados para a preservação dos acervos” (COC, 2011, p.7). Nesse sentido, a gestão dos acervos arquitetônico, museológico, bibliográfico e arquivístico é balizada por um documento público que orienta os gestores na tomada de decisão, uma vez que a partir das especificidades de cada acervo, os instrumentaliza, por meio de diretivas nacionais e internacionais que regem a gestão do patrimônio. Os

¹⁰⁷ Definição aprovada em 24 de agosto de 2022 durante a Conferência Geral do ICOM em Praga. Disponível em: <http://www.icom.org.br/?page_id=2776> Acesso em: 03 fev..2024.

principais conceitos empregados são: acervo, preservação, conservação, restauração, política, programa e gestão. A política orienta a utilização dos princípios da conservação preventiva, gerenciamento de riscos, conservação integrada, preservação sustentável, pesquisa e desenvolvimento em preservação de acervos e a educação patrimonial.

Pode-se considerar que a gestão do patrimônio concentre atividades administrativas relacionadas ao Museu, uma vez que o bem patrimonial pode estar contido no Museu. Mas, considerando que os bens são patrimonializados por meio do tombamento ou pelos valores que as pessoas lhes aferem (VINÃS, 2004), não necessariamente na gestão do patrimônio perpassam questões apenas administrativas, estando imbricadas à gestão museológica especificamente. O que deverá sempre ser considerado é o aspecto cultural e legal como uma forma de convergência dos processos de gestão.

O Pavilhão Mourisco foi erguido como um “Monumento”, mas alcançou valor histórico ao longo do tempo e o status de “Monumento histórico” (RIEGL, 2014).

É o que temos no Pavilhão Mourisco: acervos e um bem patrimonializado e que, dentre outras funções, integra-se a um conjunto de equipamentos utilizados pelo Museu da Vida Fiocruz, pelo IOC, pelo DPH, pelo ICICT - Biblioteca de Obras Raras e pela presidência da Fiocruz. Um patrimônio arquitetônico que possui valor histórico, científico, artístico, entre outros, que se constitui como parte do acervo museológico e que atende à gestão museológica no que tange à pesquisa, conservação e comunicação. Entretanto, nas premissas estabelecidas pela Musealização, não a atende a “suspensão”, muito pelo contrário, em alguns aspectos a sua conservação se dá de forma concomitante com o uso.

No Brasil, muitas edificações patrimonializadas perderam o seu uso e/ou função¹⁰⁸, como é o caso da Igreja da Irmandade do Nosso Senhor do Bonfim, na Avenida Brasil, no Rio de Janeiro próximo a Fiocruz, que foi abandonada e, permanecendo fechada, foi saqueada. A reportagem de Elena Sevillano, em 2020, no Jornal *El País*, apresenta um retrato desse abandono em alguns países da Europa. Ela informa que o livro “Igrejas abandonadas - Locais de culto em ruínas” traz um dado importante sobre o patrimônio religioso na França, Bélgica, Alemanha, Itália e Portugal, e que só na França, em 2019, o observatório do Patrimônio Religioso contabilizou 103 igrejas fechadas ou

¹⁰⁸ O Jornal “El País” Traz a reportagem sobre 10 igrejas que foram abandonadas e estão em ruínas ou em processo de arruinamento. O vazio poético de 10 igrejas abandonadas pelo mundo, registro realizado pelo fotógrafo Francis Melet. Ver: https://brasil.elpais.com/brasil/2020/12/15/album/1608027275_311387.html#foto_gal_5. Acesso: 29 fev..2024.

ameaçadas de fechar, 65 igrejas vandalizadas e 20 destruídas pelo fogo. Informa, também, 20 igrejas destruídas em 2020.

Lyra (2016) escreve sobre o desuso e a descontinuidade da função que possuíam os patrimônios religioso e militar no Brasil, bem como os recursos financeiros necessários para mantê-los, e que a continuidade do uso sempre foi um fator de preservação.

Não desconsiderando que a seleção e a suspensão determinam o processo de musealização, considera-se que o conceito de conservação difere em alguns aspectos quando se trata dos bens arquitetônicos e bens musealizados. A conservação é um termo polissêmico e possui diferentes significados que estão relacionados aos campos do saber nos quais estão contidos e nas práticas preservacionistas, por exemplo, pode-se entender a conservação no campo da Museologia como operações necessárias à manutenção da integridade física e estética por meio de técnicas não invasivas, que consistem no monitoramento visual, no monitoramento por meio de equipamentos, no controle das condições ambientais, na higienização, etc. Entretanto, no que diz respeito ao patrimônio arquitetônico, há de se pensar também que a conservação deve ocorrer por esses meios, mas que ocorre também pela utilização do bem.

Starling (2012) apresenta modelos de gestão do patrimônio cultural e identifica 4 momentos de estabelecimento dessas formas de vê-lo e geri-lo. Ela aponta a Preservação, a Conservação Integrada, a Reabilitação Urbana / Revitalização e a Governança Participativa Deliberativa como maneiras distintas da gestão do patrimônio. Observa-se que o governo brasileiro tem seguido esses modelos de gestão do Patrimônio Cultural, que hoje aponta para uma visão mais ampliada do conceito de patrimônio e requer a participação dos atores nos processos decisórios que se esteiam na preservação do meio ambiente, no desenvolvimento sustentável, no conceito antropológico de cultura, na avaliação e negociação, nos Inventários e Registros, no fomento à participação da iniciativa privada, na inovação, entre outros, tal qual a gestão museológica.

Castriota (2009) escreveu que as políticas do patrimônio se articulam de formas diferentes nos diversos contextos nacionais e que, implementadas pelo Estado, se articulam de maneira dialética entre o lembrar e o esquecer, e, para criar uma memória nacional, certos momentos da história são destacados enquanto outros permanecem no esquecimento.

Conclui-se que a Patrimonialização se configura como o aferimento de valor ao bem cultural e requer medidas de proteção à sua significância cultural, ou seja, à história e memórias arraigadas às instâncias físicas, estéticas e simbólicas. Devallées e Mairesse definem que:

Podemos chamar de patrimonialização ou preservação museológica o gesto cultural que visa extrair algo real do contexto primário ou secundário¹⁰⁹ para preservá-lo. A patrimonialização faz parte do processo de musealização, mas não o abrange completamente: tudo o que é musealizado é patrimonializado, mas nem tudo que é patrimonializado é musealizado e o reflexo patrimonial (salvar o que consideramos patrimônio dos riscos de destruição) difere do reflexo museológico (conhecer e transmitir)[...]¹¹⁰ (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p.254). Tradução nossa.

A “patrimonialização faz parte do duro desenvolvimento da musealização, mas não a abarca completamente” pois os bens patrimonializados nem sempre são musealizados (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011, p. 255).

Nessa direção, são considerados os Bens Integrados patrimonializados afixados aos locais de origem, porque estes possuem musealidade latente e/ou prospectiva, assim como descrito por Desvallées e Mairesse (2011), e porque estão dispostos em áreas onde são desenvolvidas atividades museológicas no Pavilhão Mourisco ou dispostos na Área de Guarda do acervo de bens Integrados no Pavilhão Mourisco.

Sousa (2007) escreveu que, nas décadas de 1970 e 1980, o museólogo Luiz Fernando Fernandes Ribeiro preservou o acervo museológico, hoje direcionado para a Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz, por meio da musealização dos acervos dispersos na Instituição e, ao redigir o documento que deu origem ao tombamento do NAHM, produziu os fundamentos necessários à sua proteção. Percebe-se a intenção dos gestores em patrimonializar e musealizar os acervos da Fiocruz. Esses patrimônios estão musealizados no acervo do Museu da Vida Fiocruz (acervo museológico) e em processo de musealização na área de guarda do DPH (acervo arquitetônico).

Pelos motivos variados que têm regido e ou impulsionam as formas de patrimonializar e musealizar os Bens Integrados, considera-se que nem sempre estes foram alçados de seu suporte, espaço ou território pelo seu valor, ou devido ao processo de musealização, mas também pela necessidade de conservação, manutenção, renovação ou guarda.

¹⁰⁹ Segundo os autores, Peter Van Mech apresenta três momentos, o contexto primário é aquele em que os objetos são utilizados e dentro do qual as coisas reais estão localizadas, os usos, a falência e ao consumo. O contexto secundário permeia entre o que chama “fora de uso” e a arqueologia. E o terceiro é o contexto museológico patrimonial.

¹¹⁰ “On peut appeler patrimonialisation ou préservation museale, le geste culturel visant à extraire du premier ou du second contexte une vraie chose pour la préserver. La patrimonialisation participe du processus de musealisation est patrimonialise, mais l'englobe pas totalment: tout ce qui est musealisé , est patrimonialisé n'est pas musealisé et le réflexe patrimonial (sauver ce que nous considérons comme du patrimoine des risques de la destruction) differe du reflexe muséal (connaitre et transmettre)[...]” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011, 254).

Observou-se que no Pavilhão Mourisco a musealização e patrimonialização se configuram de diferentes formas e níveis de musealização. Nesse sentido, buscou-se analisar o patrimônio da ciência e tecnologia da Fiocruz com a finalidade de verificação dos status de patrimonialização e musealização aos quais estão associados.

4.1. Categorias, gestores e tipos de proteção do patrimônio cultural de ciência e tecnologia da Fiocruz.

Como disposto no 1º capítulo desta tese, os bens que compõem o patrimônio de ciência e tecnologia da Fiocruz são classificados como arquitetônico, arqueológico e urbanístico, museológico, arquivístico, bibliográfico e biológico. Esses acervos são geridos pela COC, IOC e ICICT. Alguns acervos são protegidos pelo governo federal, governo estadual e governo municipal em nível de acautelamento. Há também acervos reconhecidos pela Unesco, como Memória do Mundo. A Casa de Oswaldo Cruz tem por missão:

produzir e disseminar o conhecimento histórico da saúde e das ciências biomédicas; preservar e valorizar o patrimônio cultural da saúde; educar em seus campos de atuação e divulgar ciência e tecnologia em saúde, de forma a contribuir para o desenvolvimento científico, cultural e social (COC, s/d, p.1).

Os acervos musealizados e patrimonializados pertencentes aos acervos da Fiocruz, em Manguinhos, são abaixo elencados:

- Bens Imóveis, móveis e Bens Integrados pertencentes ao Núcleo Eclético e primeiras edificações do Sítio Histórico: Pavilhão Mourisco, Cavalaria, Pavilhão do Relógio (tombados pelo IPHAN), Pombal, edifício Evandro Chagas e o Pavilhão Figueiredo de Vasconcellos (também conhecido como Pavilhão do Quinino), a Casa de Chá e edificação anexa, a Casa Amarela, o Caminho de Oswaldo Cruz, bem como os bens integrados situados no entorno desses bens, como o busto de Oswaldo Cruz, Pasteur e a escultura de Sérgio Arouca, e que podem manter ou interferir na imagem da paisagem.

A seguir, a Figura 171 apresenta a conservadora-restauradora Clara Freitas removendo azulejo do painel de Burle Marx, para investigação de rachadura.

Figura 171: Plano de Conservação Preventiva do Pavilhão Arthur Neiva, desenvolvido pela COC/ DPH e The Getty Foudation.



Fonte: DPH. Autora: Elisabete Chaves, 2016.

- Bens Móveis e Bens integrados pertencentes ao Núcleo Modernista: Pavilhão Carlos Augusto da Silva, também conhecido como prédio da ASFOC (Sindicato dos Servidores de Ciência, Tecnologia, Produção e Inovação em Saúde Pública – ASFOC – SN); Pavilhão Arthur Neiva e respectivos painéis de azulejos elaborados pela Osirart e Burle Marx, geridos pelo DPH/ COC; Portaria da Av. Brasil; e Laboratório de Febre Amarela LAFA.
- Palácio Itaboraí, em Petrópolis.
- Bens Móveis pertencentes ao acervo biológico – IOC, formado por Coleções Biológicas, tais como: Coleção Arqueopaleontológica, Coleção Microbiológica, Coleção Zoológica, Coleção Botânica e Coleção Histopatológica.
- Bens Móveis pertencentes ao acervo arquivístico - dispostos no CDHS, patrimonializados, compostos de fotos e documentos. “O acervo arquivístico reúne documentos textuais, fotos, mapas, filmes e gravações distribuídos em 102 fundos e coleções. Esse material, que inclui os arquivos pessoais de Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, constitui um repositório singular da memória e da história da saúde no País a partir de 1803”¹¹¹. Exemplos: Desenho de Oswaldo Cruz (croqui indicando a Luiz de Moraes Jr. como seria o Instituto

¹¹¹ <https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/campus-manguinhos#.U3T5mSg-fh4>

Soroterápico Federal); Desenho da fachada do Pavilhão Mourisco, de Luiz de Moraes Jr.; fotografia da Biblioteca de Obra Raras; Diploma conferido a Oswaldo Cruz por seus trabalhos originais de higiene na “*Esposizione Internazionale d’igiene sociale – 1911- Roma -1912*”; Charge “Higiene à Muque”; fotografia de Belizário Penna em expedição científica, no Piauí; entre outros.

- Bens Móveis dispostos na Reserva Técnica do Museu da Vida Fiocruz, ou seja, musealizados, cuja gestão envolve a seleção, documentação, pesquisa, conservação e comunicação. Muitos desses acervos eram Bens Integrados, mas, ao serem desmontados, perderam esta qualidade e são hoje classificados como Bens Móveis. O acervo é composto de objetos pessoais, objetos de trabalho, pinturas, esculturas, condecorações, objetos de laboratório, ferramentas, equipamentos e mobiliário utilizados pelos pesquisadores. Os bens musealizados são apresentados em exposições de longa duração no Pavilhão Mourisco. Compõem o acervo museológico os cilindros de cera utilizados em fonógrafos como Dictafone (acredita-se ser uma bússola do tempo e guardar a voz de Oswaldo Cruz), retrato de Oswaldo Cruz, forno Pasteur (utilizado para esterilização de instrumentos e material de laboratório), Micróto mo rotativo (utilizado para cortar blocos de parafina contendo material histológico). O acervo dos Bens Móveis é composto de: objetos pessoais, objetos de trabalho, pinturas, esculturas, condecorações, objetos de laboratório, ferramentas, equipamentos e mobiliário utilizado pelos pesquisadores.
- 4.1.2 Coleção Entomológica – Musealizada na Reserva Técnica do Departamento de Entomologia do IOC e exposta na sala de exposição Costa Lima no Pavilhão Mourisco¹¹².
- 4.1.3 Coleção Histopatológica¹¹³: Coleção do Museu da Patologia, Coleção de Febre Amarela e a Coleção do Departamento de Patologia.
- 4.2 Patrimonializados pelos órgãos de tutela: IPHAN, INEPAC e IRPH. E Memória do Mundo.
- 4.2.1 Bens Imóveis Tombados pelo governo federal – IPHAN:
- Pavilhão Mourisco;
 - Pavilhão do Relógio;

¹¹² Ver: <http://ceioc.fiocruz.br/>. Acesso. 04 fev.2024.

¹¹³ <https://museudapatologia.ioc.fiocruz.br/index.php/br/museu-patologia/sobre-museu.html>

- Cavalaria;
- Pavilhão Evandro Chagas (Provisório).

4.2.2 Bens Imóveis e Integrados Tombados pelo governo Estadual – INEPAC:

- Pavilhão Arthur Neiva, obra do Arquiteto modernista Jorge Ferreira. A edificação possui painel de azulejos, de autoria de Roberto Burle Marx;
- Pavilhão Carlos Augusto da Silva, também conhecido como prédio da ASFOC.

4.2.3 Bens Tombados pelo IRPH;

- Painel de azulejos do Pavilhão Arthur Neiva, de autoria de Roberto Burle Marx (Provisório).

4.2.4 Memória do Mundo:

- Formulário Médico, pertencente ao acervo da BOR – ICICT;

Memória do Mundo¹¹⁴:

- Negativos de Vidros (Figura 172), pertencente ao acervo da COC.
- Arquivo Fotográfico das Atividades da Fundação Rockefeller no Brasil (1930-1940), acervo da COC¹¹⁵;
- Fundos Oswaldo Cruz, acervo da Casa de Oswaldo Cruz, acervo da COC;
- Fundos Carlos Chagas, acervo da COC.

A seguir, figura 172, apresenta negativo de vidro do acervo do DAD.

¹¹⁴ “O Programa Memórias do Mundo/*Memory of the World (MOW)*, iniciativa da Unesco que reconheceu os negativos de vidro da Fiocruz, os documentos relativos a Oswaldo Cruz e Carlos Chagas como patrimônio da humanidade” (Fiocruz, 2013). Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/exposicao-apresenta-arquivos-brasileiros-considerados-memoria-do-mundo> Acesso em 30.01.2024.

¹¹⁵ Ver: <https://portal.fiocruz.br/noticia/unesco-certifica-arquivo-da-fundacao-rockefeller-na-fiocruz>. Acesso: 20/08/2024.

Figura 172: Negativo de Vidro.



Fonte: COC. Autor: Vinícius Pequeno.

4.2.5 Não Tombados:

- Bens Integrados, localizados no Pavilhão Mourisco, que mantêm os usos e aspectos originais. Exemplos: Bens Integrados do Salão de Guarda da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos; bicos de gás; bancadas; etc.
- Bens Móveis, que se encontram expostos no seu lugar de origem, ajudam na compreensão da ambiência e utilização do espaço arquitetônico desde a sua concepção. Exemplo: Mobiliário da Biblioteca de Obras Raras e acervo bibliográfico guardado no Salão da Biblioteca.

Há de se considerar, também, na gestão da conservação do PCC&T, que novos patrimônios têm surgido, e precisam ser identificados e preservados. Portanto, há outros bens que pertencem ao acervo da Fiocruz que necessitam ser identificados, inventariados, classificados como patrimônio da ciência e tecnologia e mantidos pela Casa de Oswaldo Cruz e outras unidades da Fiocruz.

4.2. A Categoria de Bens Integrados do PCC&T da Fiocruz e a conservação-restauração

No Quadro 2 apresentado a seguir, denominado “Modos de patrimonialização”, elaborados por Devallées; Mairesse; Deloche (2011), pode-se observar que na classificação dos bens apresentada, os “tipos de bens” estão elencados como *In situ*: Bens imóveis e Bens móveis; *Ex situ*: Bens imóveis privados, Bens imóveis públicos, Bens móveis privados, Bens móveis públicos e Documentação: privada e pública. Apresenta como bens imóveis os monumentos históricos, sítios naturais ou históricos, ecomuseus, enquanto o exemplo de bem móvel restringe-se à sepultura. No Brasil, por meio da

classificação originada pelo IPHAN, a “sepultura” poderia ser classificada como Bem Integrado.

Quadro 2: Modelos de patrimonialização.

Modes de patrimonialisation*			
Localisation	Type de bien	Collection	Exemple
In situ	Bien immobilier		Monument historique, site naturel ou historique, écomusée
	Bien mobilier		Sépulture
Ex situ	Bien immobilier (1) privé	Objet	Château reconstruit
		Collection	Assemblage de fermettes
	Bien immobilier (2) public	Objet	Épave de navire
		Collection	Musée de plein air
	Bien mobilier (1) privé	Objet	Objet hérité
		Collection	Collection privée
	Bien mobilier (2) public	Objet	Objet inscrit au patrimoine
		Collection	Musée, bibliothèque, archive
Documentation	(1) privée	Objet	Photo dans un tiroir
		Collection	Album de photos, base de données
	(2) public	Objet	Photo, donnée
		Collection	Archive publique, inventaire numérisé

Fonte: Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie. Autores: Desvallées; Mairesse; Deloche, 2017.

Confrontando o quadro “Modos (ou modelos) de patrimonialização” com os modos de categorizar o patrimônio brasileiro, percebe-se que os Bens Integrados se situam entre as classificações exemplificadas por Devallées e Mairesse (2011), conforme identificado por Azevedo, na gestão do IPAC na Bahia e por Lygia Costa no IPHAN. Para além de bens móveis e imóveis, existe uma categoria situada entre as duas já estabelecidas que faz parte do monumento enquanto um elemento artístico, arquitetônico e/ou funcional e que, ao mesmo tempo, pode ser classificada como bem móvel como “sepultura”, uma vez que suas partes e ornatos poderão ser destacados do sítio onde está localizada e também pode ser categorizada como uma construção, o que direciona o bem como monumento histórico. A classificação do IPHAN nos faz entender o status, a posição real e a localização do bem no espaço arquitetônico.

O conceito de Bens Integrados criado no bojo do IPHAN deriva da necessidade de controle e proteção dessa categoria de bens. Embora o termo, quando cunhado, abrangesse os bens classificados como estilo barroco, patrimônio cultural alvo das pesquisas àquela época.

No artigo intitulado “Em defesa do patrimônio cultural móvel”, Costa, Lygia (1992) denomina que Bens Integrados são: “Tudo que fixado à arquitetura integre o monumento, sem que possa ser retirado sem danos ao imóvel ou criando lacuna. Dessa categoria

participa toda a decoração interna de casas fortes, palácios, museus, igrejas e conventos”.

Observa-se essa afirmação nos exemplos dessa tipologia de bens apresentado nos textos escritos por Lygia Martins Costa, que embora escreva que os bens integrados se encontram em “edificações religiosas, civis e militares, cravados ou apensos a paredes, muros etc. Muito mais ocorrentes na arquitetura religiosa, nela aparecem em todas suas partes; como capela-mor, nave, coro, sacristia, consistório, biblioteca...” (COSTA, Lygia. 1992). Com isso, encontramos na literatura do IPHAN daquele período, muitos exemplos desses bens, na maioria das vezes relacionados à arquitetura religiosa.

No contexto brasileiro, temos todo um repertório decorativo que caracteriza o estilo artístico e arquitetônico. Destacam-se as cidades do estado de Minas Gerais: Ouro Preto, Mariana e São João Del Rei; no Nordeste, as cidades de Salvador e Recife; no Sudeste, a cidade do Rio de Janeiro; no Norte, Amazonas, dentre outras.

Partindo da premissa citada acima, considera-se Bem Integrado do Pavilhão Mourisco: Tudo que fixado à arquitetura integre o monumento, sem que possa ser retirado sem danos ao imóvel ou criando lacuna (COSTA, Lygia. 2006), sua ligação com a arquitetura vai além, pois dimensões, proporções, localização e tratamento relacionam-se ao espaço circundante [...] (COSTA, Lygia. 1992, p. 2). E que todos os elementos que constituem os revestimentos parietais e pisos, recobrimento de vãos, elementos de acabamento constituem Bens Integrados. A saber: os azulejos, mosaicos, estuques, vitrais, pisos, janelas, portas e ferragens, escadas, pinturas parietais, cantarias, entre outros.

Preservar os bens que são fixados à arquitetura desde a execução da construção foi o propósito da criação do conceito de Bens Integrados; pensava-se na lacuna formada pela perda, quando algum bem era removido da estrutura arquitetônica, interrompendo e diminuindo a percepção e o valor do conjunto.

É nesse sentido que pensamos também em outros bens que, assim como os bens integrados, caracterizam o lugar onde estão locados, não são fixados, unidos às superfícies com argamassas, cola, madeira ou emassamentos, a fim de juntar as partes de maneira definitiva, como a arte decorativa que integra a composição barroca. São fixados por meio de parafusos e são de difícil remoção devido ao peso de seus elementos. Ocupam no tempo e no espaço as estruturas arquitetônicas, onde foram pensadas para permanecerem ao longo do tempo em um determinado lugar designado, como o pesado mobiliário em madeira de lei (balcão) que compõe a Sala de Leitura da Seção de Obras Raras O. Overmmer, a estanteria da área de guarda construída especialmente para

ocupar aquele espaço arquitetônico e, ainda, os lustres e lampadários; todos bens móveis, segundo o conceito do IPHAN, que podem ser removidos, mas valoram o ambiente, possuem funções preestabelecidas e status no espaço arquitetônico. E, assim como os bens integrados, propiciam lacunas quando retirados dos lugares onde estavam dispostos no decorrer dos anos.

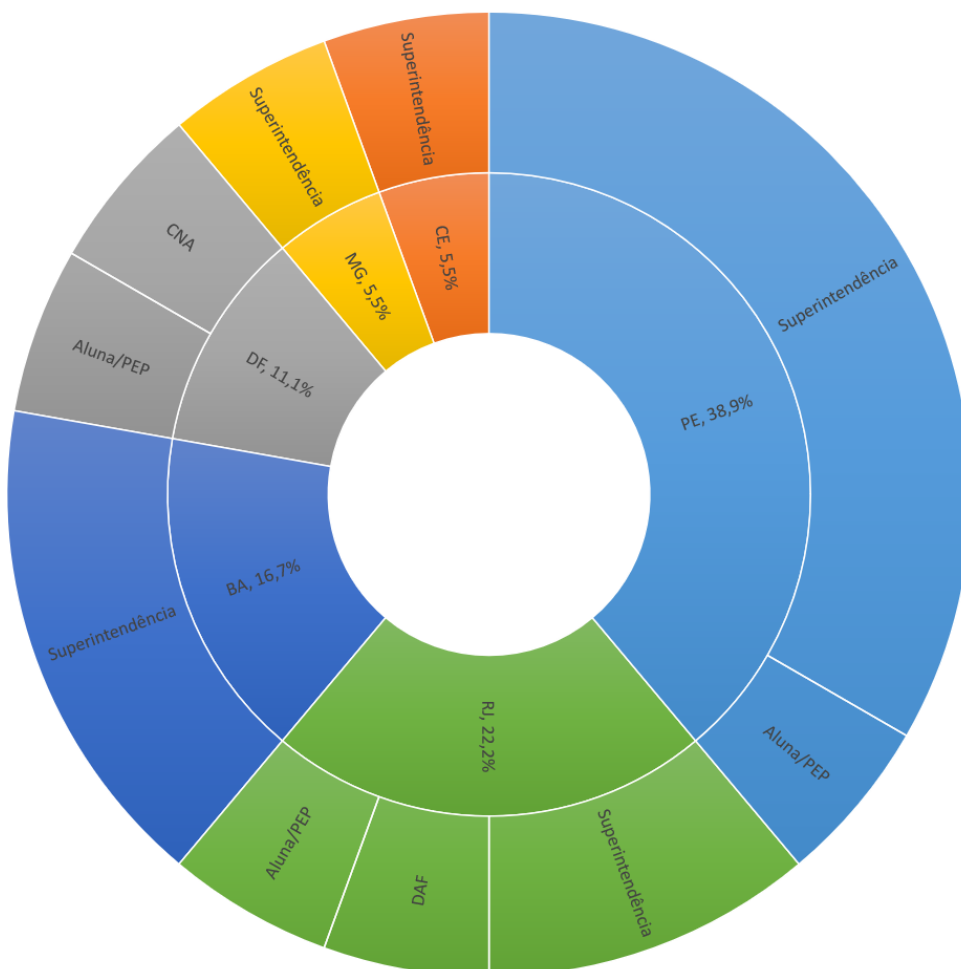
O fato de um Bem Integrado ser considerado um bem móvel pode induzir ao entendimento de que esse bem poderá ser deslocado de seu lugar original, sem uma análise mais acurada dos gestores ou sem uma gestão integrada no processo decisório. O mesmo poderá ocorrer com o bem móvel, pelas suas características endógenas, que permitem o manuseio das peças mesmo quando são de difícil deslocamento.

Há vários exemplos de edificações cujos bens musealizados não são originários da edificação, mas um cenário do que pode ter sido, ou buscam revitalizar uma área que tenha perdido a sua significância cultural. Por isso, acredita-se ser necessário criar mecanismos mais eficazes para manter os bens móveis em seus locais originários concebidos no projeto arquitetônico ou que alcançaram valores no tempo / espaço em que estão inseridos. Entretanto, faz-se necessário identificar esses bens por meio de inventários, onde possam ser valorados e monitorados por um corpo técnico capacitado para a sua identificação e conservação. Isso traz à voga a necessidade de pessoas especializadas, conservadores-restauradores, historiadores da arte, historiadores e museólogos, à frente desse serviço específico.

Quanto à necessidade da mão-de-obra especializada, a conservadora-restauradora Luana Safar Redini, em sua dissertação no mestrado do IPHAN, escreve sobre as parcas vagas existentes na autarquia para o cargo de conservador-restaurador e que em 2018, ano do término de sua pesquisa, havia apenas 15 profissionais nos cargos de conservação e restauração, e nem todos eram graduados ou pós-graduados na área e 3 eram bolsistas PEP (REDINI, 2018).

No quadro técnico levantado por Redini, constatou-se que os profissionais estavam distribuídos entre a sede em Brasília, 27 superintendências estaduais e 37 escritórios técnicos (incluindo Parques Históricos Nacionais e seis unidades especiais). E informou que 7 vagas para nível superior e 8 vagas para o nível médio estavam previstas para serem ocupadas devido ao concurso público ocorrido para admissão de vagas para essa categoria. A seguir, apresentamos um gráfico 1 elaborado a partir dos dados coletados por (REDINI, 2018).

Gráfico 1: Proporção de Conservadores-restauradores do IPHAN, distribuídos no território nacional



Fonte: Luana Lara Safar Redini: Autora: Elisabete Chaves, 2024.

Em um número reduzido de profissionais para todo o território nacional, observa-se a discrepância das diferenças entre os números e a ausência de profissionais na maioria dos estados. Uma equação difícil de ser resolvida, considerando o número de Bens Móveis e Integrados sob a guarda do IPHAN e os estados que merecem ter seus bens patrimonializados, como o estado do Amazonas, celeiro de patrimônio arqueológico nacional, e onde não há nenhum especialista conservador-restaurador em seu quadro. Há de se tentar mudar essa lógica e redescobrir os patrimônios em áreas que ainda não foram valorizadas pelo patrimônio nacional devido à sua pouca capacidade de gestão pelos poucos especialistas em seus quadros e poucos recursos da pasta.

Embora não tenha sido possível contabilizar o acervo de Bens Móveis e Integrados protegidos pelo IPHAN, uma vez que na listagem disponibilizada em 2022 contendo a relação de bens tombados, esses bens nem sempre estão classificados individualmente, mas contidos dentro de outras categorias como: Terreiro, Coleção ou

acervo, bem móvel ou integrado, edificação e acervo, entre outras, o INBMI não teve continuidade. Observa-se que não é possível o IPHAN dar conta de sua missão de órgão fiscalizador, de todas as atividades referentes a conservação e restauração de bens móveis e bens integrados, pois esses possuem características distintas quanto às suas materialidades e aos aspectos que dizem respeito à sua conservação e preservação, considerando o ínfimo número de especialistas.

Neste sentido, em dezembro de 2023, o Ministério da Cultura, por meio do IPHAN, anunciou o “1º Encontro Técnico para Gestão da Preservação dos Bens Culturais Móveis e dos elementos Integrados à Arquitetura” em Brasília, evento organizado pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM). A chamada para o Encontro assim justifica a realização do evento:

Diante dos desafios relacionados ao conhecimento e identificação, fiscalização, conservação, controle de circulação e comércio, tendo em vista a não regulamentação da profissão de conservador-restaurador, este 1º Encontro Técnico pretende estabelecer um espaço de discussão com programação voltada para questões técnicas e teóricas, para uma atuação mais qualificada do servidor do IPHAN.

Uma pesquisa preliminar do Depam apontou que o IPHAN conta, em todo o país, com 30 servidores que tratam especificamente da temática dos Bens Culturais Móveis e Integrados. Nessa perspectiva, há grande desproporção entre a quantidade de servidores disponíveis e a demanda de trabalho diário desse campo específico. Mais um motivo para reunir os servidores conservadores e restauradores do Instituto, visando o diálogo, a troca de informações, a discussão dos problemas e encaminhamentos para sua solução (IPHAN, 2023, p. 1).

O dado do IPHAN difere bastante de Redini (2018), verificando-se com o texto acima que o número de profissionais em apenas 5 anos se multiplicou, mas também houve o aumento dos problemas referentes à gestão, acrescidos também ao cenário do período da Pandemia causada pelo vírus Sars Cov-19, onde as edificações históricas ficaram fechadas, inclusive as da Fiocruz, sem possibilidade de acompanhamento constante.

Com afirma Reis (2020) [...], o tombamento ou outra medida de proteção, bem como a salvaguarda, são necessários, assim como políticas e planos de conservação que objetivem proteger os bens e a memória desses lugares.

Refletindo sobre todos esses problemas, considera-se haver casos em que o conceito de Bens Integrados deve ser ampliado e os bens móveis devem ser categorizados como Bens Móveis Integrados. Isso deverá ocorrer quando esses objetos, reunidos em um determinado espaço ao longo do tempo, acumularem valores culturais,

sendo indissociável a relação que possuem entre si e o espaço onde estão dispostos. Entretanto, diante da estatística atemorizante, que é o número de especialistas para cuidar desses bens, observa-se que são tênues os limites que perpassam a gestão da preservação dos Bens Móveis e Integrados patrimonializados e musealizados, em nível nacional, a desproporção entre o patrimônio Nacional Móvel e integrado e o número de servidores, ausência da regulamentação do profissional conservador-restaurador, a importância da formação e aperfeiçoamento dos especialistas, a distribuição mais igualitária dos postos de trabalhos em estados que não possuem especialistas e de recursos financeiros, a conservação preventiva dos bens e a educação patrimonial como força motriz para manutenção das práticas culturais.

Cabe questionamento sobre como o IPHAN enxerga a categoria “Bens Integrados”, pois o nome do evento organizado pelo Instituto no ano de 2023 classifica os Bens Integrados como “Elementos Integrados”, uma vez que o próprio IPHAN entende esses tipos de bens como instrumentos de gestão para identificação e conhecimento desde a década de 1980.

Para Costa, Lygia, (1992), os Bens Integrados contribuem para a verificação dos desdobramentos das artes (erudita ou não) no Brasil, ao longo do tempo, nos quais identificamos períodos, características técnicas e estilos dos artistas e artesãos.

A preservação e conservação de bens tombados envolve questões de gestão administrativa, técnica e cultural, circulação de bens móveis, mapeamento desses bens, o combate ao tráfico ilícito e os acervos arquivísticos e bibliográficos (são correlatos aos bens tombados).

E, nesse sentido, considera-se que o mobiliário disposto no Salão de Leitura e no Salão da Biblioteca, bem como o acervo bibliográfico, devem ser considerados Bens Móveis Integrados. E a sua proteção implica na manutenção desses acervos no mesmo espaço que estão localizados desde a sua criação.

Em 8 de janeiro, Brasília, a capital brasileira, foi invadida por uma turba enlouquecida e o Patrimônio Cultural materializado nos bens imóveis, móveis e integrados foi vandalizado e vários bens foram destruídos e deteriorados, num ato que abalou os pilares da democracia no Brasil e colocou o conservador-restaurador como protagonista frente à restauração desses bens, cuja atuação foi essencial à recuperação desse patrimônio.

Não podemos esquecer, também, da tragédia que destruiu o Museu Nacional – MN no ano de 2018. A mais antiga instituição museológica do Brasil, que guardava um

incomensurável PCCT do povo brasileiro, teve, e ainda tem, a figura do conservador-restaurador como um dos principais agentes no resgate e restauração de seu patrimônio.

Entretanto, a regulamentação da profissão conservador-restaurador foi integralmente vetada em 2013 pela presidente Dilma Roussef. Na justificativa apresentada para o veto está escrito que: “O projeto de lei viola o disposto no art. 5º, inciso XII da CF/88. Que assegura o livre exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, cabendo a imposição de restrições apenas quando houver risco de dano à sociedade, o que não ocorre com o ofício do restaurador [...]” (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2013). Será?

O PCC&T também está depositado em instituições públicas que contêm acervos museológicos como, por exemplo, repartições públicas, igrejas, praças, palácios, entre outros. O Ibram só na Brasileira¹¹⁶ informa que existem mais de 20.000 itens referentes a 21 museus agregados.

Os conservadores-restauradores conservam e restauram os Bens Móveis e Integrados; bens que constituem o patrimônio privado e público, de domínio e representatividade para particulares ou símbolos da nação, bens relacionados à história e à memória do povo brasileiro e que formam a sua identidade. A luta pela regulamentação dessa classe de trabalhadores já alcançou mais de 40 anos. Nesse ínterim, esses brasileiros, na maioria das vezes, trabalham sem carteira assinada e sem as garantias trabalhistas, por empreitadas de trabalho ou por contratos de curta duração, sem condições de salubridade, manuseando produtos químicos e em ambientes inóspitos, muitas vezes nocivos à saúde e sem a necessária segurança.

O governo se propõe a guardar os seus acervos por meio dos órgãos de proteção, que são os Museus¹¹⁷ e as instituições que possuem acervos dos mais variados tipos e que dizem respeito aos modos de viver que adotamos no território, a coisas relacionadas ao saber-fazer e às inter-relações que se dão entre a territorialidade brasileira para além das delimitações espaciais, tais como: modos de vestir, trabalhar, cozinhar e se integrar com os sagrados, que estão dispostos em materialidades das mais variadas, requerendo expertises a fim de que não ocorram danos que comprometam a sua preservação.

Nesse sentido, a Casa de Oswaldo Cruz/ DPH possui no seu quadro fixo 1 conservador-restaurador para coordenar os serviços de conservação e manutenção desenvolvidos no acervo arquitetônico de valor histórico e contratou equipe especializada

¹¹⁶ Ver: <https://brasiliانا.museus.gov.br/inventario/> Acesso:18 fev. 2024.

¹¹⁷ Ver: <https://brasiliانا.museus.gov.br/> Acesso:18 fev..2024.

em serviços de manutenção e conservação que conta, para além de trabalhadores da construção civil, com 2 equipes especializadas em conservação; cada equipe é composta de 1 conservador-restaurador pleno e 3 conservadores-restauradores seniores, além de 1 artífice estucador, 1 marceneiro e 1 serralheiro. Observa-se que esta situação é atípica no cenário nacional.

4.3. O IPHAN e a construção do ofício do Restaurador de Bens Móveis e Integrados na figura de Edson Motta

Como preservar os Bens Móveis e Integrados selecionados a serem representantes da construção histórica e cultural brasileira, sem estabelecer estratégias para a preservação de sua materialidade? Como apresentado nas linhas anteriores, pode-se observar as primeiras medidas do Governo Federal para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, com a criação do IPHAN e das políticas públicas que dinamizaram o cenário nacional nessa instância. Criou-se Leis, instituiu-se o tombamento, criou-se Museus, selecionou-se e inventariou-se bens a serem protegidos. Mas, era preciso também recuperar e manter a integridade física e estética das obras, a fim de que essas preservassem os seus valores.

A presença de alunos egressos da Escola Nacional de Belas Artes no IPHAN pode ter como motivo o vínculo que as duas instituições estabeleceram após a extinção do Conselho Nacional de Belas Artes, tendo o IPHAN assumido as suas funções de organizar as Exposições de Belas Artes e a premiação. A partir daquele momento, os artistas plásticos passaram a ter um contato mais assíduo com o IPHAN e particularmente com o seu diretor, que colaborava na concretização das viagens dos artistas premiados, facilitando contatos, solicitando informações pertinentes aos temas de seu interesse e fomentando a formação desses artistas no estrangeiro em assuntos importantes para o órgão (URIBARREN a, 2017, s/p).

Nesse sentido, pode-se observar o vínculo de artistas como Edson Motta, José Rescala, Aldo Magoli, entre outros, na construção do IPHAN, e verificar por meio de documentos, teses, bibliografia e *in loco* (durante a minha trajetória profissional), a atuação do restaurador Edson Motta na construção dessa profissão dentro do IPHAN, que foi licenciada por Rodrigo de Melo Franco de Andrade – RMFA, superintendente da Instituição àquela época.

A tese de Maria Sabina Uribarren (2015), que trata de “Contatos e intercâmbios americanos no IPHAN: o Setor de Recuperação de Obras de Arte”, nos faz entender como era o contexto estabelecido dentro do IPHAN, os atores e especialistas que tinham a

autorização na construção das políticas culturais àquela época, e como o artista plástico e escritor Edson Motta se inseriu naquele contexto.

Segundo RMFA, Lúcio Costa e Lygia Martins Costa (LMC) realizavam atribuições de autenticação de obras de arte no âmbito do IPHAN.

[...] A museóloga recorria à comparação das características formais da obra de vários pintores portugueses que atuaram contemporaneamente... Contudo, a museóloga admitia não ter condições para chegar a uma atribuição segura, indicando que por isso 'oferecia' a análise por ela realizada à crítica dos historiadores da arte para que confirmassem ou refutassem (URIBARREN, 2015, p. 34-35).

Ainda segundo a mesma autora, a historiadora do IPHAN Hannah Levy considerava não ter condições de realizar análise estilística sobre a pintura no Rio de Janeiro, com vistas a atribuir autoria, pela insuficiência de documentos e outros meios para identificar com certeza uma obra e que permitisse realizar comparação. Uribarren considera que RMFA tinha a consciência da importância da utilização de “um método confiável para definir os autores das pinturas, que deixasse de lado as apreciações subjetivas...”.

O restaurador Edson Motta nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 1910 e faleceu em 1981. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes e com Manuel Santiago, José Rescala, Aldo Malagoli e Milton Dacosta, fundou o Grupo Bernadelli. Foi agraciado com o Prêmio de Medalha de Prata no 42º Salão Nacional de Belas Artes. Motta foi pintor, professor, restaurador e escritor. Publicou os livros “O Papel problemas de conservação e restauração”, em 1971, “Restauração de Pinturas – Aplicações da encáustica”, em 1973, “Iniciação à pintura”, em 1976 e “Fundamentos para o estudo da pintura”, em 1979. No IPHAN, tornou-se perito em obras de arte até os dias atuais, pelo ineditismo das práticas que implantou e divulgou nos estados brasileiros e na América Latina; é o restaurador de bem móveis e integrados mais notório no Brasil.

Em 1939, o pintor Edson Motta ganhou o prêmio máximo do Salão Nacional de Belas Artes, o Prêmio de Viagem ao estrangeiro, e em 1940 viajou por alguns países da Europa.

Motta percorreria Portugal, a Itália e a Espanha, tendo identificado nossa pesquisa diversas atividades desenvolvidas pelo artista durante essa viagem: envio de relatórios ao diretor do IPHAN, aprendizado e aprimoramento de técnicas artísticas, visitas a museus, execução de pinturas e redação de crônicas sobre suas andanças que foram publicadas em jornais do Rio de Janeiro (URIBARREN a, 2017, s/p).

Motta alcançou papel predominante no IPHAN na área da Restauração de Bens Móveis e Integrados e, para Uribarren, (2015, p. 11) foi “desbravador, chegando a estabelecer parâmetros de ação que o colocaram como exemplo plausível para orientar a ação de outros órgãos de proteção na América Latina...”.

A partir de 1944, Motta passa a atuar no Setor de Recuperação de Obras de Arte do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ SPHAN como restaurador e, posteriormente, assumiu o cargo de diretor. Entre os anos de 1944-45, Motta executou seu primeiro trabalho na Igreja dos Reis Magos, em Nova Almeida, no estado do Espírito Santo (PAIVA, 2021). A contribuição de Motta para a preservação do patrimônio cultural móvel e integrado no Brasil foi fundamental, considerando também que não alcançava somente as obras protegidas pelo IPHAN, dos espaços musealizados e patrimonializados no Rio de Janeiro, mas estendia-se até os espaços patrimonializados em vários estados brasileiros, como a Capela do Sítio de São Antônio, em São Paulo.

Uribarren, ao discorrer sobre a gestão do patrimônio cultural nos primeiros anos de criação do IPHAN, escreve sobre a formação de Motta e os perfis dos profissionais nomeados a fazer parte do seleto grupo coordenado por Rodrigo de Melo Franco de Andrade. Ela escreve que Rodrigo

Orientara o pintor Edson Mota a aprofundar-se nesse assunto durante um estágio no Museu FOGG - FM de Harvard, nos Estados Unidos., Entretanto, Motta acabaria não monopolizando esta tarefa dentro da instituição, tendo-se dedicado principalmente a fornecer a prova, através de limpezas que promoviam a volta a um “estado original” que mostrasse os traços dos autores (URIBARREN, 2015, p. 39).

A primeira fase de constituição do IPHAN, dita “Fase heroica” (1937-1967), foi uma fase de implantação, estruturação e consolidação da Instituição e, assim como a presença de especialistas arquitetos, museólogos e historiadores, que aferiam a legitimidade dos bens selecionados, era preciso também estabelecer e implantar uma metodologia com base científica para a preservação do patrimônio móvel e integrado, sendo necessário buscar esse grau de instrução em instituições que já estavam com pesquisas e métodos mais avançados àquela época. Devido às configurações políticas que existiam, foram alinhavados acordos com o Fogg Museum - FM e, posteriormente, com a Fundação Rockefeller.

Paiva (2021), ao escrever sua tese de doutoramento intitulada “A história técnica e da conservação e restauro no Brasil, entre 1947 e 1985: Edson Motta e seus seguidores”, afirma que Motta foi o primeiro brasileiro formalmente treinado na área e que utilizou e adaptou as técnicas apreendidas no DCTR ao contexto brasileiro, como a

técnica holandesa de utilização de cera-resina no preenchimento de lacunas e reentelamento de tela. A conservadora-restauradora escreveu que:

As bases filosóficas da deontologia profissional de Motta foram herdadas diretamente dos conservadores do *Department for Conservation and Technical Research (DCTR) de Cambridge, EUA*. Por sua vez, estes tiveram origem nas ideias de John Ruskin, Victor Bauer-Bolton, Max Doerner, e na chamada "restauração filológica" praticada por Giovanni Battista Cavalcaselle e Camilo Boito (PAIVA, 2021, p.20).

A construção do perito em belas artes e de restaurador na década de 1940 vai de encontro às atribuições determinadas ao órgão no Decreto Lei 25 e no Decreto 20.303 de 1946, designando, entre outras atribuições, a de tombar e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico. Com isso, cabia ao IPHAN não somente identificar, inventariar e classificar o patrimônio artístico e histórico brasileiro, aqui mais precisamente os bens móveis e imóveis, mas também cuidar da preservação da matéria. Por isso, RMFA incentivou a formação de restaurador dentro do IPHAN, pois é uma atribuição do IPHAN prevista no Decreto Lei 25. Paiva (2021) escreveu que a autenticação de obras pictóricas foi uma das motivações para que Edson Motta fosse estudar nos EUA.

Uribarren (2015) atribui à Política de Boa Vizinhança do presidente americano Franklin D. Roosevelt, a partir de 1933, possibilitar os estudos de Edson Motta nos Estados Unidos da América a partir de 1945, por meio da Fundação Rockefeller. Entretanto, Motta necessitou de um período preparatório que o capacitasse para cursar o FM, como o aperfeiçoamento da língua inglesa e da química. Entre outubro de 1945 e fevereiro de 1946, teve o auxílio de William Berrien, da Fundação Rockefeller, que havia patrocinado também a construção do edifício do FM. Segundo a autora

A obtenção da ajuda para estudar sobre museus nos Estados Unidos possivelmente era a única alternativa para a introdução de um membro do PHAN no ambiente universitário de Havard, instituição à qual pertencia o FM, museu universitário que se tinha constituído referência mundial em conservação, restauração e autenticação de pinturas. Todavia, refletimos, RMFA lograria mediante esta colaboração da FR, preparar a um dos técnicos do IPHAN não apenas em autenticação e restauração, mas também no terceiro assunto compreendido como importante para a proteção dos Bens Móveis e Integrados: a administração de museus (URIBARREN, 2015, p.67).

Ao mencionar as cartas escritas por Motta à RMFA, Uribarren escreve que

Os trabalhos práticos desenvolvidos por Motta durante a sua formação no FM trataram de limpeza de quadros e imagens suportadas em papel; transposição de pintura a novo suporte; pigmentos e solventes (sua identificação, interação e datação); restauro de painéis de madeira e de

afrescos sobre argila (problemas da pintura, meios de tratamento e conservação); restauro de papéis, livros e documentos, além de tratamento de aquarela, gravura e desenhos (URIBARREN, 2015, p.72).

Em Harvad, teve como tutores Robert Buck e Rutherford Gettens e realizou visitas ao *Massachussets Institute of technologie* e ao *Institute of Technologie*, onde estudou sobre restauração de papel e processos de fabricação (URIBARREN, 2015). Motta também trabalhou na correção de suportes de pintura e com encáustica, técnica muito utilizada por ele na restauração do patrimônio brasileiro.

A Figura 173 mostra uma imagem de Edson Motta ministrando aula de restauração pictórica no Museu Nacional de Belas Artes, envolto por estudantes, fazendo considerações em frente a uma tela que, aparentemente, estava em processo de reentelamento, nivelamento e fixação de policromia, cuja superfície apresentava perda, provavelmente da capa pictórica. Na segunda imagem, observa-se o restaurador a injetar produto na superfície da obra.

Figura 173: O restaurador Edson Motta no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.



Fonte: Jornal "O GLOBO", 21.08.78 (Imagem disponibilizada por Edson Motta Jr.).

Retomando a questão primeva desta tese, observa-se que o significado do conceito Bens Integrados se modificou ao longo da trajetória do IPHAN. Historicizando um pouco as origens do conceito, observa-se que Ramos Filho (1988) atribui a criação e utilização do termo ao restaurador Edson Motta, no final da década de 1940. O conceito foi cunhado por meio de uma classificação do governo brasileiro, no âmbito do IPHAN, para diferenciação do ofício do restaurador que trabalhava nos ateliês do IPHAN (quadros, esculturas etc.), dos restauradores que trabalhavam em bens imóveis (nas obras das igrejas) (RAMOS FILHO, 1988).

Paiva escreveu que Motta foi o primeiro brasileiro com formação profissional reconhecida. E que, ao regressar dos EUA em 1947, teria se instalado no DPHAN (atual IPHAN). Ao retornar para o Rio de Janeiro, Motta organiza o ateliê do IPHAN com a colaboração de João José Rescala. Algumas obras restauradas apresentadas por Paiva (2021) são: a Catedral de Nossa Senhora da Vitória do Maranhão, em Maceió, o Palácio dos Mártires, em Salvador, as pinturas da Sala do Capítulo, a portaria do Convento de São Francisco e o Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas do Campo.

Paiva informa que com a descentralização dos projetos de restauro no IPHAN, “chefias regionais” passaram a contratar suas equipes. Foram contratados:

Rescala na Bahia, Jair Afonso Inácio em Minas Gerais e Fernando Barreto em Recife. Compôs também a equipe de Motta Geraldo Xavier (Ládio) foi docente no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Federal de Minas Gerais (CECOR-UFMG).

Uma curiosidade se percebe nos textos de Paiva: os restauradores que trabalhavam na recuperação dos bens imóveis no início da gestão da conservação dos bens integrados no Brasil eram predominantemente do sexo masculino.

Motta foi também professor de Conservação e Restauração de Pinturas da Escola de Belas Artes. Paiva (2021), ao escrever sobre os profissionais que atuaram no MNBA e no MHN, informa que naquela época havia dois grupos, um no MNBA e outro no Museu Histórico. Regina Liberalli escreveu um resumo intitulado “Conservação e Restauração de Obras de Arte” e, em 1945, “Conservação e Restauração de pinturas”, onde indica os principais passos para o restauro de pinturas. Manuel Constantino escreveu sobre o reconhecimento de falsificações, restauro de molduras, esculturas em gesso e mármore, limpeza etc. Em 1944, foi inaugurada no MHN a Oficina de Restauração de Desenhos e Ateliê Fotográfico. Outros artistas também foram agraciados com cursos no exterior e, por solicitação de Gustavo Barroso ao Ministro da Educação e Saúde, Rui Campello recebeu o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro no Salão Nacional de Belas Artes e, entre 1947 e 1950, realizou curso no Museu do Louvre e frequentou os Ateliês de Restauro do Museu do Vaticano. Nicolau Del Negro e Sérgio Lima também compuseram essas primeiras gerações de conservadores-restauradores do patrimônio móvel e integrado brasileiro.

4.4. A Criação do conceito “Bens Integrados” e a museóloga Lygia Guedes Martins Costa

Para discutir a proteção dos Bens Móveis e Integrados no Brasil é preciso falar sobre a museóloga e historiadora da arte Lygia Guedes Martins Costa, cujo trabalho no

IPHAN estendeu-se desde a seleção dos bens, pela autenticação dos bens de interesse histórico e artístico, até a criação de estratégias para a proteção dessas categorias de bens.

A carioca Lygia Guedes Martins Costa (1914-2020) ingressou na turma de 1938 no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (MHN). Lygia foi classificada juntamente com Nair Carvalho, Regina Liberali, Regina Leal, Otávia Correia, entre outros, no “primeiro concurso para cargos na carreira de Conservador promovido pelo DASP...” (Sá; Siqueira, 2007, p. 51). Admitida como conservadora do Museu Nacional de Belas Artes MNBA, foi uma das primeiras museólogas aprovadas em concurso público no Brasil, permanecendo por 12 anos no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Trabalhou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN com Rodrigo de Melo Franco de Andrade e Lucio Costa. Desde 1952 foi Delegada do Brasil em conferências do ICOM (1956, na Suíça; 1965, nos EUA; 1972, no Chile¹¹⁸). Recebeu bolsa de estudos do *Institute of Fine Arts, da New York University*, EUA, para Estudo Superior de História da Arte e Crítica, em 1954, recebeu bolsa de Estudos do Centro Cultural Brasil – Itália e da Capes para estudar arte italiana, em Roma. Foi uma das principais figuras na criação de uma representação do Conselho Internacional de Museus no Brasil. Representou o Brasil em conferências internacionais de museus. Deu consultorias, palestras e cursos em diversas universidades. Foi professora convidada na Universidade de Brasília de 1962 a 1963. Recebeu a Ordem do Mérito Cultural em 2006. Morreu em 12 de julho de 2020, aos 105 anos (SÁ, 2007).

Desde os primeiros atos impetrados pelos especialistas do IPHAN, observa-se a inter-relação desse órgão com os Museus, talvez pela proximidade com os artistas advindos da ENBA, considerando que o Conselho Internacional de Museus - ICOM foi criado em 1946 e logo, em 1948, foi criado o Comitê Nacional. Uribarren cita a participação dos arquitetos nas discussões com ‘trabalhos de arquitetura aplicada a museus’, destacando os projetos para os museus de Caracas, de O. Niemeyer, e do Rio de Janeiro, de Afonso Reidy, a exposição fotográfica sobre o Museu das Missões no Rio Grande do Sul, projetado por Lúcio Costa, o Museu de Arte Popular, em Recife, e do

¹¹⁸ Hugues de Varine escreveu sobre as suas lembranças da Mesa de Santiago, no texto intitulado “A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972)”, que em 1971 o ICOM realizou uma Conferência Geral na França que traria modificações para o campo dos Museus, e em Grenoble, a intervenção de Mario Vázquez, do México, questionando o papel do Museu na sociedade, provocou sensação”. Naquele mesmo ano, a Unesco solicitou ao ICOM a colaboração para o ano seguinte sobre o papel dos museus na América Latina. Varine escreve que iria indicar Paulo Freire à direção da Mesa-Redonda de Santiago, mas infelizmente o delegado brasileiro junto à Unesco se opôs formalmente à designação de Paulo Freire, evidentemente, por razões puramente políticas (VARINE, 1995, p. 8-9).

Índio, no Rio de Janeiro, “mostrando que sobre este quesito os profissionais preponderantes nas instituições não pretenderam ter ingerência direta, incumbindo o assunto a outros especialistas com LMC” (URIBARREN, 2015, p.39). A Figura 174 a seguir apresenta uma imagem da museóloga Lygia Martins Costa no IPHAN.

Figura 174: A museóloga Lygia Martins Costa em sua mesa de trabalho



Fonte: NUMMUS. S/D.

Segundo Uribarren (2015), Lygia atuou como encarregada da Seção de Artes do Departamento de Estudos e Tombamento desde 1966, estando na direção desse setor entre 1972 até 1980.

D. Lygia, como era respeitosamente chamada, organizou várias exposições e participou de diversas conferências no território brasileiro e no exterior. Seu intrínseco estudo da obra de Aleijadinho e do Barroco brasileiro levou-a a aguçar seu olhar e gestão para a criação do conceito “Bens Integrados”, como mecanismo para proteção dessa categoria de bens.

Ao verificar os documentos produzidos por Lygia, no âmbito do IPHAN, cujo acervo está depositado no Núcleo de Memória da Museologia – NUMMUS, da faculdade de Museologia da UNIRIO e, no IPHAN, nos pareceres, ofícios, levantamentos, memorandos, palestras, relatórios de viagem, cartas, encartes de jornais, artigos de revistas, etc., emitidos ao longo de sua trajetória profissional no IPHAN, pode-se observar como se deu a gestão da preservação do patrimônio imóvel e principalmente o móvel e

integrado no Brasil, e que a discussão sobre os Bens Móveis e Integrados está preconizada desde a década de 1960. Na década de 1980, Lygia Martins Costa utilizou o termo 'Bens Integrados', de cujo significado hoje nos apropriamos para diferir os bens integrados dos bens imóveis, com vistas a proteger essa categoria de bens, muitas vezes considerada parte da arquitetura e não como elemento fundante do estilo arquitetônico e decorativo (IPHAN, 2006).

O termo “Bem Integrado” foi cunhado para dar conta dos problemas identificados pelos técnicos do IPHAN em seus exercícios profissionais, cuja característica de estilo arquitetônico acautelado levava à identificação desses bens dentro do repertório das edificações, predominantemente as igrejas católicas, sobre as quais se priorizava a realização de inventários. Foi criado com o objetivo de se evitar a perda e dissociação, dispersão e invisibilidade dos bens materiais que compõem essa tipologia do patrimônio material brasileiro. Lygia escreve que os bens integrados

Apesar de integrarem uma construção, podem ser removidos em face ao avanço tecnológico, mesmo no caso das pinturas. Se vierem a ser reaproveitados em igrejas da época e de volumetria adequada, ótimo; se levados para museus que considerarem sua identidade, tudo bem. Mais difícil será em coleções particulares, em geral seu destino. Onde sem preocupação com a ambiência, quase sempre resultam deslocados (COSTA, LYGIA, 1992, p. 3).

Costa, Lygia (1992) escreve que até 1980 os bens que compunham o patrimônio cultural (brasileiro) possuíam uma “divisão simplista”: eram divididos em duas grandes categorias – Bens Imóveis (irremovíveis) e Bens Móveis, “criados para todo tipo de mister, e, a despeito de seu peso, podiam ser transferidos de um a outro local sem problemas maiores”, sendo os bens imóveis designados aos cuidados dos arquitetos e os bens móveis dos museólogos e historiadores da arte. Entretanto, é sabido que essa tipologia de bens também era cuidada por restauradores, como Edson Motta, da superintendência do Rio de Janeiro, Jair Inácio, em Minas Gerais, José Rescala, em Salvador, etc.

Para Lygia Costa (1992), os bens integrados:

constituem-se de pinturas, retábulos, esculturas, mobiliário, ourivesaria, cerâmica, etc., em multiplicidade de espécies, materiais, técnicas e aspectos – todos fixados à arquitetura. Embora integrando-a – por vezes até mais importante do que ela – de fato eram intimamente ligados às demais arte, em que só poucos arquitetos detêm. Salvo uns tantos naturalmente, de formação artística mais completa; dentre os quais se projeta Lucio Costa, o iniciador e o esteio dessas especulações entre nós.

Percebemos, então, que esses bens a rigor formavam uma classe à parte, por não se enquadrarem na categoria de bem imóvel nem de bem

móvel, participando, todavia, de ambas. E por isso se encontravam marginalizados pelos técnicos de uma e outra área (COSTA, LYGIA, 1981. p. 1 e 2).

Lygia escreve sobre a ambivalência dos Bens Integrados e que esses poderiam ser enquadrados a um ou outro grupo e que “essa responsabilidade, afinal, coube aos técnicos que cuidam dos bens móveis, por mais à vontade transitarem nos campos diversos das artes. O que não inibe os demais de, quando interessados, explorarem o campo” (COSTA, LYGIA, 2006. p.31). Pois, de fato, como vimos anteriormente, já havia sido tecida, e seguindo exemplos internacionais, a figura do restaurador de Bens Móveis e Integrados, construída ainda nas primeiras décadas do IPHAN na figura de Edson Motta e de seus seguidores.

Foi nesse cenário que se deu a figura do restaurador, hoje categoria denominada no contexto brasileiro como Conservador-restaurador, e a figura dos museólogos do IPHAN, os especialistas responsáveis por restaurar, inventariar etc., o patrimônio cultural brasileiro,

4.5. O Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI

Referências na documentação museológica, Maria Helena Bianchini e Helena Dott Ferrez escreveram o “Thesaurus para Acervos Museológicos”, publicado em 1987 pela Coordenadoria Nacional de Acervos Museológicos, da Fundação Nacional Pró-Memória, sendo um instrumento a ser utilizado em museus. A partir do ano 2000, o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI configurou-se como um “inventário de identificação” do acervo patrimonializado, tombado pelo IPHAN e em seu lugar de uso, ou seja, nas Igrejas, residências, irmandades, etc.

Na década de 80 do século XX, duas técnicas da Fundação Nacional Pró-Memória, Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini,¹ constatarem a ausência, no processamento técnico dos acervos dos museus brasileiros, “de uma linguagem normatizada que possibilitasse, através do controle de sinônimos e homógrafos, uma nomenclatura mais consistente dos documentos/objetos, bem como de uma classificação sistematizada, capazes ambas de assegurarem maior precisão” (p. XVII XVIII) na recuperação das suas informações: um mesmo objeto podia ter duas ou mais designações, e sua classificação podia ser realizada ora pelo critério do seu material (prataria), ora da disciplina que os estuda (Numismática), ora da técnica (cerâmica), ora da função (condecoração) etc., resultando na inserção de um objeto em várias classificações.

Visando aprimorar a identificação e recuperação de informações sobre os objetos, as técnicas elaboraram o Thesaurus para Acervos Museológicos, publicado pela SPHAN/FNpM/Coordenadoria de Acervos Museológicos em 1987, e que consiste em “instrumento de controle de

terminologia utilizado para designar os documentos/objetos criados pelo homem e existentes nos museus, em particular os de caráter histórico. Elaborado para atender, sobretudo, à recuperação de acervos museológicos, seja ela manual ou automatizada, procura apresentar um sistema internamente consistente para a classificação e denominação dos artefatos. O Tesauro não elimina, entretanto, o trabalho, essencialmente do museólogo, de identificação dos objetos, etapa que antecede o seu manuseio (p. XVII) (IPHAN, 2006, pág. 8).

O Entrevistado B afirma que o INBMI é o primeiro Inventário Nacional e na sua elaboração utilizou-se os mesmos princípios de Bianchini e Ferrez. No Tesauro para Bens Móveis e Integrados a proposta também foi a padronização da função para qual o objeto foi criado, ampliando as denominações e categorias dos objetos, considerando a sistemática do IPHAN de inventariar o acervo cultural do qual tem a tutela.

Embora predominantemente reduto de arquitetos, o Entrevistado B destaca a presença das historiadoras da arte Nair Batista e Hannah Levy, nas décadas de 1940 e 1950 e de Lygia Martins Costa, dos anos 1960 a 1980, no IPHAN. Pintores como Guignard e o restaurador Edson Motta também fizeram parte do quadro permanente do IPHAN. E, segundo Costa, Lygia (1992), nos escritos do arquiteto Lúcio Costa já se observavam estudos sobre prataria e retábulos. O Entrevistado B narra que:

E nesse período é que a D. Lygia Martins Costa se tocou que não existia mais ninguém que fizesse aquelas pesquisas sobre as pinturas, sobre os pisos, sobre as escadas, sobre uma série de elementos decorativos que estão presos à arquitetura. E que ninguém mais se preocupava com isso, e por isso é que ela chegou em 1992, ela já tinha criado o termo Bens Integrados. Não há dúvida nenhuma de que esse termo foi criado dentro do IPHAN e ela escreveu aquele artigo que ela disse exatamente isso. Que os Bens Integrados foram criados, foi feita uma classificação, que são aqueles que são integrados apostos à arquitetura ou que são bens edificados isolados, como um chafariz, são considerados bens integrados também. (ENTREVISTADO B, 2022, p. 557).

Dessa forma apresentada, observa-se que há duas tipologias de bens integrados; uma pode ser fixada na arquitetura, como um retábulo, um estuque ou um anjinho barroco, e outra como elemento independente no que tange à sua estrutura isolada, mas que se relaciona com o conjunto (IPHAN, 2006), como o exemplo citado de um chafariz. Costa, Lygia (1992) escreve que:

A separação desses bens em categoria própria requeria a definição dos profissionais a estudá-los. Por sua ambivalência poderiam se incorporar a um outro grupo. Essa responsabilidade, afinal, coube aos técnicos que cuidam dos bens móveis, por mais à vontade transitarem nos campos diversos das artes. O que não inibe os demais de, quando interessados, explorarem o campo.

Contudo, verificou-se que o inventário de nossos monumentos deveria ser feito não por duas equipes diferentes e em momentos diversos, como vem se processando. Mas por uma equipe multidisciplinar de técnicos que comuniquem, dialoguem, procurem se completar e explicar o fenômeno artístico de maneira mais abrangente e penetrante. Em enriquecimento mútuo e aprimoramento do trabalho a ser realizado (COSTA, LYGIA, p. 3, 1992).

Nesse sentido, destaca-se a importância da gestão integrada dos acervos. Há um prevailecimento de alguns valores ao longo da história da conservação dos bens culturais, e valores materiais (estéticos e artísticos) prevaleceram aos valores imateriais, simbólicos, científicos e tecnológicos. Observa-se a necessidade de gestão integrada entre os atores. A gestão do patrimônio deve ser realizada de acordo com vários aspectos. Esse processo deve se dar desde a seleção, de uma forma democrática. Afinal, o patrimônio é importante para quem? Fala sobre quem? E o que fala? Quais são os significados atribuídos por esses sujeitos? Esses questionamentos ganham espaço quanto às maneiras de conservação.

Existem várias maneiras de se conservar os itens do patrimônio biológico (em lâminas, líquidos, gavetas) que se diferem da conservação do patrimônio arquitetônico (observando a diversidade dos materiais, estilos arquitetônicos e formas de apropriação e de conservação). Pensar na sua materialidade e em outras dimensões do patrimônio, na sua dimensão imaterial, em sua significância cultural, no seu invólucro, entorno, etc.; isso requer a participação de equipes formadas por especialistas capazes de responder aos questionamentos impostos aos problemas de conservação e restauro, bem como medidas integrativas entre as equipes, principalmente no que diz respeito ao setor público, considerando-se os altos custos para aquisição e manutenção dos equipamentos e a diversidade de especialistas e dos bens culturais.

Os bens selecionados são portadores de valores materiais, imateriais, simbólicos, afetivos, científicos, históricos, artísticos, entre outros. Há uma grande complexidade de valores a serem reiterados pelos atores afetados. Nesse sentido é que a intersubjetividade se aponta.

Costa, Lygia (1992) escreve que “até 1980, os bens que compunham o patrimônio cultural eram divididos em duas grandes categorias – bens imóveis e bens móveis” e descreve que os:

Imóveis – o acervo arquitetônico, urbanístico e natural protegido, inclusive os bens de espécies variadas que, por sua natureza irremovível, se prendiam ao contexto em que se inseriam. E bens móveis – evidentemente formando o contraponto – os bens móveis – os que, criados para todo tipo de mister, a despeito de seu peso, podiam ser transferidos de um a outro local sem problemas maiores.

Embora demasiado simplista, essa divisão persistia aos cuidados de arquitetos, o primeiro grupo; aos de museólogos e historiadores de arte, o segundo. A amplitude dos campos de conhecimento que esse último grupo exigia obrigava, como obriga, os técnicos responsáveis a recorrerem a especialistas diversificados ou a lhes transferir a responsabilidade classificatória toda vez que necessário.

A retomada, no PHAN, do serviço de inventário levou-nos a considerar detidamente o trabalho no gênero organizado pelo IPAC-BA, que nos parecia modelar em sua estrutura e na qualidade de apreciações. Essa análise, porém, em um enfoque mais profundo, detectou certa superficialidade no que dizia respeito a determinados itens que compunham a arquitetura interior.

Observação que revelou que os bens que escapam à análise fugiam um tanto ao interesse normal dos arquitetos. Constituíam-se de pinturas, retábulos, esculturas, mobiliário, ourivesaria, cerâmica etc. em multiplicidade de espécies, materiais, técnicas e aspectos – todos fixados à arquitetura. Embora integrando-a – por vezes até mais importante do que ela – de fato eram intimamente ligados às demais artes, em que só poucos arquitetos se detêm, salvo uns tantos, naturalmente de formação artística mais completa, dentre os quais se projeta Lucio Costa, o iniciador e o esteio dessas especulações entre nós.

Percebemos, então, que esses bens a rigor formavam uma classe à parte, por não se enquadrarem na categoria de bem imóvel nem na de bem móvel, participando, todavia, de ambas. E por isso se encontravam marginalizados pelos técnicos de uma e outra área. Por sua própria peculiaridade, denominamo-los de bens integrados. Reunindo nesta nova categoria todos aqueles que de tal modo se acham vinculados à superfície construída – interna ou externa – que dela só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida. Sua ligação à arquitetura vai além, pois dimensões, proporções, localização e tratamento relacionam-se ao espaço circundante. É problema de agenciamento interior que, obedecidas certas regras, deixa ao artista campo a sua imaginação e ao seu senso de harmonia (COSTA, LYGIA, 1992, p.1 - 2).

Ribeiro (2019, p. 56) explica o conceito e a classificação de Bens Móveis e Integrados, os correlacionando a ações de conservação, restauração e conservação preventiva com a atividade de preservação. No livro “Tesauro para Bens Móveis e Integrados”, publicado em 2006 pelo IPHAN, em Nakamuta (2006) e Ribeiro e Silva (2010) observa-se a temática sobre o “Inventário de Bens Móveis e Integrados” realizado pelo IPHAN. Nakamuta compreende-o como uma “importante ferramenta para a fiscalização e principalmente para o conhecimento do nosso acervo”. Para Ribeiro e Silva (2010), o processo de identificação, seleção, fiscalização, musealização e preservação de bens culturais está na base de toda atividade patrimonial.

Através do INBMI pode-se observar o patrimônio móvel e integrado inventariado e traçar paralelos entre tipos de acervos, autores, localizações, etc. O patrimônio móvel e integrado, em sua maioria, é propriedade privada e pertence às irmandades, como a da Candelária e Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. O Entrevistado B afirma que as irmandades contratavam os melhores artistas e que a da Candelária, por exemplo, possui mais obras de autoria de Victor Meirelles do que o Museu Nacional de Belas Artes. E que, na Bahia, foram inventariados cerca de 50 mil objetos; no Rio de Janeiro, 23 mil e, em Minas Gerais, 15 mil, totalizando cerca de 120 mil objetos. Entretanto, a expectativa dos especialistas do IPHAN era de se chegar a 600 mil.

O INBMI contou com o aporte financeiro da Fundação Vitae e o Entrevistado B relata as altas cifras dispensadas para a realização dos inventários, porque a pesquisa envolvia uma série de atores, em um determinado período, até que todos os bens fossem inventariados. O Inventário foi realizado para atender à demanda de bens inscritos em Livro de tombo. Considerando que para se preservar é preciso conhecer, verificamos que os bens culturais brasileiros, em grande parte, desde a sua identificação, possuem potencial valor cultural, mas que embora garantida a sua proteção pela legislação brasileira, não possuem, na prática, proteção efetiva.

O INBMI, para além de ser um instrumento de monitoramento dos bens móveis contidos nos Museus, estende os mecanismos de monitoramento do IPHAN, outrora mais eficazes aos bens móveis, para proteção e controle dos bens patrimonializados, no âmbito da documentação do patrimônio cultural religioso contido nas igrejas tombadas pelo IPHAN: os Bens Integrados.

Dentre outras ações no âmbito da gestão participativa¹¹⁹ e no bojo das celebrações dos 80 anos do IPHAN, o órgão lançou uma consulta pública para a elaboração do “Manual para Elaboração de Projetos de Intervenção em Bens Culturais Móveis e Integrados”, em 2017. Esse documento torna-se orientador para a elaboração de projetos nessas áreas e vem ao encontro de uma tendência do IPHAN que, desde a década de 2000, tem publicado vários manuais nas áreas da Arquitetura e Museologia.

As publicações do IPHAN, de modo geral, são fundamentais para a normatização dos procedimentos e técnicas utilizadas no patrimônio cultural brasileiro. Esse material

¹¹⁹ A inclusão da participação como tema nos programas reformistas de diversos países, a partir dos anos 1960, objetivava se contrapor à massificação, à centralização burocrática e aos monopólios de poder, o princípio democrático segundo o qual todos os que são atingidos por medidas sociais e políticas devem participar do processo decisório, qualquer que seja o modelo político ou econômico adotado⁶. (ENGSTROM, Elyne Montenegro; SILVA, Vanessa Costa, 2022). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/p6jpRtVSBsrRhcmhGRxxjnd/>. Acesso: 22/09/2024.

produzido auxilia nas intervenções, sendo primordial para que os executores dos projetos possam buscar os parâmetros e sistematização de suas propostas. Muitas equipes não possuem a formação necessária para atender às especificidades de editais tão complexos, então, fazem-se necessárias as publicações e cursos de capacitação, oficinas etc. Todas essas medidas colaboram para o estabelecimento de parâmetros a serem percebidos, discutidos e adotados pelas equipes. Para além das normas gerais, comuns a todos os projetos, as publicações devem também espelhar as necessidades de cada região brasileira, considerando a diversidade de materiais e técnicas utilizadas na construção do patrimônio cultural.

Em 2005, o Ministério da Cultura publicou os Cadernos Técnicos visando a recuperação de imóveis localizados em Centros Históricos, compostos por 9 volumes, que foram publicados entre os anos 2005 e 2014, a saber: Vol. 1 - Manual de elaboração de projetos do Patrimônio Cultural, Vol. 2 - Cadernos de Encargos, Vol. 3 - Sítios Históricos e Conjuntos de Monumentos Nacionais, Vol. 4 - Sítios Históricos e Monumentos Nacionais, Vol. 5 - Análise de Risco de Incêndios em Sítios Históricos, Vol. 6 - Madeira: uso e conservação, Vol. 7 - A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia, Vol. 8 - Conservação e Intervenção em argamassas e Revestimentos à Base de Cal e Vol. 9 - Mobilidade e acessibilidade Urbana em Centros Históricos.

Para além dos imóveis públicos localizados na Área do Projeto e Área de Influência do Programa, havia o financiamento para a recuperação de imóveis privados de valor histórico e artístico, para propriedades de uso de pessoas físicas ou jurídicas. Para isso foram lançados editais de seleção pública que deviam ser apresentados e analisados pela Unidade Executora do Projeto – UEP. A fonte dos recursos era o governo federal e o Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, além do convênio celebrado entre o Ministério da Cultura e o município ou o Governo do Estado, dependendo da cidade.

O IPHAN, ao propor a classificação dos Bens Móveis e Integrados de valor histórico e cultural e a sua tutela, por meio do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI e o Manual de elaboração de Projetos de Bens Móveis e Integrados, buscou instrumentalizar a gestão e fomentou a preservação do patrimônio cultural brasileiro.

O inventário, conforme o Decreto Lei ° 25 de novembro de 1937, está previsto na Legislação, e os especialistas do IPHAN têm-no realizado ao longo da história Institucional. O Entrevistado B relata que se propôs realizar o primeiro inventário nacional

com uma nomenclatura, uma ficha padrão, uma categorização nacional para criar um banco de dados nacional, uma vez que existem fichas desde 1938. Ou seja, realizar um inventário nacional que abrangesse todos os Bens Móveis e Integrados tombados pelo IPHAN, um documento que fornecesse dados minuciosos e, ao mesmo tempo, um panorama da abrangência dos bens que àquela altura eram estimados pelo Entrevistado B em cerca de “600 mil objetos”, como anteriormente afirmado.

Destaca-se a participação no INBMI da historiadora da arte Myriam Ribeiro. Ela escreve que, em 1984, quando se instalou definitivamente no Rio de Janeiro para assumir a admissão no IPHAN após concurso público em 1983, sua “principal tarefa foi a organização dos ‘Inventários de Bens Móveis e Integrados’ do IPHAN”, derivada de “muitas discussões que levaram ao estabelecimento da ficha ‘oficial’ do IPHAN, válida para todo o território nacional¹²⁰. Ribeiro fez o catálogo de obras do Aleijadinho e os livros editados naquele período tornaram-se produtos, como os livros que foram gerados a partir dos inventários realizados em Minas Gerais e no Maranhão.

Destaca-se na ficha elaborada por Myriam e demais técnicos que “além dos dados gerais relativos à localização, à identificação e à proteção legal da peça inventariada, foram acrescentados dados como análise histórico-artística, características técnicas (materiais e procedimentos), estilísticas, iconográfica e ornamental e dados históricos (RIBEIRO, s/d, p.2).

Sendo os inventários uma ferramenta de monitoramento e controle dos acervos e coleções, é importante, e necessário, que o IPHAN, órgão máximo de tutela do patrimônio cultural brasileiro, otimize a produção de documentos para a identificação desse patrimônio, de maneira que, padronizado e respeitando as especificidades locais, oriente a conservação-restauração, a difusão, a musealização, enfim, a preservação do patrimônio tombado distribuído pelo território nacional. Quanto a essa questão, o Entrevistado B informa que:

O que acontece é o seguinte, esses inventários que vêm sendo feitos desde 1938, eles não são sistemáticos, não é uma ficha única. Em 1938, se usava uma ficha, em 1950 se usou outra, em 1957, se usou outra e 1966 se usou outra. Umas tem desenhos, outras fotografias, umas tem plantas, outras tem... Entendeu? Vídeos... Inventários, você tem, você não tem um inventário sistematizado com uso de Tesauro de todo esse

¹²⁰ Trabalharam com Myriam no INBMI, na elaboração das fichas Iara Rolim e Cícero Silva. Foram responsáveis pelos Inventários Olinto Rodrigues dos Santos Filho, em Minas Gerais; Francisco Portugal, na Bahia; Frederico Almeida, Emanuela Souza Ribeiro e Lucineide Leôncio, em Pernambuco; Stella Regina Soares de Brito, Maranhão e Isabel Serzedello, Maria Lúcia Niemeyer, Rio de Janeiro; entre outros.

patrimônio. Agora inventariado está, o IPHAN tem absoluto controle sobre seu acervo tombado (Entrevistado B, 2022, p.543).

Faz-se necessário envidar esforços para que projetos como o INBMI sejam reativados em todo o território nacional, que técnicos sejam capacitados para a sua realização, que os trabalhos sejam realizados em parceria com as instâncias municipais, estaduais e privadas, que recursos econômicos sejam investidos, que haja difusão dos resultados por meio de projetos educativos formais e não-formais, por meio de catálogos e publicações, e que esses resultados fomentem outras pesquisas, inclusive na área da preservação do patrimônio, objetivo maior do IPHAN.

Ao verificar a documentação no IPHAN, no Arquivo Noronha Santos sobre o INBMI (documentos elaborados no Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco), foi possível perceber que não há nos textos a diferenciação na apresentação entre Bens Móveis e Integrados. Essa diferenciação torna-se evidente de acordo com a classificação dos bens, conforme demonstrado nas fichas a seguir. Primeiramente, na ficha do INBMI onde se vê a identificação de Bem Integrado, no caso o piso da Igreja São Pedro dos Clérigos, observa-se que é um Bem Integrado devido à sua classificação como “construção”, cujo tipo se enquadra como “elemento arquitetônico”. Ao verificarmos o exemplo seguinte, que é identificado como um “Crucifixo”, observa-se que está enquadrado como escultura religiosa e classificado como “artes visuais”, ou seja, bem móvel. No Inventário, é a classificação que identifica se o bem é móvel ou imóvel.

A importância de um inventário nacional dos bens culturais móveis e integrados está relacionada à necessidade e reconhecimento do que é considerado patrimônio da nação, o que foi selecionado como produto e marca de distinção dos seres e grupos humanos que passaram pelas terras brasileiras e dos objetos e pessoas imbricadas a elas. São considerados documentos, para conhecimento, proteção e recuperação da informação e dos bens, caso se faça necessário.

O inventário, que foi realizado em 5 estados (Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Rio de Janeiro), traz informações gerais e contém os dados cadastrais sobre os imóveis, que são: nome do bem, responsável imediato, endereço e proteção legal (tipo de proteção, processo e inscrição). Apresenta documentos comprobatórios: histórico, cronologia, planta cronológica e planta baixa; listagem dos bens contendo a classe e a localização. A ficha do inventário propriamente dita contém: dados sobre a localização, identificação, marcas, inscrições e legendas; dimensões e descrição; fotografia, que facilita a identificação em caso de tráfico ilícito ou roubo, bem como a reintegração iconográfica; a indicação dos tipos de proteção (as instâncias); as condições de

segurança e o estado de conservação do bem. A segunda parte da ficha traz uma abordagem mais específica e detalhada sobre o bem, onde pode-se: especificar o estado de conservação; fazer um histórico das intervenções e dos atores responsáveis pelas intervenções; descrever as características técnicas, estilísticas, iconográficas e ornamentais; obter dados históricos que permitem fazer uma anamnese, servindo de fundamentação para pesquisa e investigações, a áreas de referências e observações, área que permite acrescentar informações não contidas em outras áreas da ficha.

A Ciência do Patrimônio tem ajudado na recuperação das obras, bem como nos processos de conservação e restauração; as análises podem identificar os materiais utilizados, pigmentos, aglutinantes, madeiras etc. e patologias, como identificação de fungos, e ajudar a identificar áreas de repintes, presença de microrganismos, “arrepentimentos”, entre outros. Essas informações devem estar contidas nas fichas, pois podem ajudar na recomposição de lacunas e perdas e na verificação da autenticidade das obras.

A incompletude das fichas permite ao pesquisador dois tipos de pensamentos: ou o responsável pelo preenchimento das fichas não tem as informações no momento do preenchimento e/ou há necessidade de realização de mais pesquisas sobre o bem. Os dados sobre as amostras pesquisadas nas universidades ou por conservadores-restauradores poderão ser apontados nessas fichas, acrescentando as informações sobre os bens.

Ao analisar o INBMI, observa-se que esse se configura como uma expressiva fonte de dados sobre o patrimônio nacional, sobre os autores, técnicas, características estilísticas, materiais utilizados etc. Essas informações podem compor um banco de dados pois, quando relacionadas, podem colaborar para a conservação e manutenção dos bens, elaboração de pesquisas no âmbito da história da arte brasileira e recuperação dos bens.

A divulgação dos dados pode também ser um problema, considerando-se que os dados relacionados podem atrair interesses antagônicos à preservação desses bens.

A seguir, as Figura 175 e 176. apresentam exemplos de Bem Integrado do INBMI – Igreja São Pedro dos Clérigos, Recife/ Pernambuco, 2004.

Figura 175: Ficha de inventário dos Bens Moveis e Integrados do IPHAN

Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI		IPHAN	
LOCALIZAÇÃO		IDENTIFICAÇÃO	
UF/MUNICÍPIO Recife		OBJETO Piso	NÚMERO PE/04.0007.0159
CIDADE/LOCALIDADE Recife	UF PE	TÍTULO	Nº ANTERIOR
ENDEREÇO Páso de São Pedro, s/nº. São José. Recife - PE. Tel.: (81) 3224-2954.		SUBCLASSE Elemento Arquitetônico	ORIGEM
ACERVO Igreja de São Pedro dos Clérigos		CLASSE Construção	PROCEDÊNCIA
LOCAL NO PRÉDIO Adro		ÉPOCA	MODO AQUISIÇÃO
PROPRIETÁRIO Venerável Irmandade de São Pedro dos Clérigos		AUTORIA	DATA
RESPONSÁVEL IMEDIATO/ENDEREÇO Monsenhor Edvaldo Bezerra / Av. Boa Viagem, 4700/801. CEP 51021-000.		MATERIAL/TÉCNICA Barro. Cozimento.	
		MARCAS/INSCRIÇÕES/LEGENDAS	
		DIMENSÕES (cm)	
		ALTURA: LARGURA: 1855 COMPRIMENTO: 1230 PROFUNDIDADE: DIÂMETRO: PESO (g): CIRCUNFERÊNCIA:	
		DESCRIÇÃO Piso em tijoleira de barro, composto por peças quadradas, dispostas diagonalmente.	
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA/LOCALIZAÇÃO FOTOS: PE/04.0007.0159 CONTATO: 34 NEGATIVO: 26 OPERADOR: Elpidio Suassuna DATA: 15/8/2004			
PROTEÇÃO			
PROTEÇÃO LEGAL Livro de Belas Artes, fl. 33, Proc. 123-T-38, Nº187, de 20/07/1938.			
☒ FEDERAL ☒ ESTADUAL ☐ MUNICIPAL ☒ TOMB. INDIVIDUAL ☐ TOMB. CONJUNT ☐ NENHUMA			
CONDIÇÕES DE SEGURANÇA			
☐ BOA ☒ RAZOÁVEL ☐ RUIM			
ESTADO DE CONSERVAÇÃO			
☐ EXCELENTE ☐ BOM ☐ REGULAR ☒ MAU ☐ PÉSSIMO			

Fonte: IPHAN/ INBMI, 2004.

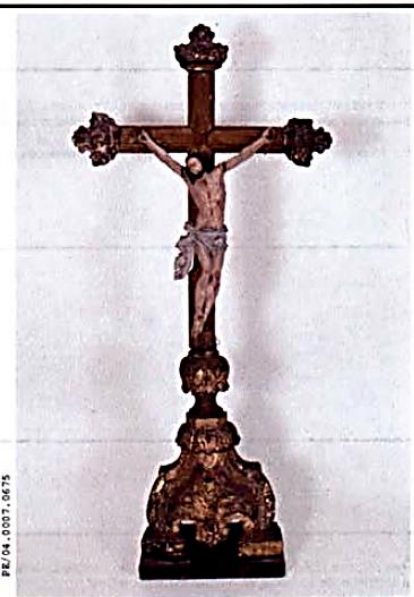
Figura 176: Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados

ANÁLISE HISTÓRICO-ARTÍSTICA		
ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO Piso apresentando trechos com perda de peças, peças quebradas, rachadas, desgastadas e em desnível, lodo e sujidades.		
RESTAURAÇÕES	RESTAURADORES	DATA:
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Piso em tijoleira de barro, cozido, composto por peças quadradas, assentadas de forma justaposta, diagonalmente.		
CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS		
CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS/ORNAMENTAIS Piso em tijoleira, com peças quadradas, dispostas diagonalmente e com faixa com tijoleira disposta em quadrados.		
DADOS HISTÓRICOS		
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS/ARQUIVÍSTICAS		
OBSERVAÇÕES		
PREENCHIMENTO TÉCNICO RESP.: Equipe de Preenchimento DATA: 15/7/2004 MATRÍCULA:		REVISÃO TÉCNICA RESP.: Equipe de Consultoria DATA: 30/8/2004 MATRÍCULA:
ASS.: _____		ASS.: _____
EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO		
IPHAN: 5ª S.R. RESP.: Frederico Almeida CARGO: Superintendente Regional FUNÇÃO: Técnico III		DATA: 4/9/2004 MATRÍCULA: 0223011 ASS.: _____

Fonte: IPHAN/ INBMI, 2004.

A seguir, a Figura 177 e Figura 178 apresentam exemplos de bem móvel do INBMI – Igreja São Pedro dos Clérigos, Recife/ Pernambuco, 2004

Figura 177: Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados

Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI		IPHAN	
LOCALIZAÇÃO		IDENTIFICAÇÃO	
UF/MUNICÍPIO Recife	UF PE	OBJETO Crucifixo	NÚMERO PE/04.0007.0675
CIDADE/LOCALIDADE Recife		TÍTULO Cristo Crucificado	Nº ANTERIOR
ENDEREÇO Pátio de São Pedro, s/nº. São José. Recife - PE. Tel.: (81) 3224-2954.		SUBCLASSE Escultura Religiosa	ORIGEM Pernambuco, Brasil
ACERVO Igreja de São Pedro dos Clérigos		CLASSE Artes Visuais	PROCEDÊNCIA
LOCAL NO PRÉDIO Cofre, consistorio, segundo pavimento.		ÉPOCA Final do sec. XVIII ou início do sec. XIX	MODO AQUISIÇÃO
PROPRIETÁRIO Venerável Irmandade de São Pedro dos Clérigos		AUTORIA	DATA
RESPONSÁVEL IMEDIATO/ENDEREÇO Monsenhor Edvaldo Bezerra / Av. Boa Viagem, 4700/801. CEP 51021-000.		MATERIAL/TÉCNICA Madeira, pigmento, folha de ouro. Escultura, policromia, douramento.	
		MARCAS/INSCRIÇÕES/LEGENDAS	
		DIMENSÕES (cm) ALTURA: 94 LARGURA: 45 COMPRIMENTO: PROFUNDIDADE: 18 DIÂMETRO: PESO (g): 2440 CIRCUNFERÊNCIA:	
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA/LOCALIZAÇÃO FOTOS: PE/04.0007.0675 CONTATO: 10 NEGATIVO: 19 OPERADOR: Elpidio Suassuna DATA: 15/3/2004		DESCRIÇÃO Cruz dourada de traves retas e bordas filetadas, rematadas por terminais decorados, tendo ao centro uma figura masculina de braços abertos fixada por três pinos. Cruz sobre almofada retangular lisa, apresentando base triangularizada de bordas filetadas com dois pés de volutas curvas e recurvas sobre sapatas trapezoidais, sendo rematada ao centro uma palmeta estilizada e no corpo por folhagens de acanto justapostas alternadas por estrangulamentos facetados; e hastes de seção retangular com bordas filetadas e terminais em ângulo formando ponteiros decorados com folhagens estilizadas. Figura central em posição frontal, com cabeça apoiada sobre ombro direito, apresentando cabelos castanhos, ondulados e repartidos ao meio, formando cachos em volta da cabeça com mecha caindo pelo ombro direito; olhos abertos, voltados para frente; nariz delgado e retilíneo; e boca fechada, de lábios finos, com bigode liso e barba bipartida, ambos na cor dos cabelos. Braços em "Y" com mãos entrelaçadas; tórax despido, com costelas pronunciadas; e pernas ligeiramente flexionadas e encurvadas para direita, tendo pés sobrepostos, sendo o direito por cima, presos por um único cravo. Apresenta chagas com estrias vermelhas sugerindo sangue no rosto, pescoço, tórax, joelhos e pés. Veste perizônio branco, enlaçado no lado direito formando dobras pendentes e esvoaçantes, deixando a coxa parcialmente aparente.	
PROTEÇÃO PROTEÇÃO LEGAL Livro de Belas Artes, fl. 33, Proc. 123-T-38, Nº187, de 20/07/1938. ☒ FEDERAL ☒ ESTADUAL ☐ MUNICIPAL ☒ TOMB. INDIVIDUAL ☐ TOMB. CONJUNT ☐ NENHUMA			
CONDIÇÕES DE SEGURANÇA ☐ BOA ☒ RAZOÁVEL ☐ RUIM			
ESTADO DE CONSERVAÇÃO ☐ EXCELENTE ☐ BOM ☐ REGULAR ☒ MAU ☐ PÉSSIMO			

Fonte: IPHAN/ INBMI/ 2004.

Figura 178: Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados.

ANÁLISE HISTÓRICO-ARTÍSTICA		
ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO Crucifixo de banqueta apresentando rachaduras estruturais e desprendimento no suporte, perda no suporte (falange do dedo polegar da mão direita), repinturas na carneação e perizônio, cruz com perdas no douramento (80%), rachaduras estruturais e sujidades.		
RESTAURAÇÕES	RESTAURADORES	DATA:
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS		
Crucifixo em madeira (provavelmente cedro) tendo base em bloco inteiriço com apoio ensablado na parte posterior; traves ensabladas, coladas e fixas por pregos encaixadas na base, apresentando base de preparação em gesso-cola com douramento em folha de ouro na base e terminais. Escultura em madeira (provavelmente cedro), esculpida com três blocos ensablados: um para cada braço e um inteiriço central. Apresenta olhos de vidro e mesma base de preparação do crucifixo, com carneação e policromia nas cores marrom (cabelos, barba e bigode, cílios e sobrancelhas), vermelha (chagas) e branca (perizônio). Os cravos de fixação são compostos por pinos em liga metálica.		
CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS		
Crucifixo de banqueta, em madeira policromada, de origem local, de fins do século XVIII ou princípios do XIX. Fisionomia suave sem grande expressividade, musculatura marcada e perizônio atado por nó do lado direito caindo em ponta ligeiramente movimentada. A base torneada em curvas com dois pés fixados em um suporte retangular para lhe dar apoio. Cruz simples, trave vertical muito curta em relação ao Cristo, com ponteiros esculpidos, similar às peças PE/04.0007.0671 e PE/04.0007.0672.		
CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS/ORNAMENTAIS		
Escultura representando Cristo Crucificado preso à cruz por 3 cravos, vestido do tradicional perizônio atado em sua lateral direita. O momento representado é o da Clemência, estando o Cristo com os olhos abertos e cabeça direcionada aos fiéis do lado direito. Seus principais atributos são a cruz, os cravos e a coroa de espinhos. Ornamentação tendo cruz com elementos em relevo, motivos fitomorfos com volutas, feixe de folhas, cabochão, folhas justapostas e terminações de cruz com folhagens e volutas.		
DADOS HISTÓRICOS		
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS/ARQUIVÍSTICAS		
OBSERVAÇÕES		
Dimensões do Cristo: altura = 32cm; largura = 24cm; profundidade = 7cm. Consta nas páginas 122 a 124 do Vol. II (Imaginária) do Inventário Geral da Igreja de São Pedro dos Clérigos realizado pela 5ªSR/IPHAN/MinC em 1988, sob a coordenação e análise de Antônio Menezes e Cruz.		
PREENCHIMENTO TÉCNICO		REVISÃO TÉCNICA
RESP.: Equipe de Preenchimento	DATA: 15/7/2004	MATRÍCULA:
ASS.:		ASS.:
EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO		
IPHAN: 5ª S.R.	DATA: 4/9/2004	MATRÍCULA: 0223011
RESP.: Frederico Almeida		
CARGO: Superintendente Regional		
FUNÇÃO: Técnico III	ASS.:	

Fonte: IPHAN, INBMI/ 2004.

Nas fichas do IPHAN do INBMI pode-se observar os itens considerados importantes para identificação do patrimônio nacional. Embora sintéticas, as fichas trazem informações elementares, como as dimensões, a imagem do bem com suas características mais relevantes, a equipe que trabalhou na pesquisa e os responsáveis pela execução. Em termos de gestão pública, são informações importantes, porque as fichas identificam e classificam o bem e, ao mesmo tempo, apontam os responsáveis por

essa validação. Incluem ainda como foi feita a obra, o estilo artístico e arquitetônico da qual faz parte, as características mais relevantes, as intervenções etc.

As informações contidas no INBMI caracterizam o bem, constituem parte de sua biografia e, ao mesmo tempo, ajudam a identificá-lo caso haja algum tipo de perda, seja durante a restauração ou para recuperação em caso de furto ou roubo, seja para as atividades e programas de educação no museu ou de educação patrimonial, etc.

A documentação do patrimônio cultural brasileiro é fundamental para o seu conhecimento e reconhecimento, logo, para a sua proteção. O INBMI é um documento importante para a gestão da preservação e conservação dos Bens Móveis e Integrados. Nesse sentido, observa-se a necessidade de padronização das informações sobre os bens para que possam ser acessadas de maneira rápida e precisa¹²¹.

O IPHAN não tem mais inventariado seu patrimônio nos moldes do INBMI. O Entrevistado B aponta vários problemas que ocasionaram essa situação, como o alto custo para a sua manutenção. Entretanto, considera-se que essa padronização é necessária e fundamental à gestão da preservação, pois é através da informação sobre os bens que se poderá identificar, reconhecer e obter um panorama do patrimônio nacional, visualizar os seus valores e alcançar a sua recuperação, quando necessário.

4.6. A Biblioteca de Obras Raras

A Seção de Obras Raras Assuerus Overmeer, da Biblioteca de Manguinhos, está localizada na ala Norte do Pavilhão Mourisco. Dias (1918) escreveu que em 1912 a ala da Biblioteca já estava ocupada. Como já apontado anteriormente, os Bens Móveis e Integrados do Mourisco foram sendo alterados durante os séculos XX e XXI, de acordo com os novos usos adotados na edificação e desuso dos equipamentos, e os períodos em que não foram injetados recursos financeiros suficientes na Instituição. Mas a Biblioteca permaneceu com as suas “rugos” preservadas pelo tempo. O que não quer dizer que não houve problemas de conservação, absolutamente, mas esses foram estagnados e certamente se constituiu numa das áreas mais preservadas de todo Núcleo Histórico. Segundo Aragão:

No processo de tombamento do Pavilhão Mourisco cabe destacar o parecer do arquiteto do IPHAN, Antônio Pedro Gomes de Alcantara, que escreve:

[...] não esquecendo que o mesmo (O. Cruz) não se limitava, como os clientes comuns, a participar de elaboração do programa, fazer vagas

¹²¹ Os inventários podem ser consultados no Arquivo Noronha Santos, alguns já estão digitalizados e podem ser requeridos via email.

a eletricidade. Pode abrigar até 80.000 volumes, mas até esta data contém 30.000 obras. Está catalogada segundo a classificação do Instituto Bibliographico de Bruxellas e tem a dirigi-la um polyglota, bibliophilio de apurada cultura e inexcédível actividade: o Snr. Assuerus Overmeer (DIAS, 1918, p. 25).

Segundo Benchimol (1990, p.113), a ala norte foi totalmente ocupada pela biblioteca (área onde ficam dispostos os livros) e seu Salão de Leitura (área de consulta e reuniões), e é o ambiente mais ricamente ornamentado do prédio. Sua capacidade seria para armazenamento de 30.000 volumes.

Aragão complementa que

[...] Em sala ao lado da entrada da Biblioteca foi instalada a oficina de encadernação dos livros e revistas do Instituto, fazendo-se este serviço com muito esmero, sendo as capas de cor vermelha com os dizeres impressos em ouro, no dorso dos volumes (ARAGÃO, 1950, p. 55-56).

Como escrito no primeiro capítulo desta tese, na Biblioteca de Obras Raras foram estabelecidas práticas de transmissão de conhecimento entre os pesquisadores e alunos e os mobiliários serviam de suporte para o armazenamento dos textos traduzidos, apresentados e discutidos pelos alunos e cientistas. Aragão afirma que:

A porção anterior da Biblioteca foi reservada para sala de leitura, sendo magnificamente decorada pelos tetos, arcadas e paredes com primorosos motivos mouriscos, linda e cuidadosamente modelados em gesso branco, dispostos em placas com delicados arabescos, descendo até a altura dum artístico lambri de madeira, no mesmo estilo e envernizado em cor de tom castanho escuro. O grande candelabro de cobre batido e bem assim as pequenas lanternas existentes na sala acompanham a mesma feição arquitetônica geral, em suas linhas.

O mobiliário era sóbrio, de cor idêntica à dos lambris e constante de uma grande mesa colocada ao centro e outras pequenas acomodadas junto às paredes da parte anterior do salão, enquanto na parte posterior e laterais deste foram colocados dois móveis, longos, pouco altos, providos de numerosas gavetas superpostas destinadas a guardarem as revistas recém-chegadas e, finalmente, mesa de forma redonda com dicionários e vários atlas. Essas duas partes da sala de leitura ficavam separadas por um arco extremamente trabalhado e sustido por elegantes colunas.

A sala de leitura assim construída possuía ao mesmo tempo que um deslumbrante aspecto artístico, uma severidade tranquila convidativa à leitura (ARAGÃO, 1950, p.35-36).

Dias (1918) afirma que no Salão de Leitura havia uma mesa para cada um (e ainda estão no mesmo recinto) e ali se realizavam os resumos das revistas e sessões entre os alunos e cientistas. Os Bens Móveis e Integrados descritos por Aragão (1950) continuam

a integrar a Biblioteca de Obras Raras. Na Sala de Leitura, os Bens Móveis e Integrados são decorados com ornamentação mourisca, que remetem à Alhambra. Sousa (2006) escreve que os móveis foram feitos especialmente para aqueles ambientes. Exceto um balcão, uma pequena vitrine e uma mesa redonda.

4.6.1. Características técnicas, iconográficas, ornamentais e principais problemas de conservação.

Benchimol (1990, p.109) escreve que: “Em 1903, o próprio Oswaldo Cruz esboçou os primeiros croquis do edifício principal, que deveria abrigar a administração, a biblioteca, o museu e o Salão de leitura da Biblioteca” que é o recinto onde se percebe de modo mais vívido as características de estilo neomourisco, mais especificamente a ornamentação de Alhambra. De forma retangular, a área é separada em dois ambientes por três elegantes arcadas apoiadas sobre colunas, de onde pendem estuques em formato mucárabes¹²². As paredes e o teto são trabalhados em estuque branco com arcos, rosáceas e caneluras etc.

As madeiras estão dispostas em outros ambientes, no piso da Sala de Exposição da Coleção entomológica e nas paredes do Hall próximo às escadas, mas é a Biblioteca de Obras Raras A. Ovemmer a área de maior profusão de elementos e beleza (Figura 180, 181, 182 e 183).

Figura 180: Lambris da BOR

Figura 181: Balcão da BOR



Fonte: Fiocruz. Autor: Peter Illicceivec, s/d.

Fonte: DPH: Raimundo Nonato, 2023.

¹²² Os mucárabes ou mugarmas são em essência um conjunto de elementos de gesso, de secção prismática ou triangular que podem combinar-se de infinitas maneiras ACEDO (2002, p.124).

Figura 182: Vista geral da BOR**Figura 183:** Mesa de estudos da BOR

Fonte: Fiocruz. Autor: Peter licceivec., s/d.

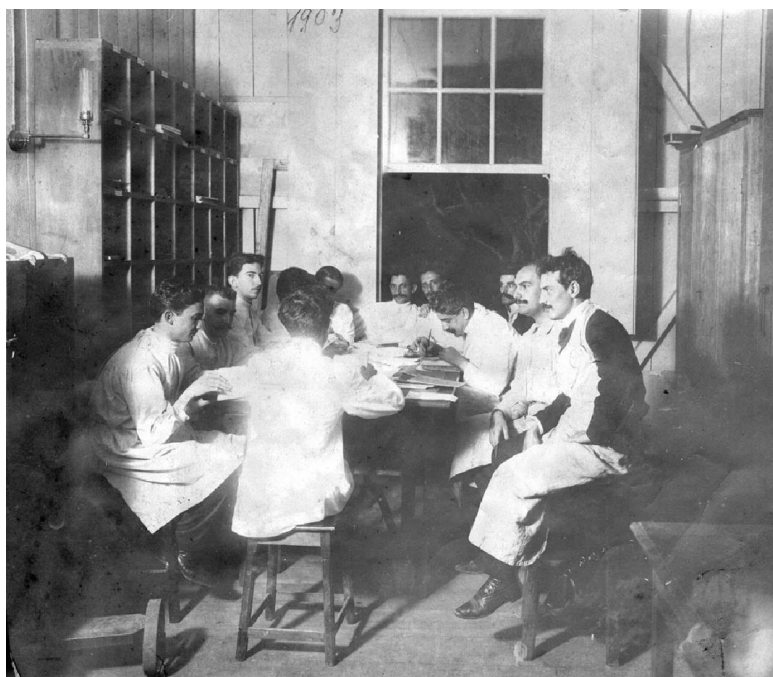
Fonte: Fiocruz. Autor: Peter licceivec., s/d.

Benchimol completa esta informação escrevendo que:

o museu e a biblioteca instalados nas alas laterais do terceiro pavimento, cujo pé direito é o maior do prédio (7,70m nas laterais e 6,40 no corpo central). A ala norte foi totalmente ocupada pela biblioteca e seu salão de leitura [...]. Em 1913, a biblioteca recebeu uma grande armação de aço em quatro níveis, iluminada à eletricidade, com capacidade para 30.000 volumes (BENCHIMOL,1990, p.112-113).

Bortoletto e Sant' Anna (2002, p.189 e 200) afirmam que o início do funcionamento da biblioteca foi em um antigo barracão, localizado próximo ao Mourisco. “O lugar servia de depósito para livros e revistas e era também espaço de reunião dos pesquisadores que discutiam uma vez por semana os artigos interessantes e atuais que chegavam em Manguinhos”. As autoras escrevem que o encontro semanal dos cientistas era inicialmente realizado no antigo barracão, conforme a Figura 184 a seguir, onde se observa o mestre e seus discípulos, demonstrando o que era praticado antes e durante a construção do Pavilhão Mourisco.

Figura 184: Mesa das quartas-feiras



Fonte: Fiocruz/ COC/ DAD. Ca: Início do século XX.

Aragão escreve sobre as práticas fomentadas por O. Cruz:

Tinha Oswaldo Cruz o trabalho de marcar, em cada revista, as publicações mais importantes assinalando o nome daqueles que as deveriam ler para resumi-las na sessão a realizar-se, semanalmente. E neste mister ia também orientando o assunto conforme as tendências e predileções que observava em seus discípulos. As revistas ficavam colocadas ao alcance dos interessados, em prateleiras divididas em escaninhos (ARAGÃO, 1950, p.16).

A partir de “1910 os pesquisadores transferem-se para o prédio, embora a obra prosseguisse a partir do terceiro pavimento” (BENCHIMOL, 1990, p.115). Para a guarda e acondicionamento do acervo foi inserida uma estante de aço e vidro fabricada pela empresa Library Bureau, de Nova Iorque, na Sala da Biblioteca. Dias afirma, em 1918, que 6 anos antes da sua publicação foi instalada “uma armação de aço, com 9 metros de altura, 12 de comprimento e 4 de largura...”.

Machado e Coutinho afirmam que

Em 1945, o Museu foi transferido para outro local e a Biblioteca passou a ocupar também a ala sul (sala 307). Mais tarde, na década de 1980, a Biblioteca ficou conhecida como Biblioteca de Manguinhos e em 1995 passou a ocupar um prédio próprio.

Com a transferência do acervo para o novo prédio, o 3º andar do Pavilhão Mourisco passou a abrigar apenas a seção de obras raras da Biblioteca, tendo sido re-inaugurada em 1999, com o nome de Seção de Obras Raras Assuerus H. Overmeer, em homenagem ao eminente

bibliófilo, Diretor da Biblioteca no período de 1909 a 1944 (MACHADO; COUTINHO, 2006, p. 61).

Ribeiro (1984) escreve que o acervo da Seção de Obras Raras consistia em livros, periódicos, teses, manuscritos e folhetos, do século XVII ao XX, nos campos das ciências biológicas, botânica, zoologia, farmacologia genética e ciências da saúde”.

Rodrigues (2007, p. 187) também escreve sobre o acervo da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos. Ela avalia que para qualificar um livro como obra rara não se deve considerar apenas a “beleza tipográfica, antiguidade, unicidade ou valor comercial, mas também o seu considerável potencial de informação, a excelência literária, a perfeição tipográfica, a procedência, o conteúdo, entre outros”. E conclui que “um livro raro pode servir como espelho do tempo para a pesquisa científica, ao mostrar a relatividade dos conceitos utilizados em cada época histórica”.

Parafraseando Ziman (1981), Rodrigues (2007) escreve que ‘A coincidência da ascensão da Ciência com o descobrimento da imprensa não foi de modo algum um mero acidente’; nesse sentido, observa-se o impacto e desdobramentos que as publicações produziram nos jovens estudantes discípulos de Oswaldo Cruz. A Biblioteca foi instalada no terceiro andar no Pavilhão Mourisco em uma área composta pelo Salão de Leitura e em outra pelo Salão da Biblioteca (Sala de Guarda e de processamento técnico do acervo). Para Benchimol (1990, p. 123), a biblioteca, especialmente o Salão de Leitura, é o ambiente de maior riqueza ornamental do Pavilhão Mourisco, cuja decoração transmite a “impressão de isolamento do mundo e de elevação espiritual que tão bem coadunam com aquele lugar de recolhimento e estudo”.

No Salão de Leitura foi colocada uma grande mesa retangular e outras oito mesinhas ladeando-a, contendo luminárias com base e fuste em bronze e pedraria, cúpulas de opalina canelada e móveis em imbuia. Sousa (2006) escreve que os móveis foram feitos especialmente para aqueles ambientes.

Nas paredes, os estuques representam elementos fitomórficos, estalactites, sancas, colunas e frisos foram confeccionados em gesso; o assoalho é taqueado contendo desenhos geometrizes, as portas foram entalhadas, sendo a que divide os dois salões incrustada com vitral policromático, e as janelas foram confeccionadas em perfis de ferro batido e vidro. Todos esses elementos contêm padrões decorativos inspirados na iconografia e ou iconologia islâmica.

Na Sala de leitura, as janelas vidradas foram dispostas a partir dos lambris ao teto. As janelas que ladeiam as fachadas foram confeccionadas em ferro batido, vidro e ferragens em bronze. Atualmente, as janelas possuem cortinas e vidros com filmes anti

raios ultravioleta para atenuação da entrada da luz solar e manutenção dos índices de temperatura e umidade, que são verificados manualmente pelos técnicos da biblioteca na área de guarda do acervo e, a partir de 2021, automaticamente pelo sistema de ar-condicionado¹²³, bem como Sistema de detecção de incêndio. Uma parte do acervo bibliográfico encontra-se acondicionada em caixas de papel com pH neutro e em mapotecas, outra na estanteria.

O piso é em “parquet” em rigoroso desenho mourisco (RIBEIRO, 1984, p. 8). O piso em *parquet* - tacos de madeira, justapostos, com cores contrastantes, apresenta desenhos simétricos nas cercaduras das áreas (tipo tabuleiro de xadrez) e as áreas centrais da sala possuem elementos em formato de estrelas. Os lambris foram entalhados em dois níveis, sendo a parte exterior composta de arcos, frisos, colunatas e rendilhados e a interna em caneluras. A seguir a Figura 185, contendo os bens móveis e Integrados da Salão de Leitura.

Figura 185: Salão de Leitura da Biblioteca de Obras Raras



Fonte: DPH. Autor: Fernando Mendes, 2023.

¹²³ Para além do controle manual de temperatura e umidade realizado pelos especialistas responsáveis pelo acervo da Biblioteca de Obras Raras. O engenheiro electricista do DPH, Benoni Oliveira informou por meio de correspondência institucional que o sistema de ar-condicionado das salas da Biblioteca de Obras Raras possui ar-condicionado com funcionamento por vinte e quatro horas o ano inteiro. Já as outras salas do Castelo Mourisco esse mecanismo funciona em horário comercial. A exceção são as salas da coleção entomológica que não tem sistema de climatização com base em uma pesquisa de Cerri et al (2014), que considerou uma ótima estabilidade de temperatura e umidade para os acervos ali guardados.

Uma obra de arte liga a Biblioteca (área onde ficam armazenados os livros) e a Sala de Leitura, uma porta de madeira entalhada (Figuras 183 e 184) que contém na parte superior um vitral com motivos fitomórficos, composto por 7 seções. Para além da porta com vitral, que dá acesso à Sala de Guarda dos livros, há duas portas em madeira e vidro, grades em ferro batido e maçanetas e ferragens em bronze.

As luminárias em metal dourado reluzente ladeiam as paredes, possuindo três ou duas mangas e pingentes (originalmente em vidro, alguns pingentes nessas áreas foram substituídos por resina).

Há também, preso ao forro, sobre a “Mesa das quartas-feiras”, um grande lustre em estilo candelabro, que se destaca pela dimensão e pelos materiais componentes; o dourado do metal e as luzes contrastam com branco dos estuques e confere um tom refinado ao ambiente. A “Mesa das quartas-feiras”, em madeira escura, é ladeada por cadeiras almofadadas com couro verde escuro, bem como 8 mesinhas (quatro de cada lado da sala).

No Salão de Leitura da Biblioteca de Obras Raras, os pesquisadores mantiveram a prática iniciada no antigo barracão, mas com maior organicidade.

Esse sistema informacional criado por Oswaldo Cruz tinha como ponto de partida a leitura dos artigos mais interessantes dos periódicos recém-chegados à Biblioteca. Após a leitura, aconteciam reuniões semanais, quando os pesquisadores discutiam, na própria biblioteca, os artigos lidos. Essas reuniões ocorriam sempre às quartas-feiras, daí a origem do nome do serviço: As Mesa de Quarta-Feira (MAGALHÃES, 2017, p.1).

Dias (1918), Bortoletto e Sant’ Anna (2002) e Sousa (2006) escrevem sobre a importância do trabalho do bibliotecário holandês Assuerus Hippolytus Overmeer (Figura 186), sobre a maneira que ele organizou a biblioteca e de como atendia os pesquisadores. Sousa (2006) considera a “Mesa de Quartas-Feiras” a gênese das atividades ocorridas na Fiocruz, uma “Atividade de Informação Institucional”, devido à maneira com que eram estudados e desenvolvidos os temas pelos pesquisadores, e o rito estabelecido entre eles. A Seção de Obras Raras da Biblioteca passou a ser denominada a partir do ano 2000, com o nome do maior conservador da seção, o bibliófilo austríaco Assuerus Hippolytus Overmmer. A seguir, a Figura 186, onde se pode observar o interior da biblioteca, Asseurus Overmeer sentado à direita da mesa e outros trabalhadores.

Figura 186: Assuerus Hippolytus Overmeer, no interior da biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz



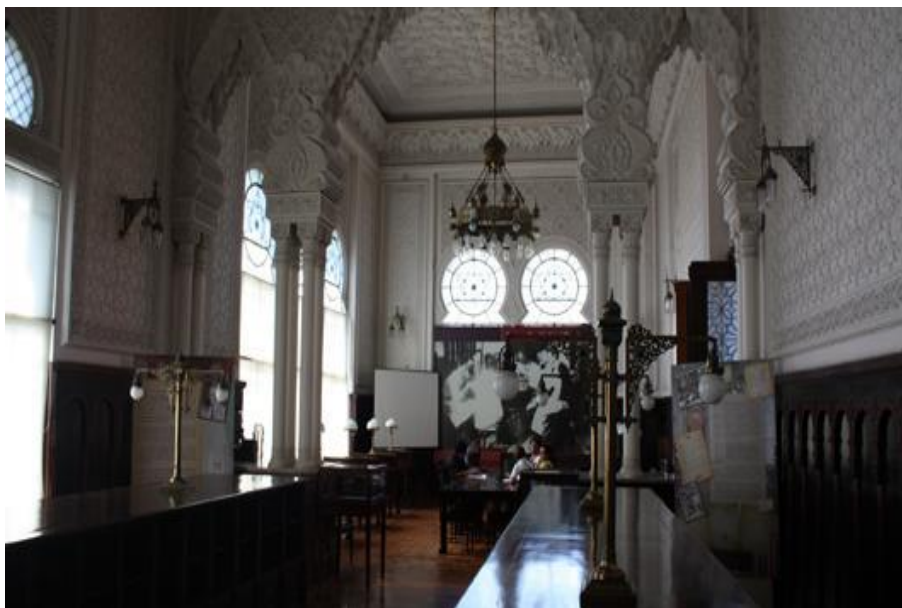
Fonte: Base Arch, Fiocruz. Primeiras décadas do século XX.

Do outro lado da Sala de Leitura encontra-se dois robustos escaninhos (balcões). Sousa escreve que:

As fichas do Catálogo Analítico eram folhas soltas e ficavam em dois móveis feitos com exclusividade para este fim e posicionados estrategicamente no Salão de Leitura da Biblioteca, entre a área do acervo e a mesa de reuniões. Um lado do balcão era destinado para acomodar os catálogos de fichas da Biblioteca e o outro lado – com gavetas maiores para acomodar o Catálogo Analítico, que era composto de gavetas estreitas e profundas, superpostas, onde cada uma correspondia a um grupo e assuntos. Os técnicos do Instituto tinham por hábito apanhar as folhas dos assuntos em que estivessem interessados (SOUSA, 2006, p. 71-72).

A Figura 187, a seguir, apresenta uma imagem da Sala de Leitura da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos.

Figura 187: Sala de Leitura da Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos



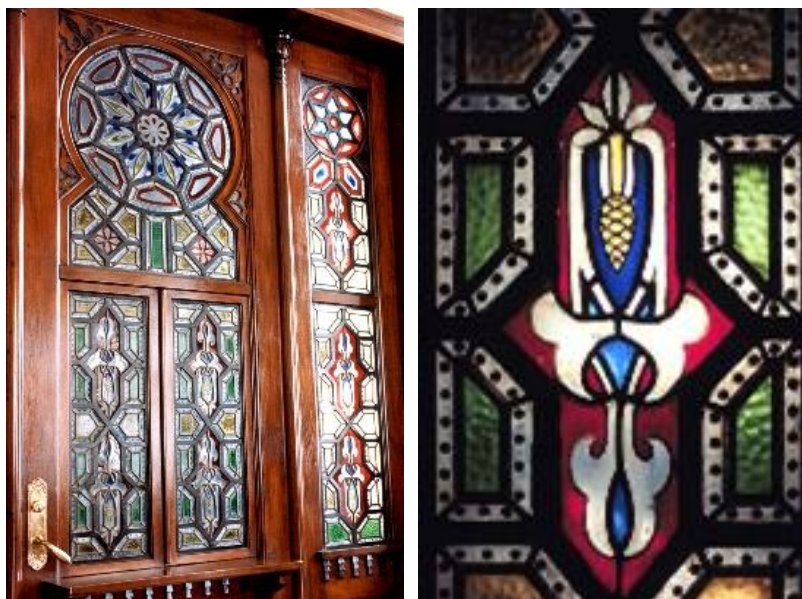
Fonte: Agência Fiocruz de Notícias, 2015.

Rodrigues (2007) escreve que o fluxo de visitantes e o peso da quantidade de livros e periódicos armazenados no Mourisco estavam comprometendo o prédio e foram os motivos que determinaram a criação de uma outra área, contendo 5.600m², em um local próximo ao Castelo, permanecendo o acervo raro no Pavilhão Mourisco e as demais seções da Biblioteca de Manguinhos no Pavilhão Haity Moussatché, a partir de 1995.

Com essa escrita evoca-se aqui a relação entre os acervos e as práticas institucionalizadas no IOC (atual Fiocruz). Os bens materiais constituíram-se em suportes para as práticas científicas e sociais, são “testemunhos” de um saber-fazer adotado em Manguinhos, cuja prática tem ressonância e aderência nas pesquisas realizadas na Instituição até hoje. Com isso, observa-se que a Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos tem a sua espacialidade, acervo e elementos arquitetônicos que a compõe enraizados à imaterialidade das práticas institucionais adotadas pelos cientistas que contribuíram para que a Instituição instaurasse um novo saber-fazer, decorrente dos novos conhecimentos adquiridos por meio da coleção bibliográfica e das discussões pautadas que se formavam, que se configuram nas novas práticas adotadas.

Muitos bens, como as portas em madeira talhada, os lustres parietais, janelas em metal e vidro, lambris, vitrais, piso em taco etc., se repetem em outros ambientes do Mourisco, contendo padronagens diversificadas. Como pode-se observar na porta da Biblioteca de Obras Raras.

A seguir as Figuras 189 e 190 apresentam detalhes do vitral da porta da BOR

Figura 188: Detalhe do Vitral da porta da BOR**Figura 189:** Detalhe do Vitral da porta da BOR

Fonte: Fiocruz. Autor Peter Illiciev, 2007.

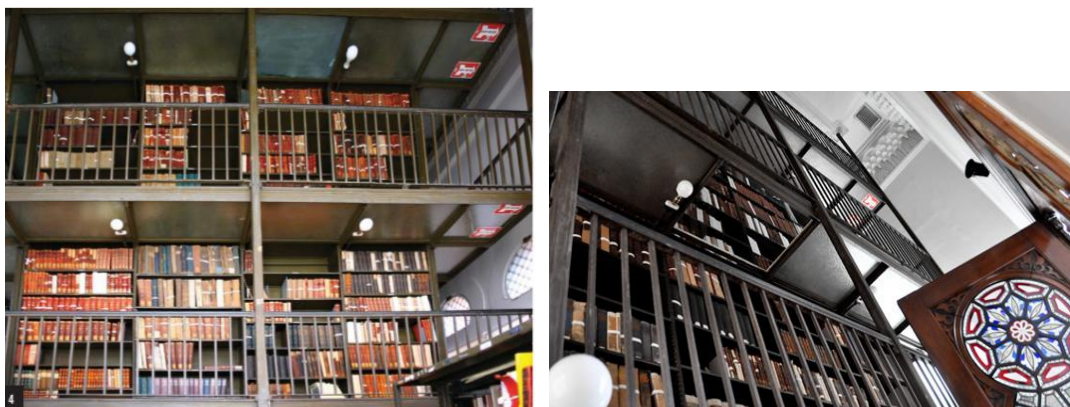
O Salão da Biblioteca possui decoração mais simples que o Salão de Leitura, com paredes lisas encimadas por uma sanca ornada com elementos em baixo e alto relevo. Esta é uma área de trabalho restrita, onde destaca-se a estanteria, denominada “Biblioteca de aço”. “A biblioteca de aço à prova de fogo e insetos foi fabricada e instalada pelo *Library Bureau de New York*” (BENCHIMOL, 1990, p. 113) (Figura 190 e Figura 191) e traz a sua marca e a da empresa fornecedora do aço que a constitui que é a empresa Carnegie. Sobre o piso Grés da Sala de Guarda dos livros foi fixada uma estrutura em aço e piso de vidro, composta por painel de iluminação e estantes com portas, com o objetivo de proteger os exemplares de pragas, água e luz. Foram fixados, também, uma escada helicoidal para acesso e um guarda-corpo. Quanto à sua estrutura, pode-se comparar a um prédio semi-fabricado, considerando que possui 4 pavimentos ladeados por corredores com piso de vidro e perfis metálicos. As peças (estrutura metálica, vidros, portas, quadro de eletricidade, escadas etc.) foram montadas sobre o piso Grés, na grande sala destinada a abrigar os livros. O Entrevistado C ao descrever a estante de aço afirma que

É uma estante super moderna para a época e nos atende muito bem até hoje. Com especificações que contribuem na questão da conservação do material, como as prateleiras móveis que possibilitam a colocação na estante do material, de acordo com o tamanho, então se adequa ao tamanho das prateleiras de acordo com o material, a iluminação que é setorizada, então você só usa o que você realmente precisa, ligar e usar, portas com aeração.

O piso de vidro é para otimização da luz natural ao máximo. Você otimiza o uso da luz natural, usando menos a iluminação artificial e quando a iluminação artificial é usada, ele é um uso setorizado. Você não liga a biblioteca inteira para procurar um livro. Você liga só o corredor que você vai usar. E nos atende também muito bem. O aço também anodizado contra fogo, contra inseto. Então isso já pensado lá no início do século 20 e funciona muito bem até hoje (Entrevistado C, 2022, p 683).

Figura 190: Estanteria da Biblioteca de Obras Raras

Figura 191: Estanteria da Biblioteca de Obras Raras



Fonte: Fiocruz. Foto Moyano 2009.

Fonte: Fiocruz. Foto Moyano 2009.

Ribeiro (1980) registrou no processo de tombamento uma peculiaridade do acervo da BOR, cujos livros encadernados em vermelho são forrados em papel tipo Alhambra e marcados com o “ex-libris” e símbolos mouriscos, demonstrando, dessa maneira, que o detalhamento do projeto de Oswaldo Cruz e seus colaboradores não se estendia apenas às edificações por eles arquitetadas, mas a todo o conjunto, imprimindo em cada bem as marcas da Instituição.

Rodrigues (2007) escreve que a Seção de Obras Raras da Biblioteca de Manguinhos Hipólito Asseuerus Overmmer, da Biblioteca de Manguinhos, possui um acervo que abrange do século XII ao XXI, com destaque para as áreas das Ciências Biológicas, Medicina e História da Ciência. Foi formada a partir de 1902 por exemplares variados trazidos da Europa, como raridades dos séculos anteriores até revistas contendo as recentes descobertas científicas da época. Dentre o acervo de obras raras identificado pela autora, destacamos o estudo sobre a história natural do Nordeste *História Naturalis Brasiliae*, do médico Willem Piso e do naturalista Georg Marggraf, “que serviu de fonte para a inclusão das espécies da fauna e flora brasileiras no *Systema Naturae* (1758-59) de Carl Von Linné”; a *Histoire d'un Voyage fait en la terre du Brésil*, do missionário Jean de Léry de 1578, edição de 1874, que descreve o Brasil, a língua e os costumes indígenas; o livro *Viagem Filosófica* do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, que

descreve plantas, animais, aspectos físicos e culturais dos indígenas na expedição, que durou de 1783 a 1793, propiciou a entrada de expedições de naturalistas estrangeiros na Amazônia.

Destacam-se, também, “a obra taxionômica de Linné e as contribuições de Lamarck, que criou o termo ‘biologia” Rodrigues (2007, p. 1) e propôs a primeira teoria científica da evolução das espécies, mais tarde desenvolvida e reformulada por Charles Darwin”. E, ainda, os resultantes das expedições científicas dos médicos Belisário Penna e Arthur Neiva, parte da Coleção Brasileira (1931 a 1980), a Coleção de teses desde o Curso de Aplicação criado por O. Cruz, as 601 revistas científicas internacionais e os periódicos raros estrangeiros, como o *Annales de Chimie et Phisique* (1789-1913) (RODRIGUES, 2007, p. 186-187). Para além do Formulário Médico, manuscrito do século XVIII atribuído aos Jesuítas, considerado em 2017 como Memória do Mundo, pela Unesco.

Dentre os milhares de livros do acervo da Coleção de Obras Raras está o livro “The Alhambra” de Albert Frederick Calvert, de 1906, que descreve em textos, ilustrações e registros fotográficos o Palácio de Alhambra, na Espanha, e onde pudemos, inicialmente, comparar os elementos contidos nas duas edificações.

Uma questão a destacar é o roubo ocorrido no acervo bibliográfico, que, como visto anteriormente, não é tombado por nenhuma instância de proteção. Nesse sentido, observa-se a importância do tombamento como mecanismo de proteção, do incentivo à catalogação, do inventário dos acervos, da sua difusão e da captação de recursos para a sua conservação e restauração, pois se um acervo é selecionado para ser guardado e protegido, quem tomba torna-se partícipe na gestão, não apenas na fiscalização e monitoramento, que são etapas importantes da gestão, mas de igual maneira na conservação e manutenção desses bens.

Segundo Machado; Coutinho (2006), entre os anos de 1996 e 1999, a BOR sofreu intervenção de restauração, sendo o acervo de obras raras deslocado para a sala 307 do Pavilhão Mourisco. Após o término da obra, ao ser acondicionado em 1999 em seu local de origem, a sala 301, as autoras escrevem que em 2000 foi detectada infestação de coleópteros (brocas) e, no final do mesmo ano, a infestação de xilófagos (cupins) no forro de gesso do Salão de Leitura, ficando a cargo do DPH a desinfestação e restauração do forro em estuque, e a restauração do acervo bibliográfico aos especialistas da Biblioteca de Manguinhos. Naquele período, ocorreu também uma obra de restauração na “*bow-window*”.

Pode-se verificar por meio dos registros disponibilizados pela arquiteta do DPH Giovanna Martire, no acervo arquivístico do DPH e em artigo científico publicado por Machado; Coutinho (2006) que na década de 1990 houve uma obra de restauração no forro da Biblioteca de Obras Raras. Por meio das imagens, observa-se que a intervenção foi bastante invasiva, pois uma grande parte do forro foi desmontada.

Há registros fotográficos da intervenção no forro onde está situada a Mesa de quarta-feira (Figuras 188 e 189) e, atualmente, não há indícios de ataques de térmitas nos madeiramentos, nem se observa aparentemente a presença de térmitas. Embora as edificações sejam circundadas por frondosa e densa vegetação, o controle das pragas pode ser devido ao monitoramento que é feito pela Coordenação Geral de Infraestrutura dos Campi – COGIC, regularmente, em todas as edificações históricas do NAHM.

A Fiocruz contrata serviços para a conservação e limpeza permanente de seus espaços musealizados e patrimonializados, mas, por vezes, a manutenção e conservação de certas áreas são dificultadas devido aos problemas de acesso, sendo necessária a montagem e desmontagem de andaimes e a interdição de áreas de trabalho, o que dificulta que algumas áreas sejam monitoradas sistematicamente. Nas áreas externas, é possível fazer o monitoramento por meio de drones (veículo leve não tripulável).

Todas as informações sobre o bem cultural são importantes, seja a feitura, aquisição, conservação e restauração, etc. Por vezes, os documentos são os únicos registros de um bem após um sinistro ou furto, vide o caso de objetos culturais do Museu Nacional. A elaboração, conservação e preservação da documentação também são importantes para os estudos necessários à realização de novas intervenções, bem como para a difusão dos valores implícitos ao bem cultural, por meio da Educação Museal e Patrimonial. Nesse sentido, é necessário que essas duas áreas estejam alinhadas para que ocorram a preservação da matéria e a gestão das informações sobre os bens: técnica, estética, materiais, formas de conservação, etc.

Nas Figura 192 e Figura 193 , a seguir, pode-se observar o estado de conservação do forro do Salão de Leitura da Biblioteca de Obras Raras.

Figura 192: Infestação de xilófagos no forro da Biblioteca de Obras Raras

Figura 193: Desmontagem do forro estuque da BOR para extermínio dos xilófagos e tratamento do madeiramento

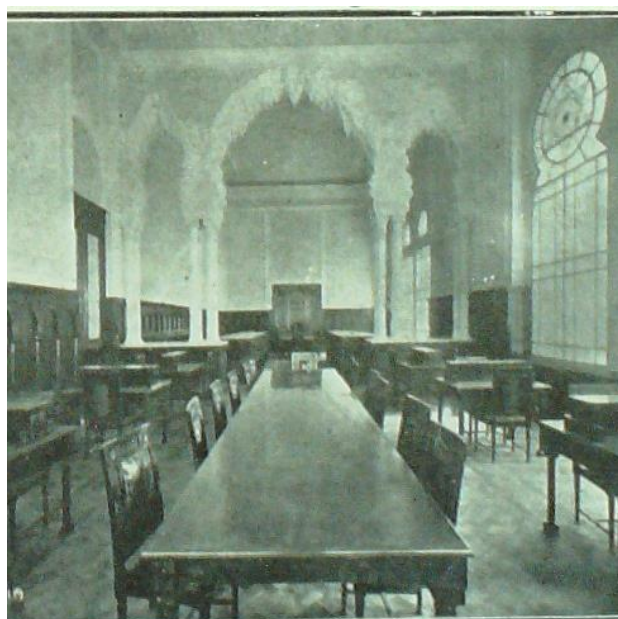


Fonte: DPH/ COC. Ca. 1990.

Fonte: DPH/ COC. Ca. 1990.

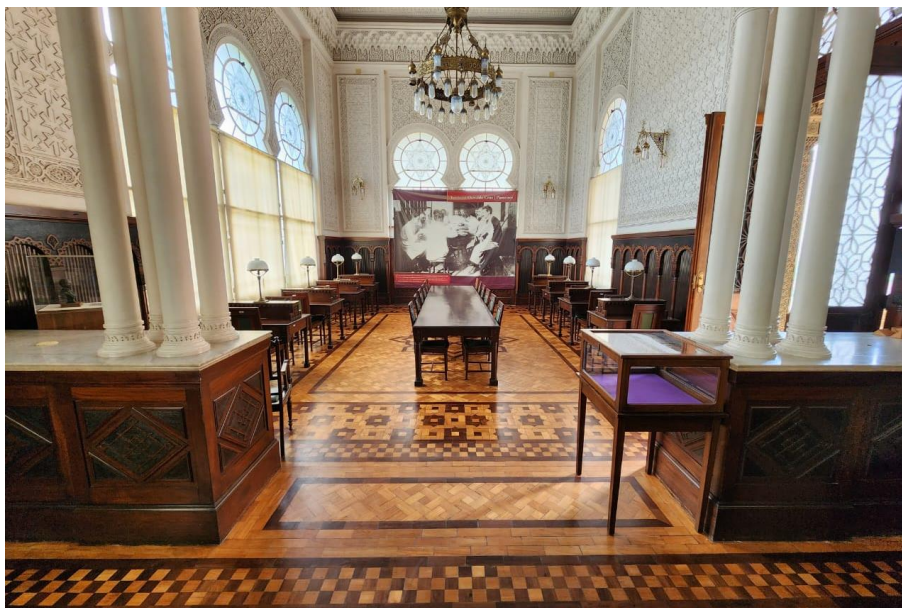
A seguir, dois momentos singulares na história do lugar, estabelecendo uma maneira de realizar pesquisa, ensino e política de preservação. Na Figura 194, a Biblioteca de Obras Raras, imagem copiada do livro do médico Ezequiel Dias, datada de 1918, onde se pode observar a aparência do ambiente, seus Bens Móveis e Integrados, as madeiras, as cadeiras forradas, os lambris, os estuques etc. Naquela época, as arandelas e abajures das mesinhas e dos balcões ainda não estavam instalados. E na Figura 195, observa-se a Biblioteca de Obras Raras no ano de 2023, após os serviços de conservação do piso em parquet.

Figura 194: Biblioteca de Obras Raras no início do século XX.



Fonte: Ezequiel Dias, 2018.

Figura 195: Biblioteca de Obras Raras no início do século XX



Fonte: Fiocruz/ COC. Autor Fernando Mendes, 2023.

Os Bens Móveis e Integrados permanecem na Biblioteca de Obras Raras desde os primeiros anos de sua construção. O lugar nos mantém conectados ao tempo presente, sem nos deixar perder essa noção, mas ao mesmo tempo nos remete ao tempo passado. As pessoas da primeira imagem já não existem mais, nem da mesma maneira é a prática que instaurou a pesquisa, o ensino e a difusão das práticas culturais estabelecidas nesse lugar, mas, ao adentrá-lo, nos dá a impressão que a qualquer momento poderemos encontrar com as pessoas que construíram essa história. Portanto, cabe a nós, conservadores, buscar melhores mecanismos para preservá-lo.

“A condição de integridade, portanto, é uma questão de gestão, e deve ser levada em consideração ao se definir o significado de um local e as estratégias de sua proteção e conservação” (JOKILEHTO, 2011. p.17). O autor considera as atividades humanas como uma representação no universo da humanidade, podendo o valor individual estar relacionado ao universal e ser parte desse todo. Esses valores, identificados como “produtos de processos culturais e pluralidade”, são sagrados valores culturais e dizem respeito a identidades; valores relativos artísticos ou técnicos e valor de raridade.

Nesse sentido, observam-se os valores relativos às práticas estabelecidas naquele lugar e que podem ser rememoradas por meio dos bens que formam aquele ambiente, da tradição estabelecida por meio das práticas educacionais e de pesquisa impregnadas de valor simbólico, por vezes rememoradas nos dias atuais pelos pesquisadores e estudantes da Fiocruz.

Os valores relativos artísticos e técnicos da BOR remetem à escolha do estilo neomourisco, à Alhambra, a um momento em que a arquitetura brasileira adotou o estilo eclético, utilizado por arquitetos e cientistas, e em várias áreas do Mourisco; o valor de raridade pode ser conferido na adoção e diversidade de técnicas decorativas, nos materiais utilizados e nos poucos exemplares desse estilo encontrados no país. O Entrevistado D considera que

existe essa relação que não é só de uso do espaço, como um espaço construído para uma determinada prática, como um Salão de leitura normal, existiram práticas depois. E hoje, até hoje, 2022 lá no prédio do Pavilhão Mourisco a prática da “Mesa de quarta-feira” continua, com a exposição das revistas que chegam toda quarta-feira. Essa relação do acervo em si, com prédio, ela é literal, não só pelo uso do espaço, mas também como símbolo da coleção (Entrevistado C, 2022, p. 684).

No Pavilhão Mourisco, os bens móveis estão integrados ao ambiente arquitetônico tal qual os bens integrados. Sua remoção causará lacuna, perda de informações e de valores, pois esses bens permaneceram na Biblioteca de Obras Raras desde os primeiros anos de sua construção.

Nesse contexto, considera-se que há bens móveis que devem ser classificados como bens integrados, pois estão relacionados à integridade¹²⁴ do local de valor cultural onde estão situados.

4.7. Gestão da conservação dos bens Integrados Musealizados e patrimonializados do Pavilhão Mourisco.

Buscou-se também observar no decorrer dessa tese os estados da gestão da conservação e preservação do patrimônio arquitetônico da Fiocruz, no qual se integra o objeto desta tese, o Pavilhão Mourisco e seus bens Integrados. Foi possível identificar ou classificar seis (06) fases distintas. Elas não são estanques, coexistiram em alguns períodos e podem ser entendidas como parte de um processo longo e contínuo, que segue dinâmico.

As fases foram periodizadas de forma arbitrária, observando as práticas dispensadas à construção do Pavilhão Mourisco e aos bens integrados em relação à sua conservação, às suas intervenções, à sua preservação e aos seus resultados. Esta classificação, além da questão técnica, levou também em consideração os aspectos: políticos, econômicos, científicos e culturais do país, que se manifestam diretamente em instituições públicas, como a Fiocruz. Foram atuações que ajudaram a construir e a

¹²⁴ Integridade pode referir-se à condição histórica do bem e no sentido etimológico a inteireza, condição de não ter partes faltando.

fortalecer a questão do patrimônio histórico, cultural e científico na Instituição, resultando na definição das políticas patrimoniais que atualmente estão ali vigentes. A seguir, apresentamos as fases e as denominações propostas que as caracterizam.

➤ A primeira fase, denominamos de **Construção e Apogeu (1904/1919 – 1930)**

Foi o período da construção do Pavilhão Mourisco, que apresentou características inusitadas para o contexto social brasileiro da época, especialmente no que tange à estética exterior. Internamente, trouxe grande modernidade nas áreas de serviço e na arquitetura (Bens Integrados e imóveis), visando a assepsia das superfícies vidradas e dos pisos, além de promover ventilação cruzada. Isso foi possível devido à localização geográfica do bem, à amplitude dos pavimentos e às grandes dimensões das portas e janelas, que favorecem a aeração dos ambientes. O Pavilhão contém uma diversidade de Bens Integrados, com usos funcionais e decorativos, além de bens móveis adquiridos para o desenvolvimento das pesquisas, como mobiliários, equipamentos e suprimentos. Esse monumento foi ricamente documentado desde o início pelos pesquisadores e pelo fotógrafo J. Pinto.

Foi o período de consolidação do Conjunto Arquitetônico de Manguinhos como um símbolo da Ciência que estava sendo feita no Brasil no primeiro quartel do século XX.

➤ A segunda fase, denominamos de **Estagnação e início da expansão do sítio histórico (1930 – ca.1964)**

Não foi encontrado material referente às intervenções realizadas no Pavilhão Mourisco, no que diz respeito a esse período. É um período em que ocorreu a construção de novas edificações no sítio, como observa Oliveria *et al* (2003), de autoria de outros arquitetos.

Benchimol (1990) escreve sobre a mudança na maneira de gerir o patrimônio, quando as verbas passam a ser administradas pelo Ministério de Educação e Saúde - MES. Começa-se também a observar a obsolescência dos bens, assim como a “degradação dos padrões salariais dos cientistas nos anos 20” (BENCHIMOL, 1990), o que pode ter acarretado problemas em termos de mão de obra.

O governo deixou de pagar os produtos fornecidos pelo instituto, cuja renda própria ficou reduzida a uns minguados contos de réis, oriundos das vendas particulares, que foram suprimidas em 1949 por sua própria diretoria e a partir de 1938 a centralização administrativa e financeira foi reforçada pela criação do Departamento Administrativo do Serviço Público – DASP [...] (BENCHIMOL, 1990, p. 73-74).

A década de 1930 foi marcada não só pela insuficiência de espaços, como pela deterioração e obsolescência das edificações e

equipamentos da primeira geração. A recuperação do conjunto arquitetônico original e a construção de novos prédios só foi retomada no final da gestão de Cardoso Fontes e, sobretudo, na de Henrique Aragão, durante o Estado Novo. Mesmo os prédios mais novos apresentavam sinais de desgaste, tanto mais acentuados quanto menores eram os recursos para a sua manutenção regular e mais intenso o processo de recuperação (BENCHIMOL, 1990, p. 109).

Nessa segunda fase que identificamos na Fiocruz, não foi encontrado material referente às intervenções realizadas no Pavilhão Mourisco, mas é sabido que elas ocorreram devido às modificações realizadas no Hall Central a partir de meados da década de 1980, que foram relatadas nos relatórios emitidos pela museóloga e restauradora Aldeli Memória, que tratam das prospecções pictóricas realizadas no Hall Central e nas correspondências trocadas entre a Fiocruz e o IPHAN.

Em 1934, foi criada a Divisão de Obras Públicas por meio do Decreto 24.438, de julho de 1934, que realizou várias intervenções no campus Manguinhos. Costa (2017, Renato) escreve que “a nova arquitetura apresentada nos pavilhões construídos nas décadas de 1940 a 1970 viria da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, composta de profissionais formados na Escola Nacional de Belas Artes, na década de 1930” (COSTA, RENATO, 2016, p. 45). O órgão tinha a função de elaborar programas, especificações de orçamentos, fiscalizar as obras de construção, reformas etc. As obras do Instituto Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) foram geridas por essa divisão. O arquiteto informa que, entre 1934 e 1977, foram desenvolvidos cerca de 20 projetos para as novas edificações e inúmeros serviços e acréscimos, inclusive para sobrelevação do Pavilhão Figueiredo de Vasconcellos. Esse é o momento em que vários projetos modernistas são realizados (COSTA, RENATO, 2016).

➤ A terceira fase: **Anos de Chumbo** (1964 – 1985)

Tempos sombrios para o país e para a Instituição. Período em que se observou o agravamento da situação vivida na fase anterior. Os danos causados pela intervenção na Instituição durante a Ditadura Militar foram explanados pelo médico Herman Lent e pelo Entrevistado (A), que viveram esse momento, e pelos Entrevistados (C) e o Entrevistado (D), que cuidam dos acervos da Fiocruz (memórias que trouxemos no Capítulo 3). A perda e dissociação dos acervos, o esvaziamento da Instituição com os seus pesquisadores cassados, exonerados e expulsos do país e a falta de manutenção da edificação levaram ao perecimento daquele bem cultural e causou danos irreparáveis, como nos mostra a documentação fotográfica relativa àquela época.

➤ A quarta fase: **A Transição/ Reconstrução (1985-1993)**

O quarto momento é marcado por incongruências, pois o Brasil ainda se encontrava sob o regime ditatorial militar, mas foi no início da década de 1980 que o Governo Federal tombou as edificações históricas e culturais de Manguinhos. É um período de grandes tensões sociais, caracterizado por movimentos populares, como a reivindicação por “Diretas Já” (1983-1984), ficando conhecido como início da redemocratização no Brasil, marcado por uma série de acontecimentos que visaram restabelecer a democracia e criar um novo ideal de Brasil. As reivindicações realizadas buscaram recuperar as perdas resultantes dos 21 anos de ditadura, período em que diversas estruturas sociais, políticas, culturais, científicas, entre outras foram destruídas, o que alterou e comprometeu o país de forma profunda.

Aqui destacamos dois atos, entre os mais diversos que concorreram para o processo de redemocratização do país, por entender que eles foram fundamentais e estruturantes, assegurando as mudanças necessárias e almejadas na e para a sociedade brasileira. São eles: as “Diretas Já”, que reivindicavam o direito do cidadão escolher diretamente o presidente da República e a luta para promulgação da nova Constituição, apresentada em 1988 e conhecida como a Constituição Cidadã; ações que foram primordiais para a redemocratização no Brasil. Estas exigências também se fizeram presentes dentro da Fiocruz, embora houvesse simpatizantes do regime militar na Instituição, como narrou Lent (2019).

O movimento para a eleição de presidente da Fiocruz volta à pauta e medidas para regeneração da Instituição e de seu PCC&T começam a ser impetradas pelo presidente, o médico sanitaria Sérgio Arouca (1985-1988), que esteve à frente da reestruturação da Instituição.

A gestão de Sérgio Arouca foi marcada pela introdução de processos democráticos na Fiocruz, como forma de ampliar a participação dos trabalhadores nas decisões e promover maior integração entre as diversas unidades que formavam a Fundação. Nesse período, foram criadas novas unidades: a Casa de Oswaldo Cruz, a Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, o Centro de Informação Científica e Tecnológica, atual ICICT, e o Centro de Estudos da Saúde do Trabalhador e Ecologia Humana da ENSP. Arouca também reintegrou os 10 cientistas que foram cassados pelo Regime Militar e iniciou um processo de valorização do patrimônio cultural da Instituição, com a contratação de profissionais e o incentivo à especialização.

No final do ano de 1986, a arquiteta Cristina Mello foi contratada por Arouca para liderar as ações preservacionistas que se deram no campus Manguinhos. Foi então

criado o primeiro grupo, denominado COORES - Coordenação de Restauração, para a conservação do patrimônio arquitetônico de Manguinhos. A equipe elaborava os projetos e captava os recursos através da Lei Sarney, fiscalizava as obras e tinha uma estreita relação com o IPHAN que, naquele período, tinha em seu corpo administrativo e técnico Glauco Campelo, Sabino Barroso, Silvia Puccioni, José Aguilera, entre outros.

A arquiteta e professora da Universidade Federal Fluminense Cristina Mello realizou seu doutoramento pela Universidade de Roma e foi inicialmente contratada para executar obras “estratégicas emergenciais” (MELLO, 2018), sendo responsável pela formação da primeira equipe de profissionais que, posteriormente, formaria o Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz.

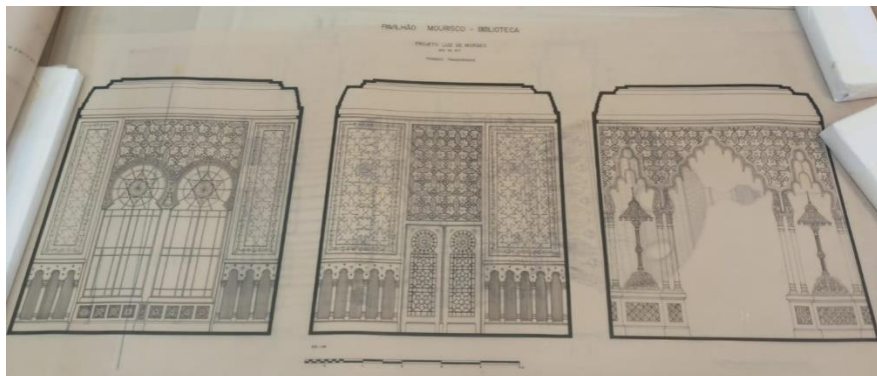
Oliveira (2018) informou que a primeira equipe para restauração das edificações históricas da Fiocruz foi formada por Cristina Mello, Benedito Tadeu de Oliveira, Maria José Benassury e, depois, Sônia Nogueira. Benedito Tadeu Oliveira também se doutorou pela Universidade de Roma. No decorrer do trabalho, foram contratados os profissionais: Marcos Pinheiro (engenheiro eletricista), Renato Gama Rosa Costa (estudante de arquitetura), Adorcino Pereira da Silva (mestre estucador), Bettina Collares e Márcia Franqueira (arquitetas).

Por meio de recurso captado pela Lei Sarney (1986), foi possível contratar mais profissionais para o projeto, que objetivava formar uma equipe especializada, desenvolver projetos específicos, aprová-los no IPHAN e fiscalizar as obras. Mas foram inúmeras as dificuldades para contratar empresas especializadas, pois o trabalho no conjunto arquitetônico de Manguinhos é altamente especializado e ainda era escasso esse conhecimento no Brasil. Entre as primeiras empresas que trabalharam nesse período, destacamos Coscarelli, Aresta (Arquitetura e Restauro) e Veplan, que tiveram a supervisão efetiva dos profissionais do COORES e de uma consultora externa. A supervisão dos trabalhos foi realizada pelo IPHAN, que sistematizou as orientações e pesquisas em documentos arquivados em ambas as instituições, constituindo-se em uma excelente fonte para pesquisar o estado de conservação das edificações, as intervenções propostas e as políticas patrimoniais que orientaram o processo.

Mello relatou em entrevista realizada em 18 fevereiro de 2016, concedida a Renato Costa, Sônia Nogueira, Jeferson Santos e Ninna Lopes, as dificuldades enfrentadas ao chegar à Fiocruz, especialmente pela abrangência do trabalho. Inclusive, foi necessário reproduzir manualmente, em nanquim sobre papel vegetal, as pranchas do arquiteto Moraes Jr., que projetou o núcleo histórico de Manguinhos, tombado pelo IPHAN, pois só existiam as plantas originais, que ainda estavam dispersas na Instituição.

As cópias realizadas por Mello foram reproduzidas e podem ser consultadas no DAD. A seguir, (Figura 196) a planta de Luiz Moraes Jr., reproduzida pela arquiteta Cristina Mello¹²⁵, em 1986.

Figura 196: Planta Pavilhão Mourisco



Fonte: DPH. Foto: Taiane Maiome, 2024.

O modelo de gestão administrativa adotado por Cristina Mello foi fundamentado em olhares conservacionistas, direcionados às intervenções das edificações históricas e, conseqüentemente, dos seus bens integrados. Essa base permanece como uma das diretrizes do DPH, orientando as pesquisas, os processos de conservação e de restauração e, também, as práticas de educação patrimonial, sendo atualizada em consonância com o tempo vivido.

Outra preocupação de Mello na implantação da Coordenação de Restauração foi a de formação de mão-de-obra. Ela propôs à Sabino Barroso, chefe 6ª SR do IPHAN, um curso para capacitação dos trabalhadores da Diretoria de Administração do Campus-DIRAC, o órgão que fazia a manutenção das edificações de Manguinhos. Sua intenção era capacitar os trabalhadores que iam visitar e aprender com os encarregados da marcenaria, da instalação e outros artificies que realizavam obras no IPHAN. Foram 12 funcionários que concluíram o curso e receberam o certificado emitido pelo órgão do patrimônio.

Vê-se, nesse propósito de Mello, a primeira ação de educação patrimonial, que preconizou as atividades realizadas pela arquiteta Sônia Nogueira e o artífice Adorcino Pereira da Silva, e que hoje se transformou no Serviço de Educação Patrimonial do DPH. Essa prática tem sido difundida na especialização, nos mestrados e cursos livres

¹²⁵ Observa-se a acuidade da equipe em reproduzir as pranchas originais, para que pudessem ser manuseadas durante os serviços de investigação e restauração, preservando o acervo das plantas originais confeccionadas por Luiz Moraes Jr., que foram acondicionadas no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz.

oferecidos na Oficina Escola de Manguinhos, a exemplo dos cursos de vitrais, estuques e madeira que ajudam a capacitar mão-de-obra em técnicas de ofícios tradicionais.

➤ A quinta fase, identificada como a de **Valorização Nacional** (1985 –1993)

Este período também foi vivenciado em outras cidades brasileiras, em que muitas edificações e sítios que compõem o patrimônio cultural brasileiro foram restaurados. A palavra de ordem, a partir de meados dos anos 1980, era restauração, uma vez que essas obras estavam em péssimo estado de conservação, depois de o país ter vivido anos de descaso. Na cidade do Rio de Janeiro, temos como exemplos os prédios da Biblioteca Nacional, do Teatro Municipal, do Convento de Santo Antônio, do Museu da República e do Pavilhão Mourisco da Fiocruz.

Foram construções que receberam atenção das autoridades gestoras do patrimônio e financiamentos de diversos órgãos da iniciativa pública (Leis de incentivo), como, por exemplo, a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, conhecida como Lei Rouanet, que tem o objetivo de fomentar a atividade cultural no Brasil e instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac), através do fomento e captação de recursos, por meio dos estados e municípios, de subsídios próprios, renúncias fiscais etc., e de instituições sem fins lucrativos, como, por exemplo, a Fundação Vitae. Os empreendimentos foram financiados por bancos, como a Caixa Econômica Federal, pela Petrobrás e por organismos internacionais, como a UNESCO, que apoiaram financeiramente e/ou tecnicamente essas restaurações, buscando consolidar e reintegrar o patrimônio arquitetônico cultural brasileiro à sociedade por meio de campanha para sua valorização. Esse movimento foi influenciado pela elevação de algumas cidades brasileiras à categoria de patrimônio mundial da humanidade¹²⁶. Também é desse período o Programa Corredor Cultural¹²⁷ no Rio de Janeiro, que visou recuperar edificações históricas localizadas no Centro da cidade.

Em 1985, foi criada a Casa de Oswaldo Cruz (COC) e, em 1989, a Coordenação de Restauração - COORES, responsável pela conservação dos edifícios históricos, foi estruturada como um departamento, subordinada à COC e denominada posteriormente de Departamento de Patrimônio Histórico (DPH). Muitas obras de restauração foram

¹²⁶ Patrimônio da Humanidade Brasil, elevados no decorrer dos anos 1980: Ouro Preto/MG (1980), Centro Histórico de Olinda/PE (1982), Ruínas de São Miguel das Missões/RS (1983), Centro Histórico de Salvador/BA (1985), Santuário de Bom Jesus do Matosinho/MG (1985) e Brasília (1987).

¹²⁷Ver: NASCIMENTO, Flavia Brito do. Corredor cultural no Rio de Janeiro. Debates e combates pelo patrimônio cultural urbano nos anos 70. Disponível em:

<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/805/1031> Acesso em: 12 fev. 24.

realizadas nas edificações nos primeiros anos do recém-criado Departamento, entre elas: a do Pavilhão do Relógio, da Torre Norte, da Cavalaria, a reforma dos banheiros do Pavilhão Mourisco e a restauração do forro da Biblioteca de Obras Raras. Segundo Mello, foram os primeiros trabalhos realizados que credenciaram a COORES a ser alçada a Departamento da Casa de Oswaldo Cruz, mudando encaminhamentos e permitindo a realização dos projetos. São suas as palavras:

Quando melhorou essa situação, criamos uma credibilidade, na Casa de Oswaldo Cruz, houve um acordo político para esse setor se transferir para a Casa de Oswaldo Cruz e começou a se colocar dinheiro na restauração da torre, o projeto foi aprovado pela Lei Sarney, recebeu-se o financiamento. Aí as coisas começaram a acontecer (MELLO, 2016, p.12).

Por outro lado, sabemos que toda a intervenção traz as marcas de seu tempo, acrescidas dos problemas de restauro a serem solucionados. Ao analisarmos atualmente as primeiras intervenções realizadas nos bens históricos da Instituição, podemos classificá-las como invasivas, pois buscaram a reconstrução do patrimônio, fato, como vimos, inevitável na Torre Norte.

Observa-se nos relatórios emitidos naquela época que a maioria dos materiais utilizados nas intervenções eram comuns a outras obras de restauração que ocorriam no Brasil, alguns não sendo mais utilizados atualmente, a saber: resinas para vernizes e preenchimentos de lacunas, resina ortodôntica para preenchimento de lacunas dos azulejos, cera incolor para proteção dos pisos cerâmicos, resina acrílica com pó de mármore para preenchimento de lacunas nos mármore, lixas para nivelamento das superfícies e abrasivos para limpeza e polimento dos metais, especialmente os das marcas Brasso e Silvo.

Cristina Mello relata sobre a proibição desses materiais abrasivos, inclusive é uma cláusula específica em contratos firmados com prestadoras de serviços que trabalham nos prédios históricos da Fiocruz. Mas, observa-se que, de tempos em tempos, novos atores são inseridos no contexto patrimonial e museológico e a capacitação e treinamentos das equipes sempre devem estar em voga, para que se possa evitar ou mitigar os danos.

Os procedimentos invasivos foram realizados em diversos monumentos, tanto no Brasil como em outros países. Atualmente, pode-se dizer que essas ações, por motivos variados – estado de conservação, materiais utilizados na feitura dos bens, profissionais sem qualificação, falta de monitoramento, poucos recursos alocados para conservação e restauração dos acervos, tendiam a ser invasivas no que tange aos seus aspectos

estruturais que, em alguns casos, tiveram a intenção de recuperar e manter características importantes, que alçavam a “coisa” à patrimônio cultural.

- A sexta e última fase, denominamos de **Institucionalização (2000 – tempo atual)**.

O último período encontra-se vigente, em construção e consolidação. Seu início é situado nos primeiros anos de 2000, quando a Casa de Oswaldo Cruz, por meio da formação de Grupo de Trabalho (GT) composto por diversos profissionais da Instituição e por consultores externos, formula e apresenta uma política institucional, contendo os princípios que devem orientar a gestão da preservação do patrimônio da saúde, da ciência e da tecnologia. Essa política, preconizando a preservação sustentável, a conservação preventiva, o gerenciamento de riscos e a conservação integrada, também visa o desenvolvimento de pesquisa e de ações voltadas para preservação de acervos e para educação patrimonial.

A Política de Preservação e Gestão de Bens Culturais das Ciências da Saúde (2013) é um documento orientador, compartilhando deveres e responsabilidades com todos os envolvidos com a Instituição de modo geral, podendo ser vista como um importante marco, que institucionaliza os processos de gestão patrimonial de forma transparente e acessível a todos.

Destaca-se que uma de suas diretrizes preconiza o princípio da mínima intervenção, o respeito às características artísticas, históricas, científicas do objeto, e a construção de redes internas e externas para a pesquisa, colaboração técnica e o estímulo à produção técnico-científica. O documento enfatiza que é preciso considerar a possibilidade de conservação e manutenção periódica, com vistas à diminuição da frequência das ocorrências e necessidade de intervenções para manutenção da integridade e autenticidade do bem cultural.

A elevação da Coordenação de Restauração (1986) à Departamento de Patrimônio Histórico, em 1989, representa o reconhecimento e a importância do trabalho desenvolvido pelos profissionais do patrimônio que, ao longo de sua atuação, que nunca foi linear, muito pelo contrário, enfrentaram e enfrentam diversos desafios para preservar os bens culturais que estão sob sua responsabilidade. São questões das mais diversas ordens, como a captação de recursos, a necessidade de conscientização dos diversos usuários da importância desses lugares, de mediar disputas históricas por espaço, especialmente, no núcleo do Pavilhão Mourisco, fiscalizar as modificações, desenvolver, contratar e apresentar os projetos para o IPHAN, entre inúmeros outros debates que

atravessam a gestão desse patrimônio para além das questões técnicas atinentes a conservação dos bens.

A definição e a implantação da Política de Preservação e Gestão de Bens Culturais das Ciências da Saúde podem ser consideradas como grandes conquistas do Patrimônio Cultural da Fiocruz. Todavia, ainda existe um longo caminho a percorrer, a fim de estruturar e consolidar a área como um campo não apenas técnico e finalístico, mas também voltado para intervenções e manutenções pontuais. Para tanto, espera-se cada vez mais um departamento direcionado à pesquisa, conservação, restauração e educação patrimonial, o desenvolvimento do Plano de Gestão de Riscos incluindo os Planos de Conservação Preventiva, a criação e fortalecimento da Rede de Laboratórios de Conservação da Fiocruz e a articulação dos vários grupos de trabalho, tendo como atores os representantes dos acervos, instituições e Redes. Todas essas ações estão previstas na Política.

Ao identificar e destacar as grandes fases dos processos de Patrimonialização entendidos como contínuos, que não se encerram no reconhecimento do bem, pelo contrário, eles seguem em permanente construção, reconstrução e interpretação, movimentos que ressaltam o papel fundamental da gestão para a existência do patrimônio. Aqui foi possível observar e analisar a gestão como algo complexo, que perpassa e vai além das questões técnico-conceituais dos campos da Conservação-Restauração, da Museologia ou mesmo do Patrimônio.

A periodização dos processos de patrimonialização e de musealização da Fiocruz mostra de forma resumida como esses bens foram apropriados na Instituição e no País, tendo, em cada fase, experimentado um modelo de gestão distinto. Esses, atravessados por fatores ideológicos, econômicos, políticos, culturais e científicos, impactaram os processos de gestão da preservação, que visam reconhecer, valorizar, garantir sua preservação e conservação, além de difundir esse importante acervo internamente e externamente para os mais diversos públicos.

Essas ações objetivam ratificar e consolidar esse patrimônio como simbólico e representativo não só da Fiocruz, mas de todo o trabalho desenvolvido na Instituição em prol da manutenção da saúde, ao longo dos seus 124 anos de existência. Atualmente são reconhecidos como “Memória do Mundo”, pela Unesco, os negativos de vidro do Fundo do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), os fundos Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, o Arquivo Fotográfico da Fundação Rockefeller no Brasil (1930-1940), sob a guarda da Casa de Oswaldo Cruz, e o “Livro Formulário Médico” do acervo da Biblioteca de Obras Raras

(ICICT). Hoje, pretende-se certificar o Conjunto Arquitetônico de Manguinhos na UNESCO, buscando o reconhecimento por meio do título de Patrimônio da Humanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração da tese, em tempos de pandemia, trouxe algumas alterações ao método proposto: restrição no tempo de pesquisa de campo, realização da maioria das entrevistas pela plataforma Teams, impossibilidade de realizar viagens que complementaríamos algumas informações - só possíveis de serem apreendidas com a experiência sensorial, entre outros fatores. No entanto, as circunstâncias me deram a oportunidade de parar, pensar e refletir sobre o que me tocou e me motivou a seguir por determinados caminhos na vida profissional, assim como sobre a dimensão que os temas pesquisados - Museologia e Patrimônio - alcançaram no meu “infinito particular”.

Percebi que tenho buscado cada vez mais associar a prática profissional às teorias que orientam a gestão da preservação do patrimônio cultural. Foi entre o cotidiano, onde as práticas preservativas se estabeleceram, e as práticas respaldadas pela academia que direcionei minha busca por respostas às minhas inquietações.

O tema desta pesquisa, que trata dos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco, é relevante tanto para a teoria quanto para a prática conservacionista. É também muito caro para mim, uma vez que traz à tona questões que remetem à minha formação desde a terceira infância no Educandário da Santa Cruz, passando pela vida acadêmica e profissional, até atingir minha atuação na conservação do Pavilhão Mourisco, edificação protegida em nível federal pelo IPHAN, em Manguinhos.

A pesquisa para esta tese teve como objetivo analisar a gestão da conservação dos bens integrados patrimonializados e musealizados, tendo como estudo de caso o Pavilhão Mourisco, da FIOCRUZ. Para isso, foi necessário analisar as instituições federais FIOCRUZ e o IPHAN, identificando o contexto histórico, social e científico no qual a edificação foi construída. No primeiro capítulo, utilizei como referências bibliográficas autores do início do século XX, que acompanharam a gestão da preservação do patrimônio cultural brasileiro, além de Oswaldo Cruz e Luiz Moraes Jr., relacionados à implantação do conjunto eclético. Ao longo do texto, predominam autores que escreveram ou fazem parte da história institucional, teóricos da Museologia e do patrimônio, além de legislações e recomendações pertinentes.

Dissonante da situação econômica e social em que viviam os brasileiros à época da construção, ao pensarmos nos processos de patrimonialização, verificou-se que o Pavilhão Mourisco, de monumento, alçou-se ao grau de Monumento Histórico. Um palácio para a ciência que se tornou, na época, um atrativo para os cientistas e para o

estabelecimento de trocas informacionais. Com o tempo, o Pavilhão tornou-se um símbolo da Instituição, das exitosas pesquisas e das estratégias de combate às doenças.

Com a pesquisa, foi possível vislumbrar a importância da Instituição, que está presente desde a sua formação em todos os estados da federação e no Distrito Federal. Ao longo de quase 124 anos de existência, tem proposto e realizado importantes contribuições para a saúde pública brasileira e mundial, pela ciência que produz e torna pública ao longo da história.

Já se pode aferir que a Fiocruz é uma Instituição que produz conhecimento e medicamentos e que, além de divulgar os resultados das pesquisas para os pares, busca refletir sobre eles e comunicá-los por meio da Museologia, da gestão da preservação dos acervos e da divulgação científica, desde o início do século XX.

No decorrer dos séculos XX e XXI, vários foram os mecanismos para a criação de um patrimônio nacional e fortalecimento da ideia de nação brasileira. A seleção requer manutenção e conservação para que os bens selecionados permaneçam no tempo e no espaço, e por isso foram formuladas estratégias para a manutenção e conservação dos bens considerados Patrimônio Nacional. Nesse sentido, buscou-se verificar os mecanismos de defesa e as estratégias do governo federal. Foram criadas leis, museus, planos de gestão, cursos de capacitação, financiamentos para recuperação de imóveis em áreas de interesse histórico, categorias de patrimônio etc. Identificaram-se, na atuação do governo, programas para a recuperação de áreas históricas, como o Programa Cidades Históricas, na década de 1970, o Programa Monumenta e o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), entre outros.

Em nível federal, também podemos observar ao longo das últimas quatro décadas, nas universidades e instituições públicas, como o CECOR, na Universidade Federal de Minas Gerais, o CECRE, na Universidade Federal da Bahia, a Graduação em Conservação e Restauração, na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, na Universidade Federal do Pará – UFPA, além de cursos de especialização e mestrado em museus e instituições públicas, como o MAST e a FIOCRUZ, que contribuíram para o fortalecimento do campo, trazendo novos questionamentos conceituais, técnicos e tecnológicos, formando e capacitando profissionais para trabalhar de forma integrada, pensando no patrimônio como um bem integral.

O cenário também se modificou de maneira positiva com a criação de laboratórios de conservação no país, como o Núcleo de Tecnologia da Preservação e da Restauração - NTPR (UFBA) e o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis -

CECOR (UFMG), além da formação de redes como a Associação Nacional de Pesquisa em Tecnologia e Ciência do Patrimônio (Antecipa). Dentro das próprias instituições, a Rede de Laboratórios de Conservação da Fiocruz e o Laboratório da Polícia Federal, bem como parcerias com instituições e redes internacionais, como a cooperação técnica firmada entre a Fiocruz e a Universidade de Évora/Laboratório Hercules, têm ajudado a resolver os problemas de conservação e restauração, tais como: proveniência, autenticação, identificação de materiais, de técnicas e patologias.

O Brasil também se aliou a organismos internacionais, como o ICOM, a Unesco, o ICCROM, entre outros, e tem assinado acordos internacionais visando a cooperação entre as nações para a gestão.

Infelizmente, esses mecanismos ainda não são suficientes para garantir a preservação do patrimônio cultural brasileiro. O que se vê, de fato, na maioria dos estados é a deterioração de imóveis de valor cultural e, conseqüentemente, dos Bens Móveis e Integrados, partes mais suscetíveis que integram o patrimônio material.

A legislação brasileira de proteção ao patrimônio não protegeu a categoria de C&T no decorrer dos anos. Obsolescência, canibalização, desuso, objetos complexos de difícil interpretação, falência das instituições públicas e o fato de os bens estarem depositados em instituições que, por vezes, não têm sua missão relacionada à preservação, são alguns dos aspectos relativos à essa situação, tornando-se difícil a identificação e valoração dos objetos especificados. E, geralmente, os acervos dessa categoria de bens estão à mercê das políticas ou gestão de cada Instituição. Não há uma política nacional que oriente e estabeleça as diretrizes para a preservação desse tipo de patrimônio.

A matéria, quando não conservada, está sujeita a aceleração de seus processos de deterioração, e estamos cada dia mais tentando nos preservar por meio dos artefatos que mantemos. Por isso, criamos e desenvolvemos estratégias para sua conservação. A COC tem, em sua política, bases sólidas para a conservação do seu acervo, uma vez que está atenta às diretrizes internas estabelecidas para a gestão de seu patrimônio pelos atores que cuidam dos acervos na Unidade e por outras Unidades da Fiocruz. Dessa maneira, são criadas redes que buscam trabalhar de maneira integrada as questões basilares, como a conservação preventiva, a preservação sustentável, a educação patrimonial e, também, em museus, entre outros aspectos da gestão.

A pesquisa no acervo documental produzido pelo Departamento de Patrimônio Histórico – DPH, incluindo as obras de restauração, os relatórios de atividades de conservação, bem como a análise dos documentos normativos institucionais e da política de preservação dos acervos, orientaram como se deu a gestão da conservação dos Bens

Móveis e Integrados, desde a formação do núcleo e das edificações históricas, restaurações e ações conservacionistas, até as propostas de conservação preventiva.

Observou-se que o abandono e intervenções invasivas causaram danos aos bens integrados do Pavilhão Mourisco, determinando a necessidade de práticas restaurativas que têm dado, com o tempo, lugar à conservação preventiva.

Pode-se observar o esforço da Instituição em construir uma política alinhada às premissas preservativas e conservativas internacionais, buscando formular documentos orientadores que fundamentem as práticas, observando as especificidades que cada acervo requer. Desta forma, estão ancorados em procedimentos que transitam entre a restauração, a conservação preventiva, a conservação sustentável, a conservação integrada dos acervos e a educação patrimonial, considerando que toda ação em um bem cultural deve ter o caráter preventivo.

Como demonstrado nos Capítulos 1, 3 e 4 da tese, verificou-se as condições que fomentaram a criação e a implantação da Fiocruz, em Manguinhos, como os fatos político-administrativos que influenciaram na gestão da preservação do PCC&T, a constituição dos acervos com ênfase nos bens Integrados, a proteção na esfera federal e no âmbito das Unidades da Fiocruz, e como a Instituição se transformou em uma das maiores referências no campo da saúde pública e da conservação do patrimônio no Brasil.

Investigar critérios de musealização e patrimonialização dos Bens Integrados do Pavilhão Mourisco foi um excelente recurso, ainda pouco explorado, para se compreender as diversas dinâmicas empregadas nos processos de preservação e de conservação do PCC&T da Fiocruz. Assim, é importante reforçar que não há como pensar na proteção do patrimônio cultural sem pensar nos processos de patrimonialização, de musealização e de gestão, pois estes são determinantes para o entendimento, a apropriação e a disseminação dos bens, como patrimônio pertinente/referencial à sociedade. Nosso objeto de estudo foi o patrimônio da Fiocruz, mas podemos afirmar que essa máxima se estende a qualquer acervo, pois a importância dos bens patrimonializados e musealizados passam a ter uma função social a cumprir nos espaços destinados a eles, geralmente os museus e instituições públicas.

No decorrer da pesquisa constatou-se que a maioria dos bens tombados são bens privados e que o tombamento, no que tange aos bens privados, esbarra no direito de propriedade e que, mesmo sendo considerado patrimônio nacional, a apropriação desses bens pela população é limitada, uma vez que eles estão inseridos em coleções particulares e, na maioria das vezes, não são acessíveis à maioria da população. Nesse sentido, é importante que se valorizem e publicizem as instituições públicas e seus

acervos, tendo como política pública a valorização do patrimônio nacional e de seus autores.

Uma vez que os bens tombados pelo IPHAN não são apropriados pela maioria da população, exceto nas igrejas e considerando que esses representam cerca de 70% do patrimônio nacional, percebe-se a falta de acesso a outros patrimônios e a necessidade urgente de repensar na equidade entre as categorias selecionadas, considerando a diversidade do patrimônio nacional.

Nesse sentido, constatou-se que a dissonância não está somente na seleção do patrimônio pelo órgão oficial, mas também nas lacunas causadas pela parca presença do poder público federal, no status e na representatividade de Museus Nacionais na maioria dos estados brasileiros, apresentando e difundindo a diversidade do patrimônio nacional, no âmbito local.

Os motivos que ocasionaram os processos de patrimonialização e musealização dos acervos são *sui generis* e nos fazem refletir sobre temas como a história do Brasil, democracia, diferenças culturais, diferenças sociais, alteridade, diversidade dos acervos, concentração dos recursos, identidades e sobre a premência em valorizar o patrimônio nacional.

Foi possível também averiguar as contribuições da Museologia, a divulgação científica, a formação dos acervos científicos criados desde as primeiras décadas do século XX, como a Coleção de Obras Raras e a Coleção Entomológica, que estão musealizados e ou patrimonializados no Pavilhão Mourisco, e as estratégias criadas para preservação do PCC&T da Fiocruz.

As formas de tratamento técnico dos acervos estão relacionadas às especificidades de cada acervo, seja arquitetônico, arqueológico, arquivístico, biológico, bibliográfico etc., assim como às premissas da conservação preventiva, que consideram desde o ambiente comum onde estão dispostos os bens até a parte mínima que os constitui.

Quanto aos limites e confluências entre Bens Integrados e bens móveis, pode-se afirmar que eles estão, na maioria das vezes, relacionados, tanto nos lugares onde são dispostos quanto na literatura, na legislação, na gestão, etc. Fonseca (2005, p.179), prenuncia a consonância dos termos Bens Integrados e bens móveis, utilizando o termo 'bens móveis' ao se referir a Bens Móveis e Integrados. Na literatura, nas listagens de classificação e nos planos, os bens móveis estão sempre associados a Bens Integrados, tornando difícil até mensurar os dados referentes a cada categoria.

Um outro fator importante, fundamental para a classificação dos Bens Móveis e Integrados, é o *status* de risco de perda, roubo e dissociação que esses possuem, podendo, no que tange ao bem móvel, dependendo de sua dimensão, ser mais fácil a remoção do seu lugar de origem do que a de um bem integrado. De todo modo, também haverá a possibilidade de ocorrerem lacunas.

Nas edificações históricas e nos museus, nem sempre os cargos são distribuídos pela capacidade técnica de seus gestores, mas sim por divisões e arranjos políticos dentro das diretorias, secretarias e ministérios, visando à governabilidade e aos interesses dos partidos, não levando em conta a experiência e a formação acadêmica. Quando as pessoas que estão à frente do acervo não o valora, este patrimônio está em risco.

Há suscetibilidade dos bens frente aos gestores públicos que não valoram o patrimônio cultural. A Cultura, pasta onde estão inseridos muitos tipos de patrimônio, tem sido coordenada por gestores que nem sempre estão habilitados para administrar o patrimônio nacional. Os riscos de perda dos Bens Móveis e Integrados podem ser mensurados pelas medidas de proteção às quais eles não estão expostos, principalmente aqueles que não protegidos pelo IPHAN e que enfrentam outras vulnerabilidades

Para pensar na estratégia do IPHAN de criar a categoria Bem Integrado, foi necessário olhar um pouco para o passado e vislumbrar o futuro, ou seja, “qual o estágio atual da gestão da conservação dos bens integrados e, como consequência, dos bens móveis?” Como escrito anteriormente, percebeu-se que, dependendo do cenário, estas duas categorias tornam-se indissociáveis.

O IPHAN tombou edificações ecléticas na década de 1980-90. Naquela época, edificações importantes que compõem o patrimônio brasileiro foram restauradas. O tombamento é uma forma de proteção do patrimônio, mas nem sempre garante a sua preservação. O Brasil é um país continental e sua vasta territorialidade dificulta o controle urbano e territorial, não havendo equipes suficientes para fiscalização dessas áreas. Faz-se necessário tomar e ter especialistas para avaliar, monitorar, negociar e fiscalizar. Nesse sentido, atentou-se para a imensa quantidade de Bens Móveis e Integrados a serem conservados e para a necessidade de aumento do quadro de contratação de conservadores-restauradores e artífices no IPHAN, com a missão de cuidar dessas categorias de patrimônio. Estes ofícios têm sido desvalorizados e isso se desdobra na parca mão de obra especializada em cuidar desses bens e, por consequência, na conservação e preservação dessas tipologias de bens.

Nesse percurso, foi possível observar também as muitas estratégias criadas para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, sendo umas mais e outras menos eficazes, e que o êxito da preservação sempre dependerá das variantes, dos contextos aos quais os problemas de conservação estão inseridos.

No que tange ao museu público, pode ser visto como o lugar onde o patrimônio cultural floresce, onde os bens selecionados cumprem os processos de patrimonialização e musealização. É nesse sentido que se pergunta: Quais patrimônios têm sido preservados? A quem eles representam? Como têm sido apresentados?

Todas essas questões que se lançam sobre a gestão do patrimônio nos fazem pensar na função social do museu e do patrimônio, de seus valores enquanto organismos pulsantes dentro da esfera pública, e integrados às cidades e ao país. Percebe-se, no entanto, que os mecanismos de controle não têm sido suficientes para evitar a perda de valor que se tem quando não se patrimonializa e musealiza o bem cultural, principalmente o patrimônio de C&T.

Será que estes bens também são considerados os filhos pobres do patrimônio material, assim como era percebido o patrimônio imaterial nacional ao se analisarem as medidas de proteção impetradas ao longo do século XX para os bens materiais? Será essa também uma questão de representatividade social imposta pelos gestores do patrimônio? A justificativa de se preservar o patrimônio material imóvel (envelope) – quando, na requalificação de áreas históricas, os Bens Móveis e Integrados pouco foram considerados – parece ignorar a possibilidade de perda de um saber-fazer significativo para os grupos sociais e para a sociedade em geral.

Após a criação do IPHAN, importantes estratégias foram criadas para o monitoramento e controle da gestão da preservação/conservação, como a criação do tombamento, os museus nacionais, a ratificação, o destaque e a criação do IBRAM.

Considera-se muito assertiva a iniciativa do IPHAN em criar o conceito Bens Integrados, o que já prenuncia o valor de conjunto, propicia um olhar mais atento a essa categoria de bens e provoca a criação de políticas especialmente direcionadas à sua proteção. Porém, pode-se observar que essa categoria não tem sido objeto de qualificação nos últimos anos. O cenário é preocupante, considerando os riscos a que eles estão expostos, apresentados no Capítulo 2, a não seleção desses bens e os poucos especialistas dessa área no IPHAN para cumprir minimamente essa missão legal no Brasil continental.

Ao longo da pesquisa, verificou-se o conceito Bem Integrado e a sua utilização no contexto em textos de referência para gestão museológica e gestão do patrimônio. Pode-se observar que o termo cunhado ainda na década de 1980, no âmbito do IPHAN, não se encontra totalmente apropriado pelos gestores da Instituição, uma vez que a utilização do conceito oscila na maneira de comunicar esses bens, embora a sua utilização seja comum entre os profissionais que trabalham diretamente com esse acervo.

Observou-se que não é possível controlar a imensidade de Bens Móveis e Integrados, em um país monumental como o nosso, sem um inventário que identifique detalhadamente as características dos bens protegidos. A falta dessa ferramenta dificulta sua recuperação e preservação, especialmente em casos de roubo ou tráfico ilícito.

Já é sabido que o inventário do patrimônio é um instrumento que possibilita a identificação dos valores culturais, o registro (legitimação), assim como a seleção, a conservação, a restauração, a pesquisa, a documentação, a difusão, o monitoramento, a avaliação, a fiscalização, entre outros. Ele auxilia, de forma não menos importante, no estabelecimento de prioridades para a gestão da preservação. Foi possível verificar que o inventário traz à luz as especificidades do patrimônio, como autorias, técnica, localização, estado de conservação, etc. Por meio desse instrumento, pode-se conhecer, organizar e recuperar informações sobre os bens.

Os dados descritos no inventário trazem também informações específicas da materialidade documentada, sendo um instrumento fundamental para a gestão da conservação. Ele também indica os autores que, no caso dos Bens Integrados, são os escultores, pintores, gravadores, artesãos, pedreiros, ourives, ferreiros, gesseiros, marceneiros, calceteiros, vitralistas, mestres, etc., ou seja, os produtores dos Bens Móveis e Integrados. Além disso, permite estudar as manifestações culturais nas quais esses bens estão integrados, bem como os valores e as perdas de valor associados a eles. O inventário deve estar na base de qualquer projeto museológico e patrimonial.

Constatou-se que não há uma padronização das informações relativas ao patrimônio nacional, o que dificulta o controle e o monitoramento dos bens¹²⁸. Então, como proteger o que não se conhece? Sabemos do avanço dos meios de comunicação, notadamente da internet e da informática, bem como da gestão integrada dos acervos e do avanço da Ciência do patrimônio.

A criação de uma base de dados com informações sobre as materialidades desses acervos também tem sido pensada pelos representantes dessas instituições e grupos. Essas questões associadas à Museologia e ao patrimônio e os conhecimentos sobre a materialidade estão alinhados à história, à história da arte, à história da ciência, à história das técnicas e à biografia do objeto, devendo também ser utilizados no inventário, nas intervenções de restauro, na educação, na conservação, manutenção e recuperação do Patrimônio Cultural.

Observou-se que é necessária a revisão e ampliação das pesquisas, bem como o reconhecimento desse patrimônio tão diverso, considerando que existem informações, inclusive no processo de tombamento, que necessitam ser rerratificadas. Acredita-se que isso não implicará em perda de valores para o Pavilhão Mourisco e seus bens integrados, pois considera-se que existem bens cujas informações e valores precisam ser revistos, e outros que precisam ser citados e ampliados, pois, além dos valores artísticos e históricos, seus valores científicos e tecnológicos também devem ser reconhecidos.

A proposta de ampliação do conceito de Bens Integrados parte da observação de como esse tipo de bem vem sendo preservado e das diretivas que apontam para os valores culturais adquiridos no decorrer do tempo, os quais são intrínsecos à autenticidade do Patrimônio Cultural.

No que tange ao tombamento federal, faz-se necessária uma revisão dos valores que devem ser considerados ao elevar o bem a patrimônio nacional, uma vez que as qualidades necessárias à excepcionalidade não devem ser o parâmetro fundamental na seleção de certos Bens Móveis e Integrados, cujos valores afetivos são os mais caros para os seus interlocutores.

Preservar para quem, eis a questão. E a resposta é: para todos. “Só se compreende, distingue e conhece as coisas pela correlação com imagens existentes; nós só conhecemos as coisas por uma referência do passado” (Caple, 2000, p.12). Para que o presente possa se reinventar, ele se projeta no passado, nos referenciais, e é por isso que nenhuma memória deve ser esquecida.

A proposição da denominação de Bens Móveis Integrados, busca proteger a categoria de bens móveis da mesma maneira que se propõe aos Bens integrados, uma vez que, devidamente identificados e documentados, esses Bens permaneçam nos lugares onde lhes foram conferidos valores.

O valor cultural está relacionado não apenas aos valores intrínsecos do bem, mas também aos valores extrínsecos, ou seja, ao valor de conjunto que ele adquire quando associado a outros bens que compõem um lugar cujos valores devem ser preservados.

O estudo tipológico desses patrimônios, com base nas informações do INBMI, permitiu-nos observar que esses bens estão relacionados a uma autoria associada ao saber-fazer de uma época, implícitos em uma artesanaria ou relativo a um momento também histórico para o patrimônio nacional. Esses bens estão associados às condições de ser e estar das pessoas que deles usufruíram, colaborando para a realização, manutenção e reinvenção de práticas culturais (uso, patrimonialização e ou musealização).

Portanto, considera-se que alguns bens móveis, tais como os localizados na Biblioteca de Obras Raras A. Overmmer, devem ser considerados bens móveis integrados, a fim de que esses ambientes sejam preservados, assim como a memória daqueles artífices que, com seus conhecimentos técnicos e artidões, contribuíram para a criação desses bens.

Além da relação temporal, autoral, espacial e legal, com a qual estão vinculados os bens imóveis, móveis e integrados, percebeu-se o valor de conjunto que esses bens possuem, relacionado à integralidade dos espaços que ajudam a formar.

Nesse sentido, apresentou-se a Biblioteca de Obras Raras - Seção de Obras A. Overmmer, da Fiocruz, que possui bens que tratam da história da ciência e da saúde, alçados à Memória do Mundo, cujo mobiliário e acervo bibliográfico foram constituídos desde a época dos primeiros pesquisadores que formaram a Fiocruz, como Oswaldo Cruz e Carlos Chagas. Os bens móveis ali alocados valoram o lugar, e, quando deslocados, causam perda dos valores que representam no contexto patrimonial e museológico. Por esses motivos, considera-se que esses bens sejam denominados Bens Móveis Integrados.

Há subjetividade no patrimônio cultural, que, para ser reconhecido, necessita ser decifrado. Logo, o reconhecimento por meio do tombamento também é um ato subjetivo, porque é baseado no pertencimento e/ou alteridade de quem o requer e nas referências culturais e alteridade de quem tomba. É preciso aferir valor à coisa, por isso é possível observar incongruências nos processos de tombamento e alguns atores não são capazes de reconhecer valores em patrimônios pelos quais não têm afetividade e engajamento prévio. Em contraponto, há exemplos em que a coisa pode ser valorada por quem a gere e tem sensibilidade, ou compartilha a responsabilidade com outros atores, como se

observa em alguns atos políticos. Por isso, a necessidade de maior representatividade nos Conselhos que regem o Patrimônio Cultural.

Por fim, ao serem apresentados os acervos institucionais e as formas de gestão, observou-se as várias maneiras de preservar esses patrimônios, inimagináveis antes da escrita desta tese. Ficou claro que cada patrimônio, constituído ao longo da história institucional, exige uma forma específica de gestão. No entanto, é necessário um gerenciamento integrado, pois cada acervo requer especialistas de diferentes áreas, tanto em relação à sua materialidade quanto aos danos que cada um pode sofrer, além de considerar a relação que eles possam ter entre si e com outros bens.

A identificação dos acervos enquanto em uso também tem sido uma estratégia Institucional para evitar o descarte e a dissociação de bens importantes para a construção da história da saúde, ciência e tecnologia.

A gestão integrada, a gestão de riscos com ênfase na conservação preventiva, a preservação sustentável, os planos de conservação e o planejamento integrado são os caminhos que a Instituição está construindo para evitar os problemas causados pelo abandono e intervenções que alteraram algumas de suas características.

A educação em museus e a educação patrimonial têm sido um ponto forte na Instituição, por meio das atividades do Departamento de Patrimônio Histórico e Museu da Vida Fiocruz, dos cursos de mestrado nas áreas de divulgação científica e gestão do patrimônio, e dos cursos centrados no ensino de artes e ofícios, tão fundamentais para a preservação, cuja maestria permanece nas mãos de poucos trabalhadores. A socialização desses saberes e fazeres é um dos grandes legados que a Instituição está oportunizando à comunidade em geral, com o intuito de formar mão de obra especializada e, assim, garantir um futuro perene para o patrimônio nacional, em especial o patrimônio da própria FIOCRUZ.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ALCANTARA. Antônio Pedro Gomes de. Parecer Proc. Nº 1.037 – T – 80. Pedido de Tombamento: Instituto Oswaldo Cruz (Manguinhos) Rio de Janeiro – RJ. In: Processo de Tombamento. IPHAN, 1980.

ALVES. Luiz Gustavo G. A. Da Coleção da Magia Negra ao Acervo Nosso Sagrado: nuances entre o saque, o tombamento e a reparação. *Abe África: revista da associação brasileira de estudos africanos*, 2023. Disponível em: [file:///C:/Downloads/silviocarvalho,+11 Alves 228 261.pdf](file:///C:/Downloads/silviocarvalho,+11+Alves+228+261.pdf). Acesso: 23.01.2024.

ANDRADE, Inês El-Jaick. Base para a pesquisa unificada, aparência e usos originais do Pavilhão Mourisco. Fotos e Mapeamentos de usos. COC/ DPH, 2021.

ANDRADE, Inês El-Jaick. Base para a pesquisa unificada, aparência e usos originais do Pavilhão Mourisco. Fotos e Mapeamentos de usos. COC/ DPH, 2021.

MEC/ SPHAN/ Pró-Memória. In: ANDRADE, Mário. Mário 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

APPLEMBAUM, Barbara. *Conservation Treatment Methodology*. Elsevier, 1ª edição, 2007.

ARAGÃO, Henrique de Beaurepaire. Notícia histórica sobre a fundação do Instituto Oswaldo Cruz. IN: COURA, José Rodrigues; FERREIRA, Luiz Fernando; PARAENSE. Waldimir Lobato (orgs.). Centenário do Instituto Oswaldo Cruz 1900-2000. Rio de Janeiro: Memórias do Instituto Oswaldo Cruz, 2000.

ARAGÃO, Henrique de Beaurepaire. Notícia histórica sobre a fundação do Instituto Oswaldo Cruz (Instituto de Manguinhos). *Mem. Inst. Oswaldo Cruz*, Rio de Janeiro, v. 48, p. 1-50, 1950. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0074-02761950000100001&lng=en&nrm=iso. Acesso: 2 Dec. 2021.

ARAUJO, Bruno Melo de; RIBEIRO, Emanuela Sousa; GRANATO, Marcus. Carta do Patrimônio Cultural de Ciência e tecnologia: produção e desdobramentos. *Cadernos do Patrimônio da Ciência e Tecnologia: instituições, trajetórias e valores*, 2017.

ARAÚJO, Bruno; RIBEIRO, Emanuella; Granato, Marcus. Carta do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia: Produção e desdobramentos. In: *Cadernos do Patrimônio da Ciência e Tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. MAST, 2017. Disponível em: http://site.MAST.br/hotsite_cadernos_do_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia/pdf/GRANATO_RIBEIRO_ARAUJO_caderno_02_WEB_2017.pdf. Acesso em: 19.10.2024.

AZEVEDO, Paulo Ormino Inventário como Instrumento e Proteção: A Experiência Pioneira do Ipac-Bahia. In: Motta, Lia; Silva, Maria Beatriz Resende. Org. *Edições do Patrimônio*. IPHAN, MinC. 1998.

BARBOSA, Nila Rodrigues. Museu e etnicidade – o negro no pensamento museal; SPHAN – Museu da Inconfidência – Museu do Ouro de Minas Gerais/ Universidade

Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências humanas. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, 2012.

BELTRÃO, Maria da Conceição Moraes Coutinho. Aspectos pré-históricos pleistocênicos do projeto arqueológico Manguinhos e suas potencialidades, 2005 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/VGW7V9HVCZHcwh8qwhbSnGd/?lang=pt> Acesso em: 04/11/2021.

BENCHIMOL, Jaime L (coord.). Manguinhos do sonho à vida - A ciência na Belle Époque. Casa de Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: COC, 1990.

BENCHIMOL, Jaime Larry (coord.). Manguinhos do sonho à vida - A ciência na Belle Époque. (Reimpressão atualizada). Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2020.

BENCHIMOL, Jaime Larry. A Modernidade no Rio de Janeiro. In BRENNNA, Giovanna Rosso. Org. O Rio de Janeiro de Pereira Passos: Uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985.

BEVILAQUA, Diego; RAMALHO, Marina; COSTA, ALCANTARA, Rita; COSTA, TEREZA. Museu da Vida Ciência e Arte em Manguinhos. Rio de Janeiro: Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz, 2017.

BIANCHINI, MARIA HELENA; FERREZ, HELENA DODD. Thesaurus para acervos museológicos. Minc/ IPHAN/ Pró-Memória, 1987.

BOITO, Camillo. *Os restauradores Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884*. Tradução KÜHL, Paulo Mugayar e KÜHL, Mugayar Beatriz; apresentação KÜHL, Mugayar Beatriz; revisão CORDEIRO, Renata Maria Parreira. 3ª Ed. – Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2008.

BORTOLETTO, Maria Élide; SANT'ANNA, Marilene Antunes. A história e o acervo das obras raras da Biblioteca de Manguinhos. Revista História Ciências, Saúde - Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 187-203, abril de 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702002000100009&lng=e&nrm=iso>. acesso em 06 nov. 2020.

BRAGA. Pedro Bebiane. Informações sobre Bordallo Pinheiro. Correspondência eletrônica, 2023.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Artes & ofícios. Ateliê Editorial. SP, 2004.

BRASIL, Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Disponível em: <https://www.gov.br/IPHAN/pt-br/acesso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados>. Acesso em: 22.02.2023.

BRASIL, Zenilda Ferreira. A destruição da primeira fábrica da cervejaria Bhrama do Rio de Janeiro. IPHAN. 2018. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t1_destruicao_primeira_fabrica.pdf. Acesso. 17.02.2023.

BRASIL. 7 técnicas de tortura assustadoras praticadas durante a ditadura no Brasil. <https://canalcienciascriminais.jusbrasil.com.br/artigos/690608365/7-tecnicas-de-tortura-assustadoras-praticadas-durante-a-ditadura-no-brasil>. Acesso em: 05.08. 2021.

BRASIL. Ata da 91 reunião do Conselho Consultivo do IPHAN. Disponível em: files:///D:/Downloads/ata__91_reuniao_do_conselho_consultivo__08_e_09_11_18.pdf. Acesso: 02/01/2022.

BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS. Projeto de Lei (PL) 2077/2019 que estabelece o título de “Patrimônio Nacional da Saúde Pública” e o concede à Fiocruz, 2021. Disponível em: <https://www.canalsaude.fiocruz.br/noticias/noticiaAberta/camara-aprova-titulo-de-patrimonio-nacional-da-saude-publica-para-a-fiocruz28052021>. Acesso em: 19.10.2024.

BRASIL. Carta do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia, promovida pelo MAST em 2017. Disponível em: http://site.MAST.br/hotsite_cadernos_do_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia/pdf/GRA_NATO_RIBEIRO_ARAUJO_caderno_02_WEB_2017.pdf. Acesso em> 17/02/2023.

BRASIL. Carta do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia, promovida pelo MAST em 2017. Disponível em: http://site.MAST.br/hotsite_cadernos_do_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia/pdf/GRA_NATO_RIBEIRO_ARAUJO_caderno_02_WEB_2017.pdf. Acesso em> 17/02/2023;

BRASIL. *Cartas patrimoniais*. Disponível em: <www.IPHAN.gov.br>. Acesso 21 fev. 2007.

BRASIL. Código Civil Brasileiro e legislação correlata. 2º ed. Brasília: Senado Federal. Subsecretaria de Edições Técnicas, 2008. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70327/Código_Civil_2_ed.pdf

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil, 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 11 de novembro 2016.

BRASIL. Constituição Federal de 1934. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1930-1939/constituicao-1934-16-julho-1934-365196-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 28.04.2023.

BRASIL. DECRETO - Lei 25 de 30 de novembro de 1937. IPHAN. *Cartas patrimoniais*. <www.IPHAN.gov.br>. Acesso em 23. 04. 2021.

BRASIL. Decreto 15.596, de 2 de agosto de 1922. Cria o Museu Nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acesso em: 17.02.2023.

BRASIL. Decreto 3.166 de 14 de setembro de 1999. Promulga a Convenção do UNIDROIT sobre bens culturais furtados ou licitamente Exportados (concluída em Roma, em 1995). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3166.htm. Acesso em: 17/02/2023.

BRASIL. Decreto 8.124, de 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 17/02/2023.

BRASIL. Decreto Nº 44.851, promulga a Convenção e Haia, em 1954, e seu primeiro protocolo. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/d44851.htm. Acesso em: 18.02.2022.

BRASIL. Decreto nº 7.387, de 9 de dezembro de 2010. Institui o Inventário da Diversidade Linguística. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2010/decreto-7387-9-dezembro-2010-609640-norma-pe.html>. Acesso em: 17.02.2023.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.866 de 29 de novembro de 1941. Dispõe sobre destombamento pela presidência da República. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3866-29-novembro-1941-506914-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 17/02/2023.

BRASIL. Edital de Seleção de Imóveis Privados. Programa Monumenta, 2000.

BRASIL. Lei 11.904 de 2009. Institui o Estatuto dos Museus e dá outras providências. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=11904&ano=2009&ato=c81qXVE90dVpWTed2>. Acesso em: 17.02.2023.

BRASIL. Lei 2.032. Revê a legislação do serviço de estivas e sua fiscalização nos portos nacionais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2032-23-fevereiro-1940-411949-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso: 17/02/2023.

BRASIL. Lei 3.551 de 2000. Institui o Registro de bens culturais de natureza imaterial. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DEC&numero=3551&ano=2000&ato=c86UTRE1kMNpWT739>. Acesso em; 19.10.2024.

BRASIL. Lei 378, de 13 de janeiro de 1937. Disponível em: <Base Legislação da Presidência da República - Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937 (presidencia.gov.br)>. Acesso: 05 de set. 2021.

BRASIL. Lei nº 5.471, de 1968, que dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5471-9-julho-1968-358580-norma-pl.html>. Acesso: 22.10.2024.

BRASIL. Lei nº 6.292/75. Dispõe sobre a homologação do tombamento pelo Ministro de Estado da Educação e Cultura, após o parecer do Conselho consultivo do IPHAN. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-6292-15-dezembro-1975-357648-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso: 18.02.2023.

BRASIL. Lei nº 3.924 de 1961, dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l3924.htm. Acesso em: 18.02.2023.

BRASIL. Lei nº 4.845 de 1965, que proíbe a saída para o exterior de obras de arte e ofícios produzidos no Brasil até o fim da monarquia. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4845-19-novembro-1965-377811-norma-pl.html>. Acesso: 19.10.2024.

BRASIL. Lei nº 9.613 de 03 de março de 1998. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=9613&ano=1998&ato=6f6cXSE1EeNpWTfd8>. Acesso em: 19.10.2024.

BRASIL. O vírus da Aids, 20 anos depois. Disponível em <http://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/aidsmat1.html>. Acessado em, 28/11/2021.

CÁCERES, Luz Stella Rodríguez. Alçar os Santos dos Calabouços: Um Museu para a Liberdade. Mediações- Revista de Ciências Sociais. 2020. Disponível em: <file:///D:/Downloads/41286-211600-1-PB.pdf>. Acessado em 04 set. 2021.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: dos anos 30 ao século XXI. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2009.

CALDAS, Wallace. Restauração de elementos em estuques. <http://marciabraga.arq.br/site/images/stories/pdf/estruque.pdf>. Acessado em 27/07/2019.

CALVERT, ALBERT FREDERICK. The Allambra. Being a Brief Record of The Arabian Conquest of The Peninsula With a Particular Account of the Mohammedan Architecture and Decoration. London /New Your: The Bodley Head/ John Lane Company, 1906.

CAPLE, Chris. Conservation Skills; judgment, method and decision making. Taylon & Francis Group. London and New York: Routledge, 2000.

CASA DE OSWALDO CRUZ. Relatório de atividades 2018/2019. Fiocruz, 2019

CERQUEIRA, Susana; SANTOS, Carol e LOPES, Juliana. Relatório Restauração e recomposição do Painele de Azulejos Policromáticos do 3º pavimento - Pavilhão Mourisco - Mapeamento de Danos dos azulejos. DPH/ COC, 2023.

CERRI, Danielle; COELHO, Carla Maria Teixeira, COSTA, JANE. O Pavilhão Mourisco e a Coleção Entomológica do Instituto Oswaldo Cruz: Conservação preventiva e interdisciplinaridade. Repositório Institucional da Fiocruz – ARCA. 2014. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/25138>. Acesso em: 02.01.2021.

CHAGAS, Mário de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu. A ótica museológica de Mário de Andrade. Coleção História e Patrimônio. Argos Editora Universitária, Chapecó, 2006.

CHAGAS, Mário; PRIMO, Judite; ASSUNÇÃO, Paula, Assunção; STORINO, Claudia. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. Cadernos de Sociomuseologia nº 11 (Vol 55), 2018.

CHAVES, Elisabete; ANDRADE, Inês; KORMAN, Darius. Composição artística em estuque ornamental na arquitetura neo mourisca de Manguinhos: Estudo dos padrões compositivos. 3º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira, UFBA, 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/93364284/COMPOSI%C3%87%C3%83O_ART%C3%8DSTICA_EM_ESTUQUE_ORNAMENTAL_NA_ARQUITETURA_NEO_MOURISCA_DE_MANGUINHOS_ESTUDO_DOS_PADR%C3%95ES_COMPOSITIVOS. Acesso em: 18/10/2024.

CHIOSSI, Bruno. Relatório de Atividades. Programa de Desenvolvimento Institucional – PIDI. Fiocruz, 2019.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). UFRJ, 2ª Edição, 2017.

COC. Missão, visão e valores da COC, s/d. Disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/todas-as-noticias/missao-visao-e-valores/>. Acesso em: 20.10.2024.

COELHO, Carla Maria Teixeira; SILVA, Elisabete Edelvita Chaves; ZOUAIN, Rosana Soares. *Pavilhão Mourisco: desafios para a sua preservação. Moorish Pavilion: preservation challenges*. Revista História, Ciência, Saúde Manguinhos. Vol. 27, nº 2. Rio de Janeiro, 2020.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *O Sonho e a Técnica: A ARQUITETURA DE FERRO NO BRASIL*. Edusp, 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

COSTA, Jane; CERRY, Danielle; SÁ, Magali Romero de; LAMAS, Carlos José Einicker. The entomology collection at Instituto Oswaldo Cruz: restoring a historical scientific collection scattered by the Manguinhos Massacre. Revista História Ciência e Saúde - Manguinhos, 2008.

COSTA, Lúcio. Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e tombamentos. In: Motta, Lia e SILVA, Maria Beatriz Resende Silva, Org. Edições do patrimônio. IPHAN/ MinC, 1997.

COSTA, Lygia Martins. Bens Integrados: Conceituação e exemplos. Texto original datilografado. Rio de Janeiro, 1981.

COSTA, Lygia Martins. Criação de Museus Regionais. Texto original datilografado. Rio de Janeiro, 1971.

COSTA, Lygia Martins. De museologia, arte e política de patrimônio/ Pesquisa: Clara Emília Monteiro Barros – Rio de Janeiro: IPHAN, 2002a.

COSTA, Lygia Martins. Figura nova de acautelamento: O “Destaque”. Texto original datilografado. Rio de Janeiro, 1994.

Costa, Lygia Martins. Saída ilícita de nosso patrimônio cultural. Texto original datilografado. Rio de Janeiro, 1989.

COSTA, Marilene Fraga. Preservação de Periódicos científicos raros: Instrumentos de seleção para avaliação de prioridades. Revista eletrônica da ABDF, v 4, 2020.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. Arquitetura Neo-mourisca no Rio de Janeiro. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa. Caminhos da Arquitetura em Manguinhos. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, Casa Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.

COSTA, Renato da Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick. Pavilhão Mourisco no contexto do ecletismo carioca. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.27, n.2, abr.-jun. 2020.

COSTA, Renato Gama-Rosa. Castelo da Fiocruz. Brasileira Fotográfica, 2018. Disponível em <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=castelo-da-fiocruz>. Acesso em 03.01.2022.

COSTA. Lygia Martins. O pensamento de Rodrigo na criação dos museus do PHAN (1991). In. De Museologia Arte e Políticas de Patrimônio. IPHAN, 2002b.

COSTA. Lygia, Martins. Bem Integrados: Conceituação e exemplos. Texto original datilografado. Rio de Janeiro, 1992.

COSTA. Renato Gama-Rosa. Pavilhão Arthur Neiva, Modernidade e Tradição. In AGUIAR, Barbara Cortizo; CARCERERI, Maria Luisa Gambôa. Rio de Janeiro. Arquitetura Moderna e sua preservação: Estudos para o Plano de Conservação

Preventiva do Pavilhão Arthur Neiva. Preservation of Modern Architecture: Studies for the Arthur Neiva Pavilion Preventive Conservation Plan. In-Fólio, 2017.

COSTA, Renato da Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick. Pavilhão Mourisco no contexto do ecletismo carioca. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.27, n.2, abr.-jun. 2020.

COURA, Rodrigues José; FERREIRA, Luiz Fernando; PARAENSE, Wladimir Lobato. Centenário do Instituto Oswaldo Cruz 1900-2000. IN: COURA, Rodrigues José. Oswaldo Gonçalves Cruz: Uma vida, uma obra, uma escola. Ministério da Saúde. Fiocruz, 2000.

CUNHA DE PAIVA, M. C., MOTTA Jr., E. A conservação artística no Brasil entre 1948 e 1976: o restauro honesto e a cera/resina. *Etnografias Contemporâneas*, (3). 2016. Disponível em <http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/368>> Acesso: 19.10.2024.

CURY, Maria Xavier. Metamuseologia – reflexividade sobre a tríade musealia, musealidde e musealização, museos etnográficos e participação indígena. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Museologia e Interdisciplinaridade*. Vol. 9. Nº 17. UNB, 2020.

DAYFUKU, Hiroshi. La importancia de los bienes culturales. In: *La conservación de los bienes culturales*. Unesco PCL s.a., Lausana, Suíça, 1969.

DEL BRENNA, Giovanna Rosso (Org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: PUC, 1985.

DEL LAMA, Eliane Aparecida (Org.) Patrimônio em Pedra [fonte eletrônica]. São Paulo: Instituto de Geociências da USP, CAPES, CNPq, FAPESP, 2021.361 p.: il

DEVALLEES, André; MAIRESSE, François (DIR). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.

DIAS, Ezequiel. O Instituto Oswaldo Cruz: Resumo Histórico (1899-1918). Rio de Janeiro: Manguinhos, 1918.

DOMINGO, José Manuel Rodriguez. La Alhambra e o orientalismo arquitetônico. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, Casa Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.

DOMINGO, José Manuel Rodriguez. La Alhambra e o orientalismo arquitetônico. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, Casa Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.

DOMINGO, José Manuel Rodríguez. La Allhambra de Manguinhos: islamofilia y función ornamental em el Castelo Mourisco de Río de janeiro. In: *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*. Vol. 27-2, 2020.

ENNES, Camila. Relatório de Atividades. Programa de Desenvolvimento Institucional – PIDI. Fiocruz, 2022.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FABRINO, Raphael João Hallack. *Os furtos de obras de Arte Sacra em igrejas tombadas do Rio de Janeiro (1957 -1995)*. 2012. 107 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – IPHAN, Rio de Janeiro, 2012.

FABRIS, Annateresa. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, nº 1, v. 1, p. 131-143, 1993. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0101-47141993000100011>. Acesso em 09.12.2021.

FATF. Money Laundering and Terrorist Financing in the Art and Antiquities Market. Paris, France, 2003. Disponível em: <https://www.fatf-gafi.org/publications/Methodsandtrends/Money-Laundering-Terrorist-Financing-Art->. Acesso em: 26.06.2023.

FERNANDES, T. M. COSTA, R. G. R. Histórias de pessoas e lugares: memórias das comunidades de Manguinhos [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2009, 230 p. ISBN: 978- 85-7541-602-0. Disponível em <doi: 10.7476/9788575416020>.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2a Ed. RJ: Editora Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2a Ed. RJ: Editora Nova Fronteira, 1986.

FERREZ, Helena D. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. In: IPHAN. Rio de Janeiro: Estudos Museológicos. Cadernos de Ensaios, 1994.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. *THESAURUS para acervos museológicos*. Rio de Janeiro, Brasil: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Revista Brasileira de História. UFRJ, vol. 24, nº 47, 2004.

FILHO, Orlando Ramos. Restauração de Bens Móveis e Integrados 40 anos. Revista IPHAN. p. 154 – 157, 1988. Disponível em: <<http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=8060&url=http://docvirt.com/docreader.net>>. Acesso: 06.11.2020.

FIOCRUZ https://campusvirtual.fiocruz.br/portal/sites/default/files/diretrizes%20para%20as%20atividades%20de%20p%C3%B3s-gradua%C3%A7%C3%A3o%20na%20FIOCRUZ-%20documento%20de%20refer%C3%Aancia-2014_0.pdf. Acesso 27 jun. 2021.

FIOCRUZ. Acervo Arquitetônico e Urbanístico. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/patrimonio-cultural/acervo-arquitetonico-e-urbanistico>.

FIOCRUZ. Museu da patologia. Disponível em: <https://museudapatologia.ioc.fiocruz.br/>. Acesso 30 ago. 2021.

FIOCRUZ. MUSEU DA VIDA. Plano Museológico Museu da Vida. Rio de Janeiro, 2017.

FIOCRUZ. O vírus do HIV depois de 20 anos. Disponível em: <http://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/aidsmat2.html>. 2007. Acesso 30 ago. 2021.

FIOCRUZ. Pesquisador participa de seminário sobre o centenário da vacina BCG e aborda desafios na área de imunizantes. 2007. Disponível em: <https://agencia.fiocruz.br/pesquisador-participa-de-seminario-sobre-o-centenario-da->

vacina-bcg-e-aborda-desafios-na-area-de Matéria "Pesquisador participa de seminário sobre o centenário da vacina BCG e aborda desafios na área de imunizantes do dia. Acesso: 06.07.2022.

FIOCRUZ. Plano de Conservação Preventiva do Pavilhão Mourisco. Rio de Janeiro, 2018.

FIOCRUZ. Plano de requalificação do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos. Documento de Referência. 2014. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/Plano-de-Requalificacao-nahm.pdf>

FIOCRUZ. Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde. Rio de Janeiro: Fiocruz/COC, 2013.

FIOCRUZ. Prédios históricos. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/pavilhao-mourisco.html#menu-galerias>. Acesso em 23 nov. 2020.

FIOCRUZ. Quem somos, s/d. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/institucional/quem-somos#>. Acesso: 22.10.2024.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc/IPHAN, 2005.

GARCÍA-PARDO, R. S. Arte e Arquitetura mourisca e mudéjar na Espanha medieval e na América. Revista Aedos, [S. l.], v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9872>. Acesso em: 5 fev. 2024. [tps://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9872](https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9872)

GEVÚ, Nayara Vasconcelos. Projeto de intervenção para o Pavilhão Arthur Neiva/Fiocruz: estudo da vibração e do ruído rodoviário como fator de dano em bem moderno tombado/Nayara Vasconcelos Gevú. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2017.

GOMBRICH, Ernst Hans. Olhar para o Oriente: Islã. In: A história da arte. (trad.) Cristina de Assis Serra. RJ: LTC, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro, 2007.

GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe Nascimento. Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos. Midas Museus e estudos interdisciplinares. 2006. Disponível em: <https://midas.revues.org/131>

GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela; SOARES, Bruno. Carta do Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia: Produção e desdobramentos. MAST, 2017. Disponível em: http://site.MAST.br/hotsite_cadernos_do_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia/pdf/GRANATO_RIBEIRO_ARAUJO_caderno_02_WEB_2017.pdf. Acesso: 29.06.2023.

GREENHALGH, Raphael Diego. Segurança contra roubo e furto de livros raros: uma perspectiva sob a ótica da Economia do Crime e da Teoria da Dissuasão. UNB, 2014. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/17800/1/2014_RaphaelDiegoGreenhalghV1.pdf. Acesso: 18.10. 2024.

GREGOROVÁ, Anna. Interdisciplinarity in Museology: Anna Gregorova. MuWop: Museological Working Papers, Stockholm, v. 2, p. 33-36, 1981.

HALLACK, Raphael. Bens procurados. 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. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6. Disponível

em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201964.pdf>. Acesso em: 27. 06.2023.

HAMILTON, Wanda. Ciência, saúde e política no regime militar: O Massacre de Manguinhos. In *O massacre de Manguinhos* [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ: Edições, 2020.

HANDFAS, Ethel Rosemberg. O Patrimônio cultural de ciência e tecnologia nas universidades: Os objetos e coleções da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tese de doutorado, Unirio/ MAST, 2018.

HOUAISS. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IBRAM, 2009. Cadastro Nacional de Museus. Disponível em:

<https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/cadastro-nacional-de-museus>. Acesso em: 08.07.2023.

IBRAM. Cadastro Nacional de Museus. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/cadastro-nacional-de-museus>. Acesso em: 08.07.2023.

IBRAM. <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram>. Acesso em 02/01/2023.

IBRAM. PORTARIA Nº 422, DE 30 DE NOVEMBRO DE 2017 Dispõe sobre a Política Nacional de Educação Museal - PNEM e dá outras providências.2017. Disponível em: [dispohttps://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=13/12/2017&jornal=515&pagina=5&totalArquivos=192](https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=13/12/2017&jornal=515&pagina=5&totalArquivos=192). Acessado em: 14 set. 2021.

ICOM. Código de Ética do ICOM. ICOM, 2006. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=30#. Acesso em: 17.02.2023.

ICOM. Lista Vermelha dos objetos culturais em risco. 2022. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2023/02/Red-List-Brazil_Page_Final_PT.pdf. Acesso: 29.06.2023.

ICOMOS. Declaração de Santiago do Chile, de 1972.

IGLESIAS, Fábio; SANTOS, Paulo Robert Elian; MARTINS, Ruth B. Orgs. Vida engenho e Arte. O acervo histórico da Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz, 2014.

IPHAN, “Manual para Elaboração de Projetos de Intervenção em Bens Culturais Móveis e Integrados”, em 2017.

IPHAN. Ata da 91 reunião do Conselho Consultivo do IPHAN. 2018file:///D:/Downloads/ata_91_reuniao_do_conselho_consultivo_08_e_09_11_18.pdf Acesso: 02/01/2022.

IPHAN. Tesouros para Bens Móveis e Integrados. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN, 2006.

IRVINE, Louise. Water of life. Disponível em: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Doultons+Improved+Lavatory+Ranges#imgsrc=T6YQXjyKpFM2M&imgdii=bppkU57tyDNdFM>. Acesso: 18.10.2024.

JOKILEHTO, Jukka. Conceitos e ideias sobre conservação. IN: Zancheti, Silvio Org. UFPE/CECI. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Recife: Ed. Universitária. UFPE, 2002.

JONES, Owen. A gramática do ornamento. São Paulo: SENAC, 2010.

JORNAL "O Dia". Após 46 anos desaparecida, imagem da Igreja Nossa Senhora do Pilar é recuperada. Jornal "O DIA", 2020. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2020/09/5998584-apos-46-anos-desaparecida--imagem-da-igreja-de-nossa-senhora-do-pilar-e-recuperada.html>. Acesso: 29.06.2023.

JUNIOR, Heitor Matalo. Indicadores de desertificação: histórico e perspectivas. Brasília. Unesco, 2001. Disponível em: <http://www.precoq.com.br/bc-texto/obras/ue000202.pdf>. Acesso em: 22.02.2023.

JUSTICIA, M^a José Martínez; MARTÍNEZ, Domingo Sánchez – Mesa; MARTÍNEZ Leonardo Sánchez. História Y Teoría de La Conservación y Restauración Artística. Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A). Madrid, 2008.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas. Niterói: EDUFF, 2008.

KROFT, Simone Petraglia. Carlos Chagas e os debates e controvérsias sobre a doença do Brasil (1909-1923). História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.16, supl.1, 2009.

KÜHL Beatriz Mugayar. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico de restauração. Anais do Museu Paulista. V 12. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/RSQL77CFYWz9H9MMYsqLc8m/?format=pdf>. Acesso em: 18.10.2024.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação do Patrimônio Arquitetônico de Industrialização. Problemas Teóricos de Restauro. Ateliê Editorial. São Paulo – Cotia, 2008.

LEITE, Sylvia. O simbolismo dos padrões geométricos da arte islâmica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LEMMEN. Hans van. 5000 years of tiles. The British Museum. London, 2013.

LEMOS, Flávia Cristina Silveira; GALINDO, Dolores; ZANELLA, Andrea; BENGIO, Fernanda Cristine Santos; ASSIS, Neiva de. Políticas de patrimonialização e a produção de subjetividades ao sul do Brasil. Revista Psicologia Política. Vol.18 nº 41. São Paulo, 2018.

LENT, Herman. O massacre de Manguinhos [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ: Edições Livres, Memória viva collection, 2019. LENT, Herman. O massacre de Manguinhos [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ: Edições Livres, Memória viva collection, 2019.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Musealização; um juízo/uma titude do campo da museologia integrando musealidade e museália. *Ci. Inf.*, Brasília, DF, v. 42 n. 3, p.379-398, set./dez., 2013. Acesso: 04 fev. 2025.

LIMA, Leonardo Alves Montes de. Produção de Calcário no Estado do Rio de Janeiro. Instituto de geociências. UFRJ, 2011. Trabalho de conclusão de curso. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4436/1/LIMA%2C%20L.A.M.pdf>. Acesso em: 07/11/23.

LIMA, Nísia. Ciência e Democracia. Prefácio a 2ª edição de O Massacre de Manguinhos. In: O Massacre de Manguinhos. 2º ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2019.

LONDRES, Cecília. A Noção de Referência Cultural nos trabalhos de Inventário. In: Inventários de Identificação. Motta, Lia; Silva, Maria Beatriz Resende, Org. IPHAN, 1998.

LOURDEAU, Antoine. A Serra da Capivara e os primeiros povoamentos sul-americanos: uma revisão bibliográfica. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 14, n. 2, p. 367-398, maio-ago. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222019000200007>.

LOURENÇO, 2009. MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO - vol.II no 1 - jan/jun de 2009 <http://revistamuseologiaepatrimonio.MAST.52.br/index.php/ppgpmus>

LOURENÇO, Marta C. C. Museus de Ciência e Técnica: que objectos? Departamento de Antropologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade de Lisboa, 2000.

LOURENÇO, Marta C. O patrimônio da ciência: importância para a pesquisa. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS. Unirio/MAST*, 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.MAST.br/index.php/ppgpmus/article/viewfile/45/25>

LOUVAIN, Pedro. Preservação do Patrimônio Cultural Científico e Tecnológico Brasileiro. Identificação, análise avaliação e estudo de bens tombados. Unirio/ PPGPMUS, Rio de Janeiro, 2015.

LYRA, Cyro Corrêa. *Preservação do patrimônio edificado: a questão do uso*. Brasília, IPHAN, 2016.

LYRA, Cyro. IPHAN. *Revista do Patrimônio*. IPHAN, 1997.

MACHADO, R. R.; COUTINHO, E. Conservação do acervo da Biblioteca de Manguinhos – FIOCRUZ: desinfestação de brocas. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, n. 16, p. 61-70, 2003.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937). 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. (verbetes). ISBN 978-85-7334-279-6. Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/29/inspetoria-de-monumentos-nacionais-1934-1937>. Acesso em 25.04.2021.

MAGALHÃES, Rosicler. Fiocruz, 2008. <http://www.fiocruz.br/bibmang/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=128>. Acesso: 2022.

MALIN, Mauro. Francisco Campos.FGV. S/d. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CAMPOS,%20Francisco.pdf>. Acesso 18.10.2024.

MALTA, Marize. O olhar Decorativo. Ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad; FAPERJ, 2011.

MARANDINO, Martha. Museus de Ciências, Coleção e Educação: relações necessárias. Revista Museologia e Patrimônio, v 2, 2009.

MARTIN, Arnaldo Domingos Sarasá. Restauração dos vitrais artísticos do terceiro e quintos pavimentos do Pavilhão Mourisco da Fiocruz, Rio de Janeiro. Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação. AERPA Editora. Vol.1, No.2, pp. 016 – 021. 2007. Disponível em: <https://silo.tips/download/restauracao-dos-vitrais-artisticos-do-terceiro-e-quinto-pavimentos-do-pavilhao-mo>. Acesso em 16.10.2024.

MASCARENHAS, Alexandre. Antônio Francisco Lisboa: Moldagens de gesso como instrumento de preservação de sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em Portugal a partir do século XVIII. Belo Horizonte, MG: Fino Traço. 2014.

MASCARENHAS, Alexandre. Ornatos: restauração e conservação. Rio de Janeiro: In fólio, 2008.

MAST. Carta do Rio, 2017. Disponível em: <http://www.MAST.br/ivspct/inicio.html>. Acesso em: 20.20.2024.

MATOS, Ernesto. Calçada Portuguesa. Portuguese Stone Pavement of Portugal. Editora: Setenta e Nove Manuscritos. Lisboa, 2011.

MEC/ SPHAN/ Pró-Memória. In: ANDRADE, Mário. Mário 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.

MELO, Renata Barros. El neomedievalismo islâmico em el Castelo Mourisco de Río de Janeiro (Brasil): la adaptación del modelo alhambrista. Dissertação de Mestrado. Universidade de Granada. Faculdade de Filosofia e Letras. 2014.

MELLO, Maria Cristina Fernandes de. Narrativas e trajetórias do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (depoimento). Entrevistadores: COSTA, Renato; NOGUEIRA, Sônia; SANTOS, Jéferson; LOPES, NINNA. Fiocruz. DPH, 2016.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista. São Paulo: USP, 1994.

MERLON. R. K. Os imperativos institucionais da ciência. IN: DEUS, Jorge Dias de . Org. Intr. A crítica da ciência sociologia e ideologia. Editores Zahar, 1979.

MESQUITA, Otoni. Manaus História e Arquitetura (1852-1910) 3ª Edição. Editora Valer, Prefeitura de Manaus e Uninorte, 2006.

MIMOSO, João Manuel; ESTEVE, Lurdes. *Vocabulário ilustrado da degradação dos azulejos históricos*. 1. ed. Lisboa: LNEC - Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011.

MONUMENTA. Edital de Seleção de Imóveis Privados. 2005.

MONUMENTA. Manual e elaboração de projetos, 2005

MONUMENTA. Recuperação de Imóveis Privados em Centros Históricos. Org. DIOGO, Érica. Brasília, DF: IPHAN/ Programa Monumenta, 2009.

MOTA, Elis Marina; NAKAMUTA, Adriana Sanajotti. A trajetória da conservação-restauração de bens culturais móveis e integrados no IPHAN: desdobramentos da “Escola Edson Motta” em Minas Gerais (1946-1976). Universidade Federal da Bahia. Museu de Arte Sacra. Revista CPC, v.14, n. 27. USP, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/issue/view/10997/1656>. Acesso: 23. nov. 2020.

MOTTA, Lia; Thompson, Analucia. Entorno de Bens tombados. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF? Copedoc, 2010. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc4_EntornoBensTombados_m.pdf . Acesso 18/10/2024.

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti; A trajetória de preservação dos Bens Móveis e Integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário. II Encontro de História da Arte – IFCH/ Unicamp, 2006. Disponível em: <https://docplayer.com.br/12536947-A-trajetoria-de-preservacao-dos-bens-moveis-e-integrados-sob-a-otica-dos-projetos-institucionais-de-inventario-1.html>. Acesso: 23.10. 2020.

NASCIMENTO, Danielle Cerry. O Olhar da museologia para as coleções biológicas. Estudo de caso da Coleção Entomológica do Instituto Oswaldo Cruz. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Unirio/ MAST, 2015.

NERY, Olivia Silva; BRAHM, José Paulo Sieterf; SERRES, Juliane Conceição Primon; RIBEIRO, Diego Lemos. Segunda casa, segunda vida: A biografia dos objetos de museus. Revista eletrônica Ventilando Acervos, Florianópolis, 2020.

NETO. Diomedes de Oliveira. Entre tradições e modernidades: Representações sobre a Arquitetura Neogótica nas décadas de 1910 e 1920 na cidade do Recife. Umiversidade Rural de Pernambuco. Departamento de História, 2021. Disponível em: https://repository.ufrpe.br/bitstream/123456789/4115/1/tcc_art_diomedesdeoliveiraneto.pdf. Acesso em: 22. 01. 2024.

NOGUEIRA, Sônia A; ZOUAIN, Rosana. ANDRADE, Inês El-Jaick. A preservação do patrimônio histórico arquitetônico da fundação Oswaldo cruz, Campus de Manguinhos, RJ: Trajetória, reflexões e projeções para o futuro. Belo Horizonte: ICOMOS, 2017.

NORA, P. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. Tradução: Yara Aun KHOURY. Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 10. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em 29.06.2023.

NORMATEL. Relatório de atividades. DPH/ COC. 2023.

OLIVEIRA, Benedito de (Depoimento, 2018). Rio de Janeiro, DPH/COC/Fiocruz, 2018.

OLIVEIRA, Benedito Tadeu (Coord.); COSTA, Renato da Gama Rosa; PESSOA, Alexandre José de Souza. Um lugar para a ciência: a formação do *campus* de Manguinhos. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003.

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio Intangível: Considerações iniciais. IN: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônios: ensaios contemporâneos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

PAIVA, May Christina Cunha de. A história técnica da conservação e restauro de pinturas no Brasil entre os anos de 1947 e 1985: Edson Motta e seus seguidores. 2022. 299 f. Tese (Doutorado em Conservação e Restauro de Bens Culturais) – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/39652/1/101719248.pdf>. Acesso: 04.02.2024.

PEQUENO, Vinícius. Relatório Serviço de conservação curativa do piso em mosaico das varandas frontais dos 2º e 3º pavimentos do Pavilhão Mourisco (Relatório). *Restauro & Arte*. Rio de Janeiro, 2022.

PEREIRA, Rui; SILVA, Rute; FONSECA, Nuno. A Calçada Portuguesa. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/763989/a-calcada-portuguesa>. Acesso em: 23.11. 2023.

PIMENTA, Denise Nacif e ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. In: FERREIRA, Jorge; CARLONI, Carla. Organizadores. *A República no Brasil: Trajetórias de vida entre a democracia e a ditadura*. Niterói: Eduff, 2019. Ebook. ePUB. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1RNMxfIXigmaN8M6rf4_6ILTtv3BqDzuV/view. Acesso em: 05 de ago. 2021.

PINHEIRO, Marcos José Araújo; LOURENÇO, Bettina Collaro Goerlich de; DUARTE, Márcia Lopes; LOPES, Débora S. *Metodologia de Tecnologia na área de manutenção e conservação de bens edificados - o caso do Núcleo Arquitetônico e Histórico de Manguinhos*. Rio de Janeiro. Fiocruz, Casa de Oswaldo Cruz, 2009.

PINHEIRO, Marcos José de Araújo; MARQUES, Ana Maria Barbedo; COELHO, Carla Maria Teixeira. II Congresso Internacional sobre Patrimônio Industrial. Patrimônio, Museus e Turismo Industrial: Uma Oportunidade para o Século XXI. Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) / Escola das Artes / Universidade Católica Portuguesa, 2014.

PINHEIRO, Marcos José; BEVILAQUA, Diego Vaz; ZOUAIN, Rosana; SÁ, Bruno; ZOUAIN, Rosana. *Arquitetura e espaços museológicos: experiências a partir do plano de requalificação do núcleo arquitetônico histórico de Manguinhos na cidade do Rio de Janeiro: Cadernos de Sociomuseologia*, 2019.

RABELLO, Sônia. *O Estado na Preservação de Bens Culturais: O Tombamento*. Rio de Janeiro. IPHAN, 2009.

RAMOS FILHO, Orlando. Restauração de Bens Móveis e Integrados 40 anos. *Revista IPHAN*. p. 154 – 157, 1988. Disponível em: <<http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=8060&url=http://docvirt.com/docreader.net>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

RAMOS, Eloísa Sousa. Documentação de acervos em ciência e tecnologia: novos desafios para o Museu a Vida. *MAST Colloquia*, MAST, 2008.

RANGEL, Márcio Ferreira. Políticas Públicas e Museus no Brasil. In: *Documentação em Museus/ Museu de astronomia e Ciências afins*. Org. Granato, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; Loureiro, Maria Lucia N. M. *MAST Colloquia* 10. Rio de Janeiro; MAST, 2010.

RANGEL, Marcio Ferreira. *Um entomólogo chamado Costa Lima: a consolidação de um saber e a construção de um patrimônio científico*. Tese de doutorado. Curso de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ, 2006.

RANGEL, Marcos Ferreira. *Museologia e patrimônio: encontros e desencontros*. Museu Emílio Goeldi. Belém, 2012.

REDINI, Luana Lara Safar. *Análise do mercado de trabalho do conservador-restaurador de Bens Móveis e Integrados: uma visão do sistema de preservação a partir da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado -IPHAN, Rio de Janeiro, 2019.

RIBEIRO, Benvinda de Jesus Ferreira. *A preservação dos acervos museológicos: o caso das esculturas no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro Brasil*. UFRJ, 2019. Disponível em: <file:///D:/Downloads/2019%20-%20BENVINDA%20-%20A%20PRESERVA%C3%87%C3%83O%20DOS%20ACERVOS%20MUSEOLOGICOS.pdf>. Acesso em: 29/05/2021

RIBEIRO, Emanuela Sousa; SILVA, Aline de Figueirôa. *Inventários de Bens Móveis e Integrados como instrumento de preservação do patrimônio cultural: a experiência do INBMI/ IPHAN em Pernambuco*. PUCSP - Projeto História. Revista do Programa de estudos de pós-graduação de história, 2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/6125/4447>> Acessado em 29 de janeiro de 2020.

RIBEIRO, Luiz Fernando Fernandes. In: IPHAN. *Processo de Tombamento*, 1980.

RIBEIRO, Luiz Fernando Fernandes. *O Prédio Central da Fundação Oswaldo Cruz*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 1984.

RIBEIRO, Myriam. *A Admissão no IPHAN (1983) e a organização dos inventários de Bens Móveis e Integrados*. s/d, p. 2 (Texto avulso).

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua história e suas origens*. SP: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Gentil. *O espelho da do tempo: uma viagem pelas estantes do acervo das obras raras da Biblioteca de Manguinhos*. Perspectivas em ciência da Informação, 2007.

RODRIGUES, Karine. FIOCRUZ. *Pesquisador participa de seminário sobre o centenário da vacina BCG e aborda desafios na área de imunizantes*. Disponível em: <https://agencia.fiocruz.br/pesquisador-participa-de-seminario-sobre-o-centenario-da-vacina-bcg-e-aborda-desafios-na-area-de>. Acesso em 30 ago. 2021.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La Alhambra de Manguinhos: islamofilia y función ornamental en el Castelo Mourisco de Rio de Janeiro*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.27, n.2, 2020.

SÁ, Ivan Coelho de. *História e memória do curso de Museologia: do MHN a Unirio*. Anais do Museu Histórico Nacional, v.39. 2007.

SÁ, Ivan Coelho de. *Pesquisa recuperação e preservação da memória da museologia no Brasil*. XIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XIII ENANCIB. GT9: Museu Patrimônio e Informação, 2012.

SÁ, Magali Romero. A ciência, as viagens de coleta e as coleções: medicina tropical e o inventário da história natural na Primeira República. In: Heizer, Alda; Videira, Antonio Augusto Passos (orgs.). *Ciência, Civilização e República nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Mauad X / Faperj, 2010, p. 227-243.

SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. *Revista de direito internacional Brazilian Journal of international law*. Vol. 14. N º 2..UNICEUB, 2017.

SANGLARD, Gisele Porto. Entre os salões e o laboratório: filantropia, mecenato e práticas científicas - Rio de Janeiro, 1920-1940. 2005. 279 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005. SANTOS, Milton. *A Urbanização Brasileira*. 5ª Edição. EDUSP, 2013. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/3980>. Acesso em: 20.10.2024.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A escrita o passado em Museus Históricos*. Rio de Janeiro. Editora Garamond. MinC/ IPHAN/ DEMU, 2006.

SANTOS, Ricardo Augusto dos. 100 anos do Castelo da Fiocruz: os pedreiros do Castelo da Avenida Brasil. *Brasiliana Fotográfica*, 2018. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=castelo-da-fiocruz>. Acesso em 03.01.2022.

SANTOS, Shyrlei Rosendo dos. O que será que será que se sussurra pelas favelas: o que e como projetam o futuro os jovens da última etapa do ensino. A contribuição de Renato Soeiro e Aloísio Magalhães. Programa de Pós-graduação em Educação. Dissertação de Mestrado. Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH. Unirio, 2016.

SAWACHUK, Rita Moura; FONSECA, Paulo Luiz da. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal de Conservação, 2023.

SCALON, Marilda. Bens públicos segundo o código civil brasileiro. Migalhas de peso. 2006. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/26218/bens-publicos-segundo-o-codigo-civil-brasileiro>. Acesso em: 29.01.2023.

SILVA, Elisabete Edelvita; ANDRADE, Inês; KORMAN, Darius. Composição artística em estuque ornamental na arquitetura neo-mourisca de Manguinhos: estudo dos padrões compositivos. 3º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira, 2009.

SILVA, Elisabete; LOPES, Juliana. Os Bens Integrados do Pavilhão Mourisco da Fiocruz no âmbito do Plano de Conservação Preventiva. IV Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio de C&T. MAST, 2016.

SILVA, Fernando Fernandes. Mário e o Patrimônio um anteprojeto ainda atual. In: IPHAN. SHAN-Pró-Memória. *Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº 30. Ano, 2002.

SILVA, Geraldo Gomes da Silva. *Arquitetura de Ferro no Brasil*. Nobel, 1986.

SIQUEIRA, Karine Graciele. Curso de Museus – MHN: 1932-1978: o perfil acadêmico-profissional. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro, 2009.

SOARES, Carolina Pedro. Destombamento: Reflexões sobre a (Des)construção do Patrimônio Cultural Nacional (1937-1955). ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História. Rio de Janeiro, 2021.

SOARES, Pedro Paulo; NOGUEIRA, Inês. Museus em Manguinhos: artefatos da ciência e tecnologia em saúde. In: IGLESIAS, Fábio; SANTOS, ELIAN; Paulo Roberto; MARTINS, Ruth B. Orgs. Vida engenho e Arte. O acervo histórico da Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz, 2013.

SOARES, Pedro; NOGUEIRA, Inês. Patrimônio cultural da ciência e da saúde: conceitos e abordagens de pesquisa no acervo museológico da Fundação Oswaldo Cruz. XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH, 2013. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548874919_701d7e5b29c99e61803ceed1c7e32384.pdf. Acesso em 30 ago. 2021.

SOARES, Pedro; NOGUEIRA, Inês. Patrimônio cultural da ciência e da saúde: conceitos e abordagens de pesquisa no acervo museológico da Fundação Oswaldo Cruz. XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH, 2013. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548874919_701d7e5b29c99e61803ceed1c7e32384.pdf. Acesso em 30 ago. 2021.

SOARES, Taylon. Relatório de Atividades. Programa de Desenvolvimento Institucional. PIDI. Fiocruz, 2022

SOUSA, Alexandre Medeiros Correia de. Estudo de uma experiência de fluxo informacional científico no instituto Oswaldo Cruz: A “Mesa das quartas-feiras”. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense e do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 2006.

SOUZA, Carlos Vitor Silveira; SOUSA, Eloisa Ramos. A RESERVA TÉCNICA DO MUSEU DA VIDA: uma trincheira museológica, um campo social em disputa. V Seminário Internacional Cultura Material e Patrimônio de C&T. MAST, 2016.

SOUZA, Eloisa. In Documentação em Museus. Org. GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia; LOUREIRO, Maria Lúcia N. M. MAST, 2008.

SPHAN. Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN. *Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN*. 1985.

STARLING, Mônica. Entre a lógica de mercado e a cidadania: os modelos de gestão do patrimônio cultural. Políticas Culturais em Revista. (2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/5921/4539>. Acesso em: 01/03/2023.

STEPAN, Nancy. Gênese e evolução da ciência brasileira. Oswaldo Cruz e a política de investigação e médica. Editora Arte Nova. 1976.

TELLES, Mario Ferreira de Pragmácio. Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro: Análise da articulação entre Tombamento e Registro. Dissertação de Mestrado. Unirio, Rio de Janeiro, 2010.

THIELEN, Eduardo Vilela; ALVES, Fernando Antonio Pires; BENCHIMOL, Jaime Larry. ALBUQUERQUE, Marli Brito de. V. SANTOS, Ricardo Augusto dos. VI. WELTMAN,

Wanda Latmann. *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1991.

THOMPSON, Analucia. A composição do Dicionário. In: RESENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2014.

TINOCO, José. Teoria e prática da conservação no uso de materiais e técnicas tradicionais – as experiências do CECI. I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro. U. Porto, 2011. Disponível em: https://m.porto.ucp.pt/sites/default/files/files/artes/CITAR/Edicoes/07_teor-pratica-conservacao.pdf

UNESCO. Convenção da UNESCO de 16 de novembro de 1972. Para à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Adesão em 1 de setembro de 1977;

UNESCO. Convenção da UNESCO, de 14 de novembro de 1970, sobre os meios de proibir e impedir a exportação e transferência ilícitas de propriedades culturais. Adesão em 1973.

UNESCO. Convenção da UNESCO, de 14 de novembro de 1970, sobre os meios de proibir e impedir a exportação e transferência ilícitas de propriedades culturais. Adesão em 1973. Disponível em: Convenção Relativa às Medidas a Serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, Paris, 12-14 de novembro de 1970; 1972

UNESCO. Convenção de Haia, de 14 de maio de 1954. Disponível em: Convenção para a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado - UNESCO Digital Library

UNESCO. Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais, 12-14 de novembro de 1970, Paris.

UNESCO. Convention on stolen or illegally exported cultural objects, Convenção sobre objetos culturais roubados ou ilegalmente exportados define e padroniza procedimentos no âmbito do direito internacional privado e reitera e replica definições de bens culturais, Unesco, 1970.

UNESCO. Declaração de Santiago do Chile de 1972. Disponível em: [declaracao-icom-unesco-santiago-do-chile-1972.pdf](#)

UNESCO. Lista do Patrimônio Mundial. Alhambra, Generalife e Albayzín, Granada, 1984. Disponível em <https://whc.unesco.org/en/list/314/> Acesso: 09.12.2021.

UNESCO. Recomendação de Paris, 1964. XVI Conferência da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura 13ª Sessão.

UNESCO. Recomendação que discutiu sobre medidas para proibir e impedir a exportação, importação e transferência de bens culturais de propriedade ilícita. Decreto 72.312 de maio de 1973.

UNESCO. Recomendação referente à proteção e promoção dos Museus e Coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade. 2015. Disponível em: [RecomendacaoProtecaoMuseuseColecoes.pdf](#)

URIBARREN. María Sabina. Pintores no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: a preservação dos “Bens Móveis e Integrados” no Brasil entre 1937 e 1976.

Revista de História del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte. 2017.

VARINE, Hugues. A respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile 1972. disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3832560/mod_resource/content/1/HUGUES%20DE%20VARINE.pdf, 1995.

VIANA, Helder Magalhães. Instrumentos e Técnicas para sistema de identificação e registro de vitrais. Rio de Janeiro, UFRJ. Ano: 2015.

VINÃS, Salvador Munõs. Teoría contemporánea de la restauración. Madri: Editorial Síntese, 2003.

WESTIN, Ricardo. Que fim levou o Monroe? Agência Senado - Senado Federal, 2015. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/05/04/que-fim-levou-o-palacio-monroe>. Acesso: 29.06.2023.

YAZIGI, Eduardo. Breve histórico sobre a arte de calcetaria em Portugal e no Brasil; o caso do mosaico português. Paisagem, ambientes, ensaios. SP, 1996. Disponível em: <file:///C:/Downloads/133995-Texto%20do%20artigo-257748-1-10-20170626.pdf>. Acesso em: 22/11/2023.

ZANCHETI, Sílvio. Gestão da Conservação do Patrimônio Cultural Integrado. Editora Universitária. Recife: UFPE/ CECI, 2002.

ZOUAIN, Rosana; ANDRADE, Inês El- Jaick, NOGUEIRA, Sônia. A preservação do Patrimônio Histórico Arquitetônico da Fundação Oswaldo Cruz, campus Manguinhos, RJ: Trajetória e projeções para o futuro. Icomos, 2017. Disponível em: <https://docplayer.com.br/71787669-Nogueira-sonia-a-1-zouain-rosana-2-andrade-ines-el-jaick-3.html>. Acesso em: 04.09. 2021.

ZUCCONI, Guido; [tradução e notas Marisa Barda] A cidade do século XIX. São Paulo: Perspectiva, 2009.

APÊNDICE 1

NOTAS DE COMPRAS, ORÇAMENTOS E CATÁLOGOS

CALÇAMENTO "MOSAICO"
 PATENTE N. 6758
 Telephone N. 433

EUCLIDES & COMP
 IMPORTADORES
 Avenida Rio Branco, 146
 1.º ANDAR

O Mm. Sm. INSTITUTO OSWALDO CRUZ

2ª Via

Rio de Janeiro, 26 de Setembro de 1918

72,00 m2 de calçamento "MOSAICO" executado no patamar da escada de frente do edificio do Instituto Oswaldo Cruz a 20,000 2:160,000

Importa a presente conta em dois contos cento e sessenta mil reis.

Rio de Janeiro 26 de Setembro de 1918
 Euclides & Co.

Recebemos a importância supra
 Rio de Janeiro 2 de Dezembro de 1918
 Euclides & Co.

Empresa de Asseio Enceramento e Preparos de Assoalhos

CASA FUNDADA EM 1908

320, Rua General Camara, 320

TELEPHONE NORTE 2806

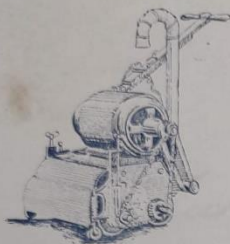
2ª VIA

BRRJCC CC. 100. 6. 54. 41

Polimentos, Affagações, Calafetos.

Enceramentos, Envernismos e Lavagens

Rio de Janeiro, 30 de Setembro de 1918



© Illm. Inc. Instituto Oswaldo Cruz

Deve

a Arthur Costa & Comp.

Dispondo de MACHINAS MOVIDAS A ELECTRICIDADE e pessoal habilitado, encarregam-se de todos os trabalhos acima com perfeição e preço modico.

Enceramento com cera do afamado fabricante francez marca Printemps. → Casa seria e trabalhadores de confiança.

4481—Typ. Martins de Araujo

Rua S. Pedro, 216

Importancia do enceramento feito no soalho mosaico de uma
sala do Instituto Oswaldo Cruz, conforme preposta.....150\$000

Rio de Janeiro, 7 de Outubro de 1918
Arthur Costa & Comp.

Recebido
Rio de Janeiro, 27 de Novembro de 1918
por Arthur Costa & Comp.
Attestado



U. JONCKER
149, RUA DA SAUDE - RIO DE JANEIRO
TELEPHONE 1454 - NORTE

35

RIO DE JANEIRO, 13 DE Outubro DE 1916

ORÇAMENTO N. 277

OBJECTO: Concerto de um elevador.

ILLM. SNR. Instituto Oswaldo Cruz.

83782

DESIGNAÇÃO

Será feito o seguinte no elevador existente no Instituto Oswaldo Cruz:

Mudança dos cabos:

110 mts de cabo de aço de 5/8 de diametro

440\$000

Concertos:

Abrir chaveta no tambor,

Abrir chaveta no eixo do tambor,

Refrescar os mancaes,

Revista geral do elevador

890\$000

Total

1:330\$000

Todo o serviço será feito pelo preço de um conto e tresentos e trinta milreis, com toda a presteza e segurança.

Aguardando a aceitação, me subscrevo com toda a consideração e estima

de V. S.

Atto. Crdo. e Obrdo.

U. Joncker

aceitação:

CONDIÇÕES DE PAGAMENTO: Uma terça parte no acto da assignatura para garantia da encomenda - o resto sob preço ajuste.

ARMAZEM DE MOVEIS E COLCHOARIA
 132 Rua da Alfandega 132
 ANTIGO 130

Grande sortimento de Colchoaria e Moveis de Fabricas Nacionais e Estrangeiras
 Encarrega-se de encomendas para fóra da Capital

O Illm. Sr. Instituto Oswaldo Cruz Compr.
a F. Ferreira da Silva

Rio de Janeiro, 10 de Maio de 1916

1783-12-11-PAP. MODELO-QUITANDA, 185

1 Duzia de cadeiras austriacas	145.000
Recbi	
Rio 10 Maio 1916	
F. Ferreira da Silva	

COMPANHIA BRASILEIRA DE ELECTRICIDADE
SIEMENS-SCHUCKERTWERKE

Telephone, 38
Caixa do correio, 631
End. tel.:
"SIEMENS RIO"

Rio de Janeiro, 11 de Novembro de 1909
Avenida Central, 79/81

J. Nr. 29682/0. 5115

10

Exmo. Snr.

Dr. OSWALDO CRUZ
M. D. Director do Instituto Bacteriologico
" OSWALDO CRUZ "

Manguinhos

Exmo. Snr.

Junto enviamos á V.Ex. um orçamento completo sobre dois elevadores electricos com cabines elegantes de madeira mogno, luxuosamente ornamentadas, munidas de guarnições estampadas de cobre e espelhos, assento estofado, braços para a illuminação electrica, etc.-

As cabines são divididas em duas partes, sendo as partes superiores para pessoas e as inferiores para cargas.-

Cada cabine poderá transportar 6 pessoas = 450 kilogrammas ou 500 kilogrammas de carga com uma velocidade de 0,5 metro por segundo.-

A altura total do elevador será de 28,40 metros.-

A collocação dos motores será no 5° andar.-

O funcionamento se fará por meio de botões de contacto, recebendo cada andar a quantidade sufficiente de botões tanto para o movimento ascendente como para o descendente; uma outra serie de botões collocada dentro da cabine, permite de subir, descer e parar em qualquer andar.-

01.03

BR. RF00C OC. IDC. G. S. f. 28

-II-

As cabines e todas as armações serão de um modelo rico e elegante, de conformidade ao estylo do edificio.--(Veja desenho Nos. 997 e 18600, apresentados).--

Cada cabine receberá na parte destinada ao transporte de pessoas um ventilador electrico de tecto e 8 arandellas montadas; a iluminação da parte reservada para cargas será feita por uma illuminação de tecto.--

O engradamento commum para os dois elevadores será de ferro forjado artisticamente.--

Todos os materiaes são de primeira qualidade e garantimos o bom funcionamento dos mesmos.--

Estamos sempre as ordens de V.Ex. para quaesquer mais informações que V.Ex. desejar.--

Cumpre-nos chamar vossa attenção para a grande conveniencia em ser calculada a montagem por diarias.-- Assim V.Ex. pagará o tempo effectivamente despendido em trabalhos, podendo as horas serem apontadas por um fiscal vosso, para maior grantia de V.Ex.--

Se por um motivo qualquer, seja por demoras eventuaes nos trabalhos de carpinteiro ou pedreiro, ou seja por outra razão, tiver que ser parada ou demorada a montagem ou parte della, o nosso pessoal ou tambem parte delle, poderá voltar para trabalhar aqui na Officina ou em outra installação, até que haja outra vez serviço sufficiente no Instituto, não ficando onerada por conseguinte a vossa verba com despesas inuteis de montadores se por uma razão qualquer não houver trabalho para elles.--

Para calculação da montagem englobada, tomamos por base as diarias abaixo especificadas.--

02/03

BR RJCOCOC.DOC, G. S. f. 27

-III-

Para todos os efeitos é portanto de vossa conveniencia, pagar a montagem pelas horas effectivamente trabalhadas, com a fiscalisação de pessoal de vossa confiança.-

A montagem calcularemos nas seguintes condições:

Diaria do montador chefe	Rs. 15\$000

Diaria de um montador	"	12\$000

Diaria de um ajudante de montador	"	9\$000

Os trabalhos de pedreiro, carpinteiro e pintor, etc. correrão por conta de V.Ex.-

Aguardando as vossas prezadas ordens, firmamo-nos com a
mais elevada estima e consideração

De V. Ex.

Crios. Attos. e Obrs.

Companhia Brasileira de Electricidade

SIEMENS-SCHÜCKERTWERKE

Dis. 1/2 June 1899
 11c November 1899
 300 REIS
 300 REIS
 300 REIS

300
300
300

03.03

EA. L.

BRJca co. 6.5.12

ALL PRICES SUBJECT
TO CHANGE WITHOUT NOTICE.TRADE MARK
REGISTERED
YALENEW YORK
GENERAL OFFICES, 9 MURRAY ST.
EXHIBIT ROOMS, 251 FIFTH AVE.LOCAL OFFICES
CHICAGO, PHILADELPHIA, BOSTON
AND SAN FRANCISCO**THE YALE & TOWNE MFG. CO.**

MAKERS OF

THE YALE LOCKS, BUILDERS HARDWARE AND ART METAL WORK
CHAIN BLOCKS AND ELECTRIC HOISTS*New York City, Dec. 13th, 1907.*

Mr. Garcia Leao,
Brazilian Consulate,
17 State St.,
New York City.

Dear Sir:-

Referring to the conversation had with you in our office a few days ago, we take pleasure in handing you herewith a book on "Locks & Hardware" by our President, Mr. Henry R. Towne. This book is the most extensive work ever completed on the subject, and in addition to fully describing a complete line of Hardware, gives much valuable information as to the proper application of the goods, the selection of the correct styles and their care when in use. We are confident that in the extensive work which we understand your friends in Rio de Janeiro are engaged, they will find this book most useful, as well as helpful. In it is described hardware suitable for every requirement and condition.

Although prices are imprinted in the book, the cost of goods has fluctuated so considerably since the prices were printed, that to-day we are unable to state what discounts can be allowed from the different sections. We are however prepared to submit to you or your friends, a schedule of all that may be required and to name thereon special lump prices. Whenever time permits it, we would be pleased to have your friends send to us copy of the plans and specifications, indicating the number of openings for doors and windows, and an indication of the design and grade of hardware preferred. From such data we could draw a list of goods which in our estimation would prove most satisfactory

12/13/07. SHEET 2. Mr. Garcia Leao. BRR30000 Doc. 6.5.4-3
THE YALE & TOWNE MFG. COMPANY
and name thereon a special price for the complete outfit.
Trusting that our books will be found interesting, and that
in due course, valued orders will be received through the usual channels
we remain,
Yours truly,
THE YALE & TOWNE MFG. CO.,
per *M. C. Reichert*
MCR/JF

CALÇAMENTO "MOSAICO"

PATENTE N. 6758

Telephone N. 433

EUCLIDES & COMP
IMPORTADORES

Avenida Rio Branco, 146

1.º ANDAR

O Illm. Snr. INSTITUTO OSWALDO CRUZ

Deve

Se Via

Rio de Janeiro, 26 de Setembro de 1918

Pap. União, Quilô 75

m2
72,00 de calçamento "MOSAICO" executa-

do no patamar da escada de frente

do edificio do Instituto Oswaldo

Cruz a 20\$000

2:160\$000

Importa a presente conta em dois contos
cento e sessenta mil reis.

Rio de Janeiro 26 de Setembro de 1918
Euclides & C^{ia}

Recebemos a importância supra
Rio de Janeiro 2 de Dezembro de 1918
Euclides & C^{ia}



2 Via

Armazem de Madeiras e Materiaes

ESTAÇÃO DO BOM SUCESSO

ESTRADA DA PENHA — RIO DE JANEIRO
TELEPHONE 2.093—VILLA

36

Rio de Janeiro, 31 de Agosto de 1915

O Illm. Sr. Instituto Oswaldo Cruz Compr
a J. de Araujo & C.

Pagavel em moeda corrente no prazo de _____ dias e na falta mais os juros de _____ por cento ao mez.

80857 — Pap. Ribeiro, Ouy. Ser. 72

Agosto	7	15	6 ^{as}	pinho branco 14 pés 6 cA.	a 12.180	182.70

Recetamos

Pro Janio 21 Setembro de 1915

Por J de Araujo H

Augusto Jori Teixeira

CONFERE

Al. de Souza 1915

ALMOXARIFE

Armazem de Madeiras e Materiaes

ESTAÇÃO DO BOM SUCESSO
ESTRADA DA PENHA — RIO DE JANEIRO
TELEPHONE 2.093 — VILLA

Rio de Janeiro, 27 de Fevereiro de 1915
O Illm. Sr. Instituto Oswaldo Cruz Compr.
a J. de Araujo & C.

Pagavel em moeda corrente no prazo de _____ dias e na falta mais os juros de _____ por cento ao mez.

Pao. Ribeiro, Ouvidor, 72

Fevereiro 23	4	6 ^{as} pinho branco	14	pis	3+9	9100	36.400
	4	" " "	14	"	6	A. 10,780	43.120
	1	" " "	13	"	6	A.	10.010
	24	Taboas pinho am ^{no} com	384	pis	420	161.280	250.810

Rio de Janeiro 27 de Fevereiro de 1915
J. de Araujo & C.

Confere
12 de Março de 1915
O O. B. Ribeiro
Maldonado Pinheiro

Recelamos
Rio Janeiro 20 Setembro 1915
Por J. de Araujo & C.
Augusto José Teixeira

Empresa de Asseio Enceramento e Preparos de Assoalhos

CASA FUNDADA EM 1908

320, Rua General Camara, 320
TELEPHONE NORTE 2806

1ª VIA

Polimentos, Affagações, Calafetos.
Enceramentos, Envernismos e Lavagens

Rio de Janeiro, 30 de Setembro de 1918



---@ Ilm. Sr. Institute Oswaldo Cruz

a Arthur Costa & Comp.

Dispondo de MACHINAS MOVIDAS A ELECTRICIDADE e pessoal habilitado, encarregam-se de todos os trabalhos acima com perfeição e preço modico.

Enceramento com cera do afamado fabricante francez marca Printemps. - Casa seria e trabalhadores de confiança.

4481—Typ. Martins de Araujo

Rua S. Pedro, 216

Importancia de enceramento feito no soalho mosaico de uma
sala de Institute Oswaldo Cruz, conforme preposta.....150\$000

Rio de Janeiro, 9 de Outubro de 1918
Arthur Costa & Comp.

Rio de Janeiro, 11 de Novembro de 1918
Arthur Costa & Comp.

CASA FILIAL
GALERIA REMBRANDT
Rua Gonçalves Dias, 15

GRANDE VARIEDADE
EM
Objectos Artísticos e de
Fantasia

ESPELHOS

Molduras

PINTURAS A OLEO

Gravuras

BRONZES, VASOS

ESTATUETAS

Albums, Porta-retratos

BINOCULOS

Cóculos, Pinça-nez, etc.

IMPORTAÇÃO DIRECTA

CASA CLAUDINO

FUNDADA EM 1860

TELEPHONE CENTRAL 976

68, RUA DA ASSEMBLÉA, 68

Deposito: Rua Cotovelo, 61

Grande deposito de vidros para vidraças, claraboias, navios, vidros de crystal para vitrinas, diâmetros, espelhos, esculas de nickel, prateleiras de crystal, molduras para quadros, espelhos e outros artigos.

na sua
O *Deve*
Sr. Instituto Oswaldo Cruz
a Ribeiro Alves & C.

Successores de CLAUDINO, RIBEIRO & C.

End. Telegraphico:
"CLAUDINO"

Rio de Janeiro, 13 de Dezembro de 1918

A DINHEIRO

3144—PAZ. MODERNA—RIO

<i>para o Edificio</i>			
15	Vidros opacos em caixotes de ferro pintas		
	grande 3/4 15.000 3/4 12.000 3/4 7.500		
	3/4 9.000 3/4 4.000		143.000
3	Vidros fantasia brancos	a 6.000	18.000
65	Vidros grosso opacos		1.104.000
16	Vidros batidos lisos		342.000
46	Idem opacos		323.000
40	Retos de mano para colocação		
	de vidros	a 2.500	1.850.000
			3.780.000

Importa e conta em Trezentos setecentos e
oitenta mil reis.

Rio de Janeiro 13 de Dezembro de 1918
Ribeiro Alves & C.



Rio de Janeiro 13 de Dezembro de 1918
Ribeiro Alves & C.



Encommenda N.º

Rio de Janeiro, 6 de Dez: de 1909

de CARLOS SCHLOSSER & C.º aos Srs.

BRASIL 00.100.6.9. 41

Comissão	Referencia	Quantidade	MERCADORIAS	Nomenclatura
				9
			para o Instituto Oswaldo Cruz	
			I. andar:	
			para 15 portas as	
			bandeiras e grades	
			de ferro batido.	
			conforme desenho	
			II andar:	
			para 16 portas as	
			bandeiras e grades	
			de ferro batido	
			conforme desenho	
			III andar:	
			para 15 portas as	
			bandeiras e grades	
			de ferro batido	
			conforme desenho	
			IV andar	
			para 2 portas as	
			grades e 12 grades	
			para corredor.	
			conforme desenho	
			Ornamentos para as portas grandes,	
			com aças, espelhos, esquadros,	
			batentes.	
			Vidros vitrol diamante (Lippseylathen.)	
			agui:	

Empresa de Asseio Enceramento e Preparos de Assoalhos
 CASA FUNDADA EM 1908
 320, Rua General Camara, 320
 TELEPHONE NORTE 2806

2ª VIA
 Polimentos, Affagações, Calafetos.
 Enceramentos, Envernismamentos e Lavagens

Rio de Janeiro, 30 de Setembro de 1918

@ Ilm. Snr. Instituto Oswaldo Cruz

a **Arthur Costa & Comp.**

Dispondo de MACHINAS MOVIDAS A ELECTRICIDADE e pessoal habilitado, encarregam-se de todos os trabalhos acima com perfeição e preço modico.
 Enceramento com cera do afamado fabricante francez marca Printemps. → Casa seria e trabalhadores de confiança.

248:—Typ. Martins de Araujo
 Rua S. Pedro, 216

Importancia de enceramento feito no soalhe mosaico de uma
 sala do Instituto Oswaldo Cruz, conforme preposta.....150\$000

Rio de Janeiro, 9 de Outubro de 1918
 Arthur Costa & Comp.

Recebemos
 Rio de Janeiro, 27 de Novembro de 1918
 por Arthur Costa & Comp.

TELEPHONE

2708c

Rio de Janeiro 28 de Setembro de 1918

ARTE DO VITRAL



ATELIER FORMENTI

:: Premiado em exposições nacionais e estrangeiras ::

EXECUTA QUALQUER TRABALHO DE VITRAES E PINTURA DECORATIVA

FORMENTI & Cia

Rua Augusto Severo, 84 (Praia da Lapa)



RIO DE JANEIRO

Sr. Instituto Oswaldo Cruz

COMPROU

3 Vitraes estilo enourico col
 Locados no mesmo Instituto. (Biblioteca)
 pela quantia de R. 400.000
 (Seuforta em Quatro mil e cinquenta mil reis)
 Rio de Janeiro 28 de Setembro 1918
 Formenti & Cia



Recbi

Rio de Janeiro 28 de Setembro 1918

Formenti & Cia



ARMORARIA ROCHA

IMPORTAÇÃO
DIRECTA E
EXPORTAÇÃO

Telephone 1613 Central

PROPRIETARIO DAS GRANDES
PEDREIRAS DE MARMORE BRANCO
"BRAZIL"
EM
MAR DE HESPAÑA MINAS

DE

Carlos da Silva Rocha

TEM SEMPRE EM SEU DEPOSITO GRANDE VARIEDADE DE
MARMORES DE DIVERSAS CORES NACIONALES E ESTRANGEIRAS

31, RUA DA CONSTITUIÇÃO, 33

Executa todo e qualquer trabalho concernente à sua profissão por mais difícil e delicado que seja: assim
como encarrega-se de assentamento de obras por plantas e tira projetos por preços razoáveis.

O Mm. Snn. INSTITUTO OSWALDO CRUZ

1ª Via

Rio de Janeiro, 30 de Agosto de 1918

35555—Pap. BRAZIL—Quilanda, 105

Fornecimento de uma escada de marmore
para o Museu do mesmo Instituto

Rs...1:400\$000

Pro de Janeiro

30 de Agosto de 1918

Carlos da Silva Rocha

Pro de Janeiro

30 de Agosto de 1918

por Carlos da Silva Rocha

Domingos Ferreira Oramo

ENDERECO FAME TELEPHONE VILA 619

COMPANHIA FABRICA DE VIDROS E CRYSTAES DO BRAZIL

Fundador e Director Gerente

ESBERARD

RUA GALBRUCE 127

Christovão



PARIS S. LOUIS CHICAGO

DIPLOMA DE HONRA EXPOSIÇÃO 1908 NACIONAL

BRUXELES

O Sr. Instituto Covalco Cruz 6 Compr. ou

Remetido para

por sua conta e risco pel

PAGAVEL A DIAS

Rio de Janeiro, 4 de Maio de 1911

E. P. B. Quintana, 165

11	280	Vidros Brancos fabricados e lampadas 10"	80	22.400
37	126	Tubos de Vidro	3000	112.500
18	63	" " " "	"	189.000
25	36	" " " "	"	108.000
Nota de Sellos				200
				Nº 434.500

Confere

RECEBI

pela COMPANHIA

Rio de Janeiro, 29 de Maio de 1911

Estienne Estevão

APÊNDICE 2

RESTAURAÇÃO DA TORRE NORTE E RESTAURAÇÃO DO HALL

RESTAURAÇÃO DA TORRE NORTE E RESTAURAÇÃO DA TORRE SUL

Em 1989, realizou-se a obra de restauração da Torre Norte, e, como mencionado no 3º capítulo, o bem apresentava sérios problemas estruturais. Mello (2018) relata que a obra havia sido paralisada porque não havia projeto e não se conheciam os motivos que ocasionavam as rachaduras no concreto. O ácido sulfúrico resultante da poluição atmosférica e a água da chuva infiltravam-se na estrutura, provocando o inchaço e danificando o cimento. Ventos superiores a 80Km por hora deslocavam os rebites e parafusos da torre. A engenheira responsável pela fiscalização da obra, Silvia Puccioni, avaliou o estado da Torre Norte como caótico, e a Empresa Cerne Engenharia foi contratada, condenando toda a estrutura.

Segundo Mello (2018), o projeto teve como objetivo solucionar esses problemas, seguindo rigorosamente o método italiano e as exigências que ele havia aprendido em Roma e internacionalmente, por ser a maneira de promover maior durabilidade.

O documento enviado à presidência do IPHAN informou o péssimo estado de conservação da Torre Norte, o comprometimento dos perfis estruturais e a necessidade de destruição de todos os elementos decorativos modelados em massa de cimento. Além disso, indicava a necessidade de uma prévia documentação fotográfica e a moldagem de todos os elementos decorativos da torre ortogonal.

Na figura A2.1 a seguir, Mestre Adorcino confeccionando as cópias dos estuques para a reforma da Torre Norte.

Figura A2.1: Mestre Adorcino Pereira da Silva confeccionando as tesselas e moldes para a fabricação dos estuques que compõem a Torre Norte



Fonte: Fiocruz. Ca. 1989.

Mello (2018) explica que, na arquitetura islâmica, os revestimentos das paredes eram cerâmicos. Observa-se que a técnica permite a durabilidade do material, da forma e da cor. No Pavilhão Mourisco, foi utilizado o cimento para revestir e dar forma aos estuques ornamentais das fachadas e torres. No início do século XX, esse material era recomendado por sua alta durabilidade, inclusive esse assunto foi discutido no âmbito do Escritório Internacional dos Museus, na Carta de Atenas de 1931, quanto à sua utilização no Parthenon. Seu uso tem sido motivo de estudos desde então. Entretanto, constatou-se a instabilidade do material, especialmente quando exposto a condições extremas de intemperismo, como acontece no Pavilhão Mourisco. Na Figura A2.2 observa-se o péssimo estado de conservação da Torre Norte, contendo áreas totalmente corroídas.

Figura A2.2: Estado de corrosão das vergas inferiores do vão da janela.



Fonte: Fiocruz, Ca 1986.

A imagem da torre da Fiocruz, cercada por andaimes durante anos, inquietava os transeuntes e comprometia a paisagem, além de afetar a imagem deste patrimônio, símbolo da Instituição. Vemos, nesse caso, que se restaurou a imagem, não a matéria, que estava falida e ocasionava riscos. Mas, como preconiza a teoria brandiana, o restauro é um ato crítico, voltado para a reconstituição da autenticidade do objeto como obra de arte, no qual é necessário estar atento ao “juízo de valor”, que deve ser feito caso a caso, considerando quais valores devem ser preservados.

Sabe-se que as ações preservacionistas, por vezes, devido aos poucos recursos alocados para a conservação e restauração dos acervos, precisam ser invasivas para recuperar aspectos importantes do patrimônio, tanto no que tange ao seu aspecto formal quanto às características que alçaram a coisa à patrimônio cultural.

Ao restabelecer a aparência estética, não é possível preservar a passagem do tempo em relação à materialidade. A unidade se deu por meio do restabelecimento da

imagem da Torre, inserida no contexto do Mourisco e integrada à paisagem da cidade, levando em consideração a relação entre a construção, o sítio e as pessoas.

É preciso estar-se atento às especificidades das edificações históricas, que possuem diversos estratos relacionados aos problemas de restauro, ao período em que a intervenção foi realizada e aos valores que se quer ou se pode preservar. No caso do Mourisco, a falência da argamassa, a oxidação dos metais, todos os fatores atmosféricos que envolvem o sítio e os riscos de danos influenciaram na tomada de decisão.

A Restauração do Hall

Outro trabalho que queremos destacar é o Hall do Pavilhão Mourisco.

Nos registros fotográficos e documentos depositados no Arquivo do DPH, DAD e IPHAN, não foi possível identificar os processos restaurativos das pinturas que cobriam os estuques ornamentais do Hall Central, realizados durante a intervenção ocorrida entre 1986 e 1983. Nas documentações fotográficas, observam-se superfícies encobertas por sujidades, além de registros relacionados a prospecções e testes de limpeza, como demonstrado no Capítulo 3, bem como os estudos prévios para recomposição da capa pictórica.

Verificou-se nos arquivos do DPH, a documentação elaborada sobre os estudos e a obra de restauração do Hall Central do Pavilhão Mourisco. Destacam-se as publicações de Dias (1918), Ribeiro (1980), os registros fotográficos do Hall no início do século XX de J. Pinto, a citação no processo de tombamento federal, a referência à cromatização bege e dourada desses bens.

Os documentos oficiais emitidos pelo IPHAN e pela Fiocruz, os relatórios das empresas Belas Artes, Aresta, bem como dos restauradores Aldeli Memória e Júlio Moraes Jr., e as prospecções realizadas pelo DPH em 2018, somadas às características da Arte Islâmica, como será abordado nas próximas linhas, fornecem indícios e demonstram que a pintura dessa área era diferente da aparência que apresenta atualmente.

O que se pode observar também nos registros fotográficos disponíveis na Base Arch e nas fotografias é que a aparência dos estuques antes do restauro estava deteriorada, apresentando uma cor esverdeada e acinzentada, em péssimo estado de conservação, com oxidação da tinta e uma grossa capa de sujidades. No relatório da empresa Aresta, emitido no ano de 1991, informa-se a perda da capa pictórica, presença de craquelês, sujidades, entre outros aspectos, conforme Figura A2.3 a seguir:

Figura A2.3: Detalhe do estado de conservação do estuque do Hall do Pavilhão Mourisco



Fonte: Aresta, 1992.

Chiossi (2009, p.23) relata que:

Vale pontuar o levantamento das tipologias de deterioração das argamassas externas relacionadas no Relatório de inspeção E/201/17/92 de 1992, que são: concentração salina, retenção de fuligens e fungos, retração, lixiviação, carbonatação. No entanto, nos documentos levantados, poucas foram as ocorrências de ações específicas para as argamassas internas e estucarias do hall principal, constando apenas nos orçamentos citados anteriormente a predominância de gesso em vez de cimento e breves orientações quanto ao traço específico nas licitações para restaurações dos pavimentos e salas (CHIOSSI, 2009, p.23).

Em março de 1987, um ofício encaminhado ao diretor da 6ª SR, Fernando Burmeister, indica o início da restauração do primeiro pavimento do Mourisco. No entanto, como veremos, o tempo necessário para investigar o aspecto e os materiais a serem adotados nas superfícies demorou a ser decidido e implementado.

Vários documentos informam sobre as prospecções de pintura e o laudo emitido pela museóloga e restauradora Aldeli Memória. Muitos foram também os atores que participaram da obra de restauração do hall, incluindo a consultora do INEPAC, Aldeli Memória, que, em agosto de 1991, por meio de um ofício emitido pela Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC, apresentou as características pictóricas encontradas nos estuques.

Segundo Memória, o objetivo principal da intervenção restaurativa era a recuperação estética da proposta original, utilizando meios físicos e químicos, com o intuito determinar o ‘partido’ adotado em cada tipo diferente de ornato (MEMÓRIA, 1991). Em seu laudo, ela também relata o estado de conservação das escadas, que passaram por “intervenções que modificaram seu aspecto original” (MEMÓRIA, 1991, p. 2-3). O

documento ressaltava ainda a participação de técnicos do IPHAN e da COPPE-UFRJ na investigação.

No documento, a museóloga informa a dificuldade de encontrar mão de obra especializada para realização dos serviços no hall e destaca que a empresa Veplan não possuía a competência necessária para a execução dos trabalhos de restauração. Ela também relata que, nas prospecções efetuadas em agosto e setembro de 1987, verificou-se que o saguão nobre do Castelo Mourisco da Fiocruz havia sofrido alterações ao longo dos anos.

A Empresa Belas Artes Vidros LTDA, em proposta apresentada à Fundação, datada de 1987 e endereçada à arquiteta Maria Cristina Fernandes de Mello, especifica que a decoração necessita de limpeza extensiva e recomposição de alguns elementos, além da execução do douramento e da pintura de fundo [...]. A proposta também indica a aplicação de tinta a óleo preparada *in loco*, aplicação de bol de armênia e o uso de folha brunido de ouro de 23 quilates.

O laudo técnico da restauradora Aldeli Mémoire, datado de agosto de 1991, retoma o documento emitido em 1987, que trata das prospecções parietais realizadas no Hall do Pavilhão Mourisco. Ela escreve que:

Verificamos que o saguão nobre do Castelo Mourisco da Fiocruz havia sofrido, através do tempo, várias intervenções que modificaram, radicalmente, a proposta cromática original do projeto arquitetônico. Notamos, ainda, que os diferentes materiais utilizados em sua requintada decoração, de inspiração mourisca, apresentavam graus diferentes de degradação.

Após as prospecções iniciais, verificamos a necessidade de dar sequência a um trabalho de restauro que resgatasse a proposta cromática original do projeto: gamas de cremes e castanhos, com douramento a ouro folha e pátina que realçavam o contraste entre fundo e “figura” e de luz e sombra.... O objetivo principal desta restauração seria a recuperação estética da proposta original [...] (MEMÓRIA, 1987, p. 1).

Um documento elaborado pelo DPH, intitulado “Programa de restauração do conjunto arquitetônico de Manguinhos”, informa que a restauração do hall foi iniciada em dezembro de 1991. Chama a atenção o seguinte trecho, que contém as seguintes informações:

Limpeza do revestimento em estuque que compõe as paredes e tetos do hall central. As etapas são as seguintes: remoção química do acúmulo de poluição ambiental, resinas e gorduras; remoção dos produtos utilizados na 1ª etapa com outro produto neutralizador. Após a limpeza, preparou-se as superfícies para a nova pintura, da seguinte maneira:

consolidação de novas peças em gesso para complementar lacunas; obturação com massa corrida ou acrílica; aplicação de liqui-base acrílico para recobrimento das reentrâncias (DPH, 1991, sp).

Observa-se que os serviços estavam sendo realizados por etapas e que os estuques necessitavam de um 'produto neutralizador' para remoção de produtos já utilizados em etapa anterior. Esse dado pode estar relacionado ao esmaecimento da capa pictórica, onde o 'produto' permaneceu ativo.

Há também um laudo juntamente com o Atestado de Visita da empresa Aresta Arquitetura e Restauro LTDA, datado de 1991, e uma proposta do Conservador-restaurador Júlio Moraes Jr. Em julho de 1992, Moraes encaminha a proposta de restauração para fiscalização do IPHAN, que, naquela época, era realizada por Magali Orberlaner.

A proposta de tratamento cromático da Aresta aponta que os resultados das prospecções estavam corretos, ainda que baseados em vestígios, e que foram seguidas as orientações para remoção das duas camadas sobre a capa original. A remoção das repinturas revelou que a pintura original estava em péssimo estado de conservação:

A remoção das repinturas revelou a pintura original em péssimo estado, sendo certo que foi sobrepintada quando já se encontrava muito deteriorada, com problema generalizado de perda de adesão da camada pictórica ao suporte. É provável que tenha havido escovação ou raspagem antes da sobrepintura. Houve uma primeira sobrepintura em branco (mencionada por testemunhas e encontrada nas prospecções e na remoção) e uma posterior com purpurina, que se encontrava exposta e extremamente oxidada no início da obra. (Relatório da empresa Aresta, 1991).

A proposta também indica três tipos de tratamento: o arqueológico, que consistiria na limpeza, estabilização e proteção por meio de aplicação de verniz; o tratamento reintegrativo, destacando que somente 5% da pintura é original; e a reconstituição do tratamento pictórico conforme os resultados das prospecções, utilizando-se de tinta acrílica para o douramento, tinta PVA no fundo e aplicação de Paraloid. Nas Figuras A2.4 e A2.4, podem-se observar resquícios da cromatização dourada.

Figura A2.4 e Figura A2.4: Imagens de prospecções pictóricas realizadas nos estuques



Fonte: Empresa Aresta, 1991.

As Figuras A2.5 e A2.6 observam-se croquis contendo propostas de cromatização dos elementos em estuque.

Figura A2.5 e Figura A2.6: Estudos realizados pela Empresa Aresta para recomposição cromática dos estuques ornamentais



Fonte: Empresa Aresta, 1991.

A seguir, visualiza-se, à esquerda, imagem em detalhe do estuque contendo sujidades, perda da capa pictórica e craquelês, e, à direita, proposta de cromatização para o estuque ornamental.

Figura A2.7 e Figura A2.8: Detalhe de estuque e estudo de cromatização do Hall do Pavilhão Mourisco



Fonte: Empresa Aresta, 1991.

A empresa Aresta realizou vários estudos, como os demonstrados acima, para recomposição da aparência estética, utilizando repintura e modernas resinas douradas, que apresentaram o resultado esperado, segundo o parecer da Arestas (1991).

A chefe da Divisão Técnica, Lilian Jansen Sá Freire, e a arquiteta Claudia M. Girão Barros, da 6ª Sr. do IBPC, emitiram, em 11 de agosto de 1992, um parecer contrário às proposições da Aresta. As técnicas alegaram que o trabalho que estava sendo realizado não poderia ser denominado 'restauração', considerando que só existiam resquícios da

capa pictórica, como apontado pela própria empresa, o que invalidava a proposta reintegrativa.

As técnicas do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC orientaram com relação às diretrizes que deveriam ser seguidas quanto à utilização de cobertura nas superfícies com tinta a óleo para melhor durabilidade e proteção do estuque, maior consistência da tinta, visando a maior cobertura do fundo “muito manchado”, a “restituição do fundo ‘terracota’ idealizado originalmente” e a restituição do douramento conforme proposto pela contratada da Fiocruz. Elas solicitam a aplicação de testes a serem avaliados pelo IBPC.

As especialistas ainda exprimiram a necessidade de alinhar os resultados às características da arte islâmica, na qual se inspira todo o estilo arquitetônico e a ornamentação do Pavilhão Mourisco, e explicaram que “por ser perecível, a pintura decorativa que não possui valor intrínseco pode e deve ser substituída. após a realização de estudos”. Assim escreveram:

Tudo contribuía para uma atmosfera islâmica do séc. XIV, que sobressaía pela intensidade e pelo brilho de suas cores e pela elegante cadência de seus ritmos ornamentais.

As paredes e os tetos foram depois recobertos, como foi visto, por duas camadas pictóricas que, lhes alterando a cor, retiram-lhes também o aspecto ‘terracota’ que o artista, fiel ao estilo decorativo em que se inspirou, concebeu para aquela parte da composição. Impõem-se, portanto, a execução de nova pintura que restitua à obra sua integridade estética, já que a pintura primitiva, como foi visto, não era possível recuperação (BARROSO; FREIRE. 1992, p.4).

O resultado no ano de 2024 não nos permite perceber a execução do que foi determinado pelo IPHAN, o que pode ser devido aos depósitos de sujidades e à poluição causada pelos automóveis e fábricas localizadas no entorno do sítio histórico. Esses fatores têm contribuído para a necessidade de uma nova intervenção nas áreas afetadas. Aparentemente, há alteração da cromatização dos estuques, que não está consoante à pintura original encontrada nas cores terracota e dourado relatadas, cujos registros foram evidenciados pelas prospecções cromáticas. O que se pode observar é uma pintura de tom esmaecido e desgastado nas superfícies dos estuques, laudos dos restauradores que indicam as cromatizações encontradas e uma área onde foi aplicado testes de pintura nas cores bege e dourado

Não se pode aferir a metodologia utilizada nas prospecções. Não há também microanálises das capas pictóricas, onde se possa avaliar a estratigrafia e a cromatização, o que poderia ajudar na avaliação dos resultados. Atualmente, o acesso

às técnicas menos invasivas faz com que os investigadores obtenham resultados mais fidedignos e em curto período.

Cabe-nos pontuar alguns aspectos que consideramos ter corroborado para o estado de conservação em que se encontram os estuques, conforme afirmado anteriormente: a monumentalidade de edificações como o Pavilhão Mourisco dificulta o acesso e a sua manutenção, conservação e restauração, além da escassez de mão de obra especializada no Brasil em conservação e restauração de Bens Móveis e Integrados, diante das demandas e do estado de conservação dos bens culturais à época em que ocorreu a intervenção.

Os poucos ou insuficientes recursos para realização de manutenção, conservação e obras de restauração também podem ocasionar situações que promovam a deterioração dos bens culturais. Uma correspondência do presidente da Fiocruz, Paulo Gadelha, emitida em 1993, informou ao coordenador do IBPC, Sabino Barroso, que as verbas destinadas à restauração do Hall Central seriam alocadas prioritariamente em outras frentes, na substituição do quadro geral de eletricidade, das instalações elétricas, telefônicas e hidráulicas e na implantação do ar-condicionado central.

A falta de conservação preventiva e curativa geralmente leva à tomada de decisões que priorizam os maiores riscos, visto que não se pode resolver todos os problemas ao mesmo tempo. Nesse caso, o que podemos concluir é que houve em algum momento a remoção das sujidades e aplicação de capas de tintas sobre a pintura. Essa situação certamente resultou em maior deterioração da pintura, permanecendo o suporte (gesso) em bom estado de conservação e a capa exposta ao intemperismo em péssimo estado.

Nas imagens disponibilizadas pelo DAD e pelo DPH, observa-se que a remoção das repinturas não foi realizada por camadas, o que pode ter ocasionado a remoção de cromatização em algumas áreas. Não foram obtidos registros textuais dos resultados da operação de restauro. As investigações sobre a cromatização e a apresentação estética dos estuques estão sendo conduzidas pelo DPH, que identificou indícios de cromatizações originais em algumas áreas sobre o gesso, por meio de análises visuais e de análises de Fluorescência de Raio X (FTI-R) realizadas pelos investigadores do Laboratório Hercules, da Universidade de Évora, e do LaCoP, no ano de 2023.

Nas décadas de 1980 e 1990, existiam poucas empresas especializadas em restauro e muita dificuldade para contratação de especialistas no mercado. Geralmente, as grandes empresas ganhavam o certame e subempreitavam os serviços de restauro, o que causava graves problemas, pois reduzia o orçamento destinado à realização dos

serviços, que acabavam seguindo as lógicas estabelecidas pelas empreiteiras e não pelos profissionais que realizavam os serviços. Embora, atualmente, haja um maior número de mão de obra disponível no mercado de trabalho, essa prática ainda persiste. No entanto, também observamos a contratação de conservadores-restauradores por meio de editais destinados à contratação de empresas de pequeno porte e de microempreendedores individuais (MEI).

Na década de 1980, não existiam cursos de graduação em conservação e restauração de Bens Móveis e Integrados no Brasil. A Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), por meio do Centro de Conservação (CECOR), oferecia um curso em nível de especialização, disponibilizando um número de vagas anuais ínfimo, mas importante no contexto brasileiro, frente à necessidade dessa mão de obra no país. No nível técnico, havia o Curso Técnico em Conservação e Restauração de Bens Culturais, oferecido pela Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) desde 1971.

Em 2023, de acordo com dados disponibilizados pela Associação de conservadores e restauradores da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), foi possível aferir que, no Brasil, havia 4 cursos de bacharelado em conservação-restauro, a saber: 1. Conservação e Restauração de Bens Móveis (UFMG), 2. Conservação e Restauração (UFRJ), 3. Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (UFPEl), e 4. Conservação e Restauro (Universidade Federal do Pará - UFPA). Além disso, havia 3 cursos para tecnólogos em Conservação e Restauro: no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), na Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP) e na Faculdade de Tecnologia da Serra Gaúcha (FTSG). Em nível de pós-graduação, existiam 3 cursos: Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MPCECRE – UFBA), Curso de Gestão e Prática de Obras de Conservação do Patrimônio Cultural – Gestão em Restauro (CECI – UFPE) e Mestrado e Doutorado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES). Em nível de especialização, observa-se também o Curso de Preservação de Acervos Culturais e Científicos do MAST.

Como vimos neste apêndice e no capítulo 2, o número de bens móveis e imóveis a ser preservado é incompatível com a quantidade de especialistas para realizar a conservação desses bens. A criação de cursos de graduação em conservação-restauração no Brasil e a entrada dessa mão de obra no mercado de trabalho em nível de graduação poderá contribuir para a preservação do patrimônio cultural.

APÊNDICE 3

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (A)

TRANSCRIÇÃO ENTREVISTADO (A)

Entrevista com o Entrevistado (A) concedida a conservadora-restauradora **Elisabete Edelvita Chaves da Silva**, aluna do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PGPMUS para desenvolvimento da tese “A conservação no âmbito da Patrimonialização e Musealização dos Bens Integrados: Estudo de caso do Pavilhão Mourisco”. Realizada presencialmente, na residência do Entrevistado A.

Data: 16.03. 2022.

Duração: 2:24:13

00:00:00.000 --> 00:06:29.312

Elisabete Edelvita: [...]

Elisabete Edelvita Queremos agradecer muitíssimo, pela sua participação que eu sei que vai ser muito importante, tanto para o que eu estou escrevendo que diz respeito ao Pavilhão Mourisco, quanto também para uma memória depois pro próprio DPH da Fiocruz, né. Eu não estou aqui como servidora da Fiocruz, né, eu estou como aluna do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, mas, certamente este material é para Fiocruz, né. É da Fiocruz. Então, eu gostaria que o senhor se apresentasse, primeiramente.

Entrevistado (A): Eu me chamo Entrevistado A, estou trabalhando no Instituto Oswaldo Cruz ou Fiocruz se absorver o tempo atual há 62, vai fazer 62 anos em setembro. Por isso, eu estava pensando antes de vir para cá que eu devo ser o pesquisador mais antigo em atividade, porque os meus colegas que entraram o mesmo tempo que eu ou mais ou menos na mesma fase, já se aposentaram ou foram aposentados, que alguns nem queriam ser aposentados. Então, eu me considero, eu, como um dos pesquisadores mais antigos, talvez eu seja o decano, não é? Deca é 10, eu já tenho seis décadas para cumprir no meu histórico. Sou farmacêutico de formação, me formei em 1960, Universidade Federal do Rio de Janeiro, em Niterói, na época, né, e, fui trabalhar em Manguinhos logo em seguida com o Dr. Herman Lent, que foi meu orientador durante 10 anos, de 1960 a 1970, foi quando ele foi cassado pela Revolução de 64, então a partir de 70 eu passei a ocupar... Eu fui o único que sobrou no Departamento de Entomologia, todos os outros pesquisadores foram cassados. Eu que estava no mesmo inquérito militar consegui

sobreviver, porque não tive... eles não encontraram nenhuma atividade política minha, e dos meus colegas que foram cassados eu também não vi neles, no tempo em que eu convivi com eles, nenhuma atividade política, então ainda, acho que desde os tempos dos homens das cavernas existe o ciúme a inveja, a raiva, né... Para eles serem cassados sem nunca terem provado nada de que eles estavam tentando transformar o Instituto Oswaldo Cruz numa célula comunista, não provaram nada, e eles foram absolvidos tempos depois. Por isso, eu fui homenageado por ter sobrevivido aos tempos, com uma placa de agradecimento. Eu estou aqui pronto a responder todas as perguntas. Eu me esqueci de dizer, eu tenho 86 anos, vou fazer 87, e me sinto muito feliz em poder, me sentia muito feliz em poder ir trabalhar todos os dias.
[...].

Elisabete Edelvita: Professor, eu estou tentando mudar o idioma aqui, só um momentinho...

00:06:29.312 --> 00:06:37.632

Elisabete Edelvita: O senhor autoriza a gravação?

Entrevistado (A): Eu autorizo a gravação para fazer parte da tese da Dra. Elisabete.

00:06:39.342 --> 00:06:40.212

Elisabete Edelvita: (Risos) Doutoranda, doutoranda... Quase doutora...

00:06:41.862 --> 00:06:50.312

Entrevistado (A): A diferença entre hoje e amanhã, é só 24 horas de tempo. Amanhã, não sei qual é o dia, mas você será doutora e já pode ser tratada como doutora.

00:06:56.792 --> 00:07:04.442

Elisabete Edelvita: Obrigada professor, mais uma vez eu quero agradecer ao professor Entrevistado A.

00:07:21.532 --> 00:07:27.042

Entrevistado (A): Chefe de laboratório, chefe de departamento, assessor da presidência, posso ir colocando várias coisas... Responsável por construir a creche do Instituto Oswaldo Cruz, ser um dos responsáveis por construir a Biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz. Então esses sessenta têm muitas atividades paralelas à pesquisa.

00:07:45.882 --> 00:07:51.302

Elisabete Edelvita: E o senhor foi chefe do Laboratório Nacional e Internacional de Referência em Taxonomia e Triatomíneos.

00:07:52.802 --> 00:07:55.702

Elisabete Edelvita: E curador da coleção, né...?

00:07:57.232 --> 00:08:22.832

Entrevistado (A): ... Entomológica do Instituto Oswaldo Cruz, na época da cassação dos pesquisadores, eu fui o único pesquisador que sobrou, então caiu sobre a minha responsabilidade manter aqui o que muitas pessoas e entidades queriam levar a coleção para fora do instituto, como eu me opus com veemência, a coleção ficou lá, apesar de só ter um pesquisador trabalhando. Que era eu.

00:08:26.172 --> 00:08:49.872

Elisabete Edelvita: Vou começar com uma pergunta elementar, mas eu gostaria de ouvir do senhor. O senhor pode falar sobre a descoberta do *Trypanosoma Cruzi* por Carlos Chagas, em que consiste a doença e sobre a repercussão na época de sua descoberta na Alemanha e Europa?

00:08:51.402 --> 00:09:10.162

Entrevistado (A): O que eu vou falar é a leitura que eu tenho feito a respeito do meu próprio assunto, porque eu gosto muito de história, então é... O Carlos Chagas, aluno do Oswaldo Cruz, foi ajudar na construção de uma estrada de ferro no interior de Minas Gerais e um dos pontos de acampamento do pessoal da estrada de ferro era a cidade de Lassanse. E ele veio a saber por aquelas pessoas que viviam lá, pelos moradores, que havia um inseto que sugava o sangue das pessoas, principalmente à noite. Então, ele trouxe o inseto, e ele é o único pesquisador na história da medicina que descobriu os quatro pontos cardeais de uma doença: ele descobriu o vetor, descobriu a doença, descobriu que o vetor transmitia um parasita e aí na situação inversa, porque em geral as pessoas começam vendo a doença, mas ele começou pelo vetor, o parasita, depois o homem e o reservatório. Por causa disso, ele foi indicado ao prêmio Nobel da medicina, mas não deram o prêmio Nobel para ele, porque a maioria dos acadêmicos brasileiros o boicotaram, achando que não tinha disputado a descoberta dele, era... Não tinha significado maior. Foi preciso, um dia, um pesquisador na Argentina, fazer o mesmo tipo

de descoberta na Argentina, para se consolidar o descobrimento dele. A partir daí, 1909, o Instituto Oswaldo Cruz se tornou um centro de referência nessa área, como é hoje para várias doenças.

00:10:45.822 --> 00:11:16.262

Elisabete Edelvita: Então, como o senhor considera a participação dos cientistas Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e Herman Lent na criação, difusão e manutenção da coleção?

Entrevistado (A): Então, cada um de nós era... Fazia parte do nosso trabalho, é... Classificar os insetos coletados, mas a maioria dos pesquisadores só coletava material quando iam para o campo de interesse próprio da sua pesquisa, poucos eram os pesquisadores que entravam em campo e coletavam tudo, não é? Todas as ordens de insetos para fazer parte do acervo zoológico e entomológico da coleção do Instituto Oswaldo Cruz. Eu posso lembrar duas pessoas que são imortalizadas: Ângelo Moreira da Costa Lima e Hugo de Souza Lopes, que coletava tudo e foi meu mentor também. Eu tive como mentor os dois pesquisadores, Hugo de Souza Lopes e Herman Lent.

00:11:49.342 --> 00:12:07.812

Elisabete Edelvita: Senhor, entrou na Fiocruz, então...

Entrevistado (A): Em 1960 e setembro de 1960, é... Como aluno de um curso de especialização que ia acontecer no Pavilhão de Cursos que já existia naquela época de 1960, só que eu fui o único aluno que se inscreveu para o curso e o curso não aconteceu. Então, por causa disso, eu fui convidado a ser estagiário do doutor Herman Lent. E desde 1960 até a data atual, eu estou no Instituto com a mesma especialidade do Herman Lent, que era barbeiro, então eu faço parte da terceira geração. A primeira foi Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e Arthur Neiva, a segunda foi Herman Lent e a terceira sou eu de 1960 até hoje, 62 anos.

00:12:43.122 --> 00:12:55.072

Elisabete Edelvita: Esse curso que o senhor iria fazer seria de...

00:12:55.792 --> 00:13:00.342

Entrevistado (A): ... De especialização Entomologia médica;

Elisabete Edelvita: Que seria no Pavilhão Arthur Neiva, né?

Entrevistado (A): Isso.

Elisabete Edelvita: Que seria o primeiro curso, então o primeiro curso não ocorreu?

Entrevistado (A): Não ocorreu. Então eu fui estagiário do Herman Lent e depois eu criei o curso atual que existe de Especialização em Entomologia Médica. Hoje o instituto tem um curso desse e foi criado por mim, que eu via que era muito difícil a gente ter entomólogos trabalhando em taxonomia, então nós criamos esse curso, o curso já vai... Deve ter mais de 10 anos. Eu larguei depois de 3, 4 anos, eu larguei a chefia do curso, mas no curso continua tendo gestores e funcionando.

00:13:47.702 --> 00:14:15.912

Elisabete Edelvita: Eu gostaria que você falasse um pouco da sua formação acadêmica, publicações, fale um pouco da cartilha, do Atlas, o material que o senhor me mandou. E também, como é que se dá a captura quando você fala do Atlas. Você fala da captura, da conservação... A conservação de insetos, é completamente diferente da conservação do patrimônio edificado, não é?

Entrevistado (A): Se tiver um bom manuseio vai durar eternamente.

Elisabete Edelvita: Mas se constitui num patrimônio. Então, por isso que eu que eu gostaria que o senhor falasse sobre isso, e também sobre o senhor, já até falou é um pouco. A trajetória institucional, o que o senhor destaca nesses 60 anos, 62?

00:14:41.242 --> 00:14:45.382

Entrevistado (A): Vai fazer agora 62.

Elisabete Edelvita: Quando é que vai fazer?

Entrevistado (A): Em setembro, setembro.

00:14:46.662 --> 00:14:48.412

Elisabete Edelvita: Esses dois anos de dedicação.

00:14:49.192 --> 00:14:52.892

Entrevistado (A): 62 anos.

Elisabete Edelvita: 62 anos!!!

00:14:54.182 --> 00:15:13.232

Entrevistado (A): Então, eu me formei em Farmácia e como não obtive emprego logo que me formei eu fui me apresentar no Instituto Oswaldo Cruz, graças a um anúncio no jornal que informava que o Instituto Oswaldo Cruz ia oferecer curso de entomologia.

00:15:14.032 --> 00:16:22.452

Entrevistado (A): Como eu não estava fazendo nada, eu era recém-formado em Farmácia e não tinha emprego, não tinha obtido emprego até setembro, me formei em dezembro de 1960. É... Fui lá em setembro de 1960 e fui me apresentar ao curso que não ocorreu e eu fiquei com um estagiário do Herman Lent. Aliás, tem que ressaltar, que eu fui o único estagiário que ele teve em toda vida. Ele era um homem muito sério, muito duro, né? Ele cobrava quase que a perfeição, a lealdade, a companheirismo mesmo. Então disseram assim: “Pô, você aguentou ficar com Herman?”. Segui só meus instintos e a educação que eu tinha recebido em casa e nos demos muito bem. Eu fiquei com ele até a morte dele, mesmo quando ele foi cassado, eu continuei trabalhando com ele. Eu em casa e no Instituto Oswaldo Cruz e ele em casa. E aí um dia fui chamado pelo Ministério da Saúde, né...

00:16:23.232 --> 00:16:33.452

Entrevistado (A): Pelo ministro, pelo Francisco Rocha Lagoa, que me disse o seguinte: “Se você continuar trabalhando com Herman Lent e publicando, eu vou mandar você para o Piauí.”

00:16:34.142 --> 00:16:43.942

Entrevistado (A): E aí eu fui ao Herman Lent, fui a casa dele, e disse: “Oh, doutor Lent, a partir de hoje nosso relacionamento profissional está prejudicado, Dr. Lagoa, disse para mim que se eu publicasse trabalhos com o senhor eu ia ser transferido para o Piauí” e essas ameaças não eram atoa, porque ele transferiu o meu irmão para o Piauí.

00:16:59.862 --> 00:17:05.602

Entrevistado (A): Meu irmão falou qualquer coisa que não devia, ou chegou aos ouvidos dele, ele foi transferido.

00:17:06.292 --> 00:17:11.172

Entrevistado (A): Aí eu fiz um trato com Dr. Herman, que a gente ia continuar trabalhando juntos. E que a gente não publicaria, a gente trabalharia, terminaria o trabalho guardaria e ia para outro, e assim nós fizemos enquanto Lagoa foi ministro da saúde, nós guardamos os trabalhos que eram feitos e aí publicamos tudo depois que ele caiu.

00:17:32.652 --> 00:17:41.352

Entrevistado (A): Então foram muitos anos de trabalho com ele, né? Todos lá, grande parte da minha bibliografia é com Herman Lent.

00:17:42.962 --> 00:17:45.102

Entrevistado (A): O que mais eu esqueci?

00:17:46.272 --> 00:17:48.772

Elisabete Edelvita: O senhor fez Farmácia onde?

00:17:50.062 --> 00:18:20.532

Entrevistado (A): Em Niterói, antigamente era Faculdade de Farmácia e Odontologia, em Niterói e hoje é da UFF- Universidade Federal do Rio de Janeiro [corrige-se para Universidade Federal Fluminense].

Elisabete Edelvita: O senhor é natural de que estado?

00:18:20.882 --> 00:18:41.212

Entrevistado (A): Do Rio de Janeiro. Nasci em 1936, mas meus pais só me registraram um ano depois, em 37, então, eu continuo comemorando duas vezes por ano o meu aniversário. Eles (os meus pais), quando vieram da Europa, não sabiam falar português, e aí foi o tabelião com uma ideia de que quem não registrasse os seus filhos logo ao nascer, seria multado ou deportado, então, de julho de 36 a 37 a 15 de janeiro de 37, eu fiquei solto. Só em 15 de janeiro de 1937, eles foram ao tabelião e registraram meu nascimento.

00:18:51.382 --> 00:19:05.212

Elisabete Edelvita: Eles estavam vindo de onde?

Entrevistado (A): Eles estavam o que?

Elisabete Edelvita: Eles eram naturais...

Entrevistado (A): Meus pais fugiram da Segunda Guerra Mundial, meu pai previu que a situação na Polônia, de onde era natural, estava se tornando tão problemática, que ele resolveu emigrar, porque senão ele teria que servir ao exército e já estava vendo que os judeus eram muito perseguidos na Polônia, e aí, ele veio para o Brasil e minha mãe já tinha vindo antes dele. Então, ele veio para cá sem saber falar e sem saber escrever nada disso, por que lá na Europa eles aprenderam o idioma hebraico e *íídiche* que era uma língua falada entre os judeus que viviam na Europa, que é parecido com alemão.

00:19:50.892 --> 00:19:53.212

Elisabete Edelvita: Me fala um pouquinho das publicações, da cartilha, do Atlas.

00:19:57.622 --> 00:20:18.872

Entrevistado (A): Então, eu aprendi com o Dr. Herman a fazer a taxonomia com barbeiro, né. Comecei a barbeiro. E aí o Herman, perguntou um dia para mim, qual era o meu hobby, o que eu fazia nas horas vagas? Eu disse a ele que eu gostava de desenhar e gostava de tirar fotografias. Então, eles me ensinaram como dissecar um inseto e aí a gente descobriu, eu e o Dr. Herman, que a morfologia interna de um barbeiro era diferente de uma espécie para outra. Então, no meu primeiro trabalho de taxonomia e entomologia eu descobri uma espécie nova de barbeiro. Porque externamente, os animais se pareciam muito, muito, e aí quando eu comecei a dissecar ele já desenhar e fazer uma morfologia comparada, e descobri aqui internamente, eles tinham diferenças significativas, e aí a gente começou a aprofundar esse assunto e chegou ao termo de que aquilo era, de fato uma espécie nova. Eu fiquei muito feliz, e disse assim “Puxa vida... Eu sou bom!”. E aí, Dr. Herman tirou uma pasta de um armário de aço e mostrou que ele estava com aquele material há 30 anos guardado. Sem poder definir o que é, precisou chegar lá alguém que sabia que gostava de desenhar, que tinha habilidade manual para a gente dar mais um passo e poder identificar aquele bicho como sendo uma espécie nova.

00:21:34.982 --> 00:21:55.092

Entrevistado (A): A partir daí, todos os insetos que ele tinha a dúvida ou que chegava, a gente entrava naquele método que a gente se desenvolveu de dissecar e comparar e foi

descobrimos espécie nova. Não só em barbeiro, como outros insetos hematófagos e tritófagos.

00:22:01.742 --> 00:22:41.412

Entrevistado (A): E isso, descobrir uma espécie nova, torna um indivíduo imortal, porque o nome científico de cada animal, de cada planta tem que seguir uma nomenclatura própria. Nome de gênero, nome da espécie e em seguida, do nome do autor. Então, os nomes Lent e o meu aparecem em muitas publicações porque a gente foi descobrindo espécies novas à medida que ia trabalhando com aquele material.

Elisabete Edelvita: Isso pode ser percebido no atlas, né?

00:22:42.682 --> 00:23:00.002

Entrevistado (A): O Atlas é outro problema. Comecei a ser... Você acredita na teoria da conspiração?

Elisabete Edelvita: Eu acredito.

Entrevistado (A): Eu comecei a sentir que eu estava sendo bloqueado no meu trabalho, e cada vez que eu tentava fazer uma coisa nova ou expandir meu trabalho, tinha um obstáculo.

00:23:00.592 --> 00:23:34.162

Entrevistado (A): Então resolvi, de um tempo, já faz alguns anos, enveredar por dar aula. Eu dava no início também no curso de especialização Entomologia. E como passar para o povo é uma maneira mais acessível de identificar o barbeiro e divulgar o que era a doença de Chagas. Afinal, a doença hoje em dia, as organizações mundiais de saúde dizem que deve ter mais ou menos nove milhões de indivíduos infectados e não tem remédio, não tem cura. O sujeito uma vez no infectado, vai ter aquela doença para o resto da vida, podendo morrer cedo ou tarde.

00:23:44.722 --> 00:24:25.382

Entrevistado (A): Então nós começamos a publicar, além do trabalho científico, um trabalho de uso popular, que é o gibi e que é um cartão. Não sei se já viu uma coleção de cinco blocos que tem todas as espécies de barbeiro que existem no Brasil. Então, o guarda sanitário que vai visitar uma região, ele procura saber do morador, com aquele

cartão, se a pessoa tem conhecimento da vida, da visão daquele inseto. E aí cada guarda sanitário se transformou num taxonomista. Então, nós já distribuimos mais de 20 mil, 20 mil blocos, do Atlas e do gibi mais de 60 mil exemplares. E é muito útil o gibi, né? Que serve para criança, para o pai da criança, para a mãe e para a professora dar aula. Eu já recebi muitos recados do uso que teve, quando a professora chegou à sua cidade natal, no interior, e vê um gibi para cada criança. O que é doença de Chagas? A maioria continua matando com a chinelada na parede, com um tapa e aí é, não tem ideia de que tem na sua casa o transmissor de uma doença grave que só aparece anos depois.

00:25:15.822 --> 00:25:17.472

Entrevistado (A): Agora e de um tempo para cá, chegou-se à conclusão que a transmissão oral é mais mortal do que a transmissão feita pela picada do inseto.

00:25:33.042 --> 00:25:41.222

Elisabete Edelvita: E aí eu gostaria que o senhor falasse um pouco da conservação e manutenção da coleção.

00:25:43.112 --> 00:26:08.092

Entrevistado (A): Isso gerou o Instituto Oswaldo Cruz, onde tem a maior coleção de barbeiro do mundo, são 24 mil exemplares espetados, etiquetados e que estão sendo digitalizados. Então, doutor Herman Lent, quando saiu no Instituto, deixou 9 mil exemplares de barbeiros, classificados com etiquetas, com numeração.

Elisabete Edelvita: Isso na ditadura?

Entrevistado (A): Na ditadura. Ele foi embora e deixou 9 mil exemplares e eu consegui comprar uma coleção de um argentino, de um pesquisador da Argentina que tinha 15 mil exemplares.

Elisabete Edelvita: Qual era esse pesquisador?

Entrevistado (A): Rodolfo Ulbaldo Carcavallo. Ele me encontrou no Congresso em Belém, já não me lembro mais...

00:26:30.482 --> 00:26:39.562

Entrevistado (A): E aí nós firmamos uma amizade e ele ficou com medo de que a velhice ou a doença dele pudesse pôr em risco a coleção que ele tinha feito durante toda a vida

e ele queria depositar lá no Instituto Oswaldo Cruz e eu disse que aceitaria. Aí ele me perguntou se eu poderia pagar. Ele deu um preço, eu levei o caso à presidência da Fiocruz e a diretoria.

00:27:02.672 --> 00:27:08.372

Elisabete Edelvita: Que era?

Entrevistado (A): Que era... Agora você me pegou. É que era... Doutor Lobato Paraense, Doutor... Quem era naquele tempo? Lobato Paraense era diretor do instituto. Antes do Lobato?

[...]

Entrevistado (A): É, eu não me lembro agora de quem era o diretor, mas depois eu posso me lembrar. E aí compramos a coleção por 15 mil dólares, que foram depositados nos Estados Unidos. Ele tinha uma conta lá e ele transferiu a coleção dele para cá. Hoje em dia, se tentassem fazer isso, ia ser muito difícil, né? Porque sair material do Brasil ou entrar tem uma burocracia muito grande. Naquela época, ele botou num avião, muito bem protegida e eu recebi aqui no aeroporto e foi incorporado, mas foi incorporada da seguinte maneira. Cada inseto quando entra na coleção é alfinetado, recebe uma etiqueta da origem, recebe uma segunda etiqueta de quem determinou, se ninguém determinou, fica só com uma etiqueta e aí nós colocamos uma terceira etiqueta escrevendo que era coleção Carcavallo. Então a coleção de insetos, hoje a maior do mundo, de referência, né. [Inaudível]. É uma coleção de referência e quem quiser consultar, está lá à possibilidade, mas não deixamos vocês e... [vídeo com problema de áudio].

00:28:54.292 --> 00:29:01.842

Entrevistado (A): Ele faz uma carta com pedido de autorização e a gente dar o visto para ele dar uma olhada.

[vídeo com problema de áudio]

Elisabete Edelvita: E sobre a conservação?

00:29:35.802 --> 00:30:06.322

Entrevistado (A): Tinha uma sala fechada, sem iluminação, a iluminação acendia na hora ao entrar naquela sala e são colocados desinfetantes que matam, naftalina e paraformaldeído. Então, o ambiente era extremamente saturado com aquele vapor, né?

E que nada sobrevive lá dentro daquela sala. Então, se você vai lá, tira gaveta, que lhe interessa, leva para seu laboratório, estuda o material e depois devolve lá para aquela sala da coleção. Então, criar, manter a coleção é trabalhoso, né? Além disso, tem uma coleção de álcool, o bicho que morre, a gente tira do seu criador e coloca dentro de álcool, num vidro com álcool 70° e aquele fica lá de estoque para ninguém mexer na coleção que já está com o registro feito. Além disso, a gente tem a maior criação de barbeiro no mundo, tem agora em torno de 45 espécies de barbeiros, com 150 colônias. Essa criação é muito difícil tratar dela, tem que alimentar uma vez por mês com sangue recém-coletado e assim a gente tem a maior coleção de bicho classificada, maior coleção de bicho vivo.

00:30:57.092 --> 00:31:05.032

Entrevistado (A): O Instituto virou um centro de referência em 1989.

00:31:05.692 --> 00:31:09.892

Elisabete Edelvita: Essa coleção está?

Entrevistado (A): Está no Pavilhão Rocha Lima.

Elisabete Edelvita: E no Arthur Neiva, não tem?

00:31:12.352 --> 00:31:55.062

Entrevistado (A): Não, no Arthur Neiva, O doutor Coura trabalhava com doença de Chagas, entre outras doenças tropicais. E ele tinha uma criação de barbeiro que ele criava com galinha, num anexo ali perto. Tem ali um jardim, e ali ele criava lá, uma criação de barbeiros com galinhas. Então, esse é um problema grave, o Instituto tem várias criações de barbeiros, com vários pesquisadores em vários prédios separados. Tem a vantagem e desvantagem.

00:31:55.692 --> 00:32:30.252

Entrevistado (A): Tem uma vantagem que se um dia a criação do fulano toda por um motivo qualquer morre, chega e tem como colocar, é ir lá pedir barbeiros vivos de outra criação para criar, voltar a ter o seu estoque. E tem a desvantagem que custa muito caro e diversifica o povo que trabalha com doença de Chagas em vários prédios separados. Então, tem duas coisas que estão só se superpondo, está sobrevivendo até hoje. Mas todo mundo tem ciúme da sua criação.

0:32:31.332 --> 00:32:34.132

Entrevistado (A): Ninguém quer dar, nem ninguém quer emprestar nada.

00:32:35.892 -->00:33:28.992

Elisabete Edelvita: Uma coisa, uma curiosidade minha, a temperatura da sala.

Entrevistado (A): O ideal seria 28°C, né? Mas aí a gente chegou à conclusão que manter no Instituto Oswaldo Cruz, dentro do laboratório que tem internamente 28 °C é querer demais... Então tem horas que termostato falha. Aquilo sobe no inverno. Então a gente resolveu deixar sem nada. E aí aquilo vai sobrevivendo. Já estou lá há 62 anos, está sobrevivendo. Agora tenho outros técnicos cuidando. E aí, enquanto deram uma pequena atenção, ela vai se manter e a coleção vai se manter também. Você está vendo? O cuidado é mínimo.

00:33:30.912 --> 00:33:47.572

Elisabete Edelvita: O senhor falou dos itens coletados, estudados pelo Herman Lent.

Entrevistado (A): Sim. Nove mil e depois, 15 mil.

00:33:49.072 --> 00:33:51.442

Elisabete Edelvita: Então, essa coleção está integral ou na ditadura ela...

Entrevistado (A): Não, está integral.

00:33:53.712 --> 00:34:19.082

Entrevistado (A): Apesar de que tentaram muitas vezes, ficaram com medo de que, da mesma maneira que houve aquela cassação dos pesquisadores, pudesse alguém também interferir naquele patrimônio e destruir porque tentaram uma vez destruir a grande coleção que tem cinco milhões de exemplares, né?

00:34:19.882 --> 00:34:28.122

Entrevistado (A): Quiseram doar para o Museu Nacional, para o museu não, para Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Fundão.

00:34:28.772 --> 00:34:35.562

Entrevistado (A): E ouviu o pessoal do Museu Nacional, o pessoal do Museu Nacional ficou muito feliz.

00:34:36.212 --> 00:34:42.982

Entrevistado (A): Então eu fui lá, era amigo do diretor do Museu Nacional e disse que seria um crime ele aceitar, que o Instituto Oswaldo Cruz não estava doando nada, era à direção do Instituto que queria instigar o Herman e outras pessoas doando aquilo.

Elisabete Edelvita: O Lagoa na época então?

Entrevistado (A): Sérgio Lagoa.

00:34:58.402 --> 00:35:09.462

Entrevistado (A): E aí ele, o diretor do Museu Nacional, que era o José Cândido de Melo Carvalho, agradeceu a doação, mas aceitou.

00:35:10.102 --> 00:35:17.172

Entrevistado (A): Então a coleção ficou no Instituto, ficou na sala que estava, que era uma sala especial.

00:35:17.812 --> 00:35:39.402

Entrevistado (A): Você já viu lá nos salões? São grandes, né? Com pé direito de três andares. Então, o que se fez construiu-se uma armação de ferro dividido em quatro andares, né? O térreo e mais três, com um elevador que entrava uma gaveta de inseto. Então, naquela sala ficavam 6 mil gavetas com os insetos.

00:35:40.052 --> 00:35:57.712

Entrevistado (A): O que o Lagoa fez? Transferiu a coleção para o hospital velho junto comigo. E mandou jogar fora num ferro velho toda aquela arrumação de ferro que a coleção, onde era guardada coleção, hoje deve ser uma sala de burocracia.

00:35:59.282 --> 00:36:04.932

Elisabete Edelvita: Depois a gente tenta identificar essa sala.

Entrevistado (A): É a sala em cima da sala da diretoria. É aquela sala lá do canto. É onde fica a diretoria do Instituto jovem, onde tem a grande mesa.

00:36:15.132 --> 00:36:22.182

Elisabete Edelvita: Tem o térreo, é a sala acima que o senhor ficava?

Entrevistado (A): É acima, no terceiro andar. Porão, primeiro andar, segundo. Segundo andar!

00:36:22.852 --> 00:36:27.462

Elisabete Edelvita: Segundo andar?

Entrevistado (A): Segundo andar.

Elisabete Edelvita: Porque o terceiro já é...

00:36:28.642 --> 00:36:31.832

Entrevistado (A): A biblioteca.

00:36:34.752 --> 00:36:45.602

Entrevistado (A): Então jogaram aquela estrutura fora. A gente aproveitou o elevador, foi para a biblioteca nova e armação de ferro foi para o lixo. A mudança foi uma verdadeira loucura, né?

00:36:46.242 --> 00:37:10.552

Entrevistado (A): Eles contrataram uma empresa de mudanças, essas que tem caminhão na rua. E aí chegaram lá cinco caras daqueles e tal e durante um dia ou dois dias, tiraram 6 mil gavetas, botaram no caminhão e levaram lá para o Pavilhão Gaspar Viana, no hospital velho e ela ficou lá até acabar a revolução.

00:37:12.852 --> 00:37:23.222

Elisabete Edelvita: Que ano foi isso?

Entrevistado (A): Eu não sei precisar data, mas quem propiciou a volta dela foi Sérgio Arouca.

00:37:26.292 --> 00:37:35.832

Elisabete Edelvita: E aí? E aí, nessa coisa de pessoas não especializadas em remover, não houve perda?

00:37:38.152 --> 00:38:05.572

Entrevistado (A): Muita perda, mas no dia da cassação que todos os pesquisadores foram embora, eu fiquei com 4-5 técnicos. Cada pesquisador tinha direito a ter um no seu laboratório, um auxiliar. Então, de repente, eu fiquei com cinco ou seis auxiliares e eles cuidavam da coleção lá no outro. Mas à medida que o tempo passou, eles foram pedindo transferência, se aposentando, até que ficou um ou dois caras. Um nome muito importante.

00:38:06.122 --> 00:38:15.792

Entrevistado (A): Se chama Orlando Vicente Ferreira, que ele se dedicava de corpo e alma a cuidar da coleção desse acervo que estava no hospital.

00:38:25.412 --> 00:38:30.282

Elisabete Edelvita: E aí, o que o senhor destaca nesses 62 anos de trajetória?

00:38:36.722 --> 00:39:17.102

Entrevistado (A): Jesus! Convivi com pessoas fantásticas, Herman Lent, Hugo Souza Lopes, Sebastião José de Oliveira, Costa Lima, Fábio Leoni Werneck, eram os entomólogos que ocupavam segundo andar do Castelo. Então aqueles cinco homens tinham os seus alunos e os seus técnicos que ocupavam. Então, ter desfrutado da convivência com esses cinco homens, moldou um pouco a minha estrutura, né? Apesar de eu ter vindo de uma estrutura muito boa, meus pais, eu acredito hoje que uma educação exemplar. Conviver com eles, na área científica, foi uma coisa muito boa.

00:39:23.182 --> 00:39:38.542

Entrevistado (A): A segunda foi ter imortalizado meu nome através da descoberta de espécies novas e de ter muitos alunos que vinham me procurar para aprender aquela técnica de morfologia comparada. Então, isso também foi muito gratificante.

00:39:42.332 --> 00:41:03.242

Entrevistado (A): Eu não sei se eu tenho sete ou oito medalhas de ouro ou quero dizer douradas? É porque eu acho que ninguém ia me dar uma medalha de ouro porque o Instituto Oswaldo Cruz não foi me dando ao longo do tempo pela minha contribuição a ciência. Além de placa, além de objeto para fixar uma contribuição. Como Instituto é muito politizado, quando entrava um grupo que não ia com a minha cara, eu era perseguido.

Quando entrava outro grupo e olhava de outra maneira os nossos trabalhos, eu era acolhido. Então, é essa convivência veio de altos e baixos durante 60 anos. Tarde que eu descobri que é muito difícil, foi de dizer, “eu tenho um amigo”, tantos amigos meus viraram as costas, tentaram me assassinar, “assassinar” no termo científico, mas graças a Deus eu consegui sobreviver e aí eu satisfeito de ter dado uma contribuição significativa na especialidade que eu abracei.

00:41:09.502 --> 00:41:21.082

Elisabete Edelvita: O senhor já falou um pouco, mas o senhor considera doença de Chagas uma doença negligenciada? Caso positivo, a que fatores atribui?

Entrevistado (A): Se eu considero negligenciada?

00:41:22.622 --> 00:42:35.082

Entrevistado (A): Muito, muito. Então, a doença tem “n” fatores conhecidos, como matar o inseto, como controlar... E só não tem o remédio, então a partir daí a negligência. Até hoje, desde a sua descoberta, não existe cura, a doença se instala pela ignorância ou pela (como a gente pode dizer uma palavra menos pesada?) pelo desconhecimento de que aquele inseto transmite a doença. Pelos planos que o governo criou, e abandonou no meio do caminho, de controlar o vetor nas áreas endêmicas e assim sucessivamente. Agora com essa nova abordagem de que a doença oral é muito mais mortífera do que a doença transmitida pela picada do inseto. Então, com essa cartilha, eu acredito que começa a criar uma conscientização nas crianças que veem aqueles insetos nas suas casas e aquilo é uma doença grave.

00:42:35.692 --> 00:44:06.392

Entrevistado (A): Então, é uma doença muito negligenciada, por descaso, por falta de continuidade. Depois que eu comecei a devolver para o governo um pouco do que eu aprendi, a gente acredita que possa melhorar. Esse bloco daqui criou uma situação engraçada. Todo ano eu recebia para classificar dezenas de barbeiro que agentes de saúde coletavam. Esse é da região sul, como agora ele encontra isso, ele já sabe que transmite a doença. Então a gente está criando uma classe de indivíduos com melhores condições de interromper o ciclo biológico desse inseto. Ele vive na mata, em equilíbrio com o que existe lá. Com esse desmatamento, ele pula para cá, o lugar onde ele acha que tem sangue para ele sugar. A gente descobriu que na natureza esses insetos podem viver à custa do sangue. Não é sangue, é hemolinfa de outros insetos, então a gente fez

ciclo dessas espécies de barbeiro no laboratório, sem ter sangue de vertebrado, só com sangue de barata.

00:44:07.242 --> 00:44:25.812

Entrevistado (A): Ele fez de um ovo até adulto, se alimentando de sangue barata. O ciclo de número de dia não é igual e ele quando chegou na fase adulta não sobreviveu, morreu. Então, era um fundo que deveria ser continuado, mas a situação no Instituto estava difícil.

00:44:27.102 --> 00:44:33.692

Elisabete Edelvita: As pessoas sempre - essa Elisabete que pergunta - das pessoas falam muito...

Entrevistado (A): E, qual é o nome dessa Elisabete?
(risos)

00:44:36.062 --> 00:44:36.562

Elisabete Edelvita: Edelvita. Sou eu.

00:44:37.432 --> 00:44:41.702

Entrevistado (A): Pensei que era uma das pessoas que gostam muito de mim.

00:44:43.232 --> 00:44:44.562

Elisabete Edelvita: É, por que... A covid, matou tanta gente. Em tão pouco tempo se conseguiu achar uma solução, e para doença de Chagas...

00:44:45.272 --> 00:47:15.022

Entrevistado (A): Quando atinge o rico, os países investem naquilo e quando é para o pobre - não vou dizer um palavrão - fica lá, entendeu? É isso. Agora existem relatos de que essa doença que só acontece na América do Norte, do Sul, América Central. Agora com essa globalização têm muitos americanos que voltam para sua Terra, europeus que volta para sua Terra com a doença. Quando se manifesta lá, os médicos de lá não sabem o que é, pelo histórico acabam descobrindo, mas não tem como. Existem vários remédios que na fase aguda, podem interromper o ciclo, mas eu acho que na fase crônica, eu acho que - eu não sou médico, eu acho que não tem remédio até hoje já ataca o coração, o coração vai ficar danificado até ele morrer e aí não é a morte só dele, não é? Não é um número e não é só o "Joaquim" que morreu, o "Joaquim" é motorista de ônibus que está

dirigindo na estrada e tem um ataque cardíaco porque está com uma má formação, mata ele mais os 25 passageiros estavam no ônibus. Então é uma doença altamente traiçoeira. E a pobreza, a miséria é sócia dela. Uma casa de sapê. Eu fui para o interior, um tempo atrás, fui para Pernambuco. E o carro que está me levando passava por dezenas de casa de sapê, né? E aí era a casa do barbeiro, então eu ia lá pro hotel com todo conforto, com isso ali do meu lado, estava a casa sapê com aquela família passando necessidade. Hoje estão bem piores, 12 milhões de desempregados. Tem gente fazendo sopa de osso e por aí vai, não preciso contar aqui.

00:47:15.022 --> 00:47:34.462

Elisabete Edelvita: O meu orientador falou assim, “você acha que você precisa perguntar isso para ele?” Aí eu falei “eu acho que sim”. Obrigado pela resposta. E então, como está hoje o laboratório? Gestão, acervo, guarda e pesquisas realizadas? Se o senhor não quiser responder...

00:47:35.982 --> 00:49:15.872

Entrevistado (A): [...]

00:49:35.952 --> 00:49:36.522

Elisabete Edelvita: Sim.

00:49:42.022 --> 00:49:54.652

Entrevistado (A) A (sua filha) diz assim: “Mexeu na casa de marimbondo”. Quando eu vejo que aconteceu na guerra, na Segunda Guerra Mundial, quando eu vejo o que acontece agora na Ucrânia.

00:49:56.222 --> 00:49:58.472

Elisabete Edelvita: Digo, o que está acontecendo na Fiocruz.

Entrevistado (A): Se você não conta...

00:50:00.002 --> 00:50:08.212

Elisabete Edelvita: Você pega os livros aí, você vê que isso já aconteceu, essa história já aconteceu...

Entrevistado (A): Exatamente... Quando você vê o que aconteceu na Segunda Guerra Mundial.

00:50:08.802 --> 00:50:23.772

Entrevistado (A): Quando você vê o que está acontecendo na Ucrânia, se aquilo não for testemunhado, escrito, contado, ninguém pode acreditar. Estão matando criança e mulher com fome, com frio, né? Então, tem que contar, tem que escrever, tem que...

00:50:25.332 --> 00:50:33.942

Entrevistado (A): Tem um fato muito marcante, mas é fora do contexto e depois eu posso contar para você, dos judeus na Polônia, na Segunda Guerra Mundial.

00:50:34.672 --> 00:50:37.412

Entrevistado (A): Eu acho que não faz parte do contexto da história.

00:50:40.512 --> 00:50:43.252

Elisabete Edelvita: Só fica à vontade para falar o que o senhor não achar que tem que falar. Já respondeu um pouco, mas em relação à exposição não, né? Mas como se dá a aquisição, conservação, conservação, senhor já falou... A exposição, né? Essa coisa do empréstimo ou então das indisposições.

00:51:06.892 --> 00:51:23.362

Entrevistado (A): Não. Então quando alguém quer ver um barbeiro, isso não é uma coisa usual. A gente leva na sala, pega a gaveta do bicho que ele quer ver e mostra que o mesmo acontece com a criação, leva ele na sala de criação e mostra um cristalizador com os barbichas.

00:51:25.052 --> 00:51:41.552

Elisabete Edelvita: Nas exposições museológicas, eu acho que eu fui à Biblioteca de Obras Raras, na exposição "Insetos ilustrados", tinha um inseto.

Entrevistado (A): Então, tem uma parte de que quando faz aquela feira, nós fornecemos barbeiro espetado para as pessoas verem e ilustrar o que está nos trabalhos científicos, nos livros.

00:51:51.242 --> 00:52:07.202

Entrevistado (A): A Casa de Oswaldo Cruz, outro dia recebeu 1.100 desenhos meus, de anatomia interna dos barbeiros. Acho que é Henrique, o nome do rapaz que cuida dessa parte.

00:52:11.102 --> 00:52:19.742

Entrevistado (A): Você pediu alguns exemplares, só não posso dar o atlas que esse é o meu e o último, esse meu acabou.

00:52:21.152 --> 00:52:33.292

Entrevistado (A): Então, a gente procura dar barbeiro seco para as exposições e coloca naquele ônibus quando eles pedem.

Elisabete Edelvita: Do Museu da Vida, nas exposições itinerantes, certo?

00:52:34.872 --> 00:52:42.202

Entrevistado (A): Agora eles vão ter o gibi para distribuir. Uma das minhas colegas de trabalho, que trabalhar com Dr. Coura.

00:52:42.892 --> 00:52:59.262

Entrevistado (A): É... Agora me pegou... Sabe como é o nome dela? A Ângela! A Ângela diz que a margem esquerda do Rio Xingu todas as aldeias têm o bloquinho e tem gibi, esse gibi. Ela anda por lá e distribui.

00:53:01.632 --> 00:53:20.832

Entrevistado (A): [...]

00:55:03.642 --> 00:55:05.832

Entrevistado (A): Para malária, ainda tem que escrever a historinha.

00:55:07.022 --> 00:55:12.312

Elisabete Edelvita: Então o senhor que escreve a historinha?

Entrevistado (A): Aqui, a repercussão era de tal ordem que nós fizemos à mão.

00:55:22.622 --> 00:55:26.952

Elisabete Edelvita: O laboratório do professor, já ocupou o Pavilhão Mourisco?

Entrevistado (A): Já, o segundo andar do Pavilhão Mourisco.

Elisabete Edelvita: Já tendo uma resposta positiva. Como eram as salas?

00:55:28.522 --> 00:55:43.792

Entrevistado (A): Uma daquelas salas grandes que se projeta para fora e a de trás que é homóloga a ela, na parte de trás.

Elisabete Edelvita: Depois a gente vai tentar identificar. Tá?

00:55:44.522 --> 00:55:54.552

Elisabete Edelvita: É, e quais foram os cientistas, gestores e seus colaboradores? Na época que o senhor trabalhou lá, quem mandava e quem obedecia?

00:55:56.982 --> 00:55:58.762

Entrevistado (A): O Dr. Herman Lent mandava, ele era o chefe da divisão de Geologia Médica.

00:56:00.402 --> 00:56:04.382

Entrevistado (A): Os outros eram subordinados, como chefe de departamento, pesquisador.

00:56:06.422 --> 00:56:14.572

Elisabete Edelvita: Existiam outros laboratórios, não? O senhor lembra?

00:56:15.802 --> 00:56:18.322

Entrevistado (A): Sim, na entomologia sim. Díptera - Dr. Hugo de Souza Lopes e Sebastião José de Oliveira. Carrapato - Fábio Leoni Werneck.

00:56:26.612 --> 00:56:30.192

Entrevistado (A): Todos os insetos, todos os insetos - Ângelo Moreira da Costa Lima, todas as ordens de inseto.

00:56:35.072 --> 00:56:38.782

Entrevistado (A): O homem era um fabuloso, o homem era fantástico.

00:56:39.472 --> 00:56:44.952

Entrevistado (A): Ele já devia ter mais de 85-90 anos, mas ele ia todo dia trabalhar.

00:56:47.632 --> 00:57:01.422

Entrevistado (A): Quem mais trabalhava? Só. E como laboratório foi dividido? Uma parte ficou na helmintologia e era borboleta. Depois eu consegui trazer as borboletas para a coleção geral, então era isso.

00:57:02.912 --> 00:57:10.122

Elisabete Edelvita: O senhor lembra as salas? Será que a gente consegue identificar um dia?

Entrevistado (A): Mais ou menos, eu lembro. Quando você me deu aquele mapa, eu me lembro.

00:57:14.192 --> 00:57:26.342

Elisabete Edelvita: Então é quase todos os barbeiros estavam na Fiocruz. E onde estão localizados, mas também, existiram outros, outros laboratórios fora de Manguinhos, em outros campi?

00:57:27.362 --> 00:57:40.942

Entrevistado (A): Não entendi a pergunta.

Elisabete Edelvita: Existiram outros laboratórios fora de Manguinhos?

Entrevistado (A): Existiu, existiu. Agora, o Instituto tem filial em todo Brasil, Brasília, Fortaleza, Recife, Salvador...

00:57:41.552 --> 00:57:45.462

Entrevistado (A): Mas na época eu sei que o muito badalado era Salvador. Porque em Salvador, tinha lá, Otávio Mangabeira, que era o filho do governador, ele foi estudar no Instituto Oswaldo Cruz e quando voltou, fez um convênio com o Instituto e, levou laboratório, o Instituto Oswaldo Cruz para Salvador.

00:58:06.282 --> 00:58:23.922

Entrevistado (A): Então lá tem um núcleo que ele criou. Tem um outro amigo Viana Martins, que foi diretor do Instituto geral do curso. Fazia díptera também, e quando voltou para Belo Horizonte, criou lá um laboratório de díptera.

00:58:24.702 --> 00:58:47.702

Entrevistado (A): Criou um grupo lá muito importante em Belo Horizonte. E assim tem no Brasil inteiro. Eu não sei o nome de todos.

Elisabete Edelvita: É a Fiocruz, na realidade. Mas aí eu, eu pergunto mais especificamente dos laboratórios, né?

Entrevistado (A): Então cada um desses nomes que eu citei fazia uma especialidade.

00:58:48.962 --> 00:58:58.302

Entrevistado (A): Herman Lent, barbeiro. Fabio Werneck, carrapato. Hugo de Souza Lopes e Sebastião de Oliveira mosquito.

00:58:59.222 --> 00:59:00.172

Entrevistado (A): Tem mais alguém?

00:59:01.292 --> 00:59:02.782

Entrevistado (A): Eu acho que eram esses antes.

00:59:03.842 --> 00:59:09.932

Elisabete Edelvita: Ângelo Moreira?

Entrevistado (A): Eu já falei. Ângelo Moreira da Costa Lima, era um gênio. Ele fazia palavra cruzada em grego.

00:59:10.972 --> 00:59:13.682

Entrevistado (A): Chegava lá, estava ali fazendo palavra cruzada em grego.

00:59:15.452 --> 00:59:18.012

Entrevistado (A): Botava um macacão branco, desse de mecânico e trabalhava o dia inteiro depois já estava cego, já estava muito ruim.

00:59:25.802 --> 00:59:37.722

Elisabete Edelvita: O senhor identifica outros cientistas da Fiocruz que ocuparam o Castelo? E ainda continuam a trabalhar na FIOCRUZ?

Entrevistado (A): Não.

00:59:38.532 --> 00:59:41.842

Entrevistado (A): A administração resolveu que aquilo era um peso da burocracia.

00:59:42.662 --> 00:59:46.102

Elisabete Edelvita: Administração pública em geral, é?

00:59:46.702 --> 01:00:04.752

Elisabete Edelvita: É. Tinha desde a época da revolução, o prédio era ocupado por administração, quando antes era ocupado por laboratório de pesquisa, né? Você vê as paredes são ladrilhadas, mas eles botavam Eucatex em cima e virou sala de reunião.

01:00:07.192 --> 01:00:10.982

Entrevistado (A): Antes era o Castelo, a Cavalaria, aquele Pavilhão do Relógio.

01:00:11.982 --> 01:00:21.992

Elisabete Edelvita: Sim.

Entrevistado (A): Três prédios, aí foi crescendo, crescendo. Hoje se disputa muito espaço físico para alguém poder trabalhar e sentar.

Elisabete Edelvita: Sim.

01:00:23.072 --> 01:00:27.252

Entrevistado (A): [...]

01:00:50.792 --> 01:01:00.982

Elisabete Edelvita: É um trabalho imensurável.

Entrevistado (A): A gente tenta fazer daquilo um bosquezinho, planta árvore para ver se melhora o clima.

01:01:13.072 --> 01:01:14.262

Elisabete Edelvita: Então, eu queria que o senhor falasse sobre a importância da coleção.

01:01:22.132 --> 01:01:33.942

Entrevistado (A): De taxonomia?

Elisabete Edelvita: Das espécies para educação, para medicação, controle da doença. Qual é a importância da sua coleção?

01:01:35.482 --> 01:01:39.312

Entrevistado (A): Em taxonomia, que é classificar os bichos. *Triatoma Infestans*.

01:01:43.052 --> 01:02:01.422

Entrevistado (A): Ele é *Triatoma Infestans* aqui, na Alemanha, em qualquer lugar. A importância que o cara que descobriu o *Triatoma Infestans* deposita aquele exemplar numa instituição de seriedade, todo mundo que falar em *Triatoma Infestans*, o tipo está depositado no instituto tal.

01:02:03.492 --> 01:02:24.102

Entrevistado (A): Eu não sei onde está esse triatoma, mas essa espécie mais disseminada de barbeiro, *Triatoma infestans*, mas tem outras. dois ou três que se disseminam muito. Então, a importância dele é que fixou um marco. Todas as grandes instituições de pesquisa que fazem taxonomia dão um valor muito grande valor a coleção porque nela guardado os bichos estudados pelos especialistas. Mais um grande número, talvez maior do que o número existente de espécies conhecidas é desconhecido. Basta você começar a se aprofundar num grupo que começa a ver que aquilo tem diferenças. E qual é a importância? Saber da biologia daquele bicho, como ele se comporta....

01:02:56.682 --> 01:03:00.832

Entrevistado (A): Como se comporta? Porque você tem ferramentas, como controlar.

01:03:02.112 --> 01:03:11.662

Entrevistado (A): Sabe que o *Triatoma Infestans*, só vive naquele lugar entre as prensas da parede e tal, então manda o guarda sanitário para jogar inseticida.

01:03:12.822 --> 01:03:37.432

Entrevistado (A): Então, a importância fundamental. Isso em qualquer área da saúde. Com fungo, com um vírus, qualquer área tem que saber. Agora, antigamente era morfologia, agora é com DNA e com esse tipo de abordagem, né? Então é mais sofisticado. O nosso é uma taxonomia alfa. Ele só fazendo uma taxonomia aberta.

01:03:39.052 --> 01:03:43.542

Entrevistado (A): O pessoal que me ensinou, que trabalhou comigo, eu só fazia taxinomia alfa.

01:03:44.282 --> 01:03:59.392

Entrevistado (A): Eu também só faço taxonomia alfa, então o que acontece quando você vê um trabalho para muitos nomes, cada uma peg um trecho do conhecimento e aplica naquele bicho e aí dá para fazer um trabalho bonito, bem arrumado, né?

01:04:00.242 --> 01:04:03.222

Entrevistado (A): Você não sabe, publica aquele que você guardou o nome do bicho, se imortalizou.

01:04:08.512 --> 01:04:18.092

Entrevistado (A): E você adicionou a ciência mais um tijolinho. Essa parede da ciência não tem fim, né? Cada um vai botando seu tijolinho.

01:04:21.682 --> 01:04:28.412

Elisabete Edelvita: Estamos chegando aqui ao final. Na realidade, eu tenho mais duas perguntas para o senhor.

01:04:29.512 --> 01:04:34.342

Elisabete Edelvita: O senhor lembra como era o Museu de Anatomia Patológica?

01:04:35.182 --> 01:04:43.092

Entrevistado (A): Vagamente lembro, eu como não gosto de ver cadáveres, nem pedaço de gente, né?

01:04:43.792 --> 01:05:03.152

Entrevistado (A): É. Raramente entrei lá, no Museu de Anatomia Patológica que era naquele pavilhão, da helmintologia.

Elisabete Edelvita: É por que antes ele era no Pavilhão Mourisco...

Entrevistado (A): Mas depois foi transferido. Quando cheguei, ele já não estava mais no Pavilhão Mourisco, e aí tinha muito por causa de febre amarela.

01:05:04.852 --> 01:05:22.322

Elisabete Edelvita: Ele está no Lauro Travassos?!

Entrevistado (A): Sim, Lauro Travassos, que é helmintologia. Eu que não gosto do cadáver, de ver cadáver, tudo isso, nem vou ter que entrar mais.

Elisabete Edelvita: Já fui, estava na pandemia, não consegui entrar. Agora não tem jeito.

Entrevistado (A): Qual que você foi?

Elisabete Edelvita: No Lauro Travassos, mas estava em obras.

01:05:23.862 --> 01:05:28.082

Entrevistado (A): Helmintologia. Quem é o pesquisador? É um rapaz muito bom.

01:05:28.762 --> 01:05:29.602

Entrevistado (A): Sabe o nome dele?

01:05:30.402 --> 01:05:31.562

Entrevistado (A): Gilberto? Não.

01:05:35.992 --> 01:05:37.772

Entrevistado (A): É daqui a pouco eu me lembro...

01:05:42.272 --> 01:05:48.662

Elisabete Edelvita: Então, quando o senhor chegou ao Castelo não havia mais o Museu de Anatomia?

01:05:50.532 --> 01:05:53.222

Entrevistado (A): Se tinha eu não vi.

01:05:54.992 --> 01:05:57.692

Entrevistado (A): Se tinha anatomia no Castelo eu não vi.

01:05:58.322 --> 01:06:00.532

Entrevistado (A): Eu encontrei a Bertha Lutz, tá?

01:06:01.292 --> 01:06:13.082

Entrevistado (A): No primeiro andar, térreo, primeiro andar.

Elisabete Edelvita: Por que que o senhor acha que eles fizeram Museu de Anatomia? Porque assim, museu como a gente entende, obviamente não... Era um museu para os cientistas e não para o público.

01:06:15.862 --> 01:06:20.942

Entrevistado (A): É muito importante saber uma lâmina daquela época.

01:06:22.632 --> 01:06:41.612

Cláudia Jurberg: Marcelo Pelajo.

Elisabete Edelvita: Marcelo Pelajo, isso aí.

Entrevistado (A): Então essa patologia, você tem uma lâmina daquela doença, pode comparar com a doença que está aparecendo hoje para saber se evoluiu. Se não evoluiu. Se a doença está hoje está matando mais ou menos. Se existe diferença entre os parasitas.

01:06:42.892 --> 07:24.962

Entrevistado (A): Então, o museu, o papel do museu, é preservar a história natural daquele organismo.... Eu vejo um sujeito achar um fêmur e desenha logo um tiranossauro rex só com aquele fêmur. A gente fica na dúvida, né? Como é que ele conseguiu fazer aquilo. Então é muito importante. Porque hoje ele acha o fêmur, amanhã o sujeito acha um maxilar e assim sucessivamente, vai construindo, como foi aí a vida a um milhão de anos atrás, na face da Terra.

01:07:25.702 --> 01:07:29.012

Entrevistado (A): O que morreu... Como viveu... É muito importante.

01:07:31.922 -->01:07:58.082

Elisabete Edelvita: O senhor acha que é esse museu que foi criado? Ele foi criado para atender aos cientistas, aos estudantes, aos pesquisadores?

Entrevistado (A): A todos.

Elisabete Edelvita: Qual público? Público em geral? Porque Manguinhos era longe, né?

Entrevistado (A): Tinha que ir de barco.

Elisabete Edelvita: Pois é. E aí, você acha que essas pessoas tinham acesso?

Entrevistado (A): Não. O público em geral não tinha acesso.

01:08:00.782 --> 01:08:03.512

Entrevistado (A): E os pesquisadores iam barco ou de trem.

01:08:04.722 --> 01:08:13.382

Entrevistado (A): Então, o museu é muito importante. Qualquer museu no mundo é. Essa história do Museu Nacional me deixou muito triste que eu trabalhei muitos anos lá, né?

01:08:14.292 --> 01:08:39.652

Entrevistado (A): As paredes não tem importância nenhuma, né? As paredes a gente levanta, mas o acervo que tinha milhares e milhares de bichos, que já não existem mais na face da Terra, foi queimado. Nunca ninguém teve coragem de dizer, “olha que a cultura Brasileira perdeu um patrimônio insubstituível”. Acabou.

01:08:41.392 --> 01:08:53.302

Entrevistado (A): O Souza Lopes quando foi cassado levou para Museu Nacional porque o museu foi a única Instituição que aceitou. Não...

01:08:53.982 --> 01:09:14.532

Entrevistado (A): Então, doutor Hugo, levou alguns exemplares da coleção de díptera para o museu onde ele trabalhava. O diretor do museu disse “não, você pode vir para cá e trabalhar aqui”. Então ele pegou os exemplares e foi para o Museu Nacional, então perdeu, Hugo morreu. A coleção que ele deixou lá, acabou.

01:09:16.112 --> 01:09:24.852

Entrevistado (A): E não tem mais nada, a parede está lá, vamos levantar. Deram alguns milhões, vão levantar, mas aquela mosca que ele pegou no interior do Ceará. Nunca mais ninguém vai pegar. Essa é a perda do Museu Nacional que ninguém nunca quis abordar. Dois exemplos, rápido. Peguei um pedacinho de concha. Então, sabe lá Deus de onde veio àquela concha e de que coleção pertencia, né? Perdeu. Perdeu a história, perdeu tudo.

01:09:51.582 --> 01:09:55.892

Entrevistado (A): Era um Farol que indicava o rumo que a gente tem que seguir.

01:09:57.902 --> 01:10:06.152

Entrevistado (A): Por isso que a coleção de barbeiro do Instituto... É a mais importante do mundo.

01:10:07.252 --> 01:10:08.752

Elisabete Edelvita: O senhor acha que ela está bem cuidada?

01:10:09.392 --> 01:10:10.652

Entrevistado (A): Estava bem cuidada.

01:10:12.802 --> 01:10:15.212

Elisabete Edelvita: Protegida?

Entrevistado (A): Estava bem protegida.

01:10:18.582 --> 01:10:19.052

Elisabete Edelvita: Sim.

01:10:20.242 --> 01:10:48.342

Entrevistado (A): Assim são outras coleções. Eu tenho um amigo meu, a Cláudia conhece o Dr. Leon Rabinovitch. Quando ia haver Olimpíada aqui e a Copa do Mundo. O Ministério do exército, marinha, aeronáutica foram lá ver os micróbios que ele tinha, porque podia parecer um louco soltar algum vírus daquele e infectar meio Maracanã, né?

01:10:48.982 --> 01:10:55.252

Entrevistado (A): Então o Dr. Leon também foi aposentado recentemente e diz ele que tem medo das pessoas que ficaram lá de conservar. Lá a conservação é diferente, o material entra numa ampola daquele material para injeção, né? E é lacrada com fogo.

01:11:10.842 --> 01:11:15.142

Entrevistado (A): Então, as ampolas com os vírus, bactérias, fungo...

01:11:15.912 --> 01:11:18.892

Elisabete Edelvita: No Castelo tem isso, não?

01:11:20.772 --> 01:11:32.952

Entrevistado (A): Não, que eu saiba não. No Castelo só tem escritório.

Elisabete Edelvita: Estou pensando onde que eu vi. Talvez no museu... Talvez exemplos no Museu da Vida, será?

Entrevistado (A): O Museu da Vida não pode ficar com o material.

01:11:33.922 --> 01:11:38.852

Entrevistado (A): Desse material não pode ficar né. Desse material é para ser ultra bem protegido.

01:11:40.122 --> 01:11:46.922

Elisabete Edelvita: Então, é no site da Fiocruz, do Museu da Vida que tem...

Entrevistado (A): Coleção Leon Rabinovitch.

01:11:49.872 --> 01:11:59.022

Elisabete Edelvita: E mas então o senhor considera que esse Museu de Anatomia Patológica...

Entrevistado (A): É muito importante,

Elisabete Edelvita: Ele foi criado?

01:11:59.632 --> 01:12:07.872

Entrevistado (A): Eu acho que na época da febre amarela

Elisabete Edelvita: ... Para os estudantes e os pesquisadores, para utilização deles, né?

01:12:08.672 --> 01:12:12.362

Entrevistado (A): Você vê hoje em dia o instituto tem mais atuação na Antártica.

01:12:13.192 --> 01:12:20.502

Entrevistado (A): Eu não sei bem o andamento, mas já li numa reportagem, não sei, no National Geographic que pessoas que morreram com gripe em 1918, então é possível tirar daquele cadáver que está congelado desde 1918 um pedaço do pulmão e comparar com o vírus que tem hoje das gripes que andam por aí, não é? Então é muito importante, é o papel dessas instituições de pesquisa de guarda de patrimônio, é muito importante.

01:12:50.072 --> 01:12:57.812

Elisabete Edelvita: Mas então para as falas finais, professor. Eu gostaria que o senhor falasse, como o senhor avalia ou difere o cenário em que iniciou, né?

Entrevistado (A): O cenário?

Elisabete Edelvita: O cenário que o senhor iniciou na Fiocruz do atual?

01:13:08.812 --> 01:13:12.092

Entrevistado (A): Nossa... Essa pergunta é irrespondível.

01:13:13.252 --> 01:13:20.852

Entrevistado (A): É muito complicado. Primeiro, que eu só conheço o meu laboratório. Quando eu entrei, tinha 150 pessoas. Hoje tem 10 mil.

01:13:21.752 --> 01:13:40.772

Entrevistado (A): Como eu não ando pelos laboratórios, ouço histórias. Eu não tenho como responder pela Instituição. Eu posso responder pelo meu, não tive bloqueio nenhum em contar qualquer história que você tenha perguntado, mas é muito difícil essa pergunta, alguém responder para você.

01:13:46.552 --> 01:13:53.582

Elisabete Edelvita: Cresceu muito a instituição?

Entrevistado (A): 10 mil funcionários é laboratorizinho, quase todos os estados do Brasil.

01:13:55.482 --> 01:13:59.982

Elisabete Edelvita: Me fala alguns?

Entrevistado (A): Manaus, Belém, Recife, Salvador, Curitiba.

01:14:01.252 --> 01:14:03.602

Elisabete Edelvita: Ceará?

Entrevistado (A): Ceará.

01:14:05.502 --> 01:14:09.982

Entrevistado (A): E vão crescendo. Eu me lembro. Eu fui assessor da presidência da Fiocruz. Dr. Vinicius perguntou “qual é o limite?” Porque toda hora eu levava o nome de alguém para ele contratar para o instituto estava arrasado, né? Indicaram um economista para ser presidência da Fiocruz.

01:14:34.652 --> 01:14:38.352

Entrevistado (A): E aí tinha que povoar os laboratórios, e aí encontrar pessoas. “Não sei qual é o limite. O limite é a disponibilidade de espaço, dinheiro e de inteligência.” E aí foi contratada muita gente, que é o que está lá hoje no instituto, que está se aposentando, mas é muito difícil.

01:14:57.542 --> 01:14:59.912

Entrevistado (A): A gente queria ter um prêmio Nobel.

01:15:00.612 --> 01:15:06.112

Entrevistado (A): O único indivíduo indicado para ter prêmio Nobel foi o Carlos Chagas.

01:15:12.532 --> 01:15:22.752

Elisabete Edelvita: Na realidade, o cenário em que iniciou na coleção e do atual, né?

Entrevistado (A): Eu não entendi.

Elisabete Edelvita: Como é que o senhor, na realidade, difere, ou não, mas claro que difere, o cenário que o senhor... O senhor falou que é muito difícil falar, né? A gente tem uma situação...

Entrevistado (A): Não. Você fala, você ofende a pessoa. Não tem como criar uma nova porta de antipatia, né? Falou mal do meu laboratório. É muito difícil essa pergunta.

01:15:50.622 --> 01:15:57.472

Entrevistado (A): Mesmo eu tendo saído de lá. Eu considero espetacular o Instituto.

01:15:58.962 --> 01:16:10.982

Elisabete Edelvita: A questão nem é nesse âmbito. é porque assim, nas oportunidades que o senhor teve que o senhor tem, né?

Entrevistado (A): Não voltam mais...

Elisabete Edelvita: De desenvolver as suas pesquisas...

01:16:11.742 --> 01:16:19.332

Entrevistado (A): Então, esse tempo que eu passei lá, foi muito bom.

Elisabete Edelvita: Pra sua vida acadêmica? O senhor falou que quando iniciou o curso...

Entrevistado (A): Eu não sabia nada.

Elisabete Edelvita: Era um aluno...

Entrevistado (A): Um aluno só.

Elisabete Edelvita: Agora o senhor disse que agora tem 60.

Entrevistado (A): Agora tem muita.

Elisabete Edelvita: A sua turma era o senhor.

01:16:32.102 --> 01:16:36.902

Entrevistado (A): Muita gente. Eu não sei quantificar porque só na minha área tem vários laboratórios que fazem a mesma coisa que eu.

01:16:38.482 --> 01:16:47.122

Entrevistado (A): Então eu não sei quantificar. Não sei quem está lá. Cada um fica no seu canto. Antigamente todos almoçavam na ASFOC, naquele pavilhão em cima.

Elisabete Edelvita: Sim.

01:16:51.302 --> 01:17:21.072

Entrevistado (A): E tinha garçom e a mesa era com toalha, e aí tinha um horário para almoçar. O técnico almoçava 10h às 11h. Não, esse era o faxineiro. O técnico almoçava de 11h a meio-dia ou de meio-dia a uma. O pesquisador ia almoçar de meio-dia a uma, de uma a duas. E tinha um garçom que vinha servir você, então o instituto se transformou muito. Se para melhor ou para pior eu não sei te dizer, o tempo vai dizer, né?

01:17:21.832 --> 01:17:42.642

Elisabete Edelvita: É interessante esse exemplo que o senhor dá, esse último exemplo né. De como era naquele tempo também porque demonstra uma estratificação social.

Entrevistado (A): Muito grande. A maioria dos técnicos...

Elisabete Edelvita: Numa Instituição que tem da década de 80 para cá uma história democrática, né?

01:17:42.702 --> 01:17:55.202

Entrevistado (A): A maioria dos técnicos e eram habitantes da favela atrás de Manguinhos. Saía de lá, vinha pedir um emprego, arrumava lá uma função para ele, logo em seguida, não sei quanto tempo demorava, eu perguntava para o cara “onde você

mora?” “Eu moro aqui na favela”. A maioria, a maioria não, dos que eu convivi, dos técnicos, talvez metade viesse da favela. Eram ótimos indivíduos, né? Aprendiam tudo, eram pessoas afáveis de conversar.

Elisabete Edelvita: De certa forma, está lá até hoje nas empresas, nas empresas terceirizadas.

01:18:23.982 --> 01:18:28.692

Elisabete Edelvita: Como as que fazem o serviço de limpeza.

Entrevistado (A): Com a outra favela da frente...

01:18:30.252 --> 01:18:41.882

Elisabete Edelvita: A própria manutenção do prédio.

Entrevistado (A): Eu sempre acabo dizendo para a pessoa que trabalha comigo que eu me dou muito bem com os técnicos e com jardineiros. Com os pesquisadores eu me dou mal.

01:18:45.252 --> 01:18:50.712

Entrevistado (A): Isso define.

Elisabete Edelvita: Professor, muito obrigada, agradeço aqui.

01:18:55.352 --> 01:19:07.552

Entrevistado (A): [...]

Entrevistado (A): Tem que deixar escrito de alguma maneira. O escrito não quer dizer tem que ser com lápis e papel. De alguma maneira, o ser humano tem que deixar de exemplo para a história. Alguns fatos importantes, né? Não é que você passou pela vida sem nada. Então se você alimentar uma pessoa que está com fome, você já deu a sua contribuição para a humanidade. Você tem um coração e que você ajudou alguém que numa hora de necessidade. Não precisa fazer uma pirâmide. O cara que fez a pirâmide virou pó. Está lá a pirâmide.

[...]

01:28:40.382 --> 01:28:41.882

Entrevistado (A): Foi um prazer.

[...]

01:28:59.562 --> 01:29:00.372

Elisabete Edelvita: Obrigada.

APÊNDICE 4

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (B) – PARTE 1

APÊNDICE 4 – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (B) – PARTE 1

Entrevista realizada via plataforma Teams, com o Entrevistado (B) concedida a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva, aluna do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PGPMUS para desenvolvimento da tese “A conservação no âmbito da Patrimonialização e Musealização dos Bens Integrados: Estudo de caso do Pavilhão Mourisco”.

Data: 17.05.2022

Duração: 2:24:13

0:04

Elisabete Edelvita: Sou doutoranda do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, onde eu desenvolvo a tese denominada “A patrimonialização e musealização dos bens integrados: estudos de caso do Pavilhão Mourisco” sob orientação do professor Marcus Granato. Nós vamos entrevistar hoje a historiadora da arte Entrevistado (B). Eu agradeço muito a presença, o aceite da senhora em participar, em contribuir com esta tese. Quero crer que vai ser de grande valia para minha instituição, que é a Fiocruz. E nesse momento eu peço a vocês a autorização para gravar. A senhora autoriza a gravação?

01:01

Entrevistado (B): Autorizo a gravação completa da entrevista.

Entrevistado (B): [...]

04:50

Elisabete Edelvita: Isso. Então eu vou fazer a pergunta... Primeiro, fale um pouco da sua trajetória, da sua formação acadêmica, publicações, cursos, etc. E trajetória institucional, núcleos de trabalho que participou, projetos, programas, etc. E o que você destaca?

05:41

Entrevistado (B): Tudo bem. Então vamos lá. Primeiro boa tarde para vocês, Hugo e Elisabete. Eu sou bacharel em Museologia pela UNIRIO. E já na museologia eu me interessei, particularmente, por uma cadeira chamada ‘Arte no Brasil’ que era dada pela professora Sonia Gomes Pereira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E falava muito de arquitetura, da História da Arquitetura no Brasil, em formação das cidades e coisa assim. Assim que eu terminei a faculdade em Museologia eu entrei na pós-graduação da PUC, de História da Arte e da Arquitetura no Brasil. Apesar de ser uma pós-graduação 'latu sensu', é uma pós-graduação de 580 horas, com uma apresentação final não de uma monografia, mas de um Projeto de Tese. Foi muito interessante esse curso porque nós tivemos grandes professores; tivemos aula de filosofia, antropologia, história do design. E tivemos, intensamente, a parte de leitura e de crítica de arte com o crítico de arte Ronaldo Brito, filosofia com Wilson Coutinho, e, em história da arte e da arquitetura, tivemos diversos excelentes professores: Myriam Ribeiro, Dora Alcântara, Pedro Alcântara.

07:52

Entrevistado (B): E nessa época, em 1980, eu entrei na Fundação Nacional Pró-Memória, o IPHAN fazia parte da FnpM. Eu entrei no Museu da República, e já comecei a trabalhar com processamento de acervo, ou seja, identificação de objetos de acervo.

Em 1987 eu fui para a Superintendência Regional do IPHAN no Rio de Janeiro. Colocaram-me fazendo o inventário do acervo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, ali ao lado do Convento de Santo Antônio, no Largo da Carioca; este fichamento não era ainda o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados-NBMI, quero deixar claro, depois vocês vão entender o porquê. Foi a minha primeira experiência de lidar com um acervo de um monumento em que os objetos estavam no seu lugar original porque até aquele momento, eu sempre tinha lidado com objetos que faziam parte do acervo de um museu.

Eu comecei exatamente a inventariar a parte dos integrados, as pinturas do forro da nave de Caetano da Costa Coelho e os retábulos do Francisco Xavier de Brito, mestre de Aleijadinho.

E ao mesmo tempo, eu comecei a ver como é que era o trabalho cotidiano do IPHAN em relação aos Bens Móveis e Integrados. Foi quando eu descobri que os arquitetos, naquela época, faziam vistorias nos monumentos sozinhos, sem a presença de historiadores da arte ou museólogos, um profissional especializado no estudo dos Bens Móveis e Integrados. Então, eu pedi ao meu chefe, que na época, era o Sabino Barroso, arquiteto que construiu Brasília junto com Niemeyer, e falei para ele "eu quero ir às vistorias com os arquitetos" e ele era uma pessoa com uma cabeça muito aberta e imediatamente "lógico, sem problema nenhum". E aí recomeçou na Regional do Rio de Janeiro essa prática de um historiador da arte ou museólogo vistoriar/fiscalizar os bens imóveis junto com os arquitetos.

10:26

Entrevistado (B): E a partir daí eu comecei a ver que tinha toda uma parte de Proteção, da Preservação que não era só da arquitetura como acontecia normalmente nas Superintendências do IPHAN, eram os Bens Móveis e Integrados; ou seja, dentro da área de proteção, você tinha que ter técnicos que se especializassem, não importa a formação, em Bens Móveis e Integrados. Por que eu falo que "não importa a formação"? Hoje em dia, a maioria dos meus colegas arquitetos se especializou em história da arte e da

arquitetura no Brasil; fizeram seus mestrados, doutorados. Voltaram a um tempo em que, no IPHAN, os estudos de Bens Móveis e Integrados eram desenvolvidos por arquitetos, como exemplo, os primeiros estudos de retábulos do Brasil foram feitos por Lucio Costa.

Antes de 1960, era comum os arquitetos do IPHAN terem especializações em muitos dos bens integrados; ao ler os pareceres deles dos Processos de Tombamento, eles analisam estilisticamente as pinturas, os pisos, os forros, os altares e, muitas vezes até as imagens, principalmente no caso das igrejas; nos monumentos civis, principalmente àqueles do Poder Público que estão com seus acervos íntegros (que não é o caso muitas vezes, dos monumentos da arquitetura civil, que são em maioria de propriedade particular e cujo acervo já está dissociado do monumento), nós temos estudos de arquitetos do IPHAN, analisando o mobiliário, as pinturas, a prataria: isso era muito comum. Após 1960, (pós falecimento do Rodrigo Melo Franco de Andrade), houve algumas mudanças no IPHAN e houve uma predominância do estudo da arquitetura, do patrimônio imóvel, do bem edificado sobre todos os outros tipos de acervos e objetos tombados pelo IPHAN.

Então houve uma retomada de uma prática, para que houvesse um peso igual para a proteção do bem imóvel e para os Bens Móveis e Integrados. Eu não quis ir trabalhar em nenhum museu da Regional, como outras colegas minhas museólogas, quis trabalhar diretamente com os acervos tombados, fossem eles sacros, civis, militares, arqueológicos. E me foi dada essa abertura e eu passei então a trabalhar na Regional do IPHAN, cuidando da área de proteção dos Bens Móveis e Integrados. Eu trabalhei na área de proteção até 2001, mais ou menos. Aí eu vou explicar para vocês: a Área de Proteção do IPHAN é, em grande parte, a finalidade institucional do IPHAN: engloba o Tombamento, proposição e Instrução de seus Processos, através de pareceres técnicos e estudos e pesquisas, a Fiscalização dos bens tombados ou protegidos por outras legislações, a realização dos inventários técnicos de identificação e pesquisa de bens culturais em geral e tombados especificamente. Quanto aos Bens Móveis e Integrados, além do Decreto-Lei nº 25, de 1937, que regula e estabelece a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, temos a Lei nº 4845/65 e a Lei 5471/68 que proíbem a saída do país de obras de arte e antiguidades em geral, livros antigos e conjuntos bibliográficos, anteriores a 1889 e que é competência do IPHAN controlar essa entrada e saída do Brasil destes bens, além dos bens tombados, que também não podem sair definitivamente do Brasil. E tem a Lei 3924/61, que trata dos bens arqueológicos e pré-históricos, também é competência do IPHAN realizar o registro e fiscalizar os sítios arqueológicos e suas autorizações de pesquisas (A área de Arqueologia sempre foi específica no IPHAN, à exceção da parte que se insere na Luta contra o Tráfico de Bens Culturais, que é tratada junto com os Bens Móveis e Integrados pela Área de Proteção).

15:37

Além dos acordos internacionais vigentes, como os do Brasil com o UNESCO. Tudo isso está incluído na Luta contra o Tráfico de Bens Culturais, campanha da UNESCO e ação internacional, realizada no Brasil pelo IPHAN, Polícia Federal, Interpol, Receita Federal, Ministério das Relações Exteriores etc. A Área de Proteção dos Bens Móveis e Integrados trabalha com a autorização de Entrada e Saída de obras de arte e antiguidades do País, Luta contra o Tráfico de Bens Culturais (aí inseridos os bens arqueológicos, como eu já disse), Instrução de Processos de Tombamento, a realização dos Inventários de Bens Móveis e Integrados, a fiscalização dos bens tombados e protegidos por outras

legislações e o registro do Comércio de Obras de Arte e Antiguidades e sua fiscalização. Eu trabalhava nisso do Rio de Janeiro e no Espírito Santo, nessa época, a Superintendência do Espírito Santo não era autônoma, era ligada ao Rio de Janeiro.

15:37

Isso foi mais ou menos até 200/2001, quando a Myriam Ribeiro, que eu vou falar um pouquinho mais dela daqui a pouco, foi na Superintendência Regional perguntar se nós não estávamos interessados em fazer o INBMI - Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados, no Rio de Janeiro. Nesta época o Superintendente era o Cyro Lyra, que me solicitou fazer um projeto para o INBMI RJ, e depois o Superintendente foi o José Pessoa (ambos arquitetos, técnicos de carreira do IPHAN), atualmente professor da UFF, que me designou coordenadora do INBMI RJ (mais tarde volto a falar deste Inventário). Eu trabalhei nesse inventário de 2001 até final de 2004, novembro de 2004. 17:33

Em 2004 assumiu a direção do Departamento do Patrimônio Material do IPHAN a Dra. Sônia Rabello, que já tinha sido inclusive a chefe da Jurídica da Pró-Memória na época do Aloísio Magalhães; e a Sônia me convidou para assumir a recém-criada Gerência Nacional de Bens Móveis e Integrados – GEMOV (atualmente Coordenação Geral), cuja atribuição consistia em estabelecer diretrizes e normas e dar suporte técnico para todas as atividades compreendidas na Área de Proteção dos Bens Móveis e Integrados das Superintendências Regionais/Estaduais, incluindo aí a parte de Conservação e Restauração destes bens. Em termos de atividade prática, a GEMOV instruía os processos de autorização de exportação temporária de Bens Móveis e Integrados tombados junto ao Conselho Consultivo do IPHAN, bem como todos os contatos com as respectivas direções dos outros órgãos públicos que integram no Brasil a Luta contra o Tráfico de Bens Culturais (Ministério das Relações Exteriores, Receita Federal, Polícia Federal, Arquivo Nacional, o Ministério da Marinha, a Biblioteca Nacional, etc.), inclusive com o contato direto com a INTERPOL, além de fiscalização direta de bens em processos da Direção Central do IPHAN e do MinC. Bom, então resumindo: de novembro 2004 até janeiro de 2010 eu fiquei como Gerente Nacional do IPHAN, cuidando dessa parte. Aí quando chegou ao final 2011, eu me aposentei.

19:28

Voltemos à Superintendência Regional do RJ, Área de Proteção dos Bens Móveis e Integrados, de 1987 até 2001: o que eu acho que foi importante foi exatamente esse estabelecimento de que os Bens Móveis e Integrados tem uma parte prática na Superintendência do IPHAN, que tem que ser realizada por cada Superintendência, ou seja, que não importa se seja uma Superintendência de grande porte, como Rio de Janeiro, Salvador, Pernambuco ou uma Superintendência pequena como Alagoas, Acre, mas você tem que ter um historiador da arte, o museólogo ou um arquiteto, ou uma pessoa especializada em Bens Móveis e Integrados para cumprir as atribuições do IPHAN e a legislação na questão da preservação desse tipo de bens, que não é igual e difere em muitas questões, não é igual ao bem imóvel, ele tem um tratamento diferenciado.

21:05

Entrevistado (B): Vamos falar do INBMI; ele foi criado na década de 80, pela professora Myriam Ribeiro, patrocinado pela Fundação Vitae, e começou em Minas Gerais por volta de 1984-85. A própria criação da ficha do INBMI se deve a professora Myriam Ribeiro.

O IPHAN sempre fez inventário dos seus acervos, isso é uma questão legal para o IPHAN. E a Myriam levantou todas as fichas técnicas de arrolamentos e inventários usadas pelo IPHAN desde 1938 e promoveu estudos com os técnicos das Superintendências que faziam inventários e criou a ficha INBMI. O INBMI de Minas Gerais fichou o Estado inteiro e depois a Vitae patrocinou o INBMI da Bahia, que também inventariou o Estado inteiro.

22:26

E aí a Myriam veio e propôs de fazer o INBMI no Rio de Janeiro. Contratamos uma equipe multidisciplinar de historiadores, arquitetos, historiadores da arte, museólogos, digitadores, programadores visuais. E começamos já com a digitalização da Ficha Técnica e das fotografias. Resolvemos começar pelo acervo de Bens Móveis e Integrados das Igrejas tombadas do centro da cidade do Rio de Janeiro, considerado o que estava mais em risco.

E, por incrível que pareça, e nós também ficamos surpresos, não conseguimos nem terminar as Igrejas tombadas pelo IPHAN, localizadas no centro do Rio de Janeiro! Em quatro anos de projeto, nós inventariamos mais de 23 mil objetos do acervo. Não conseguimos fazer nenhum monumento civil, como Teatro Municipal, Capanema, Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Fiocruz, que, mesmo sem ter o acervo tombado, tem todos os integrados para serem inventariados: não conseguimos nem realizar um primeiro arrolamento nestes monumentos. Consegui fazer uma vistoria na Santa Casa de Misericórdia e estimamos que seu inventário levaria mais de 1 ano (mais de 4.000 objetos) para ser realizado: tem a Igreja N. Sra. de Bonsucesso e todo o seu acervo, tem o prédio da Santa Casa propriamente dito e todos os seus integrados, tem a coleção de móveis e pinturas da Diretoria (inclusive com os retratos dos Governadores do Rio de Janeiro desde o Brasil Colônia) e tem o dito Museu da Farmácia, com objetos datados desde o século XVI, fora os arquivos e biblioteca! Infelizmente a Vitae terminou o patrocínio, ela saiu do Brasil, e com isso, e todo o INBMI parou.

O INBMI é um inventário caro, ele tem que ter uma equipe multidisciplinar, equipamentos caros (computadores, equipamento fotográfico, equipamentos para mover e medir cada objeto do seu acervo – escadas, balanças, inclusive de precisão, lentes etc.). A gente fica meses dentro do monumento inventariando cada objeto: não pode ser feito só um vídeo, não é um inventário genérico, é um inventário extremamente detalhado de cada objeto, com descrição acurada, análise iconográfica, estilística, histórico do objeto, pesquisa de autoria e datação etc.

Mas essa eu destaco, foi excepcional, inclusive o Rio de Janeiro ajudou a implantar o projeto de INBMI em Pernambuco; e também no Rio de Janeiro começamos a questão da preocupação da digitalização de toda a informação, num banco de dados único, do IPHAN, que foi um assunto que eu levei para a Gerência de Bens Móveis, que conseguíssemos implantar um Banco de Dados nacional do INBMI, mas não conseguimos. Não sei, hoje em dia, mas acho que ainda não foi feito.

E quando na Gerência nacional de Bens Móveis e Integrados, que cuidava de tudo isso uma forma mais normativa, eu destaco três coisas. Primeiro foi fazer o Registro do Comércio de Obras de Arte e Antiguidades no País: esse registro já estava previsto no Decreto-Lei 25/37, mas nunca tinha sido implantado no IPHAN. Nós montamos um Grupo Técnico com o Arquivo Nacional e a Biblioteca Nacional, não nos limitamos de forma nenhuma aos bens móveis materiais: incluímos o comércio de livros raros e antigos e a documentação, inclusive de arquivos sonoros e digitais. Passamos uns meses discutindo, estabelecemos o Registro, com as Portarias e tudo e o IPHAN implantou no Brasil inteiro, e está aí até hoje. Segundo o IPHAN já tinha implantado um Banco de Bens Culturais Procurados - BCP realizado com a INTERPOL por iniciativa da museóloga Célia Corsino, na época Diretora do Departamento de Identificação e Documentação do IPHAN.

26:24

Mas o BCP precisava ser atualizado. E nós conseguimos atualizar o banco junto à Interpol e ampliamos o BCP junto com a Polícia Federal. Inclusive, fizemos toda uma normatização de quem poderia estar no BCP etc., e tal.

E a terceira iniciativa foi a publicação do TESAURO PARA BENS MÓVEIS E INTEGRADOS: o IPHAN já tinha promovido Grupos de Trabalho (formados por técnicos das Regionais que desenvolveram o INBMI) para normatizar nacionalmente Termos Autorizados para Denominação reclassificação dos objetos inventariados pelo INBMI. A GEMOV reinstalou novos Grupos de Trabalho para atualizar e finalizar o Tesouro (nossa base foi o Tesouro para Acervos Museológicos, da Maria Helena Bianchini e Helena Dodd Ferrez; inclusive utilizamos os mesmos princípios para o estabelecimento de uma classificação de termos), e imprimimos para uso interno do IPHAN, que é o Tesouro que você falou que está sempre postando.

E por último conseguimos normatizar todos os Manuais de Preenchimento da Ficha INBMI. normatizar todos os manuais da ficha do INBMI, para que houvesse uma normatização nacional de uso dessa ficha.

27:47

Toda minha vida profissional foi no IPHAN, 31 anos de IPHAN. Eu participei e escrevi algumas publicações, mas todas dentro do IPHAN. Ministrei muitas palestras, conferências, e cursos, até para pós-graduação, tanto de história da arte no Brasil quanto sobre a preservação de patrimônio cultural. Em especial houve um curso promovido em Brasília com o Departamento de Polícia Federal, que participaram representantes das Superintendências de Polícia Federal do Brasil inteiro e do Ministério Público Federal em cada Estado, e convidamos a INTERPOL, a Direção da Receita Federal e o Ministério das Relações Exteriores, sobre a Luta contra o Tráfico de Bens Culturais: mostramos o INBMI, suas realizações e dificuldades e discutimos detalhes sobre a preservação dos bens culturais no Brasil, desde as características da legislação vigente, bem como as dificuldades do trabalho cotidiano. Foi uma descoberta, tanto para os Procuradores Federais, a Polícia Federal e a Receita Federal, de algumas particularidades de se lidar com um acervo de valor histórico e artístico e para nós do IPHAN também foi uma descoberta de como é que eles veem essa questão do Patrimônio Cultural, das Obras de Arte e Antiguidades em geral.

29:19

Elisabete Edelvita: Eu estou desligando o microfone porque às vezes a câmera ligada e microfone ligado acabam atrapalhando quem está falando. Então, por isso que eu mantenho fechado, às vezes. Até esqueço de ligar na hora de falar, mas assim é em relação ao que você colocou [...], eu queria aqui pedir para voltar um pouquinho.

29:50

Elisabete Edelvita: Na fala do Museu da República, em que ano você trabalhou no Museu da República?

29:54

Entrevistado (B): Eu trabalhei no Museu da República de 1980 até 1987.

30:03

Elisabete Edelvita: Eu trabalhei na obra de 1988-89.

30:08

Entrevistado (B): Huhum.

30:09

Elisabete Edelvita: Teve uma grande obra lá. Justamente nos bens integrados, eu não sei se você lembra, o metrô passa embaixo. Então, o prédio estava com muitas rachaduras e tal, então teve duas obras, dois etapas de obras de salão dos banquetes.

30:33

Entrevistado (B): Sim, essas obras começaram antes de eu sair.

30:34

Elisabete Edelvita: Você fala dos seus colegas dessa época, né? Quais pessoas...? Quem é? Você falou de Sabino.

30:50

Entrevistado (B): Sabino Barroso não era do Museu da República.

30:53

[Problemas no vídeo e áudio]

30:59

Entrevistado (B): Elisabete está saindo rápido.

30:59

Elisabete Edelvita: Ao longo da sua fala, você fala de alguns colegas. Logo quando você entrou e foi trabalhar no IPHAN, certo? Na Superintendência, mas você não citou esses colegas.

Entrevistado (B): Não, citei alguns sim. Eu falei do Dr. Sabino Barroso, que era superintendente na época, que era arquiteto, que trabalhava com o Niemeyer, inclusive trabalhou em Brasília. Tive outro chefe chamado Dr. Theodoro Joels, que era calculista, engenheiro, que também trabalhou na construção de Brasília. A Myriam Ribeiro foi professora da Universidade Federal de Minas Gerais e depois se transferiu para Universidade Federal do Rio de Janeiro, era técnica de carreira do IPHAN e chegou a integrar o Conselho Consultivo do IPHAN.

31:49

Entrevistado (B): Ela era aluna pupila da D. Lygia Martins Costa, a maior especialista em Aleijadinho no Brasil. Eu não cheguei a trabalhar com D. Lygia, quando eu entrei no IPHAN ela já tinha se aposentado, mas a Myriam Ribeiro era a grande historiadora da arte do IPHAN e, inclusive, herdou de D. Lygia toda a questão de avaliação de autenticidade das obras de Aleijadinho. A gente pode dizer que hoje em dia, a especialista no Brasil em autenticação de Aleijadinhos é Myriam Ribeiro.

Eu conheci muita gente, praticamente técnicos de todas as Superintendências do IPHAN, além do pessoal da Área Central. Eu entrei na Pró-Memória em 1980, e era chamada de Velha Guarda da Pró-Memória, pois a maioria dos meus colegas, da minha geração entraram depois de 1983.

32:40

Entrevistado (B): Teve também o Cyro Lyra, que também foi superintendente, e o José Pessoa, arquiteto, hoje em dia, professor da Universidade Federal Fluminense. E também todos os Presidentes, Diretores, Superintendentes, técnicos de todo o Brasil, a lista é imensa!!

33:08

Elisabete Edelvita: É interessante como as pessoas, volte e meia, a gente encontra as pessoas, através dos trabalhos, através dos outros colegas... Quais os estados que participaram do inventário, você saberia dizer todos? Porque, por exemplo, eu morei e trabalhei em Manaus, 13 anos. Agora sumiu sobrenome do Júlio, mas ele era do IPHAN. Ele é doutor pela UNIRIO também.

[Problemas com o áudio]

33:54

Entrevistado (B): Eu não estou te ouvindo.

33:58

Elisabete Edelvita: Está no máximo aqui.

34:04

Entrevistado (B): Não, está partido. Você fala e está partido. Eu não estou ouvindo você de forma linear. Estou ouvindo pedaços, trechos.

34:09

Elisabete Edelvita: Ah... Muito da internet às vezes acontece isso.

[Problemas no áudio]

34:18

Entrevistado (B): Não estou ouvindo.

34:21

Elisabete Edelvita: A tua imagem também está falhando. Às vezes isso acontece. Isso pode ser problema da internet, tanto pode ser a minha ou pode ser a sua. Aí quando for assim, você pede para repetir. A sua imagem, às vezes falha para mim, então você pede para eu repetir.

34:34

Entrevistado (B): Você perguntou quais os estados foram inventariados?

34:43

Elisabete Edelvita: Isso, isso.

34:44

Entrevistado (B): Minas Gerais, Bahia, Alagoas, Sergipe, Rio de Janeiro e Pernambuco.

34:55

Elisabete Edelvita: E Manaus? Amazonas?

34:58

Entrevistado (B): Não.

34:59

Elisabete Edelvita: E o Amazonas?

35:00

Olha... Até começaram, mas veja, deixa eu lhe dizer, o INBMI para ser feito, ele precisa ter uma equipe multidisciplinar trabalhando direta e exclusivamente com o inventário. Se você colocar o funcionário do IPHAN, que tem outras atribuições legais (fiscalização, processo de tombamento e saída de obra e tudo isso), ele vai lá no monumento de vez em quando e faz umas poucas fichas do inventário. A gente não está considerando que ele está fazendo um inventário. Por quê? Porque ele não tem prazo para concluir.

35:30

Entrevistado (B): Ele não fica na igreja diretamente, ele não completa o inventário de um acervo inteiro, entendeu? Uma coisa é você fazer um inventário, outra coisa é você fazer um INBMI. No INBMI os técnicos multidisciplinares entram no monumento, esgotam aquele monumento, fazem tudo que tem que fazer ali. Completam a ficha de cada objeto (que são 2 páginas e é bem detalhada), assinam cada ficha e partem para outro monumento. E normalmente, você precisa ser contratada, porque o pessoal técnico do IPHAN não dá conta de fazer isso. E é um projeto caro e só a VITAE patrocinava, um Estado de cada vez.

36:01

Elisabete Edelvita: Entendi. Sim, claro, ainda mais da primeira SR que na realidade só tinha um servidor de carreira. Como a gente pode dizer, todos os outros eram contratados e na realidade a equipe era formada, com técnicos de outras secretarias. Então, e que era... Como você falou, esporádico ou quando é demandado pelo IPHAN. Então, realmente...

36:25

Entrevistado (B): Sim, porque veja o seguinte, o inventário, o INBMI é fundamental para o IPHAN. Agora, o IPHAN tem uma série de atribuições legais que ele tem que cumprir. Então, essas obrigações legais do IPHAN ocupam o corpo técnico inteiro e ainda falta técnico para fazer tudo isso. Tanto que você vê que levou quase 80 anos pra gente conseguir fazer o Registro do Comércio de Obras de Arte e Antiguidades que estava previsto em Lei de 1938, e que o Ministério Público Federal já vinha cobrando da gente sistematicamente. Tem que fazer, tem que ter esse registro, entendeu? E durante 80 anos o IPHAN não conseguiu fazer o Registro.

37:05

Elisabete Edelvita: Então a gente pode realmente dizer que os bens integrados ainda são um patrimônio em risco porque no fundo, no fundo, assim, nós não temos inventariado todo esse patrimônio no Brasil.

37:23

Entrevistado (B): Temos.

Elisabete Edelvita: Temos?

37:24

Entrevistado (B): Temos.

37:25

Elisabete Edelvita: Tá, então me diz.

37:27

Entrevistado (B): Nós temos inventariado. Com certeza, o IPHAN tem o inventário de tudo que é tombado, é uma obrigação legal e, da mesma maneira, ele tem os Processos de Tombamento de todos os bens que ele tombou.

37:39

Entrevistado (B): O que acontece é o seguinte, esses inventários que vêm sendo feitos desde 1938, eles não são sistemáticos, não é uma ficha única. Em 1938, se usava uma ficha, em 1950 se usou outra, em 1957, se usou outra e 1966 se usou outra. Umas tem desenhos, outras fotografias, umas tem plantas, outras tem... Entendeu? Vídeos... Inventários, você tem, você não tem um inventário sistematizado com uso de Tesouro de todo esse patrimônio. Agora inventariado está, o IPHAN tem absoluto controle sobre seu acervo tombado.

38:24

Elisabete Edelvita: Então o IPHAN sabe tudo que tem em todos os seus bens, né?

38:30

Entrevistado (B): Sim. Ele pode, muitas vezes, não saber detalhadamente, por exemplo, você chegar e dizer a olha essa peça aqui “quantos centímetros ela tinha?”. Muitos inventários que a gente tem, a gente não tinha medida, a gente tem a fotografia, entendeu? Mas com certeza o IPHAN, dentro do arquivo do IPHAN, você tem um inventário de todos os bens tombados. É uma obrigação legal. Na hora que você instrui o processo de tombamento, você tem que discriminar o que está sendo tombado. Então, mesmo que esteja somente no processo de tombamento, mas você tem o arrolamento e a relação de tudo que está tombado.

39:09

Entrevistado (B): Não pode deixar de ter. Agora, se você não tem acesso a isso aí é outra história, que é isso que é outra coisa que eu também quero conversar. Porque o inventário do IPHAN não é um inventário de pesquisa, ele é um inventário legal de identificação de objeto.

39:28

Elisabete Edelvita: É, mas podem ser consultados os inventários.

39:30

Entrevistado (B): Não.

39:32

Elisabete Edelvita: Não? Eu já consultei inventário.

39:36

Entrevistado (B): Sim, você consultou, porque você é uma estudante, levou o porquê você ia consultar, mas em realidade você tem que ver o seguinte: 99% do acervo do

IPHAN tombado é de propriedade particular. E você, para consultar um inventário em que estão registrados todos os detalhes, como as dimensões, o peso, se tem sistema de segurança ou não, tudo isso você tem que ter autorização do IPHAN e do proprietário.

39:56

Elisabete Edelvita: Ah, sim, com certeza.

40:03

Entrevistado (B): Entendeu? Da mesma maneira, você vai lá enquanto servidora da Fiocruz, você pede para ver a pasta de inventário da Fiocruz. Você vai ter acesso à pasta de inventário da Fiocruz. Você vai pedir pra ver de repente, uma pasta de inventário de um prédio público que tem visitação, como o Teatro Municipal, Museu Nacional de Belas Artes, talvez te deem acesso a essa pasta. Agora, se você pedir a pasta de inventário e de plantas da Casa dos Guinle na Rua São Clemente, eles não vão te dar. Porque tem que ter autorização do proprietário, você não pode acessar o lugar que tem as plantas, o que tem de acervo. Então, em realidade, o inventário ele é aberto, mas não totalmente aberto. Se você quiser acessar o INBML, por exemplo, de uma cidade de Minas Gerais, você vai ter que dizer pra que você quer. “Eu sou estudante, eu estou fazendo uma tese.” Você vai ter que levar documentação do seu curso, do seu professor, da sua faculdade e provavelmente dependendo do acervo que você for consultar você vai ter que entrar em contato com o proprietário, perguntar se ele concorda que você acesse as fichas do inventário. Então, parece que o IPHAN não tem muitas vezes o inventário, mas não é isso, ele não pode publicar os inventários.

41:29

Entrevistado (B): Já vieram para mim e perguntaram “por que a gente não pública os inventários?” Eu falei “vocês querem receber ações do Brasil inteiro, ações judiciais?” A gente não pode publicar o inventário. O inventário não é uma brincadeira, inclusive a própria Polícia Federal ficou preocupadíssima quando viu o inventário e ela assessorou o IPHAN na questão do acesso a essas fichas, porque quando você acessa uma ficha de inventário, só falta dizer como é que você pode fazer para pegar a peça.

42:01

Entrevistado (B): E já aconteceu de fichas de inventário pararem na mão de antiquários, de colecionadores, que vieram perguntar para o IPHAN “quando eu ia receber mais fichas para conhecer o acervo?” Isso é um absurdo, entendeu? As igrejas, por exemplo, que eu estou falando de igrejas, porque o Poder Público em geral tem segurança. Você tenta entrar na Fiocruz de noite, você não vai conseguir, mas a maior parte das Irmandades Religiosas não tem segurança, elas não têm dinheiro para ter segurança.

42:15

Elisabete Edelvita: Sim.

42:31

Entrevistado (B): Inclusive, é por isso que as igrejas não abrem mais, abrem 1 hora por dia, 2 horas por dia, tranca tudo no cofre forte, leva para casa. E as igrejas ficam alucinadas porque o IPHAN entra de repente para inventariar tudo, aí começa a vir colecionador, gente querendo comprar porque descobriu que o IPHAN fez um inventário, que tem coisa boa dentro da igreja. Tem todo o outro lado, entendeu?

42:53

Elisabete Edelvita: Sim, claro. Eu não tinha pensado da pesquisa... Porque sempre o meu objetivo é sempre o patrimônio público, então, por isso também que eu não tive esse entrave, então eu não pensei no privado.

43:17

Entrevistado (B): E a maior parte do patrimônio que a gente tem tombado é privado, não é público. E outra coisa, a lei de preservação não obriga você a abrir o acervo tombado para o público. Você pode perfeitamente ter um objeto tombado na sua casa, e você não quer mostrar pra ninguém. É um direito seu.

43:42

Entrevistado (B): Eu sei, por exemplo, eu conheço de falar no telefone, poucos eu conheço pessoalmente, mas eu sei quem são os proprietários de peças de Aleijadinho. De uma série de outras coisas que estão nas suas casas. E que essas pessoas não querem que seja divulgado em hipótese nenhuma.

44:09

Entrevistado (B): Então, a problemática é um pouco maior. Veja, na realidade, quando a gente fala de inventário, eu sei por que durante muitos anos eu ouvi, é esse tipo de demanda dentro do IPHAN. “Por que o IPHAN não divulga os inventários? O povo brasileiro tem que saber qual é o patrimônio deles.” O povo brasileiro tem o direito de saber que tem um patrimônio preservado, mas ele não tem o direito de saber que o cara dentro da casa dele tem uma peça de Aleijadinho, que vale um milhão e meio de dólares. É uma questão de segurança do próprio bem tombado.

Entendeu? Infelizmente, a maioria das pessoas não são bem-intencionadas com relação à preservação de patrimônio. Eu vou dizer 99% são, mas tem sempre um mau elemento. Uma vez eu fiz um comentário dentro do IPHAN que até o pessoal na hora me entendeu errado. Meu chefe falou “o que você está falando?”. Eu falei que “atrás do inventário do IPHAN vão os ladrões”. Eles ficam de olho, quando a gente entra no monumento para inventariar, o pessoal já sabe que o IPHAN está ali dentro. É impressionante. Isso aconteceu quando a gente fez inventários em cidades pequenas, por exemplo, em Paraty. Em Paraty, nós tínhamos uma museóloga lá, Maria Emília Matos, e ela falou isso pra mim, “que atrás do IPHAN iam os ladrões”, porque ela fez um teste, ela entrou numa igreja tombada lá em Paraty e virou e falou “esses vasos são maravilhosos, incríveis, isso é uma raridade”. E passou dois anos, roubaram os vasos, só que os vasos eram porcaria. Ela falou isso de propósito para comprovar, entendeu?

E tem outra questão também. O IPHAN entra numa igreja pequena, por exemplo, de Alcântara, no Maranhão, de Cachoeira, na Bahia. E aí você chega e diz “puxa, olha aqui, que maravilha, você tem uma imagem do século XVIII que é extraordinária, das melhores do Brasil”. Aí a gente vai embora. O padre chega, reúne a comunidade e diz “Olha só o que a gente tem de maravilhoso dentro da igreja”. Você pode ter certeza de que vai passar seis meses, a igreja vai ser roubada.

46:22

Elisabete Edelvita: Sim.

46:23

Entrevistado (B): Entendeu? Então a gente tem uma preocupação muito, muito grande com essa questão de inventário.

Eu, por exemplo, eu fui procurar agora uma ficha do INBMI para mostrar para você, uma ficha em branco. Eu não a tenho em casa, não tenho nem preenchida. Preenchida então, de jeito nenhum. Eu não sou maluca de ter uma ficha do INBMI, está tudo dentro do IPHAN, porque se sumir alguma peça... “quem é que tem a ficha?” Eu não tenho, entendeu? Pode vasculhar na casa inteira. Até o acesso dos funcionários do IPHAN a esse inventário é uma coisa controlada. Por quê? Porque você tem acesso à informação total, você sabe a planta do monumento, quanto é que pesa a peça, de que época que ela é, qual é a característica estilística, qual é o autor, se ela está trancada ou não, qual lugar que ela fica. Só falta dizer quanto é que vale.

E mesmo os integrados, a gente tem que tomar cuidado. Nós andamos inventariando os integrados, como eu disse a você, no Rio de Janeiro, a gente começou a inventariar pelas igrejas, porque era o que estava mais exposto. É mais fácil você roubar uma igreja do que roubar o Teatro Municipal ou a Fiocruz ou o Palácio Capanema, todos tem segurança para entrar e tudo isso, a igreja não. E mesmo assim, quando aconteceram roubos nas igrejas, roubaram os integrados, roubaram pedaços de retábulo.

47:51

Entrevistado (B): Roubaram os anjinhos do alto das paredes, roubaram as pinturas presas na parede. Eu tenho diversos exemplos disso.

Então, os integrados eles estão em risco? Sim, junto com os bens móveis, mas em risco dessa questão é que na nossa sociedade você tem dinheiro e você decora sua casa colocando anjinho de igreja do século XVIII na parede, é muito chique.

E aí, você pega e tira o anjinho, tira o arcaz da sacristia e põe na sua sala de jantar. Compra o lampadário da igreja e põe na sua sala de visitas com a marca do prateiro do século XVIII, etc., e tal. Essa que é a verdade.

E outra coisa: esta é uma estimativa mundial, uma peça de obra de arte que some, desaparece, que é roubada, furtada, ela leva em média de 60 a 100 anos para voltar ao mercado.

48:54

Entrevistado (B): Então nós sabemos que tem peças que só vão aparecer daqui a 40, 50, 100 anos de volta no mercado. Vai aparecer... Se existir o IPHAN até lá, o IPHAN vai recuperar, graças a Deus, porque a gente tem inventário, a gente tem fotografia, a gente tem o processo policial aberto na Polícia Federal, mas vai levar 40 a 60 anos pelo menos, para voltar ao mercado e a gente identificar.

49:18

Elisabete Edelvita: É, mas mesmo assim. Porque as pessoas mudam, os atores mudam, então, se você mesmo já está aposentada, é óbvio que tem outras pessoas, mas a prática, o dia a dia, o contato com essas obras faz com que a gente tenha uma expertise, para poder identificar. Porque muitas pessoas às vezes compram e deixam em suas casas escondidas. Então, o melhor é que se tenha controle e que os bens fiquem em nosso país. E essa medida do IPHAN, certamente, foi uma medida, assim muito sábia, muito eficaz, eficiente. Eu creio que, eu não sei se tem números, mas certamente eu acho que ajudou no controle da perda desses bens.

50:30

Entrevistado (B): É, e deixa eu te dizer com relação à questão da expertise...

50:33

Elisabete Edelvita: São várias medidas ao longo dos anos. Você vê o controle do tráfico ilícito. O cunhar o termo “bens integrados” e tal. Então, quer dizer, você vai criando mecanismos de controle desses bens.

50:54

Entrevistado (B): Sim, com relação que você falou as expertises, o que eu posso dizer é o seguinte: é por isso que foi criado o INBMI, a gente precisava de uma ficha extremamente detalhada que qualquer pessoa tendo a ficha na mão, identificasse o objeto.

51:14

Entrevistado (B): Muitas vezes você tem essa questão que você falou, a pessoa tem experiência. Por exemplo, eu tinha um colega, que também já está aposentado, Júlio César Dantas, de Paraty. Ele nasceu em Paraty, ele viveu a vida inteira em Paraty. Ele era o Chefe do Escritório Técnico de Paraty, funcionário de carreira do IPHAN. Cresceu no meio do acervo de Paraty. Ele era uma pessoa que andava na rua e dizia: “Aquilo ali é da Igreja X de Paraty”. E isso é insubstituível, né? Nós não vamos ter outro funcionário com o mesmo passado e a mesma experiência do Julinho, né? Hoje em dia, com o INBMI, qualquer funcionário que chegar e disser “puxa, aquela peça ali pode ser do século XVIII, olha o tamanho dela, deve ser de uma grande igreja, não é uma peça comum de você ver no antiquário”. Então, se ele for consultar no INBMI, e para isso é que o Tesouro é fundamental, se ele fizer a pesquisa, ele vai achar todas as peças que estão desaparecidas. E aí ele vai poder ver se aquela peça é ou não é furtada, roubada. Chega lá com a Polícia Federal, pega a peça, mede, descreve, faz isso tudo, compara com a ficha e “é essa”, entendeu?

O inventário sistematizado, que é o caso do INBMI, é fundamental para o IPHAN. Agora, isso não quer dizer que não tem inventários. Tem! Mas não eram sistematizados. Então são inventários muitas vezes incompletos ou com arrolamentos ou só com fotografia, só com a fotografia você identifica no olho, mas você não tem medidas, você não tem material, você não tem a cor, fotografias em preto e branco e é mais difícil você identificar.

52:53

Elisabete Edelvita: Sim, era do Julinho que eu estava falando mesmo lá em Manaus. Foi ele que foi ajudar a fazer o inventário e ele que é o doutor pela UNIRIO também.

53:16

Entrevistado (B): Eu não sabia que ele tinha feito doutorado. Julinho, Olinto, de Tiradentes, a própria Myriam Ribeiro são os maiores especialistas no Brasil, não vou dizer em Aleijadinho, em acervos sacros. Você me fez uma pergunta no outro dia que você falou “mas você está falando muito de igreja”.

53:35

Elisabete Edelvita: Sim, sim.

53:42

Entrevistado (B): É porque, na realidade, 70% do acervo tombado no Brasil é acervo sacro. Porque o IPHAN determinou que todo os acervos dos monumentos religiosos tombados estão igualmente tombados. Se você pega a quantidade de igrejas, conventos, monastérios, capelas, colégios jesuíticos tombados no Brasil inteiro, qualquer acervo dentro deles está tombado pelo IPHAN.

Não precisa estar explicitado que o acervo está tombado. O Conselho Consultivo do IPHAN determinou isso, já está escrito nos Processos de Tombamento há mais de 30 anos. Então, quando a gente fala de bens móveis, nós estamos falando de um acervo sacro, que é quase 70% do acervo tombado no Brasil.

A preocupação da gente é porque é um acervo que não está mais em uso. Isso que é o pior. Tirando, obviamente, o altar, a pintura que está lá no Mosteiro de São Bento, mas as peças de prataria, os objetos litúrgicos, não estão mais em uso. Com o Concílio Vaticano II, 1964, mudou o ritual da Igreja Católica e simplesmente, deixou-se de usar essas peças, elas estão guardadas. Então, é mais preocupante ainda porque o que é guardado, o que não tem uso, normalmente, a tendência é desaparecer, né?

55:08

Elisabete Edelvita: Eu vou fazer uma pergunta assim, mais direta, mas assim, ela decorre de um papo informal... Mandeí uma mensagem para é essa a minha colega lá da Fiocruz, que trabalha na Biblioteca de Obras Raras, e ela me falou que uma vez foi uma fiscal do IPHAN e falou que gostaria muito de tomar o acervo. No caso, o acervo que era de Oswaldo Cruz. O acervo que fica na Biblioteca de Obras Raras. Bom, então precisa ser tombado para ele ser protegido se ele está lá dentro?

56:07

Entrevistado (B): Não, e essa é minha opinião. Tudo bem, estou aposentada, mas, se hoje em dia eu fosse a técnica da Superintendência Regional, eu não me preocuparia de tomba para estar protegido. Mas não é o que vem acontecendo já há mais de 20 anos. O que acontece? Os museus, por exemplo, Museu Nacional de Belas Artes, Museu da República, Museu Imperial, fizeram questão de ter seus acervos tombados.

Eu particularmente achava que era desnecessário. Você tem um museu em nível federal que não pode vender o acervo. Museus constituídos por legislação, lei do Congresso Nacional. Por que você teria que tomba? Eu achava que era desnecessário. Eu acho que o tombamento deveria ter como prioridade, exatamente as coisas que a gente não tem controle. Se o Poder Público já tem um controle, para que colocar o tombamento?

57:10

Elisabete Edelvita: Mas depende, depende um pouco do poder público, você não acha? Porque por aí, de repente fala assim, “ah não, esse acervo tem a ver com tal museu, então transfere para tal museu que vai ter uma narrativa, que está muito mais dentro da narrativa”. Aí sai do Rio, vai para sei lá, para Cabo Frio.

57:35

Entrevistado (B): Na realidade, isso aconteceu, inclusive, durante muito tempo, porque o pessoal pegava os quadros do Museu Nacional de Belas Artes e levava para a Presidência da República, não só no Palácio do Catete, mas colocava nas casas de hóspedes do Palácio Guanabara e depois levaram para Brasília. E tem várias peças que até hoje o Museu Nacional de Belas Artes não conseguiu recuperar. Isso dentro do próprio Serviço Público Federal.

57:55

Elisabete Edelvita: Sim, tem coisa aí vai lembrando, né?

Entrevistado (B): Eu particularmente acho que se as coisas fossem direito, não teria que ter necessidade. Por exemplo, eu me lembro que eu era gerente e um Procurador Federal veio perguntar... Saiu uma reportagem sobre a escrivaninha do Machado de Assis que estava na Academia Brasileira de Letras. uma reportagem, se eu não me engano, da Revista de Domingo, do Jornal do Brasil. Na segunda-feira, eu sabia que o Ministério Público Federal ia cair em cima da gente, porque não é tombado; e veio, obviamente, o Procurador, fez um Ofício, e veio parar na minha mão imediatamente. Mandando a gente fazer uma vistoria e tomba o acervo de Machado de Assis. E eu fui lá, fiz a vistoria, fiz um Parecer dizendo que achava que não tinha necessidade de ser tombada porque ele era preservado na Academia Brasileira de Letras, enquanto acervo excepcional, pertencente ao fundador da Academia Brasileira de Letras, para que tomba? Eles já estavam preservados.

58:57

Elisabete Edelvita: Já estava protegido.

58:59

Entrevistado (B): Já estava protegido. Então, a minha opinião é essa. Está lá acervo do Oswaldo Cruz, inclusive, se eu não me engano, eu acho que tem acervo do Oswaldo Cruz no Museu Histórico Nacional, não tem?

59:13

Elisabete Edelvita: No histórico? Não sei.

59:15

Entrevistado (B): Aquele ali da Praça XV.

59:17

Elisabete Edelvita: Não sei se tem.

59:19

Entrevistado (B): Eu acho que tem, sim, quando eu trabalhei...

59:19

Elisabete Edelvita: Ontem, inclusive nós entrevistamos o Entrevistado A, que era do IOC, aposentado, 61 anos da Fiocruz e ele falou que tinha acervo da Fiocruz no Museu Nacional, que foi levado por um cientista na época da ditadura, que não podia mais ficar lá na Fiocruz e foi transferido. Ficou trabalhando lá e acabou, né? A coleção dele acabou.

59:51

Entrevistado (B): Eu acho... Quando eu trabalhei no Museu da República, ele era uma seção do Museu Histórico Nacional. Depois é que ele ficou independente, mas quando eu entrei, era uma seção do Museu Histórico Nacional. Eu tenho quase certeza que no acervo, tem alguma coisa... O acervo do Oswaldo Cruz, eu não sei se é o que está na Fiocruz, tem alguma coisa a ver com Museu Histórico Nacional.

Agora, de qualquer maneira, o que eu digo para você é o seguinte: A minha opinião em teoria é que não deveria tombar porque está preservado, mas eu me lembro perfeitamente na época do Fernando Collor, quando ele mandou inventariar todos os acervos de museus para saber o valor do que tinha dentro dos museus. E foi um pânico generalizado, porque nós temos coisas raríssimas integrando os acervos do Brasil, né? A sorte é que a lei brasileira determina que acervo de museu tem um valor simbólico de um, no caso, hoje em dia, Real. Na época, não sei se era Cruzado, o que era, que é o menor valor unitário da moeda nacional vigente.

01:01:05

Elisabete Edelvita: Qual é essa lei?

01:01:07

Entrevistado (B): Não sei qual é a lei, só sei que todos os inventários que foram feitos de acervo de museus colocaram...o valor de 1. Você tem que ver com o pessoal da administração. Eles colocam o valor patrimonial de um Real e foi a sorte da gente. Eu acho que foi sorte porque em realidade não apareceu o valor real dos acervos brasileiros.

01:01:31

Elisabete Edelvita: Mas às vezes a gente vê só a edificação tombada. Por exemplo, no processo de tombamento da Fiocruz. Está tombado o prédio.

1:01:44

Entrevistado (B): E os integrados, obviamente, porque os bens integrados são presos ao prédio.

1:01:48

Elisabete Edelvita: Mas os móveis, mas os bens móveis...

1:01:52

Entrevistado (B): Não, não são. Se não está descrito no Processo de Tombamento, não são tombados. Mas vocês podem pedir para incluir.

1:01:53

Elisabete Edelvita: É, não são. Eu sei disso, mas assim não são tombados. Então, eu não sei se estão protegidos. Se a gente pensa na Fiocruz, tá, mas assim, se você pensa, por exemplo, eu tenho uma casa tombada e de repente eu tenho uma Tarsila aqui, que é minha e não está tombada.

1:02:14

Entrevistado (B): Sim. É verdade.

1:02:33

Elisabete Edelvita: Essa Tarsila, ela vai poder ser vendida. Como foi, né?

1:02:40

Entrevistado (B): Sim.

1:02:42

Elisabete Edelvita: E aí o Brasil perde?

1:02:44

Entrevistado (B): Sim.

1:02:44

Elisabete Edelvita: Então, se a gente pensar por esse viés, não está protegido, né?

1:02:50

Entrevistado (B): A grande problemática é o seguinte, você está falando do Abaporu, né? O Abaporu volte meia volta na minha vida.

1:02:59

Entrevistado (B): O Abaporu foi um grande problema. Eu me lembro quando o proprietário do Abaporu pediu a saída dele do Brasil para ser vendido em Nova Iorque, o Processo veio parar na minha mão. Era eu que estava na Superintendência do Rio e eu liguei para ele, e falei, “olha, eu vou dar um prazo máximo, porque eu vou tentar de tudo para o quadro ficar no Brasil”. Ele falou “há 10 anos eu tento vender o quadro no Brasil e não consigo”, ninguém comprou.

Eu falei “tudo bem”, aí eu fui pro meu chefe, falei, “olha, eu acho que o Presidente do IPHAN tem que se reunir com o Ministro da Cultura e não permitir a saída, comprar o quadro”. O Ministro da Cultura faz um almoço com 10 empresários brasileiros e compra o Abaporu e manda para o Museu Nacional de Belas Artes, para o museu, qualquer coisa...O Ministro faz um jantar, ele consegue comprar o Abaporu na hora, né?

1:03:50

Elisabete Edelvita: Sim.

1:03:59

Entrevistado (B): Ainda mais descontando imposto de renda. Foi feito? Não. O processo do Abaporu ficou na minha mão três meses. Eu liguei para o Jean Boghici era um dos maiores galeristas de arte do Brasil, eu liguei para os professores da PUC, eu liguei para a Universidade Federal do Rio de Janeiro, eu mexi tudo o que eu podia mexer, tentando ver se conseguia quem comprassem o Abaporu, antes dele ser vendido lá fora. A única coisa que eu não fiz, foi abrir o Processo de Tombamento: o IPHAN não tombou até agora, deveria ter tombado e eu não vou abrir agora o Processo. Se qualquer outra pessoa quiser abrir, tudo bem. Agora, eu acho um absurdo, pois eu tive conhecimento porque o processo de saída veio para a minha mão para autorizar, se eu pedir o Tombamento agora vai ser indevido. Inclusive, a Procuradoria Jurídica do IPHAN, virou e falou que este tombamento “provavelmente seria anulado judicialmente”, porque eu só tive conhecimento do Abaporu, enquanto servidora do IPHAN, no momento em que ele veio para a minha mão pedindo para sair do país, então, eu era a última pessoa que poderia pedir a abertura de um processo de tombamento, mas qualquer outra pessoa poderia pedir. E aí eu sabia disso e o proprietário sabia disso. E não foi feito nada. O Ministro da Cultura não se reuniu com os empresários, não foi feito nada disso. Eu conheço uma pessoa que era do Banco Real e essa pessoa me disse que a Prefeitura do Rio de Janeiro autorizou o Banco Real arrematar o Abaporu até um milhão e meio de dólares: só que o Abaporu foi vendido por um milhão e seiscentos mil dólares. Foi o único interessado, a Prefeitura do Rio de Janeiro.

Foram três meses que eu liguei para todo mundo, tá? E o quadro parado na casa do proprietário esperando. Eu liguei para ele e falei: “Eu vou levar três meses para autorizar a saída. Estou lhe dizendo, nesses três meses eu vou fazer de tudo para esse quadro ficar aqui no Brasil.” Não teve jeito. Aí na hora que foi autorizado, e tinha que ser autorizado, em obediência à legislação vigente, o presidente do IPHAN, o Ministro da Cultura, “ah, porque tem que proibir”, mandaram a Polícia Federal segurar o quadro. O proprietário ligou pra mim, eu falei, “eu não estou sabendo disso, não fui eu que fez isso.” Fui para a Jurídica do IPHAN, a jurídica do IPHAN ligou para o Presidente do IPHAN e falou: “Isso é um absurdo, ele foi autorizado a sair do país, ele não é tombado, não é protegido por lei nenhuma, não existe nada na legislação que impeça a saída dele. Ele está há três meses em processo para exatamente se tomar uma atitude para não sair. Isso foi por escrito. Vocês não tomaram atitude nenhuma, agora na hora que ele está lá para embarcar, vocês ordenam à Polícia Federal arrestar a pintura, tirar da mão do legítimo proprietário e deixar trancado como se o proprietário fosse um bandido.” Imediatamente um juiz liberou e o quadro foi embarcado para Nova Iorque.

1:06:43

Elisabete Edelvita: Olha, Entrevistado A, eu não sabia desse fato, entendeu? Eu só fico pensando aqui e eu pensei, justamente nesse quadro, nessa situação, entendeu? Não sabia da sua relação com o processo, pelo amor de Deus, não foi intencional.

1:06:44

Entrevistado (B): Isso é o retrato do Brasil. Em muitas coisas o Brasil funciona, em outras coisas, não dá. Eu não vou justificar o IPHAN, eu posso dizer para você o seguinte: não é só o Polícia Federal, o IPHAN, com corpo funcional que ele tem, ele não dá conta do que já está tombado.

1:07:19

Elisabete Edelvita: Sim.

1:07:29

Entrevistado (B): Então, por exemplo, não é só isso, todas as obras de arte do Cícero Dias estão em Paris. Todas as grandes obras do modernismo brasileiro estão em Paris, não estão aqui. E aí eu descobri por que não está aqui. Porque uma amiga minha, o cunhado dela era o Antônio Dias. E o Antônio Dias morava nos Estados Unidos. E aí ele veio morar no Brasil, e ainda ia comprar uma casa aqui. E tinha que aguardar as obras em algum lugar. E lá em casa tinha uma casa de caseiro vazia, e a cunhada dele chegou para mim (eles moravam perto da gente) e perguntou se ele podia guardar lá em casa, aí meu pai, (eu morava com os meus pais) concordou. Uma coleção de quadros do Antônio Dias, guardado lá na casa do caseiro por uns 4 meses. Quando Antônio Dias chegou e conversou com a gente ele falou, ele pagou imposto de importação de todas as obras que ele pintou. Aí você vai dizer: pô, quer dizer, você pinta, aí você sai do Brasil, você paga imposto de exportação, você volta ou você pinta lá fora e traz para o Brasil e paga imposto de importação. O que é isso? Foi você que fez. Entendeu? Então, na hora que os nossos artistas brasileiros moraram no exterior, as obras que eles fizeram lá fora, lá fora ficaram, não voltaram para o Brasil.

Eu, durante os anos que eu fui gerente, eu conversei diversas vezes com a Receita Federal, fiz diversas reuniões com eles, tentando modificar a legislação da lei da receita.

1:09:05

Elisabete Edelvita: Nós estamos perdendo muito mais do que ganhando com essa atitude, né?

1:09:10

Entrevistado (B): Óbvio. E não é só isso, é com tudo. Por exemplo, você importa uma antiguidade do Brasil, você paga 4% de imposto, paga menos do que se você importar uma pulseira, mas paga 4% de imposto. Eu falei, "Mas o Brasil faz uma legislação em que impede a saída de obras anteriores a 1889. Se alguém traz alguma coisa anterior a 1889 que não deveria ter saída, paga 4% de imposto, tem alguma coisa errada, não tem?". Não é lógico. Outra coisa, você sabia que os artistas brasileiros não têm desconto nenhum para comprar tintas fora do Brasil? Nem tintas, nem instrumentos musicais, nada.

1:09:52

Elisabete Edelvita: Nem os conservadores. É uma fortuna e agora está muito melhor, né? Porque antes era pior ainda. Você tem que trabalhar com a tal reversibilidade que não existe, mas você não tem nenhum benefício para trazer esse material para o Brasil, para poder utilizar na recuperação dessas obras.

1:10:13

Entrevistado (B): Mas isso não é de agora... Você não tem nenhum incentivo à questão da criação de obras de arte no Brasil. Você não tem nenhum incentivo à permanência de antiguidades no Brasil. Você tem uma lei que diz que não pode sair, mas você não tem nada que incentive as pessoas a trazerem para cá e ficarem aqui o que era nosso, entendeu? E assim por diante. E é complicadíssimo, porque a legislação da Receita Federal, é muito difícil eles entenderem este lado da história. Eles não conseguem entender, eles só veem o lado financeiro e é certo, é atribuição deles ver o lado financeiro, mas é muito complicado.

1:10:52

Elisabete Edelvita: Eles não estão tendo visão de futuro.

1:10:57

Entrevistado (B): O papel da receita não é esse. Tanto que toda vez que tinha uma antiguidade eles levavam para o IPHAN para a gente ver.

1:11:06

Elisabete Edelvita: A gente pleiteia uma gestão integrada e tal, então cada um com a sua. As pessoas têm que se reunir e hoje cada vez mais a Polícia Federal, eu vejo pela própria Fiocruz, as obras que sumiram lá da Biblioteca de Obras Raras, obras que sumiram da Biblioteca Nacional. Então quer dizer, as pessoas trabalhando de maneira colaborativa com a Polícia Federal, então tem que ser assim mesmo. Eles vão lá, a gente

vai. Acho que você ajuda... a Ciência do Patrimônio, cada vez mais identificando as obras e a testando a fidelidade, autenticidade das mesmas.

1:11:54

Elisabete Edelvita: Também é outra coisa complicada. É, vamos ser bastante claros, por exemplo, a questão da autenticidade.

1:11:54

Entrevistado (B): Eu já tinha recebido diversos ofícios de promotores e do Ministério Público Estadual e Federal convocando o IPHAN para identificar as obras de artes em apartamentos no Leblon, e etc. Dizer se realmente era um Picasso, se era Monet. Tentamos fazer uma reunião com o Promotor e dizer “impossível, você vai ter que descobrir no mundo quem é o especialista em Picasso que deve ficar lá fora, aqui no Brasil não deve ter nenhum especialista em Picasso, porque a pessoa para chegar a olhar uma obra do Picasso, dizer se é dele mesmo é difícil. Além dos testes laboratoriais, a pessoa dedicou à vida dela a estudar a obra do Picasso. E isso, dificilmente vai ter no Brasil porque o Brasil quase não tem Picasso. Então, para que a pessoa vai gastar o tempo dela para estudar Picasso. Então, você vai ter que pagar o especialista para ele vir ao Brasil, vai ter que fazer testes laboratoriais, esse negócio todo. E provavelmente, não vai ter certeza absoluta, porque o Picasso assinava em tudo quanto é lugar. Ele fazia prata, ele assinava, ele fazia toalha de mesa, ele assinava. Vai ser difícil você identificar o que é dele ou não, né?”

E assim por diante. Então, até a questão de autenticidade, por exemplo, eu conheço mais ou menos uns três colecionadores que de cinco em cinco anos pediram ao IPHAN pra tomar os seus Aleijadinhos, porque se o IPHAN tombasse era uma chancela de que era Aleijadinho, entendeu?

1:13:28

Elisabete Edelvita: Sim.

1:13:30

Entrevistado (B): E aí o IPHAN chegava lá “a gente não tem certeza que sejam Aleijadinho, então não vai tomar.” Porque, obviamente, um Aleijadinho que não é tombado vale x, um Aleijadinho tombado com a chancela do IPHAN que é um Aleijadinho vale três vezes mais.

1:13:41

Elisabete Edelvita: Sim.

[Risos]

1:13:50

Entrevistado (B): Mas voltemos aqui, ó, nós estamos divagando aí na sua lista.

[risos]

1:13:53

Elisabete Edelvita: É cada uma, a gente ainda está na pergunta dois.

1:14:00

Entrevistado (B): Não, nós nem chegamos à pergunta dois.

1:14:03

Elisabete Edelvita: Chegamos.

1:14:06

Entrevistado (B): Para você, quando foi criado o termo bem integrado e quais os principais atores?

1:14:11

Entrevistado (B): Exatamente aí eu vou ser bastante sucinta nessa resposta. O que a dona Lygia falou, tá? Ou seja, o IPHAN sempre teve historiadora da arte, Nair Batista, Hanna Levy, na década de 40 e 50, D. Lygia Martins Costa dos anos 60, 70 e 80. E depois a Myriam Ribeiro e aí veio muito mais gente e o concurso de 2005 já entrou na opção os historiadores da arte, graças a Deus! Na época da Nair Batista e da Hanna Levy, o pessoal que trabalhava para o IPHAN, que não eram só arquitetos (tinha pintores, como Guignard) eles se interessavam em estudarem os bens integrados e os bens móveis. Isso aconteceu até mais ou menos... o Lúcio Costa acho que foi o último, que realmente pegou e escreveu sobre retábulos, sobre prataria, etc., e tal. E aí depois houve um tempo em que o IPHAN só se preocupou com o bem edificado, com arquitetura.

E nesse período é que a D. Lygia Martins Costa se tocou que não existia mais ninguém que fizesse aquelas pesquisas sobre as pinturas, sobre os pisos, sobre as escadas, sobre uma série de elementos decorativos que estão presos à arquitetura. E que ninguém mais se preocupava com isso, e por isso é que ela chegou em 1992, ela já tinha criado o termo Bens Integrados. Não há dúvida nenhuma de que esse termo foi criado dentro do IPHAN e ela escreveu aquele artigo que ela disse exatamente isso. Que os Bens Integrados foram criados, foi feita uma classificação, que são aqueles que são integrados apostos à arquitetura ou que são bens edificados isolados, como um chafariz, são considerados bens integrados também. E ela ainda explicita que na hora de ver quem é que estudar isso, até pela especificidade, pela falta de especificidade que os bens integrados podem ser qualquer coisa aposta à arquitetura, acabou ficando na mão dos historiadores da arte, porque eles têm uma visão muito mais abrangente de diferentes materiais, técnicas e, etc. E isso foi estabelecido dentro do IPHAN, graças a Deus, porque se não a gente até hoje estaria sem dar a menor importância aos bens integrados. Então, essa pergunta aqui. O termo “Bem integrado” foi criado no IPHAN, por D. Lygia e mais um grupo de profissionais que ela não diz quem são, mas ela fala ‘nós’. Não fala ‘ela’. E os principais atores dos Bens Integrados são os historiadores da arte.

Independente da formação que eles tenham, sejam museólogos, arquitetos, engenheiros, mas são historiadores da arte.

1:17:06

Elisabete Edelvita: Estamos conversando... Eu vou compartilhar também um pouco do que eu tenho lido e com quem eu tenho falado.

1:17:18

Elisabete Edelvita: Eu lembro que eu comecei a trabalhar com conservação no final da década de 80. E naquela época a gente já utilizava o termo Bens Integrados. Para identificar essa tipologia de bens, mas nas minhas leituras e conversando com Edson Motta Junior e lendo alguns artigos, que são até da dessa última década, alguns atores identificam o termo Bens Integrados certamente cunhado pelo IPHAN, mas antigamente, utilizado, primeiramente para diferir o restaurador que trabalhava nos ateliês do IPHAN do restaurador, que trabalhava nas obras de restauração.

O restaurador do Edson Motta utilizava esse termo, talvez tenha que buscar algum documento tanto lá dentro do IPHAN que possa comprovar isso. Quem escreve isso dentro de uma Revista do IPHAN na década de 80, é o restaurador Orlando Ramos, mas o Edson Motta Jr., me falou que esse dado foi dado por ele mesmo.

E aí depois, ele já é utilizado como uma estratégia de proteção mesmo dessa tipologia dos bens. É o que a gente tem hoje.

1:19:03

Entrevistado (B): Quando a dona Lygia escreveu esse artigo em 1992, inclusive, ela já estava aposentada. Foi mais ou menos isso... foi na década de 90, inclusive, que a dona Lygia foi a Ouro Preto que eu assisti uma palestra dela. Ela já estava aposentada, mas ela sempre, mesmo aposentada, participou de muitas coisas do IPHAN. Eu não sei por que ela escreveu os textos, eu sei que ela conversando comigo, me disse que essa discussão dos Bens Integrados já vinha desde o final dos anos 60, início dos anos 70.

1:19:32

Entrevistado (B): Eu não sou conservadora, eu não sei como que o termo foi utilizado em especificidades como conservação, obras etc., e tal. O que eu sei é que o conceito de uma categoria de bens, que é o caso dos Bens Integrados, independente se era utilizado por conservadores e arquitetos, surgiu desse grupo que trabalhava com a dona Lygia.

1:20:04

Elisabete Edelvita: Sim, mas esses textos de Nakamura, de Motta, tem um pessoal em São Paulo também e que fala justamente que era utilizado pelo Edson. Talvez na década de 60, depois que ele volta dos Estados Unidos. E é para justamente diferir. Ele que era do IPHAN, do corpo técnico do IPHAN e que viajava para as obras. Eu trabalhei em São Roque, na igreja... Agora me fugiu.

1:20:54

Elisabete Edelvita: Você deve conhecer.

1:20:56

Entrevistado (B): Conheço.

1:21:04

Elisabete Edelvita: Capela do sítio de Santo Antônio. Pronto.

1:21:10

Entrevistado (B): O que eu estou encucada, é o contexto que ele usava, quer dizer, o Bem Integrado, era aquilo que outros profissionais usavam?

1:21:17

Elisabete Edelvita: Não. Era o termo utilizado para diferir o trabalho do restaurador de bens móveis dos bens integrados. Depois eu te mando o texto.

1:21:32

Entrevistado (B): Então, mas aí já existia uma conceituação de Bens Integrados. Bens Integrados era uma coisa e bens móveis é outra. Isso que você está me dizendo, que o Edson Motta falou.

1:21:40

Elisabete Edelvita: Sim.

1:21:44

Entrevistado (B): Sim. Então essa conceituação de Bens Integrados surgiu dentro do IPHAN.

1:21:49

Elisabete Edelvita: Sim, surgiu dentro da IPHAN, mas eu o que eu estou dizendo é que ela difere um pouco do que a gente tem hoje. Porque na época era para diferir o trabalho que era feito dentro do ateliê do IPHAN com os bens móveis, do trabalho que era feito fora dos ateliês, nas igrejas.

1:22:19

Entrevistado (B): Então deixa eu te dizer uma coisa, eu não vejo tanta diferença assim, não. Se existia já uma diferenciação de trabalhos com relação ao conservador, ou seja, esse aqui. Por exemplo, é um bem móvel porque eu pude retirar ele da igreja e trazer para o meu ateliê dentro do Museu Nacional de Belas Artes, para trabalhar com ele. Agora, aquele objeto x eu não pude tirar porque ele está preso na parede, então aquele objeto é integrado e esse objeto é o bem móvel. De qualquer maneira, é uma fase de conceituação de uma categoria, de um objeto diferente.

1:22:46

Elisabete Edelvita: Sim, eu concordo, eu concordo com você, só falo em relação à proteção, porque ele ganha uma aura maior no sentido de proteção, de uma proteção maior desse bem como objetivo.

1:23:13

Entrevistado (B): Não, eu não acho que o termo cria uma proteção maior. O termo destaca o valor desse tipo de bem, porque a realidade, se você pega, por exemplo, os estudos dos processos tombamento da década de 40 e 50, você vê... Você já leu o processo tombamento?

1:23:32

Elisabete Edelvita: Sim.

1:23:33

Entrevistado (B): Pois é, você sabe que tem toda uma análise histórica, estilística do bem para, exatamente, embasar, comprovar que ele tem um valor excepcional para a nação Brasileira. Para que embase um Conselho Consultivo na análise se ele deve ser tombado ou não, e essa análise é feita normalmente por um técnico do IPHAN, um ou dois ou três ou quatro, muitas vezes, inclusive, o proprietário pode contratar técnicos e especialistas para contrapor à análise do IPHAN. Nada impede isso na legislação.

1:24:06

Entrevistado (B): Bom, de qualquer maneira, você vê que os processos de tombamento antigos, na análise estilística e histórica dos bens que vão ser tombados, você já tem uma análise dos bens imóveis. Você tem a análise dos integrados, eles normalmente falam, “aqui as pinturas são maravilhosas, o piso excepcional, a porta é uma coisa maravilhosa, etc., e tal”. Depois disso, chegou um tempo em que o IPHAN não falava mais disso, só falava do prédio, você sente uma mudança, entendeu? E aí que eu acho que surgiu, então essa necessidade de chegar e dizer: não, espera aí, um prédio, muitas vezes é tombado, o monumento edificado é tombado não é por causa da sua arquitetura, mas é por causa dos seus Bens Integrados.

Essa questão da conceituação do IPHAN se tornou muito maior. Houve uma valorização do Bem Integrado. Então, hoje em dia você entra no monumento edificado, você não olha só a arquitetura, que pode ser excepcional, mas você olha também o acervo integrado. Existe uma diferenciação brutal dentro do IPHAN, que é o seguinte, o IPHAN continua considerando, eu não vou entrar nessa seara porque eu não sou arquiteta, mas continua considerando, por exemplo, aquele prédio da Rua dos Inválidos que deu tititi danado agora, uma semana, 15 dias, 20 dias atrás, que foi derrubado e que estava cancelado o tombamento, que aí voltou a ficar tombado, esse negócio todo. O IPHAN pode reconstruir o prédio, mas em termos de Bens Integrados não é admissível reconstrução da mesma maneira que também não se admite a reconstrução de obras de arte.

Então, quando, por exemplo, a Matriz de Pirenópolis pegou fogo e não sobrou nada, a igreja em si, os arquitetos foram lá, levantaram as paredes na mesma técnica, maravilhoso como foi no século XVIII. Incrível. A igreja voltou a ser o que era,

mas os retábulos e os entalhes do interior não foram refeitos. O que se fez foi pegar retábulos de outras igrejas que não eram tombadas e coisas assim e levou-se lá para dentro. Porque se considera que obras de arte não podem ser refeitas.

1:26:28

Elisabete Edelvita: Como a Igreja de São Benedito, lá no centro da cidade. Na rua Uruguaiana.

1:26:33

Entrevistado (B): Sim. Sim, não foi feito nenhum Bem Integrado, isso já foi uma decisão, inclusive na década de 70.

1:26:40

Elisabete Edelvita: Já do Lucio Costa, né?

Entrevistado (B): Do Lucio Costa.

Elisabete Edelvita: Por um lado, também há uma... Porque você entra na igreja e vê que é uma igreja dos pretos e é uma igreja que está nua, tem outros significados... Mas aí isso já é outra história. Eu gosto de ir naquela igreja e tal, mas sinto falta das imagens.

1:27:20

Entrevistado (B): Houve, inclusive, uma demanda de que a igreja deveria ser destombada, exatamente porque pegou fogo e só sobrou arquitetura. Apesar da arquitetura dela ser excepcional. E eu acho que teve que ter o tombamento sim, eu não discordo da época da solução do Lucio Costa.

1:27:36

Elisabete Edelvita: Tem que ter o tombamento. Destombar?

1:27:39

Entrevistado (B): Agora, eu não consigo concordar, seja em que situação for de você refazer obra de arte.

1:27:47

Elisabete Edelvita: Eu também acho que refazendo não, eu penso que refazer não dá, mas eu penso que é nesse caso há um... Tem vários símbolos que estavam ali. Você como crente, você sente falta dessas imagens, dessas representações. Eu estou falando contigo, mas tentando lembrar algum lugar que se perdeu, mas que ao mesmo tempo... Você vê algumas na Europa mesmo, os castelos... Muitos bens, se tem valor, se tem significado, se há um consenso, você pode também inserir. Eu não vou falar disso porque é Lucio Costa... E imagina, quem sou eu para falar...

1:28:51

Entrevistado (B): Não... Tem diversas coisas do Lucio Costa que eu discordo.

1:28:51

Elisabete Edelvita: Mas aquela igreja vazia, eu acho que...

1:28:54

Entrevistado (B): É, eu acho que a situação mudou. Aquela decisão foi de 60 anos atrás.

1:29:05

Entrevistado (B): Eu acho que hoje em dia merece uma discussão. Agora eu, particularmente, tenho muito... Por exemplo, você conhece a igreja... Como é que é o nome, meu Deus? Fica ali perto do moinho Fluminense. Agora me esqueci... de Nossa Senhora da Saúde. A Irmandade de Nossa Senhora da Saúde acabou em 1960, porque ninguém mais entrou na Irmandade. A igreja foi abandonada, a Diocese passou a cuidar da igreja.

1:29:29

Elisabete Edelvita: Aonde? Onde?

1:29:31

Entrevistado (B): Nossa Senhora da Saúde, em frente ao moinho Fluminense, ali no Cais do Porto.

1:29:36

Elisabete Edelvita: Claro...

1:29:43

Entrevistado (B): Ela fica no alto de um de um morrinho. Você quando passava pela Perimetral antigamente, você passava ao lado dela.

1:29:51

Entrevistado (B): Você indo, pro Santos Drummond, ela ficava do lado direito. Ali, pertinho do Moinho Fluminense.

1:29:59

Elisabete Edelvita: Sim.

1:30:00

Entrevistado (B): Bom, mas o que aconteceu com a Igreja foi o seguinte: Ela foi abandonada e a Diocese já tinha uma igreja que rezava a missa embaixo. Então, a Diocese simplesmente pegou e largou para lá. Igreja linda, uma gracinha. Eu me lembro que quando eu fui lá a primeira vez, eu nunca vi tanta pulga e tanto carrapato, porque aquilo lá só tinha cachorro. No meio de uma área de tráfico. Já estava começando o tráfico a se estender para ali. Nós chegamos lá, a documentação da Irmandade estava toda no chão. E ela tinha sido roubada, ela era toda cercada por painéis de azulejo na

nave, com cenas bíblicas, inclusive José no Egito e etc., e tal, e eles tinham roubado quatro painéis de azulejos, mas com um tempo enorme, porque não sobrou um caquinho de azulejo, tiraram os painéis inteiros. Bom, então eu me lembro que eu peguei a documentação, coloquei dentro de saco plástico, levei e deixei em depósito no Arquivo Nacional. Porque não tinha cabimento aquilo ficar ali, a Irmandade, que existia desde o século XVII. E a gente pegou e lacrou a igreja, fechamos as portas, janelas e tudo.

1:31:23

Elisabete Edelvita: Entrevistado B, eu peço licença um minutinho que alguém tocou aqui, só um instantinho.

1:31:25

Entrevistado (B): Está.

1:31:43

Elisabete Edelvita: Vou precisar de 1 minuto. Está batendo alguém aqui.

[Elisabete sai do vídeo]

Elisabete Edelvita: Peço desculpas, Entrevistado B, mas trabalhar em casa é um pouco assim. Aí chega o entregador, você tem é que atender.

1:32:43

Entrevistado (B): Sim, lógico. Mas aí falando... O que aconteceu, a gente lacrou igreja. Tentamos fazer com que de repente a igreja fosse usada para alguma coisa. Eu não sei como é que terminou a história. Eu só sei quando eu era Gerente de Bens Móveis, eu fiz um seminário lá em Brasília para as Superintendências do Brasil. Me lembro que Pernambuco estava presente, não sei o que exatamente sobre esses casos, de igrejas ou de bens que foram destruídos pelo fogo, foram roubados e descaracterizados ou que foi depredado, como o caso do Solar do Colégio em Campos, que não tem mais o retábulo que foi descrito pelo Lúcio Costa etc., e tal. E como é que se faria isso? Qual era o posicionamento dos técnicos com relação a isso? Foram vários arquitetos, restauradores, conservadores e foi uma discussão brutal. Brutal porque tinham muitos arquitetos e conservadores que achavam que tinha que ser reconstruído e avisar o público: "Olha esse painel de azulejo aqui foi refeito agora em 2005 a partir de fotografias do que existia, porque o original foi roubado." E aí, eu me lembro que o Superintendente de Pernambuco, que é arquiteto, Frederico, ele veio com o caso da Igreja, se eu não me engano, o nome dela é Nossa Senhora das Dores, que a igreja tinha pegado fogo há 80 anos e foi restaurada. O retábulo mor não pegou fogo, pegou fogo em parte e então o próprio IPHAN pegou e reconstruiu as partes que tinham pegado fogo, baldaquino e outros elementos do retábulo. E voltou o retábulo a ser exatamente como era original, tudo documentado tudo certinho, bonitinho. E agora quando, 60 anos depois, foi restaurada novamente a Igreja Nossa Senhora das Dores e teve uma pega pra lá e pra cá, porque o pessoal achava que o que o IPHAN fez de restauração passou a ser integrante do objeto original e não podia ser mexido.

E aí esse Superintendente falou: “mas desde quando o IPHAN faz patrimônio? O IPHAN preserva patrimônio. Não é papel do IPHAN fazer patrimônio”. Ah, porque o IPHAN fez uma restauração e reconstruiu, então agora essa restauração, não é que ela faça parte da história do objeto, com certeza que faz parte da história do objeto, mas passou a ser tão importante quanto o objeto original, por que foi o IPHAN que fez? Então não pode mais ser mexido, está tombado? E aí isso nos assustou porque não compete ao IPHAN fazer patrimônio. Compete ao IPHAN preservar o patrimônio. Então, até que ponto você tem o direito de reconstruir exatamente como era, entendeu? E eu me lembro, essa discussão foi em 2005, se eu não me engano foi em 2005, 2006 por aí que eu fiz esse seminário e não chegamos a uma conclusão. Porque eram condições diferentes. Pernambuco já tinha uma posição diferente que aconteceu isso, o pessoal do Rio tinha outra que achava que tinha que reconstruir os azulejos da nossa Igreja de Nossa Senhora da Saúde. O pessoal de Minas Gerais já tinha outra, por causa do incêndio da matriz de Mariana. O pessoal de Goiás tinha outra experiência, com o incêndio de Pirenópolis e assim por diante... Naquela época, não houve um consenso e eu, não sei se hoje em dia há um consenso. Eu sei que de qualquer maneira, é um assunto muito delicado, porque qualquer intervenção que você faz hoje em dia e você reconstrói a obra de arte, o que você reconstrói passa a ser parte da obra de arte. E até que ponto você tem o direito de fazer isso e de intervir na obra de arte a esse ponto, entendeu? Aí eu não tenho uma conclusão fechada. Eu estou colocando aqui questões que foram levantadas.

1:37:03

Elisabete Edelvita: Tem muitas variantes, né? Tem muitas variantes, depende acho que é o tipo de uso. Tudo bem se é uma de devoção, no caso aí da igreja, como estávamos falando de São Benedito, se é um museu. Acho que depende muito do tipo de uso. Para que aquele patrimônio foi feito? Como ele foi apropriado? Tem muitas variantes a serem analisadas e até mesmo essa questão regional. Porque o Brasil é tão grande... Tem que ter lei... Lei é lei, né. A gente está vendo aí pelos próprios exemplos que você está dando, do Frederico, de maneiras diferentes. Porque é feito pelas pessoas e para as pessoas.

1:38:07

Entrevistado (B): Sim.

1:38:08

Elisabete Edelvita: Eu penso assim, por exemplo, Goiás. Tem gente que tem que ter crítica àquela reconstrução. Queimou muito, né? É importante o lugar, lugar das pessoas, né? As pessoas querem... Então, a igreja é importantíssima naquele contexto cultural. Então, ficar sem ela não dá para aquelas pessoas. Então por que não?

1:38:44

Entrevistado (B): Sim.

1:38:44

Elisabete Edelvita: Uma palavra que acho muito importante, que é trazida pelo IPHAN também na gestão da conservação, que a negociação entre os atores.

1:39:00

Entrevistado (B): Sim, vamos lá, onde é que nós estamos aqui? A gente já conversou sobre tantos assuntos, eu gostaria que você agora fizesse as perguntas, porque eu já não sei mais o que já está respondido e o que não está.

1:39:14

Elisabete Edelvita: Eu gostaria que você falasse como você define Bens Integrados, que você já falou. Você já falou? Não, você não falou.

1:39:21

Entrevistado (B): Não. Eu acho que para mim a missão da dona Lygia Martins Costa, por toda a minha experiência, é realmente a base do que você pode considerar o Bem Integrado. O Bem Integrado é aquele bem que é apostado ou está apostado à arquitetura ou então que ele é um bem edificado, um monumento imóvel como caso de um chafariz, de uma bica.

Eu trabalhei diretamente com os Bens Integrados. Essa conceituação não nos trouxe problema, pelo contrário. Quando a gente foi fazer o Tesouro, a gente conseguiu trabalhar muito bem com essa conceituação.

Eu não sei se você sabe, mas o “Tesouro para Bens Móveis e Integrados” foi feito a partir do “Tesouro para Acervo Museológico” da Maria Helena Bianchini e da Helena Dodd Ferrez, inclusive a Maria Helena já tinha falecido, mas Helena Dodd Ferrez, nos autorizou a ampliar o trabalho que elas tinham feito: “Vai lá por escrito lá no IPHAN e nós ampliamos”. Como é que a gente fez? Foram grupos de trabalho de técnicos do Brasil inteiro, dos inventários do Brasil, então veio o pessoal da Bahia, de Minas Gerais, do Rio de Janeiro, Pernambuco ainda não tinha iniciado. Você não tem ideia do nível de discussão que foi, muito problemático você fazer um Tesouro. E a questão dos Bens Integrados foi muito, muito problemática também. Antes de haver a definição, você não tinha nem como inventariar um Bem Integrado.

1:41:15

Entrevistado (B): E você tem que fazer um Tesouro, porque do contrário, você não acha mais a ficha. Você tem que ter uma nomenclatura única no país. No mesmo banco de dados, que seja usado por todo mundo. Estou falando dentro do IPHAN, tá? Porque a outra pergunta que vem é “Se eu acho que isso tem que ser usado pelos estados?” Então a minha conceituação de Bens Integrados é exatamente o que a dona Lygia falou, eu acho que ela compreendeu uma parte, o tipo de bem que estava esquecido e que muitas vezes a gente não sabia o que fazer com ele quando inventariava, você não sabia como inventariar um chafariz.

Eu olhava para o chafariz e “aí o que é o chafariz?”. Aí, quem é que inventaria o chafariz é o arquiteto? Quem inventaria o chafariz? Aí você pegava ficha de arquitetura porque tem uma ficha do inventário de bens imóveis do IPHAN, que é uma ficha com manual, com tudo isso e você não conseguia descrever um chafariz dentro da ficha de arquitetura,

entendeu? Então, praticamente eu acho que a conceituação que a Dona Lygia expõe é para mim correta.

Isso não quer dizer que no futuro não se modifique, né? Porque o que eu aprendi com o Tesouro é o seguinte: À medida que a gente vai inventariando e vai descobrindo objetos, o Tesouro não para, ele não é fechado em si mesmo, porque a gente acaba descobrindo outros objetos que não tem, nunca tinha aparecido e a gente tem que denominar e tem que colocar uma categoria e a gente não sabe onde. Foi inclusive muito interessante porque eu comecei meu trabalho no Museu da República fazendo fichamento de objetos e diversos objetos, eu olhava e dizia: “Meu Deus, qual é a categoria desse objeto? É prataria, é mobiliário, é filateria? Mas filateria é ciência, prataria é material, então não pode ser o mesmo critério.” Porque era assim que eram os critérios da museologia para você categorizar os objetos, você não tinha uma função primeira como a Maria Helena Bianchini e a Helena Dodd Ferrez estabeleceram. Bom aqui é o seguinte, o que vai dar o nome a categoria é para o que o objeto foi feito, você tinha a categoria porcelana, você tinha categoria da numismática, você tinha a categoria mobiliário, você tinha categoria pintura. Só que são categorias completamente distintas. Uma é material, a outra é ciência, outra é obra de arte. Quer dizer, não tem uma definição só para você estabelecer as categorias e aí chegavam objetos que entravam em 3, 4 categorias. Você vai colocar onde? E se você, naquela época, em 1980, você não tinha essa preocupação, apesar de que eu já tinha feito um curso de processamento de dados e ficava pensando: “Meu Deus do céu, no dia que entrar no computador, como é que vai ter esse negócio de objeto em 3, 4 categorias diferentes e ninguém vai achar o objeto”. Corrigi algumas palavras

Você chegar ao ponto de ter um Tesouro, que foi o trabalho da Maria Helena e da Helena é espetacular, mas elas fizeram um para objetos dentro do museu e a gente ter conseguido ampliar isso para um objeto fora do museu, eu acho extraordinário e acho que não tem que parar por aqui não. Eu espero que isso aqui continue aumentando e avançando, que mais instituições participem, que mais peças participem, isso aqui foi uma realidade que a gente estabeleceu naquela época, mas eu mesmo digo aqui na introdução do Tesouro que o Tesouro não está fechado e que novos Termos serão acrescentados, mas tem que ser acrescentados com cuidado, não é você na sua cabeça, acrescentar um termo, é você chegar, fazer uma comissão e agora vamos pegar os termos novos, vamos discutir dentro dos mesmos critérios, vamos ampliar o tesouro. E assim, você vai indo, entendeu? Essa aqui é a experiência do IPHAN.

Então é engraçado que é minha profissão começou comigo fazendo ficha de objetos sem saber onde é que eu colocava a categoria e terminou imprimindo o Tesouro para Bens Móveis e Integrados.

1:45:47

Elisabete Edelvita: Já está dentro de você, historiadora da arte, não tem como. Coloquei ali “historiadora da arte”, mas eu estou falando com a museóloga, não tem como. Você está falando aí eu estou vendo a museóloga o tempo inteiro.

1:45:54

Entrevistado (B): A museologia de antigamente, hoje em dia a museologia não trata dessas coisas. Eu sei que eu fiz uma palestra lá na UNIRIO. Hoje em dia, o museólogo não sabe preencher uma ficha de um objeto. É lamentável porque ele não sabe.

1:46:15

Elisabete Edelvita: Mas é isso, então depois a gente conta, isso aí dá pano para manga, porque tem museu que só quero museólogo para fazer isso, não quer museólogo para pensar o museu. Só quer é museólogo para preencher ficha e ficar na reserva técnica.

1:46:33

Entrevistado (B): É, mas eu também peguei muito museólogos que se formaram, que só queriam pensar o museu. Não queriam trabalhar com os objetos. Em realidade a finalidade é um objeto, né?

1:46:45

Elisabete Edelvita: Sim.

1:46:46

Entrevistado (B): Agora deixa eu te dizer... aí para outra pergunta...

1:46:49

Elisabete Edelvita: Deixa-me só te falar uma coisa... Você considera os jardins do Museu da República bem integrado?

1:47:04

Entrevistado (B): Não, o Jardim do Museu da República é estudado pela parte toda do Patrimônio Natural e Paisagístico, que é uma parte do IPHAN separada. Agora o Jardim tem nele Bens Integrados, sim.

1:47:18

Elisabete Edelvita: Sim, tem as esculturas da Val D'Osne, e tal, tudo lindo e maravilhoso. Mas, se eu tirar aquele espaço ali e construir um prédio, vai ser outra coisa.

1:47:31

Entrevistado (B): Mas o Jardim em si não é um Bem Integrado, é um Jardim. É uma categoria diferente.

1:47:40

Entrevistado (B): Nós estamos falando, veja, eu estou falando uma conceituação que é o que o IPHAN usa para as suas finalidades. Então, dentro do IPHAN, o Jardim ele é um bem imóvel, mas ele é tratado dentro do Patrimônio Natural e Paisagístico. Porque ele tem parâmetros diferentes tanto dos Bens Móveis, dos Bens Integrados e dos Bens Imóveis. Da mesma maneira que a Arqueologia, por exemplo, você pode dizer Bens

Móveis, mas Arqueologia dentro do IPHAN é tratada separadamente. Ela só é tratada junto na questão da Luta contra o Tráfico.

1:48:18

Elisabete Edelvita: Sim.

1:48:23

Entrevistado (B): Na Luta contra o Tráfico a Arqueologia está junto com os Bens Móveis, mas tirou a questão da Luta contra o Tráfico, a Arqueologia é tratada completamente separada da questão dos Bens Móveis, inclusive com outras fichas, tudinho. É outra maneira de você encarar o bem, é outra proteção, inclusive outra legislação.

1:48:47

Elisabete Edelvita: Outra legislação... A mesma é também específica, né?

1:48:51

Entrevistado (B): Sim.

1:48:52

Elisabete Edelvita: Mas no geral... Certo..., eu pergunto, a gente já está se aproximando das 17:00. Eu pergunto, se você quer dar uma parada, continuar no outro dia ou se continuamos tudo hoje, fique à vontade. Sinta-se à vontade.

1:49:09

Entrevistado (B): O outro dia, seria só daqui uns 15 dias, no mínimo. Eu prefiro continuar.

1:49:14

Elisabete Edelvita: Prefere? Então tudo bem, vamos lá.

1:49:16

Entrevistado (B): Aqui, podemos objetivar, deixa eu te dizer uma coisa que eu falei do meu conceito de Bem Integrado. Você pergunta aqui, eu acho que eu já posso responder.

Se esse Tesouro (que eu acho que quando você fala esse termo conceito) deve ser adotado pelas instâncias estaduais, municipais e privadas não tombadas? Bom, deixa eu te dizer com relação às privadas, eu não sei. Agora, também não vou falar com relação ao tombamento, porque nós estamos falando de tombamento federal, IPHAN. Eu tive muito contato com as instituições estaduais de tombamento, não só no Rio de Janeiro, o IEPHA, o INEPAC, a Bahia, quando eles viram o Tesouro que a gente fez, eles levantaram as mãos pro céu porque eles tinham mesmos problemas que o IPHAN tinha com relação a esse tipo de acervo. Eu já não sabia como classificar, não sabia como denominar, o nome do objeto, a categoria para eles, isso foi assim, uma maravilha, então eu acho sim que essa conceituação de Bem Integrado deve ser usada, sim, em geral.

1:50:34

Entrevistado (B): Porque está funcionando.

1:50:36

Elisabete Edelvita: Acho que talvez até no Tesauro foi criado para essa tipologia de bens tombados pelo IPHAN. Alguma coisa assim, nesse sentido. E eu vejo assim, patrimônio é patrimônio seja ele estadual, municipal, federal e em que âmbito for o nível de proteção e, que essas instâncias, não sei ainda bem como, não pensei, também deveriam adotar esses termos.

1:51:17

Entrevistado (B): Sim, mas o IPHAN não pode impor isso, entendeu? A gente fez um Tesauro para uso do IPHAN. A gente não vendeu o Tesauro, ele é de uso exclusivo do IPHAN. Não é obrigatório usar o Tesauro fora do IPHAN.

1:51:33

Entrevistado (B): É obrigatório você usar isso?

1:51:34

Elisabete Edelvita: Eu vou dar outro exemplo para você ver como se a coisa fosse mais integrada, seria melhor. O Monumenta em 2000, 2005... 2005 eu não sei ainda tinha. 2003.

Então você está fazendo ali, você é prefeitura, é uma obra que pertence... tombada pela prefeitura, não é pelo IPHAN, está numa área de proteção e você está fazendo um projeto para aquele bem que é da prefeitura, mas que vai ser aprovado pelo IPHAN. Então se você utilizasse ali toda a biografia do IPHAN, ficaria tudo muito mais fácil de ser aprovado, de ser da melhor forma, de não ficar, vai e volta, vai e volta. Então, assim, eu não sei se teria uma forma, não sei se poderia ter uma lei que determinasse.

1:52:43

Entrevistado (B): É, eu vou te dizer o seguinte, eu entendo que você fala, legalmente, o IPHAN não pode impor isso aos Estados e Municípios da maneira que é feito, que é no Brasil. Eles têm que ser completamente autônomos. Agora, em geral o que é feito no IPHAN se torna, vamos dizer assim, um...

1:53:06

Elisabete Edelvita: Um modelo.

1:53:08

Entrevistado (B): Um modelo para as instâncias estaduais e municipais. Em geral, é isso que acontece. Sempre foi assim, tanto que o tombamento foi feito em nível federal e o mesmo tipo de preservação, tombamento, foi feito em nível estadual e municipal. Ninguém pensou em outra forma de preservação a não ser o tombamento. Agora, é muito complicado, quer dizer, você vê o seguinte, olha só, eu vou te falar, eu vou te dar um exemplo: Banco de Bens Culturais Procurados - BCP.

1:53:42

Entrevistado (B): Banco de Bens Culturais Procurados - BCP é um banco do IPHAN e que estão lá os bens tombados que estão desaparecidos. Aí começou... havia uma demanda da Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, até Biblioteca Estadual, coisas assim, de querer colocar os seus bens, mesmo não tombados dentro do BCP. Acontece que o BCP também tem uma nomenclatura.

1:54:15

Entrevistado (B): Ele também tem uma nomenclatura, você não pode colocar lá dentro o que te dá na telha. Então eu me lembro que eu conversei isso com o pessoal da Biblioteca Nacional, com a Virgínia de Obras Raras. Eu falei com ela “Virgínia, o negócio é o seguinte, como é que vai entrar isso? Porque é um banco de dados Internacional, é feito junto com a Interpol. Ele tem um vocabulário controlado. Ele tem um manual de preenchimento e vocês descrevem de outra maneira. Como é que a gente vai colocar isso? E outra coisa, não pode ser responsabilidade do IPHAN manter um banco de dados do Brasil inteiro, que não são tombados, porque o IPHAN não vai dar conta disso, ele vai ter que ter um setor do IPHAN só para cuidar do banco de bens culturais procurados, entendeu?” Aí eu me lembro que eu fui a um seminário em Cuba, sobre exatamente a Luta contra o Tráfico e eu voltei sugerindo que o Brasil fizesse um Comitê Nacional e teria assento obrigatório nesse comitê, o IPHAN, os órgãos estaduais de preservação, os municipais também, os museus. Mas primeiro vamos falar da Luta contra o Tráfico, porque eu pensei primeiro em termos federais. Teria assento nesse comitê, obrigatoriamente Polícia Federal, Receita Federal, Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Cultura, o IPHAN, o Ministério Público. Esse comitê teria sim, um banco de dados e que somaria de todo mundo. O IPHAN seria somente uma parte desse comitê, mas não conseguiu fazer o comitê.

1:56:03

Entrevistado (B): Então, existe um vazio no Brasil com relação a uma série de coisas, e que se cobra do IPHAN, quando não é atribuição do IPHAN, que é uma parte de um todo. O IPHAN é o órgão que cuida, cuidava do patrimônio material. A estrutura do IPHAN foi para cuidar do patrimônio material, criaram patrimônio imaterial e eu particularmente, acho que um patrimônio imaterial deveria ser criada uma instituição para cuidar dele, porque é outro mundo, outras referências, outros procedimentos, outra legislação.

Você colocar o IPHAN, para cuidar do patrimônio material e do imaterial é uma loucura. Você está aumentando estupidamente uma instituição, ela não dá conta porque são maneiras diferentes de você trabalhar com patrimônio. São completamente diferentes, inclusive, que patrimônio imaterial não tem tombamento, tem registro porque ninguém pode tomba um patrimônio imaterial. Falam de tombamento porque está dentro do IPHAN, mas não existe isso. Então você tem uma série de lacunas.

1:57:08

Entrevistado (B): Quando o Collor acabou com a Pró-Memória, pegaram os museus. “Cadê os museus?”. Os museus não tinham para onde ir, colocaram os museus no IPHAN? Não tinha nada a ver. O IPHAN é um órgão fiscalizador de preservação do

patrimônio cultural brasileiro. Museu é outra coisa, é outra administração, outra finalidade. Precisa ter verbas mais fáceis de entrar em administração, mais leve, porque ele promove eventos. O IPHAN não tem nada a ver com evento, com nada disso, é um órgão fiscalizador. É o Ibama da cultura, entendeu? Então, não dá!

A gente chegou ao ponto de ter um ministro que virou para gente numa reunião, que falou: “O IPHAN tem que parar de dizer não”. Todo mundo ficou olhando para ele... Se o IPHAN não disser ‘não’ para que existe o IPHAN? O IPHAN é um órgão fiscalizador.

1:57:57

Elisabete Edelvita: Sim, Claro.

1:57:58

Entrevistado (B): Aí você quer que o IPHAN faça show, o IPHAN faça música, o IPHAN faça evento, o IPHAN faça educação patrimonial, IPHAN faça... coisíssima nenhuma. Eu falei Educação Patrimonial, quem tem que fazer é o Ministério da Educação. O IPHAN vai participar? Vai, mas quem vai fazer é o Ministério da Educação, não é o IPHAN que tem que fazer Educação Patrimonial. O IPHAN tem que fazer as atribuições dele. Então da mesma maneira... Você tem uma série de lacunas no Brasil. E como o IPHAN é órgão mais antigo, vai colocando tudo em cima do IPHAN, porque o IPHAN tem que fazer isso, o IPHAN tem que fazer aquilo. O IPHAN não dá conta do que ele tem que fazer mesmo. Que é cuidar do patrimônio material e já não dá conta. Ele já não tem, e não tinha, número de servidores suficiente para cuidar do patrimônio material e ainda colocaram o imaterial. Depois botaram os museus. Coisa de maluco isso.

1:58:59

Entrevistado (B): Aí querem que o IPHAN seja responsável por todo o patrimônio. Na Europa, as principais instâncias de preservação são comunidades. Você viu as prefeituras do Brasil. Um órgão como IPHAN na Europa, é um órgão normatizador. Aqui no Brasil está mais para uma mãe.

1:59:14

Elisabete Edelvita: Já tentou fazer aqui com o Monumenta. Ele incentivou as prefeituras e o governo estadual. Eu lamento muito o Monumenta não ter continuado.

1:59:24

Entrevistado (B): Sim.

1:59:29

Elisabete Edelvita: Porque acreditei, aprendi muito com o Monumenta, com o que o Monumenta produziu. Com os manuais e tudo. Eu lamentei demais não dá certo, porque eu acho que seria a melhor forma de dar certo.

1:59:48

Entrevistado (B): É, mas acontece que não mudou a mentalidade. Fez, fez, fez. Todo mundo achou lindo, maravilhoso, mas não teve continuidade.

1:59:56

Entrevistado (B): As prefeituras hoje em dia continuam sem dar a menor bola para a questão da preservação do patrimônio. E qualquer probleminha que surge, 'pumba' cai nas costas do IPHAN, entendeu? O IPHAN tendo que se preocupar com o patrimônio que não é nacional. Ainda tem isso.

2:00:12

Elisabete Edelvita: Sim, sim.

2:00:14

Entrevistado (B): Como se fosse o único órgão de preservação do Brasil. Não é, e não pode ser e não vai ser nunca, graças a Deus, porque do contrário a gente está ferrado: olha o tamanho desse País. Eu me lembro que na Luta contra o Tráfico, eu me lembro que lá em Cuba, no Seminário, estavam todos os países latino-americanos, mas também foi a Interpol e os Estados Unidos. E a mulher dos Estados Unidos falando a questão de que todo o roubo que acontece na América Latina, na América do Sul, sai pelo Brasil, que eu não sei que não sei que lá, eu fiquei indignada com aquilo. Eu virei pra ela e falei: "Eu posso dizer uma coisa? Eu entendo perfeitamente a sua preocupação. Acho que países como Estados Unidos, Canadá, China, Índia, Rússia, Austrália e Brasil a gente não consegue controlar as fronteiras. Vocês conseguem nos Estados Unidos controlar Fronteira?". Pô, porque uma coisa é você controlar fronteira de Cuba, outra coisa é você controlar fronteira do Brasil. Não vai controlar nunca, nunca, impossível.

É igual arqueologia subaquática. Eu conversando com o pessoal da Marinha, eles não têm controle, nunca, não tem como. Como que vão controlar?

2:01:42

Elisabete Edelvita: Na Amazônia... Eu morei na Amazônia. A arqueologia ela brota. Você vai na praia do Tupé, pelo menos há uns 20 anos atrás e você percebia que era material [arqueológico]. Se você não tem a comunidade ali te apoiando, trabalhando junto com IPHAN fica difícil.

2:02:05

Entrevistado (B): Sim, sim.

2:02:07

Elisabete Edelvita: Olha só, eu acho que você já falou qual a participação na gestão e elaboração de inventários de bens móveis integrados. Certo?

2:02:18

Entrevistado (B): Sim.

2:02:20

Elisabete Edelvita: Quais autores envolvidos na elaboração, estados e acervos.

2:02:28

Entrevistado (B): Sim, deixa eu te dar uma sondada que eu não dei. Só para desmistificar um pouquinho as coisas. Eu adorava fazer isso com o Ministério Público de Minas Gerais. Minas Gerais tem um acervo maravilhoso, excepcional. Eles não satisfeitos com isso, o pessoal de Minas Gerais acha que o acervo deles é o maior do Brasil.

2:02:44

Elisabete Edelvita: Sim.

2:02:53

Entrevistado (B): E eu sempre achei muito, muito estranho. Não é possível. E quando foi feito então o inventario na Bahia, a gente descobriu...

2:03:03

Elisabete Edelvita: Espera lá, né? Até o IPHAN achava né?

2:03:06

Entrevistado (B): A gente descobriu que não era verdade porque uma igreja de grande porte em Minas Gerais, em Ouro Preto, grandíssimo porte tem 700, 800 peças. Uma igreja de grande porte na Bahia, do Rio de Janeiro, em Recife, tem 2500-3000 peças.

2:03:30

Elisabete Edelvita: Fantástico isso aí. Você vê importância do inventário. Mais uma coisa, né? Que afere.

2:03:35

Entrevistado (B): Exatamente. Eu falava isso para as pessoas às vezes e elas “não é possível.” Falei, “lógico que é, vocês têm que ficar feliz, satisfeito que o acervo de vocês é maravilhoso. É a obra de arte do Brasil. Agora, não pode ser maior quantidade. Não tem como, porque a Irmandade que existia na Capital, que existia na Bahia, que existia no Rio de Janeiro tem que ser mais rica do que a Irmandade que existe em Ouro Preto, é óbvio.”

2:03:57

Entrevistado (B): Porque era a capital. As irmandades do Rio de Janeiro são... A Candelária, você não tem ideia do tamanho dessa irmandade. Elas são riquíssimas. A Ordem Terceira de São Francisco da Penitência era riquíssima. São irmandades muito ricas, com muito, muito dinheiro. Então eles contratavam...

2:04:20

Entrevistado (B): Eles contratavam os maiores artistas para fazer suas obras de arte, por exemplo, a Candelária está com quadros do Victor Meirelles em tudo quanto é lugar, mais do que no [Museu] de Belas Artes.

Tá tudo lá dentro. Eles tinham dinheiro e pagavam e importavam vasos desse tamanho chineses. A quantidade de acervo, uma coisa de louco. Então, quando eu conversei com o pessoal da Bahia, eu já fiz um levantamento. Em Pernambuco também, porque Pernambuco, Recife, Olinda, principalmente, teve Irmandades muito ricas. Eu já fiz um levantamento, de início, de que o acervo de bens móveis no Brasil chega a mais de 600 mil objetos.

2:05:06

Elisabete Edelvita: Nossa.

2:05:07

Entrevistado (B): Minas Gerais no total, porque ainda ficou faltando um pouquinho, deve ter umas 20 mil. Agora, só o centro do Rio de Janeiro e ainda faltaram igrejas, nós em quatro anos inventariamos 23.800 peças.

2:05:28

Elisabete Edelvita: Nossa.

2:05:30

Entrevistado (B): O Mosteiro São Bento, São Francisco de Paula, Santa Rita, Santa Luzia, Museu de arte Sacra da Diocese, Antiga Catedral, Ordem Terceira do Carmo.

2:05:46

Elisabete Edelvita: Eu consigo essa listagem dos bens inventariados?

2:05:46

Entrevistado (B): Não.

2:05:51

Elisabete Edelvita: Não consigo nem a listagem?

2:05:52

Entrevistado (B): Não. Olha, talvez a listagem é capaz de você conseguir.

2:05:58

Entrevistado (B): Vai lá na Regional do Rio, que eu não sei nem onde é que está hoje em dia, porque o prédio está em obras, você vai ter que entrar no site do IPHAN e vê isso.

2:05:58

Elisabete Edelvita: Acho que está na Presidente Vargas. Eu já fui lá.

2:06:08

Entrevistado (B): Pois é, vai no arquivo, mas o problema é esse aqui, eu não sei se está aberto, né?

2:06:13

Elisabete Edelvita: Porque eu acho que é interessante, colocar já que eu estou falando de Bens Integrados, estou falando do inventário... Dar conta, não do que foi feito especificamente, do que exige dos conteúdos, mas do que foi feito. A gente tem no Brasil aí tantos bens, tem tantos bens tombados.

2:06:37

Entrevistado (B): No Brasil. Você vai ter que ir ao Arquivo Noronha Santos, arquivo central ao lado do Capanema que eu também não sei onde é que está aí. Não sei se está aberto.

2:06:42

Elisabete Edelvita: Sim. É, eu não sei se está em Brasília.

2:06:49

Entrevistado (B): Não, Brasília não está, porque o Governo do Estado tombou o arquivo para não sair. Não há condição daquele arquivo sair do Rio de Janeiro por uma questão, você que é conservadora, sabe disso, o índice de umidade daqui 83%, de Brasília é 40%. Se pegar aquele arquivo e botar em Brasília vai virar tudo múmia, ou seja, papelzinho picado e vai acabar o arquivo do IPHAN. Não há condição... O arquivo foi tombado pelo INEPAC.

2:07:11

Elisabete Edelvita: Sim.

2:07:18

Entrevistado (B): Não há condição de deixar aquele arquivo ir para Brasília de jeito nenhum. Isso é uma irresponsabilidade. Primeira ideia quem teve disso foi o Collor. É uma loucura pensar em se levar papel, tirar do Rio de Janeiro ou de Recife e levar para Brasília, porque o índice de umidade vai acabar com papel, né?

2:07:34

Elisabete Edelvita: Sim.

2:07:36

Entrevistado (B): Ou a inexistência de índice de umidade lá, né? Essa é que é verdade.

2:07:40

Elisabete Edelvita: O ruim é algo contraste. Eu sou conservadora. A diferença entre é o que temos aqui, o que temos lá.

2:07:48

Entrevistado (B): Sim, outra coisa. Hoje em dia, estamos na época digital. Por que o arquivo tem que sair daqui?

2:07:56

Entrevistado (B): Para falar a verdade, eu acho um absurdo até a sede do IPHAN ter ido para Brasília, porque o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro continua no Rio de Janeiro, a Biblioteca Nacional continua no Rio de Janeiro. Por que o IPHAN teve que ir pra Brasília? E na época digital, esse negócio de sede em Brasília é coisa de maluco.

2:08:11

Elisabete Edelvita: Sim, cada vez mais, né?

2:08:13

Entrevistado (B): É, eu já trabalhei 2005 direto com o e-mail, computador. Eu visitei as regionais nos estados, sim, mas eu trabalhava direto pro Brasil inteiro, sem problema nenhum.

Na Bahia, tem em torno de 50 mil inventariados, Minas Gerais em torno de 15 mil. Pernambuco, acho que eles chegaram 30 mil, mas não acabou.

2:08:39

Elisabete Edelvita: itens ou bens?

2:08:43

Entrevistado (B): Itens.

2:08:47

Elisabete Edelvita: Monumentos ou itens?

2:08:49

Entrevistado (B): Itens.

2:08:54

Entrevistado (B): O Rio de Janeiro, no centro do Rio de Janeiro, nós chegamos a 23 mil objetos, mas o Rio de Janeiro também inventariou Parati, que eu não me lembro mais quanto é que tem. E acho que Vassouras também fez o inventário. Não precisava de Patrocínio nem nada disso, eu me lembro que eu levantei, que no Brasil nós já chegamos a 120 mil objetos, por aí, inventariados no INBMI, mas a minha estimativa é de mais de 600mil. Por quê? Porque a Bahia fechou, mas o Rio de Janeiro nem começou. No Rio de Janeiro nem começou, faltou São Paulo, Pernambuco também nem tinha começado,

faltava à maioria dos monumentos. Ainda tinha o Pará. Eu me lembro que o Pará quis fazer o inventário, o INBME não conseguiu.

2:09:53

Elisabete Edelvita: A minha mãe deu uma saidinha. Minha mãe tem 89. Ela deu uma saidinha e eu preciso buscá-la, mas a gente tem as outras perguntas... o papo está tão, tão bom. Se você tivesse um tempinho, mas aí no outro dia a gente pegava de novo e você passava uma tarde assim falando. Eu acho que você tinha que estar no fundo, no fundo, em sala de aula, uma pessoa como você não pode estar afastada, não sei o que você faz hoje como aposentada.

2:10:33

Elisabete Edelvita: Mas assim, a tua contribuição para a sociedade, ao patrimônio cultural brasileiro é uma coisa assim... O que você tem de conhecimento... Eu estou aqui extasiada em te ouvir, te agradeço muito e eu queria poder ter mais outra oportunidade. São mais cinco perguntas. Ainda tem a última que é: "Fique à vontade para fazer as suas considerações gerais sobre o IPHAN". Então, se você pudesse me receber, eu não te peço mais uma vez e a gente marca.

2:11:11

Entrevistado (B): Nada.

Entrevistado (B): Quer dizer quando? Porque veja, semana que vem eu vou viajar.

2:11:14

Elisabete Edelvita: Mas não tem problema, pode ser no próximo mês, se você quiser, nós estamos no dia 17. E eu tenho que transcrever o que a gente já falou hoje. Tenho que transcrever o que o material do Entrevistado A,

2:11:21

Entrevistado (B): E ver o que não foi respondido né?

2:11:32

Elisabete Edelvita: Sim, sim. Aí eu faço uma análise do que a gente produziu até agora. E aí te mando por e-mail e a gente falaria outro dia.

2:11:33

Entrevistado (B): Sem problema nenhum, só não vai poder ser agora em maio, porque semana que vem eu vou viajar e eu não vou tempo para você.

2:11:46

Elisabete Edelvita: Pode ser. Não teria problema para mim. Porque eu não estou no final... O que você falou, eu ainda vou ter que ler várias vezes. Primeiro transcrever, ouvir o vídeo, transcrever e assimilar e depois dialogar com meu orientador para ver para que

caminho... Eu sei que tudo que você está falando é muito importante, a gente está trocando. Você fala de uma coisa, eu lembro de outra.

2:12:27

Entrevistado (B): Deixa-me te dizer, Elisabete, o que queria, eu li as suas perguntas só para finalizar. O que eu queria deixar claro para você exatamente uma coisa, que o conceito de Bem Integrado, o INBMI, o Tesouro, eles foram criados para atender à finalidade IPHAN. E muitas vezes as pessoas esquecem, acham que o IPHAN é um órgão de pesquisa, é um órgão de produção de conhecimento. Isso acontece no IPHAN, mas a finalidade do IPHAN não é esta, entendeu?

2:13:06

Entrevistado (B): E muitas vezes isso traz as pessoas uma cobrança em cima do IPHAN e até dentro do próprio IPHAN mesmo. Muitas pessoas acham que o IPHAN tem que ser um órgão de pesquisa. Eu, por exemplo, acho que a pesquisa no IPHAN inerente ao que a gente faz, mas o IPHAN é um órgão absolutamente prático. Ele é um órgão fiscalizador e tem por atribuição à preservação do patrimônio cultural brasileiro, em cima da legislação vigente.

2:13:35

Entrevistado (B): O IPHAN tem um mestrado, IPHAN produz pesquisa, o IPHAN tem uma revista. Tem! óbvio que para a gente preservar o patrimônio cultural, a gente tem que pesquisar, tem que produzir conhecimento, mas não é a finalidade da instituição.

2:13:35

Elisabete Edelvita: Sim, sim.

2:13:50

Entrevistado (B): Então quando você discutir Bens Integrados, INBMI e essas coisas, a primeira coisa que você tem que pensar é: está dentro da finalidade de uma instituição x.

2:13:51

Elisabete Edelvita: Sim.

2:14:04

Entrevistado (B): E não dentro de uma coisa maior, que seria a produção de conhecimento etc., e tal.

2:14:11

Entrevistado (B): Por isso que muitas vezes a ficha do INBMI é muito criticada, mas se você pensar em termos de finalidade da instituição, ela é perfeita.

2:14:22

Elisabete Edelvita: Eu não sabia da crítica, eu só sei dos elogios.

2:14:30

Entrevistado (B): A gente teve grandes elogios, muitas críticas também. Eu mesma tive pessoas que eu contratei para trabalhar comigo, que achavam que a ficha tinha que ser totalmente revista porque não estava mais de acordo com os novos pensamentos da museologia e da história da arte no mundo de hoje em dia. Eu falei, “sim, mas isso aí não interessa ao IPHAN”, “ah, mas vocês são muito reducionistas”. Eu falei, “a gente tem uma finalidade, a gente tem que cumprir a lei, a gente tem que ter a ficha para isso, entendeu? E a ficha para isso é essa não acabou”. E era complicado, então por isso que eu disse tem crítica sim. Tem crítica que principalmente...

2:15:04

Elisabete Edelvita: A crítica sempre é muito boa. Eu não acho ruim ter crítica, né? Eu acho que a crítica nos leva para um lugar melhor. Não pode levar para um lugar pior, aí é outra coisa.

2:15:12

[...]

2:23:37

Elisabete Edelvita: Então é a gente marca na semana que vem. Está gravando.

2:23:56

Entrevistado (B): Na outra?

2:23:57

Elisabete Edelvita: Na outra semana. Eu vou terminar de gravar aqui.

2:24:13

Elisabete Edelvita: Então, obrigada, tá [...], e até a próxima.

APÊNDICE 4

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (B) – PARTE 2

APÊNDICE 4 – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (B) – PARTE 2

Entrevistado (B) concedida a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva, aluna do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PGP MUS para desenvolvimento da tese “A conservação no âmbito da Patrimonialização e Musealização dos Bens Integrados: Estudo de caso do Pavilhão Mourisco”.

Data: 06/06/2022

Duração: 2:08:13

Elisabete Edelvita: Então, boa tarde, Entrevistado B

0:56

Entrevistado (B): Boa tarde, Elisabete.

0:57

Elisabete Edelvita: Mais uma vez muito obrigado por fazer parte desse trabalho, me concedendo entrevista para a tese “A conservação no âmbito da patrimonialização e musealização dos bens integrados: um estudo de caso do Pavilhão Mourisco, que tem como é orientador o professor Marcus Granato e está sendo desenvolvida na UNIRIO-MAST, Museu de Astronomia.

Então, Entrevistado B, essa é a segunda etapa da nossa entrevista, mas vamos falar algumas questões que não conseguimos falar na primeira entrevista, eu gostaria de solicitar que você conceda, autorize a gravação dessa entrevista?

1:52

Entrevistado (B): Sim, sem problema nenhum, está autorizado.

1:57

Elisabete Edelvita: Obrigada. Então eu vou pedir para você avaliar... Como é que você avalia? Retomando as perguntas... Como você avalia o resultado do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados?

2:18

Entrevistado (B): É, deixa fazer uma pequena digressão antes, porque eu acho que é uma coisa que eu vou enfatizar antes de eu falar do resultado. Uma coisa que eu acho fundamental no Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrado é que todo mundo tenha compreensão qual o objetivo desse inventário. Eu me lembro que na outra vez eu falei que não era um inventário de conhecimento, ele era um inventário de identificação.

E para o IPHAN isso é fundamental. A ficha foi pensada, os campos da ficha foram pensados e a forma como nós inventariamos. Isso tudo foi fruto de anos de trabalho do IPHAN que usou mais de 30 fichas diferentes nesses 80 anos de história do IPHAN. Para chegar a essa ficha que nós achamos que ela abrange exatamente o que a gente precisava para identificar a peça. Então, para uma pessoa de fora que de repente está acostumada com inventários de conhecimento, quando olha a ficha do INBMI acha, por exemplo, alguns campos ficam sem saber por que existem. Outros campos, por que são tão detalhados? Porque em realidade essa ficha não é para ser pública. Ela não é para ser uma base de pesquisa, ela é uma ficha para identificar o objeto e a gente poder localizar o objeto de imediato, porque uma das atribuições da IPHAN, a principal, inclusive, é a preservação do patrimônio através da fiscalização do bem tombado.

Então, nós vamos ter condições de entrar no monumento e ter uma ficha que a gente identifica esse objeto para ver se ele ainda tá lá ou não, para ver qual é o estado de conservação dele, para ver como é que ele está sendo guardado, porque essa é que é atribuição do IPHAN. Se você for usar essa ficha para você produzir pesquisas... Ótimo, maravilhoso, mas você não pode cobrar da ficha do INBMI, uma finalidade que não é a dela, entendeu? E eu acho que isso muitas vezes confunde as pessoas, inclusive, como é o inventário de identificação e é de um bem tombado, como eu já tinha explicado, a maioria dos bens tombados móveis e integrados são de propriedade particular. Ela não é uma ficha para ser publicada. Ela é uma ficha para ficar guardada. Inclusive, nem pode ser publicada, a autoria dele é do IPHAN. Existe uma questão de direito de propriedade do IPHAN e existe o direito de propriedade do objeto que está sendo inventariado, que na maioria das vezes é de propriedade particular. Mas mesmo que ele fosse da União, do Estado, do Município, é uma propriedade particular, né? E que você só pode ter acesso aos dados da ficha com autorização do proprietário e do IPHAN, porque o IPHAN é que é o responsável pela ficha, então o INBMI não é um projeto de inventário para o Brasil conhecer o universo dos bens tombados. Ele é um projeto de inventário interno do IPHAN para que o IPHAN tenha um controle absoluto sobre os seus bens tombados. O uso do INBMI é um uso quase que jurídico, ou seja, nós até utilizamos a ficha do INBMI quando nós queremos instruir um processo de tombamento, porque como ela é muito completa, inclusive ela ressalta as características que levam bem a ter um valor cultural para ser

tombado no IPHAN. Ela também se adequa ao fato da gente pegar e usar essa ficha para instruir o processo de tombamento, mas elas sempre uma ficha de identificação.

Posteriormente você pode, a partir dessa ficha do INBMI, desdobrar para diversas outras coisas que você queira, mas a ficha em si, os campos que ela tem, é para isso, é para identificar. Então, você só pode analisar a eficácia da ficha, você só pode analisar se a ficha funciona, se não funciona etc., e tal, quando você considera qual o objetivo primordial da ficha. É a carteira de identidade do objeto para um órgão de preservação, nós temos que ter ali na ficha informações que são importantíssimas para o IPHAN e que para o público em geral não interessa em nada, né? Para o Tesouro, quando ele foi criado, ele partiu, como eu já disse, do “Thesaurus para acervo museológico” da Maria Helena Bianchini e da Helena Dote Ferrez.

6:46

[...]

7:08

Entrevistado (B): Então vamos continuar. Quando a Maria Helena Bianchini e a Helena Dote Ferrez fizeram o “Thesaurus para acervo museológico”, elas fizeram um *thesaurus* para ser usado pelos museus. Exclusivamente.

7:19

Entrevistado (B): O IPHAN trabalha com bens muito mais vastos do que os já existentes dentro dos acervos de museus. Principalmente porque, como a gente diz na introdução do nosso “Tesouro para Bens Móveis e Integrados”, nós lidamos com objetos no local original. Uma coisa é você pegar uma pia batismal de uma igreja e ela passar a ser acervo de museu. Isso é um tipo de categoria que no Tesouro para Acervos Museológicos, ela é um Fragmento de Construção. Óbvio que ele é um fragmento de construção, foi tirada de uma construção e levada para integrar o acervo do museu. Nós, do IPHAN inventariamos a pia batismal lá no local original dela, no batistério, dentro da igreja. Então, obviamente que o olhar muda, ela deixa de ser um fragmento de construção, não é mais fragmento de nada.

Quando a Maria Helena Bianchini e a Helena Dote Ferrez fizeram então o Tesouro para Acervos Museológicos, elas fizeram para ser usado por todos os museus, independente se eram museus oficiais ou não. O “Tesouro para Bens Móveis e Integrados”, o IPHAN fez para ser usado pelo IPHAN. Dentro de uma nomenclatura de identificação do objeto, identificação precisa da categoria de objeto. Por isso é que quando a gente fez essa ampliação do “Thesaurus para acervos museológicos”, a gente reuniu técnicos de todas

as Superintendências regionais, estaduais, que estavam fazendo o inventário e esses técnicos trouxeram o universo de objetos que eles conseguiram inventariar para a gente poder discutir os termos a serem incluídos.

O máximo que eu penso em termos do tesouro, do uso do tesouro na ficha do IPHAN, com as devidas adaptações, elas serem usadas por outros órgãos de preservação estaduais ou municipais. Apesar de que o estadual, ainda assim, mas o municipal ele não tem uma preocupação. Como é que eu vou dizer? Até porque o universo deles é bem menor de preservação. Eles não têm uma preocupação tão grande com detalhamento dessa identificação, como tem o IPHAN, e de repente, como tem um INEPAC, entendeu? Um órgão estadual de preservação.

De qualquer maneira, eu me lembro que quando Márcio Monteiro era o diretor do INEPAC no Rio de Janeiro, ele conversou muito comigo sobre inventário. Foi na mesma época que ele começou a fazer o inventário de Arte Sacra Fluminense. E ele começou exatamente pelas igrejas do interior, enquanto nós no INBMI começamos pelo centro da cidade do Rio de Janeiro. Ele conversou muito comigo. Ele dizia que a ficha do INBMI era praticamente perfeita. Para ser usada pelo INEPAC que ela tinha que ter poucas modificações.

Então é outra coisa que eu ressalto é o seguinte, a ficha do INBMI e o “Tesouro para bens móveis integrados” eles cumprem a finalidade de serem para identificação de um bem tombado, seja em nível nacional ou estadual ou nível municipal. Em momento nenhum a ficha foi pensada, nem o tesouro foi pensado em termos de pesquisa, de desdobramentos de teses, de estudos, entendeu? Nada disso foi pensado nessa ficha, nem no tesouro que nós fizemos.

11:01

Elisabete Edelvita: Então assim... Você considera que como exemplo o inventário de conhecimento seria o proposto pelo Thesaurus para acervos museológicos? E o inventário de identificação seria o inventário proposto pelo tesouro de bens móveis integrados?

11:27

Entrevistado (B): Não, não, não. O “Thesaurus para acervos museológicos” também não foi feito para conhecimento. Ele foi feito para processamento das peças. Veja, antes de existir o “Thesaurus”, que eu inclusive já fazia ficha de identificação dos objetos lá no Museu da República, você tinha um problema enorme que era como é que você ia denominar o objeto e categorizar o objeto. Então, diversas vezes eu inventariei

documentação inventariei condecorações, inventariei o pijama do Getúlio que ele estava vestindo quando se matou, eu inventariei os pratos, porcelanas, xícaras, esse negócio todo. E o que a gente aprendia na Museologia naquela época era o seguinte, prataria era uma coisa, ourivesaria era outra, porcelana era outra, numismática era outra. A indumentária era outra que podia ser militar, civil... O que eu estou querendo dizer para você é o seguinte, qual é o critério dessas denominações? Prataria é um material.

12:18

Elisabete Edelvita: Sim.

12:30

Entrevistado (B): É a prata, agora ourivesaria é uma técnica, numismática é uma ciência. Então, você não tinha um conceito único para denominar as categorias dos objetos. E você também não tinha um conceito único para denominar o objeto. Então, tinha gente que chamava colar de Grã-Cruz e tinha gente que colocava condecoração de Grã-Cruz, entendeu? Cada um escrevia o que dava na telha, cada museu completamente diferente do outro. Então, quando a Maria Helena Bianchini e Helena Dote Ferrez fizeram o *Thesaurus*, elas fizeram para exatamente normatizar a identificação do objeto, não foi para conhecimento. A identificação do objeto correta, por isso, é que elas escolhem um critério que é a função para o qual o objeto foi feito. E você não pode sair desse critério, porque se você sai desse critério, se você tem dois critérios diferentes para denominar o objeto ou para estabelecer que categorias objeto pertence, você não acha mais objeto dentro de qualquer banco de dados. Você tem que ter um critério único.

E elas então, quando fizeram o *Thesaurus*, elas fizeram para identificação do objeto. Não foi para inventário de conhecimento, inventário de conhecimento em realidade, você pode até chamar um objeto como você quiser. Agora, para você controlar onde que está o objeto, de que forma que ele está guardado, o estado de conservação dele, você tem que ter uma denominação única em cima de um critério único. Você tem que ter uma categoria só que você coloca objeto, ele não pode entrar em 3, 4, 5 categorias diferentes. E isso a gente nem pensava, elas nem pensavam, quer dizer, estava começando a se pensar em termos de computador. Hoje em dia, com a informática, se você não tiver um tesouro que estabeleça as categorias e a denominação do objeto, você nunca mais acha um objeto.

14:33

Entrevistado (B): Veja... Então o que eu digo é o seguinte, inventário de conhecimento. Eu não falaria nem do acervo museológico, nem do INBMI. Você tem inventário de conhecimento de repente dentro das universidades, dentro dos museus em termos de

pesquisa e tudo isso agora, tanto o “Thesaurus para acervos museológicos” quanto “Tesauro para Bens Móveis e Integrados” é para identificação precisa do objeto. E categorização precisa do objeto.

15:04

Elisabete Edelvita: Mas o que você está denominando como inventário de conhecimento?

15:11

Entrevistado (B): Aí, vamos lá... Inventário de pesquisa, inventários com desdobramentos, por exemplo, esse inventário do Athos Bulcão, eu jamais faria com INBMI. A ficha do INBMI tem diversos campos que não se adequam ao que se pretendia, o que se pretendia com esse inventário do Athos Bulcão, pelo pouquíssimo que eu li, era um inventário para se conhecer qual era o acervo dele.

15:37

Elisabete Edelvita: Sim.

15:37

Entrevistado (B): Entendeu? É um levantamento. Vamos lá, vamos conhecer para a partir desse inventário a gente identificar o que é excepcional, o que não é excepcional. Então é um inventário de conhecimento, não é um inventário de identificação. E nesse sentido que eu estou falando. Na PUC, por exemplo, quando eu estava fazendo a pós-graduação, a gente tem um livro “A Modernidade em Guignard”, que foi feito pela primeira turma se eu não me engano, 1991, que faz o arrolamento das obras de Guignard, é o único livro, é a única obra até hoje no Brasil, que tem todo o levantamento das obras do Guignard. Aquilo ali é um inventário valiosíssimo, mas é inventário de conhecimento. Não é um inventário de identificação. Esse inventário não foi criado na PUC para você identificar exatamente onde é que está o objeto, qual estado de conservação dele, como é que você denomina, chegar no Banco de dados e está aqui um objeto. Não foi para isso, foi um inventário para se conhecer o universo das obras do Guignard.

16:43

Elisabete Edelvita: Entendi.

16:44

Entrevistado (B): Então se você faz uma análise em que você pega a ficha do INBMI e o Thesaurus, seja de Acervo Museológico, ou seja o Tesauro para Bens Móveis e Integrados e você adapta a ele a outra função, acontece o que aconteceu de repente,

com esse inventário do Athos Bulcão. Ou seja, aquele campo da ficha características iconográficas ornamentais, não se adequa ao acervo, na realidade, ela não se adequa ao objetivo do inventário, o objetivo dela é outro.

Isso eu falei da outra vez. Você só pode analisar a eficácia de inventário em cima do que ele se propõe, de qual o objetivo dele. E o “Tesauro para Bens Móveis e Integrados”, a diferença dele para o “Thesaurus para acervos museológicos” é que ele foi ampliado. O de acervo museológico se preocupou com os acervos dentro do museu. O tesauro para Bens Móveis e Integrados foi ampliado para se preocupar com o universo de Bens Móveis e Integrados que são preservados. Na medida que a gente for fazer inventários, a gente com certeza, vai se deparar com objetos que não foram classificados, que não foram denominados, que não houve uma reunião, vamos dizer assim, nacional para estabelecer “olha o nome desse objeto vai ser este no Brasil inteiro, seja no Sul ou lá no Amapá”, entendeu? O que não dá é que a Bahia chamava de uma maneira o Rio de Janeiro de outro, Rio Grande do Sul de outro e era o mesmo objeto. Em termos de banco de dados é inadmissível. Porque você não acha mais o objeto. Por isso é que a gente então pegou o *Thesaurus* da Maria Helena Bianchini e Helena Dote Ferrez em cima do mesmo critério que elas usaram, para qual função objeto foi criado, dentro da mesma sistemática, da mesma filosofia, nós somente ampliamos. Nós criamos categorias e criamos denominações de objetos. Nós não modificamos em nada o critério do Thesaurus para acervos museológicos.

Então, era essa observação que eu queria fazer. Aí eu pedi a você para repetir sua pergunta, “qual é a eficácia que você diz do inventário”, né? “O que eu achava sobre a eficácia do inventário nacional de Bens Móveis e Integrados”? Não era isso, mais ou menos a sua pergunta?

19:11

Elisabete Edelvita: É. Como você avalia o resultado daquele trabalho?

19:29

Entrevistado (B): Sim. É isso que eu vou responder agora.

19:38

Elisabete Edelvita: Tá.

19:38

Entrevistado (B): Bom, em realidade, o que acontece é o seguinte, como eu já tinha deixado claro, eu vou falar especificamente de IPHAN, tá? O IPHAN sempre fez

inventário. Nós temos lá inventários fotográficos, inventário de filmes, diversas fichas diferentes. Mais de 20 fichas eu conheci dentro do IPHAN, desde 1938 que ele vem fazendo inventário.

O que o INBMI se propôs foi ser o primeiro inventário nacional com uma nomenclatura, uma ficha, uma categorização nacional para se fazer um banco de dados nacional. Essa é a proposta do INBMI. Ou seja, as pessoas que fizeram a ficha do INBMI e pegaram todas as fichas que o IPHAN, eu já tinha usado e debruçaram sobre elas e se fez uma análise do que servia, o que tinha eficácia, o que não tinha eficácia, o que estava faltando em cada um desses inventários do IPHAN, até se chegar na ficha do INBMI. A proposta do INBMI é uma proposta de que todo o acervo de Bens Móveis e Integrados do Brasil, tombados pelo IPHAN, cuja estimativa que eu fiz, na época que era gerente, chegava mais de 600 mil objetos, estejam todos inventariados dentro dessa ficha, desse padrão de ficha e utilizando o “Tesauro para Bens Móveis e Integrados”. Para fazer um banco de dados nacional de todos os bens tombados. Aí você vai dizer “isso aconteceu”? Então, vamos falar da realidade do Brasil. O INBMI começou em Minas Gerais com patrocínio. Em realidade, o IPHAN tem atribuições legais, jurídicas, inclusive, ele é cobrado pelo Ministério Público Federal e ele não tem verba para fazer todas as suas ações da mesma maneira.

21:33

Elisabete Edelvita: Começou em que ano?

21:34

Entrevistado (B): Ah?

21:35

Elisabete Edelvita: Começou em que ano? Foi na década de?

21:37

Entrevistado (B): 80.

21:38

Elisabete Edelvita: 80.

21:39

Entrevistado (B): Minas Gerais, patrocinado pela Vitae à época da Fundação Nacional Pró-Memória, não era nem diretamente o IPHAN. E o que aconteceu? O inventário ele é muito caro, ele tem que ter uma equipe interdisciplinar, grande. Naquela época e continua

hoje em dia você tinha que ter pelo menos duas pessoas na equipe de fotografia, você tinha que ter dois ou três técnicos trabalhando em campo preenchendo as fichas. Você tinha que ter estagiário para ajudar esses técnicos. Você tinha que ter o pessoal de história da arte para preencher a parte de trás da ficha, características iconográficas e tudo. Na minha equipe no Rio de Janeiro ainda tinha um estagiário de arquitetura, porque você tinha que contextualizar o objeto dentro do imóvel, inclusive com plantas de localização. Eu tinha o historiador e ele tinha que levantar toda a documentação. Historiador e um estagiário de história, porque eles iam antes para o monumento, levantavam toda a documentação do monumento e não era só no IPHAN, nos próprios arquivos, para poder embasar os historiadores da arte e a equipe de campo à preencher a ficha. Você tem que ter as informações históricas do objeto, você tem que saber para que o objeto foi excepcional, o que ele foi usado e aí quando é que ele foi comprado, inclusive isso, levantar documentação de aquisição, de restauro, de venda, de tudo isso que estão em posse dos proprietários, das irmandades, em posse do Teatro Municipal, em posse da Fiocruz, tá certo? Então, antes de fazer o inventário você tem que ter uma equipe multidisciplinar de história, de história da arte, de arquitetura e tudo que tem que entrar no monumento e levantar documentos administrativos de aquisição, nota fiscal, procedência, tudo isso para você poder identificar o objeto.

Essa documentação não pertence ao IPHAN. Essa documentação está na mão dos proprietários. Então o inventário INBMI é um inventário caro, a minha equipe no Rio de Janeiro chegava até em torno de 32 pessoas, com salário relativamente alto, trabalhavam de 9 da manhã às 6 da tarde, né? Aí a gente ficava no monumento...

Primeiro, entrava a equipe de pesquisa e começava 2-3 meses antes da gente entrar no monumento. A equipe de pesquisa entrava já com as devidas autorizações que o IPHAN já tinha acertado com os proprietários, já tinha explicado o inventário, tinha mostrado a ficha, tinha dado todas as salvaguardas de que essa ficha não ia ser publicada nem ia ser entregue a quem não estivesse autorizado. A gente entrava no monumento, começava a levantar a documentação administrativa, documentação histórica, livros de registro e coisas de arquivo que muitas vezes não estavam no monumento, por exemplo, se eu não me engano, a Ordem Terceira do Carmo, o arquivo está no Arquivo Municipal do Rio de Janeiro. Não está mais na Ordem Terceira do Carmo, então nós tivemos que ir para o Arquivo Municipal com a devida autorização da Irmandade, com o IPHAN, para ter acesso a uma parte fechada, que era o arquivo da Ordem Terceira para levantar aquilo tudo que não estava catalogado, durante 2-3 meses. Para descobrir a procedência, se existia recibo pago aos artistas, que época que foi isso, etecetera e tal. Além disso, essa equipe de história levantava toda a bibliografia, ou seja, tudo o que já foi publicado sobre

o monumento, seja de análises históricas, artísticas, seja pelo IPHAN, por portugueses, não interessa autoria, mas a gente tinha que ter tudo inclusive 90% dos livros estão esgotados, tá? Obras Raras da Biblioteca Nacional que a gente tinha conhecimento dentro do IPHAN, que tinha servido para estudos do IPHAN, a gente voltava na Biblioteca Nacional e tinha que ter autorização para a gente pesquisar isso. Depois que estava levantado, a gente distribuía isso para os técnicos, aí ia a equipe de campo para monumento, ela tinha que ter uma sala especial. A equipe de campo envolve a fotografia. Tinha que ter uma sala especial porque tinha que ter uma mesa, tinha que ter a balança, tinha que ter os microscópios, as lentes, as canetas, pranchetas, escalas, porque as peças estão nos seus lugares. Não era trazer a peça até o técnico. O técnico, muitas vezes tinha que ir até a peça. Tinha que subir no retábulo, tinha que chegar perto do lustre, principalmente a equipe de fotografia.

Tem que ter escadas, guindastes, cordas e tudo isso. Que é um material também muito caro e é enorme. Então, quando a gente chegava no monumento, à gente já combinava no monumento, normalmente separava para a equipe do IPHAN uma sala imensa, com uma mesa imensa, em que a gente levava tudo lá para dentro. Esse material todo e ficava lá dentro 2-3-4 meses, dependendo da quantidade de acervo, trabalhando lá dentro todo dia, isso a equipe de campo, fotografia, os museólogos que iam preencher a ficha de identificação.

Quando a ficha de identificação ia para o IPHAN, aí sentava equipe de historiadores da arte para fazer essas análises estilísticas, iconográficas, até dá uma... Como é que eu vou dizer? Dar uma corrigida, mas um olhar mais aprofundado sobre a descrição do objeto. Porque a gente já tinha um conhecimento histórico, já tinha dado de quem era o artista de tudo isso. Então, fazia-se a complementação da ficha. A equipe de história preenchia os dados históricos da ficha e a fotografia que naquela época não era digital. Você tinha uma equipe de programadores visuais e o pessoal que trabalhava com digitalização porque tinha de digitalizar todas essas fotografias, numerá-las, esse negócio todo, fazer todo o acompanhamento disso até juntar no banco de dados que eram dois digitadores, juntar no banco de dados toda essa documentação, a ficha e mais as fotografias.

Então, você vê o seguinte, é um inventário caro, além do pessoal que você tem que pagar e que a maioria não é funcionário do IPHAN. Você tem que ter todo o equipamento, não só fotográfico, como equipamento para medir, para fazer a descrição das peças e equipamento de apoio, como também o equipamento de computadores, de impressoras, de tudo isso para você poder fazer as pesquisas, digitalizar para o banco de dados etc.,

e tal. Então, sempre foi um projeto dentro do IPHAN patrocinado, o IPHAN nunca teve verba suficiente para pagar totalmente um inventário de Bens Móveis e Integrados e é um patrocínio, vamos dizer assim, de uma mão só. Por quê? Porque o patrocinador nesse caso, não tem acesso à ficha. Ele não recebe a ficha. O máximo que a gente fazia com ele, como a gente pegava no início dos volumes das fichas até com os proprietários e fazia um resumo de toda a pesquisa histórica que foi feita, a gente mandava para o patrocinador esse resumo histórico, mas a ficha não. A ficha não pode ser entregue à outras pessoas. Então isso foi uma razão... Você pergunta, “por que não foi feito o INBMI no Brasil inteiro”? Porque nós não tivemos outros patrocinadores suficientes para fazer no Brasil inteiro. Teve regionais que queriam fazer, mas não tinha patrocinador. A Vitae patrocinou Minas Gerais, patrocinou Pernambuco, patrocinou o Rio de Janeiro, patrocinou Alagoas, Sergipe, Bahia e aí ela fechou as portas e nunca mais nós encontramos outros patrocinadores iguais à Vitae.

Lembro-me na época em que eu era gerente, que a Diretora do Departamento de Patrimônio Material do IPHAN era a Sonia Rabello. Nós chegamos a ir à Petrobras e eu fiz um projeto, inclusive eu tenho até hoje os vídeos e tudo. A proposta da gente era que a Petrobras inventariasse o Brasil, fizesse inclusive o banco de dados nacional, coisa que a Vitae nunca fez. E o IPHAN também não conseguiu fazer, um banco de dados nacional para INBMI. Porque era um custo altíssimo você fazer todo esse banco de dados, além do que você tem que fazer uma coisa que é o seguinte:

Minas Gerais foi na década de 80, a Bahia na década de 90. O Rio de Janeiro já fez com tesouro e manual de preenchimento da ficha. Mas nós íamos ter que pegar todas as 15 mil fichas de Minas Gerais e as 28 mil fichas da Bahia e revisar todas elas e usar o Tesouro para corrigir a denominação do objeto, categorizar e rever todas as fichas para preencher todos os campos, antes de colocar em um banco de dados, então você teria o custo de voltar a esses inventários, que no caso de Minas Gerais, está datilografado. E você fazer todo esse trabalho de atualização desses inventários para o banco de dados atual. Então nós levamos essa proposta à Petrobrás e acabou que a gente não conseguiu, não me lembro o que aconteceu, mas a ideia era que a Petrobras fizesse, aí sim, nós íamos fazer o inventário, íamos com as fichas, mas nós íamos ter outro lado do inventário, que seria, por exemplo, fazer uma exposição enorme aberta ao público.

Vamos imaginar... A gente pegaria aqueles monumentos. Ex. igreja Santa Cruz dos Militares, mais os Fortes e faria o inventário disso e você faria uma Exposição mostrando exatamente como é que era o Sistema de Defesa da Cidade do Rio de Janeiro. Por que a Igreja Santa Cruz dos Militares... Porque a igreja foi erguida no local, de uma antiga

Fortaleza do século XVI, em segundo lugar, porque ela era a Igreja dos militares, a Irmandade dos Militares.

32:10

Entrevistado (B): Então a gente faria uma exposição imensa das peças, abriria os fortes à visitação pública, editaria livros sim, a partir das fichas. A gente faria livros maravilhosos, fotografias, com textos interessantes para o público em geral, entendeu? Mas a gente não abriria as fichas para o público, então seriam duas vertentes. Eu cheguei a ir até editoras de livros e tudo isso. Seriam duas vertentes do inventário, você faria ou inventário que é uma obrigação legal do IPHAN. E você a partir do inventário, você faria toda uma divulgação do patrimônio cultural brasileiro para a população através de exposições e de publicação de livros e de audiovisuais e etcetera e tal. Mas de uma forma que não comprometesse a segurança desse acervo. E isso não funcionou. Então em realidade, quando a Vitae fechou as portas, o inventário parou.

O do Athos Bulcão ou alguma outra regional fez mais um inventário pequenininho, aqui e ali. São pequenas iniciativas do IPHAN às vezes com um técnico só, que ele vai e faz uma espécie de arrolamento, mas não faz a ficha completa. A verdade é essa, o IPHAN continua inventariando, continua identificando os objetos, mas a proposta do INBMI nacional, com a mesma linguagem, a mesma categorização, ela não continuou que eu saiba, não continua até hoje, por falta de verba. Exatamente por isso. Então, quando você pergunta da eficácia, a eficácia do inventário é maravilhosa. Para você ter uma ideia, a Jurídica do IPHAN quando viu as fichas de inventário, eles deram graças a Deus, porque quando tinha qualquer demanda em cima de um bem tombado, que tivesse que entrar a Jurídica, eles tinham as maiores dificuldades. Porque a identificação do objeto muitas vezes não era clara e eles tinham que pegar essa identificação do objeto e os dados do IPHAN, levar para o julgamento, para o Juiz, esse negócio todo. E a ficha do INBMI resolveu isso. Ficou uma maravilha e eles ficaram encantados. A Polícia Federal ficou encantada porque na hora que você chegava e dizia “sumiu o objeto tal” e entregava para eles as fotografias e a ficha, a polícia sabia o que procurar. Inclusive por quê inventários antigos do IPHAN muitas vezes tinha foto, não tinha medidas, não tinha um peso, ficava difícil identificar o objeto.

Então, para você ir atrás do objeto é complicado quando você não tem um inventário detalhado. Um colega nosso, inclusive mandou a ficha de inventário para o Instituto Getty nos Estados Unidos, eu tenho ainda cópia dessa carta. Eles dizendo que eles nunca viram uma ficha tão completa, e com o objetivo de identificação tão competente quanto a que o IPHAN faz. Eu tenho essa carta de análise deles, em que eles enchem o IPHAN de

elogios. Disse que a ficha realmente é perfeita. Numa discussão uma vez com a Interpol, a Interpol também ficou espantada porque a ficha do IPHAN no INBMI era mais detalhada do que a própria Interpol usa para procurar os bens culturais desaparecidos no tráfico de bens culturais. Então, são duas coisas que eu digo para você, a eficácia da ficha, do tesouro, perfeito, perfeito! Óbvio que o tesouro, principalmente, com certeza, ele seria amplamente ampliado. Vamos dizer assim. Só usando a mesma palavra com dois sentidos. Ele teria que ser ampliado à medida que a gente fosse fazendo inventários, a gente ia se deparar com objetos que a gente não tinha inventariado, que não tinha denominação e não tinha categorização. Da mesma maneira que nós fizemos parte de um comitê em que passamos dois anos discutindo as denominações de objetos para fazer o tesouro. A gente teria esse comitê permanente, que se reuniria assim uma vez por ano. Durante tanto tempo, uma vez por ano, os técnicos das regionais viriam... A regional indicaria um técnico que levaria todos os termos que a regional, em todos os tipos de objetos que a regional se deparou fazendo o inventário e se sentaria lá para discutir com os seus pares no Brasil inteiro, para gente normatizar e definir qual a nomenclatura, qual o nome do objeto, qual a categoria que o objeto entraria, para isso entrar de forma oficial no Tesouro. Por isso é que o tesouro, inclusive, não foi feito para ser vendido. Ele foi feito para ser usado pelo IPHAN.

Isso também foi muito complicado, porque eu mandei o tesouro para todas as regionais, não mandei um só não, mandei vários. E sabe que as regionais fizeram? Em vez de entregar os tesouros para os técnicos trabalharem, pegaram os livros e colocaram nas suas bibliotecas. Ou seja, não leram nem a introdução. Para ver que de repente, aquilo ali era um instrumental de trabalho, não era um livro para estar numa prateleira para ser consultado. O técnico quando vai fazer o inventário, ele tem que ter um tesouro debaixo do braço, grudado nele. Cada técnico tem que ter o seu volume e por isso é que a gente fez proibindo a venda, proibida a divulgação, porque aquilo é um instrumental de trabalho.

Então vamos lá, em termos de eficácia, INBMI é maravilhoso. Tanto o INBMI, tanto o Tesouro. Funcionou? Funcionou para o objetivo de identificação do objeto, a categorização dos bens integrados. Funcionou maravilhosamente bem. Agora você vai dizer a eficácia do inventário, perfeito funcionou. Mas o IPHAN inventariou o Brasil inteiro? Não. Por quê? Porque não tem verba.

Então, são duas realidades. O INBMI funciona? Funciona. Ele dentro do que ele se propõe ele atende plenamente e eu falo isso com a maior tranquilidade, porque eu não fiz parte do grupo que criou a ficha, né? Eu só fiz parte enquanto técnica do grupo que ampliou o tesouro, só isso. Sim, ele é muito eficaz. Eu não vi, utilizando a ficha durante

cinco anos no inventário do Rio de Janeiro, eu não vi problemas na ficha. Não vi nenhum campo que tivesse que ser modificado. Eu vi sim, que se precisava de um manual de preenchimento mais detalhado, que explicitasse como os técnicos, exatamente como você, preencheriam aqueles campos nas fichas. E isso eu fiz quando era Gerente de Bens Móveis, mas não consegui editar e publicar o Manual de Preenchimento para ser entregue a todas as Regionais. Não tive verba para isso. Ficou só no manual, já pronto para publicar, mas está lá no arquivo do IPHAN.

Agora eficácia dele: o IPHAN tem que inventariar todo o seu acervo? Tem. Dessa forma tem. Ele inventariou? Não. Por quê? Porque é um inventário caro e ele não tem verba e nós não temos patrocinador para continuar isso. Então, a minha análise do resultado desse trabalho, ela tem essas duas vertentes, entendeu? O trabalho é maravilhoso. Projeto é incrível. Ele atende hoje necessidade do IPHAN e dos órgãos de preservação, atende como nenhum outro, né? É de altíssimo gabarito. Tanto a ficha do inventário quanto um tesouro. Agora, em termos práticos, ele foi realizado? Não, por quê? Porque não tem verba. Porque é um inventário caro de ser feito e demorado. Bastante demorado, você não fica no monumento, por exemplo, de grande porte do Rio de Janeiro, você não fica menos que 2-3 meses com a sua equipe trabalhando dentro do monumento.

A média de peças de acervo dentro do pouco que a gente viu no centro do Rio de Janeiro, uma média de 2500 peças por monumento. A Santa Casa, quando eu fui fazer uma vistoria para colocar ela no projeto para fazer a Santa Casa, eu cheguei a mais de 4000 peças que a gente teria que inventariar. A gente ia ficar quase seis meses, oito meses dentro da Santa Casa, inventariando o acervo deles. É muito, muito complicado.

41:20

Elisabete Edelvita: Santa Casa tem uma capela lindíssima, maravilhosa.

41:24

Entrevistado (B): Em realidade a Santa Casa, ela tem três monumentos dentro dela, ela tem a Igreja Nossa Senhora de Bonsucesso, que é o monumento tombado do IPHAN, quase que separado da Santa Casa. Por quê? Porque ela tem acervos do antigo Colégio Jesuítico do morro do Castelo que foram para lá. O púlpito que o Anchieta pregou e os retábulos do Colégio jesuítico do morro do Castelo, todos dos séculos XVI e XVII. E esse acervo está lá na Nossa Senhora do Bonsucesso. O outro acervo que a Santa Casa tem, é o acervo da Santa Casa de pintura. Eles têm os quadros de todos os Governadores do Rio de Janeiro, desde o Brasil Colônia. Eles têm, todos eles foram Conselheiros ou Provedores da Santa Casa de Misericórdia e eles têm os quadros de diversos personagens históricos do Rio de Janeiro porque eram Provedores ou Conselheiros da

Santa Casa. Os móveis do Conselho da parte nobre da Santa Casa, isso já é um acervo também fabuloso, incomensurável, a gente não tem ideia, as pessoas não têm ideia do que tem dentro da Santa Casa, na parte nobre da Santa Casa, da administração da Santa Casa em termos de pinturas, de varas de vereança, de uma série de coisas, de indumentárias. Principalmente as pinturas. Depois você tem dentro da Santa Casa de Misericórdia os integrados do hospital, a quantidade de azulejos decorados, de pisos decorados e tetos pintados que tem dentro do Hospital da Santa Casa, é outro tipo de acervo. E por último, você tem dentro da Santa Casa três salas que tem mais ou menos umas duas mil peças de farmácia desde o século XVI até o século XIX. Que fica trancado e ninguém mais usa, mas que é o Museu da Farmácia, são três salas completas com tudo, desde o almofariz para fazer um medicamento até a embalagem do medicamento. Então, a Santa Casa é um universo, o que eu estimei para Santa Casa, que a Santa Casa ia ser quase um ano de trabalho só na Santa Casa. E nós não chegamos nem a começar lá.

43:54

Elisabete Edelvita: Imagino. Nossa, muito trabalho mesmo. Então, a gente ficou de falar um pouco sobre as informações que constam na ficha, os itens.

44:24

Entrevistado (B): A ficha tem os itens que são comuns a qualquer ficha de identificação: a descrição, a localização da peça, dimensões, peso, autoria da peça, origem, época em que a peça foi feita. O que mais? O histórico, um item observações. Isso aí é comum a todas as fichas, qualquer ficha museológica, você sabe muito bem disso, tem esses campos. Eu vou falar dos campos diferenciados da ficha do INBMI.

A ficha INBMI tem uma parte, logo na introdução dela, que é a parte que a gente chama de Monumento, que não é a localização; vou te dar um exemplo; o acervo tombado da Antiga Catedral do Rio de Janeiro, da Antiga Sé. As peças de prata que vieram da Catedral de Lisboa com Dom João VI estão no Museu de Arte Sacra da Diocese do Rio de Janeiro. Para o IPHAN esse acervo não é acervo do Museu de Arte Sacra. Ele é um acervo tombado da Antiga Catedral do Rio de Janeiro, que fica ali na Praça XV. Aí você vai dizer “bom, mas o acervo pertence ao Museu de Arte Sacra”? Não. Em realidade para o IPHAN, o acervo foi tombado junto com o prédio da Antiga Catedral do Rio de Janeiro, na praça XV. Então, para nós, a identificação desse acervo está ligada no Processo de Tombamento da Antiga Catedral.

A localização atual destes objetos é o Museu de Arte Sacra do Rio de Janeiro, mas para o IPHAN ele é o Acervo da antiga Catedral, tombado sob o nº de inscrição tal, Livro tal, etc. Então nós temos no campo Monumento, uma diferenciação que é o seguinte: você tem que colocar o monumento ao qual o acervo pertence em termos de tombamento, não em termos de localização, nem em termos administrativos.

Vou te dar outro exemplo: o Museu Histórico Nacional tem o acervo da capela, se eu não me engano, daquela Capela do Fundão. Está no Museu Histórico Nacional, pertence ao acervo do Museu Histórico Nacional. Mas, para nós, esse acervo é daquela Capela do Fundão. Ele está localizado no Museu Histórico Nacional. Ele administrativamente pertence ao Museu Histórico Nacional, mas em termos de Processo de Tombamento e de valor cultural, ele é o acervo de determinado monumento tombado. Isso é complicadíssimo em todos os níveis. Por quê? Porque houve umas andanças de peças para lá e para cá.

Por exemplo, a maioria das Irmandades, elas têm certa subordinação à Diocese do Rio de Janeiro. O que não tem subordinação nenhuma a Diocese do Rio de Janeiro são as Ordens Religiosas. Então, o Convento de Santo Antônio, o Arcebispo do Rio de Janeiro, o Cardeal etc., administrativamente não pode interferir em nada na Ordem Franciscana, nem nas Carmelitas, nem no Mosteiro de São Bento, está certo? Agora na Irmandade, tipo igreja da Candelária, Santa Luzia, Santa Rita, eles têm um poder em cima dessas Irmandades muito grande, inclusive, se a Irmandade se extingue, o acervo vai para a Diocese, e a Diocese pegou esse acervo e levou para lá, levou pra cá. Você hoje em dia, não acha só no Museu de Arte Sacra, entendeu? Você acha as coisas mais absurdas. Você não tem ideia. E a gente, às vezes, inventariava uma igreja e descobria que tinha peças de outra igreja que a gente não tinha inventariado, e a gente tinha que pegar e fazer a ficha, mas já com a numeração do outro monumento para complementar, entendeu? Então, a ficha INBMI, isso acontece no Brasil inteiro, tá? Não é só no Rio não. A ficha do INBMI ela tem dois campos diferentes de uma ficha comum, que é o campo do monumento, que a gente se refere qual o monumento tombado que esse acervo pertence ou a que esse acervo está ligado, inclusive historicamente. Outra parte que a ficha tem, exatamente essa parte, que não é a parte administrativa, é a parte que nós chamamos do tombamento, em que tem ali as informações, o número do processo, o número de inscrição, qual livro de tombo, em que página, a informação legal do objeto para o IPHAN.

49:41

Entrevistado (B): É isso, nós temos um campo específico da ficha exclusivamente para colocar essas informações que normalmente você não tem. Aí você põe o proprietário,

fulano de tal, a localização (ele está na sala tal, no armário tal e não sei quê, não sei que lá). Agora, qual é o processo de tombamento? Entendeu? Isso para a gente era fundamental, então não é só uma informação de propriedade, é uma informação de preservação que a gente tem específica na ficha.

Essa parte de categoria do objeto, a gente tem dois campos para categorizar o objeto, né? É a gente categoriza se é bem móvel, bem integrado e a gente categoriza de acordo com Tesauro para Bens Móveis e Integrados, ou seja, se a gente diz se é um acessório de escultura religiosa ou se é um atributo de escultura religiosa. Isso para a gente é fundamental, porque, inclusive, ajuda a identificar o objeto. Na parte de trás da ficha, você tem dois campos, que um é Características Iconográficas/Ornamentais e o outro é Características Estilísticas. Pelo que eu me lembro, características iconográficas/ornamentais é você fazer uma análise artística do objeto em que você resalta o que ele tem de mais característico em função da autoria dele ou, pelo menos, em função do estilo, se você não conseguir identificar o autor. Por que você está dizendo que esse objeto, que esse candelabro é de autoria de mestre Valentim? Porque ele apresenta as seguintes características iconográficas e ornamentais que são características de mestre Valentim, da obra do mestre Valentim. Esse campo é para isso, é para você, caracterizar, embasar. Você embasa autoria e você embasa a datação com esses dois campos, ou seja, o objeto está sendo dito que ele é do século XVII. Estilisticamente, ele está correto, ou seja, ele é do século XVII, realmente em termos de estilo.

Você tem um campo em que você explicita exatamente porque essa datação do século XVII está correta. Porque, estilisticamente, ele está dentro do século XVII, com todas as suas características, então são dois campos que eu nunca vi nenhuma outra ficha, que é características iconográficas e ornamentais e características estilísticas artísticas são dois campos distintos que são para isso. É o embasamento, a justificativa da datação, da autoria. E, basicamente isso, a datação e a autoria do objeto, normalmente é preenchido por historiadores da arte. Eles em contato com o objeto fazem a análise iconográfica/ornamental e estilística, e aí tem como você dizer realmente, esse objeto está dentro das características estilísticas no Brasil ou em Portugal ou na Espanha, dependendo da origem do objeto, de acordo com essa datação. E realmente ele é de mestre Valentim ou ele é de Aleijadinho ou Francisco Xavier de Brito. Eles apresentam características ornamentais, iconográficas, né? Ou é uma pintura com características de determinado autor porque a gente lida a maior parte das vezes com objetos que não tem assinatura, né? Então, a gente tem que ter isso e esses dois campos também embasam o motivo pelo qual o IPHAN tombou o objeto. Você já tem o início do valor cultural do

objeto, ou seja, é realmente o objeto do século XVIII, ou início do XIX, é realmente de mestre Valentim, apresenta essas características excepcionais na obra do mestre Valentim. Então, você já tá dando uma explicação, uma explanação do valor artístico do objeto ou do seu valor histórico – para este nós temos um campo enorme que são as informações históricas do objeto. E é impressionante como é que muitos dos objetos tombados pelo valor artístico também tem um valor histórico imenso, né? Que a gente só descobre quando levanta a documentação.

Eu acho que, em síntese, são esses os campos da ficha, ou seja, a ficha, vamos dizer assim, é 60%, uma ficha igual a qualquer outra de identificação de objeto e mais 40% dela que é específica para atender as necessidades do IPHAN.

Inclusive, essa questão de qual monumento pertence, nós tivemos que fazer, e não publicamos, não está no Tesouro nem nada disso, mas nós fizemos uma Portaria dentro do IPHAN estabelecendo a numeração dos acervos de acordo com a data de tombamento dentro do Estado do Rio de Janeiro. Então, cada monumento passou a ter um número para você colocar ele no banco de dados. Isso aconteceu por quê? Porque de repente você encontrou aqui no Rio de Janeiro peças de Angra dos Reis, de bens tombados de Angra dos Reis, entendeu? Então a gente teve que chegar e “mas isso aqui não pertence ao acervo do monumento tal, isso aqui pertence ao acervo do monumento lá de Angra dos Reis, que a gente não sabe quando é que vai inventariar”. Então a gente teve que numerar, então nós fizemos uma numeração de acordo com a datação do processo de tombamento, a gente fez uma numeração de todos os monumentos tombados do Estado do Rio de Janeiro, de um até sei lá quanto, né, pra exatamente a gente poder inserir esse acervo dentro desse monumento, dentro de um banco de dados. Então, quando você digitasse aquele monumento, você teria todo o acervo daquele monumento, não importando se ele está numa exposição fora do Brasil, ou em outro monumento ou museu. Se ele está de repente, no Rio de Janeiro e o monumento é de Parati. Mas você tem o acervo todo está aqui. A localização pode ser diferente, mas todo o acervo está dentro de um mesmo monumento. Então, nós também tivemos que fazer isso e a proposta era exatamente isso: antes de preencher o INBMI, cada Estado vai fazer uma numeração de todos os monumentos tombados para que se possa colocar a numeração correta na ficha. Inclusive o número do objeto também é um número criado pelo IPHAN, o número do objeto traz o número do monumento, o número do objeto dentro do monumento e o ano em que esse inventário foi feito.

De qualquer maneira, você tinha um número sequencial, entendeu? Eu sei que é um número grande. Então você tinha que ter o número do monumento, o número do objeto,

o ano do inventário. E você tinha, se eu não me engano, um número sequencial, agora não tenho mais certeza, já tem mais de 10 anos, mas a numeração também é específica e também é para se adaptar à realidade do IPHAN.

58:00

Elisabete Edelvita: Acho que a gente já fechou as perguntas, né? Você falou da importância da criação da lei na outra entrevista, do tráfico ilícito, né? Para coibir o tráfico ilícito, você poderia falar um pouco mais disso? Porque assim eu vejo como realmente, o inventário nacional e a legislação também são duas ferramentas importantes para a proteção dos Bens Móveis e Integrados. Então, você poderia detalhar mais isso?

58:46

Entrevistado (B): Deixa-me te dizer...

58:47

Elisabete Edelvita: Em que condições foi criada a lei.

58:52

Entrevistado (B): É porque tem diversas leis, quer dizer, a própria decreto-lei 25, de 1937, já fala da questão do registro dos leiloeiros, dos comerciantes, não só para conhecimento do IPHAN do que estava rolando pelo mercado, como também por uma questão de segurança, porque o bem tombado, por exemplo, ele só pode sair do Brasil com autorização do Conselho Consultivo e não pode sair de forma permanente. Ele só pode sair para as exposições, e fins educativos e culturais. Pode sair para uma restauração, agora ele não pode sair definitivamente do Brasil. É engraçado isso, porque inclusive o IPHAN em momento nenhum obriga que o proprietário do bem tombado seja um brasileiro. Você pode ser dono do bem tombado e ser estrangeiro, mas ele não pode tirar do país.

A Sônia Rabello tem um livro que ela fala que o decreto-lei 25/37, ou seja, o tombamento, só pode ser exercido pelo Estado, porque ele é um limitador do direito de propriedade do cidadão. E só quem pode limitar o direito do cidadão é o Estado, ou seja, o tombamento só pode ser feito pela união, pelos estados ou pelo município, porque ele intervém diretamente no seu direito de cidadão de usufruir, de vender, de locomover o seu bem privado.

1:00:23

Elisabete Edelvita: Sim.

1:00:23

Entrevistado (B): Ele não tira a propriedade, mas ele restringe o seu uso, restringe a sua locomoção e ainda obriga você estar aberto à fiscalização do IPHAN. Bom, então já no decreto-lei 25/37 você já tem toda uma previsão dentro da preservação, não fala explicitamente do tráfico de bens culturais, mas que já está dentro desse acompanhamento. Agora, além disso, você tem outras leis de preservação no Brasil. Como a lei 4845/65, que impede a saída de obras de arte e antiguidades em geral para fora do Brasil anteriores a 1889, não pode sair nada. E você, tem a lei de Arqueologia, Lei 3924/61, que não permite a saída de qualquer objeto arqueológico, só com autorização expressa, como o bem tombado. Inclusive, não pode ser de propriedade privada, porque a União é que é dona do subsolo, você como proprietário, da superfície. Então, todos os objetos arqueológicos são da União e nenhum deles pode sair do Brasil.

E você tem outras leis, você tem uma lei também que fala da questão de partituras musicais e os documentos, que os originais não podem sair do Brasil. Uma série de leis e agora o que acontece? Aí você tem todo o movimento Internacional do Tráfico de Bens Culturais. Vou falar com você, como eu falava com o pessoal da Receita Federal, que eles queriam, porque queriam fazer vistoria dos leilões, esse negócio todo para ver as notas fiscais dos bens. Eu falei: “Bom, mas que bens vocês querem notas fiscais?” Então eu dava um exemplo para eles: “Vamos imaginar que o seu sobrinho começou a pintar, e aí ele pegou e deu para você vários esboços, quadros que estão na parede da sua casa, tudo bem. Aí o seu sobrinho vai fazendo esse negócio todo, vai fazer na carreira, aquele negócio todo... De repente ele estoura no mercado e um quadro dele passa a valer 500 mil reais. Como é que você vai explicar para a Receita Federal que você tem 10 quadros que valem 500 mil reais na parede da sua casa? Você não tem um documento que o seu sobrinho lhe deu. Você não tem nenhuma nota fiscal de que você comprou. Você ganhou aquilo. De repente, aquilo passou a valer um dinheirão. Como é que você explica que você tem isso na sua casa?” Porque o pessoal da Receita, como eu te disse, estava sempre preocupado com a nota fiscal, comprovante de venda. Eu falei “mas em termos de arte isso é impossível”.

Você praticamente não tem isso, então tem outro lado da história também. A obra de arte é muito fácil de ser usada para lavagem de dinheiro. Se você não comprova que você comprou, se você não comprova que você pagou, como é que você adquiriu aquilo? Em termos de lavagem de dinheiro, obra de arte é uma maravilha, né? Porque, inclusive, você de repente, veja um Van Gogh, ele pintava com gema de ovo porque não tinha dinheiro para comprar tinta. E hoje em dia o quadrinho dele, desse tamaninho vale 23 milhões de dólares. Uma coisa assim... É um mercado que você não tem parâmetro.

Então, obviamente que a Receita Federal, a Polícia, o IPHAN e outros órgãos de preservação no mundo inteiro, os países, tudo isso, né? Tem dificuldade de quantificar, qualificar e inclusive dar um valor ao seu patrimônio histórico e artístico cultural, isso é quase que impossível, porque o valor só aparece quando a obra entra no mercado. Então o que está nos museus que valor que você dá? Você não tem como ter parâmetro para isso. Obviamente que o lado ruim das coisas também se apropriou dessa ideia, que foram exatamente os ladrões, os negociantes, a lavagem de dinheiro. Então o tráfico de bens culturais é o terceiro maior crime mundial. Primeiro é o tráfico de armas. O segundo é o tráfico de drogas e o terceiro é o tráfico de bens culturais. As pessoas em geral não sabem disso. Em volta desse tráfico, você tem uma série de problemas gravíssimos, desde a falta de inventários, a questão das guerras, por exemplo, quando os americanos invadiram o Iraque quase 50% do acervo arqueológico do Iraque foi parar na mão dos soldados americanos. E não tem retorno isso porque não conseguiram recuperar, tá? E, obviamente, os soldados americanos pegaram aquelas peças arqueológicas de cinco mil anos, levaram como lembrancinha para o filho, porque também não tinha, a maioria deles, noção do valor daquilo, o valor histórico, valor para arqueologia, para o conhecimento da humanidade. Então é o descalabro. Como você tem a questão das guerras, por exemplo, de obras de arte que foram deliberadamente saqueadas dos países, como aconteceu na Segunda Guerra Mundial que até hoje você tem obras de arte que estão esperando a devolução para as famílias dos descendentes dos judeus que foram mortos, as famílias que foram extintas, como também de museus e várias obras. Eu tenho dois volumes do Van Gogh, que você tem uma quantidade enorme de obras do Van Gogh que você só tem a fotografia. A obra sumiu na Segunda Guerra Mundial e pelo tempo que já passou, com certeza não existe mais. Deve estar em algum subsolo de museu, de mina, virou pasta, sumiu, acabou.

Tem diversas coisas assim, aí você tem toda uma questão, você imagina, por exemplo, a Europa, quantidade de guerras que eles tiveram. Você tem toda uma questão de devolução de acervo, que começa desde os frisos do Parthenon que estão no Museu Britânico e o obelisco de Cleópatra que está em Paris e que está sendo pedido há anos e anos e anos e eles não devolvem. Como até entre eles também, porque a Rússia também pegou várias obras. A Itália, não sei. Então, de vez em quando tem quiproquós. O governo italiano está pedindo, está trocando... E aqui no Brasil também, eu me lembro quando acabou a guerra do Paraguai, que o Museu Histórico Nacional tinha todos os despojos de guerra, inclusive objetos pessoais de Solano López, espada, uniforme, esse negócio todo que, historicamente para o Brasil não tinha quase valor nenhum. Mas para o Paraguai, o Solano López é um ídolo, um herói e graças a Deus o Brasil conseguiu

entrar em contato com o Paraguai e devolveu essas peças. Eu acho que tem certas coisas que tem que ser devolvidas.

1:07:28

Elisabete Edelvita: Sim, claro.

1:07:29

Entrevistado (B): Outras coisas que você tem extremamente problemáticas é a questão, por exemplo, da arqueologia subaquática, que envolve também o tráfico imensamente, porque não existe país no mundo que consiga controlar as águas e arqueologia subaquática. Nenhum deles. E quando você pensa em países como China, Brasil, Estados Unidos, Canadá, Austrália, Rússia, a gente não consegue controlar nem nossas fronteiras terrestres e não vai conseguir controlar nunca, né? Então, arqueologia subaquática é extremamente problemática. E a UNESCO criou uma convenção de arqueologia subaquática que ninguém assinou. Em que ela diz o seguinte: se for um, por exemplo, um navio espanhol, da Armada espanhola, mas ele estiver em terras portuguesas, vai ter um Tribunal Internacional para decidir quem é que fica com os restos arqueológicos, se vai ser Portugal, porque está em terras portuguesas, ou se vai ser a Espanha, porque afinal de contas era um navio oficial do Estado espanhol. Bom, aí Portugal não gostou. A Espanha não gostou e nenhuma das duas assinou.

Além disso, tem a questão de nós, colônia, porque o navio de Estado da Espanha pegou todo o ouro do Peru e naufragou nas terras portuguesas e o Peru nessa história não tem direito nenhum. Então, o Peru também não assinou a convenção da UNESCO, ou seja, a última vez que eu vi só quem tinha assinado a convenção da UNESCO tinha sido Albânia, que não tem mar. Não deu certo. Nem chegaram a um acordo sobre isso.

Então, o que acontece? Você tem diversas convenções da UNESCO que tratam do tráfico de bens culturais e tratam de maneira muito séria; tirando essa questão da arqueologia, essas convenções no Brasil viraram leis, em que basta, por exemplo, o Brasil emitir um comunicado oficial de que o seu patrimônio foi roubado que o outro país tem que pegar imediatamente. A maioria dos países assinaram as convenções da UNESCO e elas funcionam. Mas aí entra outra questão, você tem que ter um inventário detalhado para você poder pedir a peça. Você tem que ter um controle de alfândega para saber que a peça saiu ilegalmente porque senão, como é que você vai pedir?

Então eu me lembro... Eu vou te contar uma história: estava a Polícia Federal junto com o Ministério Público Federal, fazendo um curso em Brasília de uma semana conosco do IPHAN. E acabou que a gente fez um curso sobre preservação de patrimônio, então

estavam todos os procuradores do Brasil inteiro, que lidavam com essa questão de patrimônio, mas a Polícia Federal do Brasil inteiro. A gente ainda convidou a Receita Federal, a Polícia Rodoviária Federal, o Instituto Nacional de Criminalística, que é da própria Polícia Federal, e nós do IPHAN. Fomos uma série de palestras para eles, não só sobre a legislação de preservação, mais sobre o inventário, sobre arqueologia, sobre os Bens Móveis e Integrados, sobre o tráfico de bens culturais, sobre a Interpol. Nós convidamos a Interpol inclusive. Imagina um advogado, um Procurador Federal ou um Delegado da Polícia Federal que tem que procurar um bem roubado? Ele tem que ter uma noção muito grande de como é o trabalho do IPHAN, porque do contrário ele não vai saber nem como procurar. Ele não tem noção do que é o objeto. Estava eu e arqueóloga Regina Coeli, eu tinha acabado de falar do inventário e do Banco de Bens Culturais Procurados, e ela tinha falado da arqueologia, dizendo que arqueologia não podia sair do Brasil, aquele negócio todo. E aí veio a palestra da Interpol e veio um suíço que tinha acabado de chegar, ele não assistiu a palestra da gente e ele mostrou diversos slides com coleções de objetos arqueológicos brasileiros em mãos de proprietários da Suíça e ficou aquela plateia de quinhentas pessoas, todo mundo assim: “Ham?” Depois de uma palestra que a gente diz que não pode sair, nenhum objeto arqueológico, veio um cara da Interpol da Suíça mostrando que tem colecionadores na Suíça lotados de peças arqueológicas brasileiras. Ele não sabia que era proibido de sair do Brasil. Quando a gente falou para ele, ele ficou envergonhado, e nos perguntamos: “Quando é que saíram essas peças para a Suíça?” Tinha peça marajoara, tinha peça... E eu me lembro que foi estarrecedor, mas que a gente soube por que ele mostrou as fotos, mas a gente não sabia o nome do colecionador. A gente nunca viu as peças. Como é que a gente vai demandar para que ela seja devolvida? De que sítio arqueológico que elas saíram? O próprio pessoal dos sítios arqueológicos não informa direito ao IPHAN qual é a localização do sítio arqueológico. Porque em realidade, aí você tem uma disputa de pesquisa, eles não informam direito onde é o sítio arqueológico, porque aí eles têm a primazia de pesquisar o sítio, porque só eles sabem onde é que é, mas enquanto isso as peças são tiradas no sítio arqueológico e sai tranquilamente, vendidas como se fosse artesanato feito hoje em dia, porque ninguém da Receita Federal e vou dizer mais uma coisa, do IPHAN também, não sabemos identificar se é arqueológico ou artesanato atual. Você sabe identificar? Se uma peça arqueológica tem cinco mil anos ou se ela foi feita agora? Como é que você identifica? Você tem que ir para laboratório. E você tem a quantidade enorme de turista que vai para o Nordeste, compra bilhões de peças ao estilo marajoara e você não sabe se aquilo ali... Nesse meio, sai também as peças originais. Então, é uma

série de problemas que você tem e que essa questão do tráfico de bens culturais é extremamente preocupante e ela está engatinhando no mundo.

1:13:58

Elisabete Edelvita: Sim.

1:14:17

Entrevistado (B): Primeiro por causa da valorização que a própria sociedade faz das obras de arte. Em segundo lugar, essa questão do colecionismo. E além da lavagem de dinheiro que a obra de arte propicia. Eu já vi, por exemplo, a Receita me chamou uma vez, porque não vou dizer quem é, mais uma pessoa ilustre do Brasil, comprou na França uma escultura cheia de lâmpadas na cabeça de *papier mache*, e disse que custou não sei quanto e a Receita me chamou. Eu falei, “olha, eu não sou especialista em arte contemporânea. Eu não conhecia esse autor. Eu não sei qual é a fama dele, qual é o currículo dele e eu não sei qual é o valor dele de mercado, tudo isso vocês vão ter que levantar.” Só que naquela época não tinha Google com essa facilidade que tem hoje em dia. Então, o cara chega e diz que pagou um milhão pela peça na Europa, como é que a Receita vai dizer que não, que não é verdade porque o valor é muito subjetivo.

Tudo isso faz com que essa questão do tráfico de bens culturais seja uma coisa imensa, um problemão para o Brasil, dos países todos, especificamente o Brasil, ainda tem outra característica, o que é roubado na América Latina sai pelo Brasil. Dificilmente sai pela Fronteira do Peru, da Bolívia, do Paraguai, porque eles são países pequenos e tem o controle absoluto das suas fronteiras. Então o que eles fazem? Eles pegam as pinturas cusquenhas do Peru e trazem para o Brasil, e do Brasil, pelo Nordeste, vai embora para Europa, para os Estados Unidos. Porque o controle de fronteira aqui é muito menor. Então sai até em barquinho e depois pegam uma lancha, um avião e vai para uma das ilhas do Caribe, de lá, pega um avião e vai embora para os Estados Unidos. Em todos os anos que eu trabalhei no IPHAN, só teve um - 1 museu americano que ligou porque estavam oferecendo a ele a compra de uma peça brasileira, e ele queria saber se essa peça tinha saído legalmente no Brasil. Só um em 31 anos de trabalho no IPHAN. Lembro-me que foi um caso assim que eu falei, “Pô, em um museu americano.” A maioria, principalmente Estados Unidos, que não tem a legislação igual a nossa, não está nem aí para isso. Então hoje em dia, em termos de bens culturais procurados, o que o Brasil tem? Uma série de normas da UNESCO, tratados da UNESCO que viraram leis no Brasil. Se você quiser depois eu te mando a listinha. Mas as leis de preservação brasileira, tem muita coisa que tem que ser, vamos dizer assim, não corrigida, mas tem que ser revisada.

E outra coisa é o seguinte, a própria Interpol falou isso, se você tem uma pintura roubada, a média que ela leva para voltar ao mercado é de 60, 80 anos. Fica escondida, esse negócio todo. Aí depois de 60, 80 anos, não sei se as famílias desconhecem que foi roubado, mas ela volta ao mercado. E aí você volta para o INBML e você tem que ter uma ficha com todas as informações possíveis, porque quando essa peça voltar ao mercado, qualquer técnico que pegue a ficha, identifique a peça. Porque as pessoas que estavam vivas quando a peça sumiu, não estão mais. Então, a ficha de identificação de patrimônio tombado, ela tem que ser uma coisa muito, muito detalhada. Porque na hora que essa peça voltar ao mercado, você tem que ir lá e dizer: “Oh, olha aqui a ficha, é ela, está aqui”. E aí, você manda para a polícia, manda para o juiz. Essa peça tombada pertence a fulano de tal. Então é essa questão do tráfico. E aí vamos lá. Apesar desse valor todo, apesar de toda essa problemática de milhões de tratados da UNESCO, tudo no mundo inteiro, essa questão de obras de arte e tráfico ainda é uma preocupação menor.

Nos Estados Unidos, então, não é nem preocupação: nos Estados Unidos nem Secretário de Cultura ou de Educação tem. Eles não têm essa preocupação. Os Estados Unidos não são signatários da maior parte dos tratados da UNESCO. Agora, os países europeus são, o resto do mundo, Austrália, a Índia, muitos países orientais são e tudo mais, mas em realidade, na hora de você tomar as atitudes com relação a acervo, ao tráfico de bens culturais dentro do seu país, você nunca tem verba. Você nunca tem pessoal. Você necessita de algumas medidas que em realidade ficam lá na última fila das preocupações governamentais e elas não acontecem.

Raros são aqueles casos em que a gente pode tomar uma atitude mais drástica com relação aos bens culturais procurados, eles ficam num banco de bens culturais procurados lá e a gente fica rezando para que um dia a gente saiba que algum deles apareça no mercado, que a gente saiba também que pode aparecer no mercado e a gente não saber de nada. Ainda mais um país do tamanho do Brasil, e que a gente consiga recuperar, mas em realidade eu vou ser honesta com você: eu acho isso um poço sem fundo. Infelizmente, eu considero que o que desapareceu dificilmente a gente vai recuperar. E olha que tem várias coisas que desapareceram, que fui eu que fiz a ficha, que eu fiz a pesquisa. É lamentável você entrar no monumento e saber que está faltando aquilo ali, você olhar e vê a parede em branco e tudo, mas você sabe “quem que está com isso?” Pode estar aí, correndo nos leilões que eu não sei, entendeu? Impossível você acompanhar tudo que acontece.

Elisabete Edelvita: Quando a gente fala do patrimônio arqueológico, né? É um patrimônio tão grande e o território que é monumental. Então assim, é muito difícil. Você não tem como. Eu lembro no Amazonas, por exemplo, uma obra, uma autorização de obra que foi feita no bairro Cidade Nova. E eles começaram a fazer a obra sem a pesquisa arqueológica e aquele seria o maior sítio arqueológico do Brasil, íntegro, com as urnas inteiras, lindas. E aí depois você vê as fotos no jornal, tudo quebrado. Porque os caminhões passaram, estava bem na superfície mesmo e quebrou tudo.

Você acha nas praias também. Nas praias a arqueologia ela brota. Ela tá ali, entendeu? E realmente não há nenhum controle. Como é que você pode controlar o que você desconhece?

1:22:01

Entrevistado (B): Sim. Eu me lembro que a lei da arqueologia, ela é muito rigorosa.

1:22:10

Elisabete Edelvita: Sim.

1:22:10

Entrevistado (B): Eu me lembro que uma vez eu conversando com o Luiz Fernando, Presidente do IPHAN, o presidente da Funarte, a Regina Coeli, que é arqueóloga. Aí eu virei e falei: “A gente não poderia chegar e fazer uma coisa assim, do tipo, olha o IPHAN está fazendo aqui uma divulgação, todas aquelas pessoas do Brasil que tiverem um objeto arqueológico em sua propriedade, o IPHAN não vai perguntar, como é que foram parar na mão da pessoa, nada disso, e ele vai fazer o registro e vai dar para essa pessoa o título de guardião dessa peça.”

1:22:49

Elisabete Edelvita: Hurum.

1:22:50

Entrevistado (B): Eles ficaram olhando para mim, eu falei, “a gente dá um prazo, dois anos para fazer isso, três anos. Depois de três anos, quem não tivesse regularizado com IPHAN, aí, se tiver uma peça arqueológica, a gente enfia na cadeia.” Aí eles chegaram para mim, “pô, mas já pensou que absurdo” e eu falei: “bom, mas nós vamos ter uma vantagem, nós vamos saber o que está na mão das pessoas e quem é que está com ela”.

1:23:12

Elisabete Edelvita: Genial! Porque assim o IPHAN, muitas vezes ele até já sabe. Lá em Manaus, o IPHAN, as técnicas, elas sabem quem tem acervo, tem gente que tem acervo em casa todo musealizados. Musealizados! E o que você vai fazer? Ele está cuidando. Eu já fui na casa de uma pessoa que falou assim: “Bete, eu estou cuidando, eu estou cuidando, está todo arrumado na vitrine, tudo direitinho, vai vender, vai sair Brasil, eu vou e compro”.

1:23:27

Entrevistado (B): Sim. Sim, outra coisa é fazer isso com os colecionadores também. Não só de objetos arqueológicos. Colecionador de antiguidades. Se o Ministro da Cultura faz assim um diploma especial preservacionista do patrimônio cultural brasileiro. Aí você chama... Essas pessoas são extremamente vaidosas, são ricos pra caramba. Aí você os chama “assim, olha o Ministro da Cultura vai lhe dar esse título numa cerimônia, não sei que..., mas pra gente dar esse título a gente tem que ir à sua casa, conhecer a sua coleção. E vamos fazer o seguinte, tudo aquilo que estiver com o processo policial aberto e for identificado, você devolve discretamente, não vai sair nada na mídia. O que não tiver processo aberto, continua na sua propriedade, mas o IPHAN vai acompanhar, entendeu?”. E aí você passa a saber o que tem na mão dele, porque hoje em dia você não sabe e nem a gente sabe quais objetos estão na mão deles.

1:24:48

Elisabete Edelvita: Sim.

1:24:49

Entrevistado (B): Você tem que dar um jeito, de inclusive, colocar a sociedade trabalhando junto, porque não existe instituição no mundo que consiga fazer a preservação do patrimônio nacional. Isso é uma coisa... E quem faz a preservação do patrimônio nacional é a população, porque é uma coisa tão vasta. O IPHAN em realidade deveria ser um órgão normatizador, formulador de políticas, porque na prática, não existe órgão que faça isso: é impossível. Então você tem que pensar em práticas para fazer com que a população se alie a você e não fique contra você, como hoje em dia é.

Eu e meu marido mergulhamos com garrafão. A quantidade de peças que estão na mão de mergulhadores, não porque eles tenham saqueado os navios, nem nada disso não, às vezes, a peça está lá na areia. Eles pegam, cuidam, preservam. Muitos desses mergulhadores vieram conversar comigo se não tinha condição deles doarem isso para o Museu Naval. Agora, o Museu Naval vai perguntar: “onde é que você pegou isso? Eu vou te enfiar a cadeia porque você pegou uma peça arqueológica.” É óbvio que eles não

querem, mas eles não querem deixar para os filhos nem nada disso. Eles querem que vá para o museu. Eles são preservacionistas muitas vezes eles pegam sem saber que não podiam pegar.

1:26:16

Elisabete Edelvita: Hurum.

1:26:16

Entrevistado (B): Aí uma vez eu estava conversando lá com o pessoal da Marinha, eu fiz um trabalho com eles exatamente sobre objetos arqueológicos que tinham sido retirados do fundo d'água. Eu estava conversando com eles. Eu falei para eles “por que a Marinha não faz o seguinte: todo mundo para mergulhar com um garrafão, tem que fazer um curso internacional para você ter um certificado Internacional de que você pode mergulhar. Então vamos colocar nesse curso, ser obrigatório você ter a Marinha e o IPHAN dentro desse curso, porque a Marinha e o IPHAN vão chegar para o cara e vão explicar para ele o que é um patrimônio arqueológico submerso e o que implica, como é que é. Pois não pode destruir nem nada disso. Ou seja, nós vamos pegar todo o cara que for mergulhar no Brasil e transformar em fiscal de patrimônio arqueológico submerso.” Vamos ter que comprar ele para essa ideia, já que ele já mergulha, mergulha no Brasil inteiro, não tem interesse em vender isso nem nada. Vamos ensinar para ele.

1:27:05

Elisabete Edelvita: Sim.

1:27:18

Entrevistado (B): E transformar em fiscal porque na hora que ele vê o naufrágio, uma coisa eu não sei o que... Ele vai chegar para marinha e vai informar.

1:27:24

Elisabete Edelvita: Sim.

1:27:25

Entrevistado (B): Porque o pessoal de poder aquisitivo alto, o pessoal que viaja para tudo quanto é lugar, e que já tem interesse em preservar. É tão simples, é só a gente fazer parte dos cursos. E você pega uma massa enorme de pessoas e transforma em fiscais porque se não for assim, a Marinha nunca...

1:27:43

Elisabete Edelvita: É um olho que você não tem dentro do IPHAN, por exemplo. Porque quem está no IPHAN não está mergulhando para fiscalizar. Então você pega essa pessoa que está já ali no seu divertimento e traz ele para uma prática que é do próprio IPHAN.

1:27:48

Entrevistado (B): Sim, sim, e outra coisa que você tem que fazer, é você quer dizer, a lei de tombamento é uma coisa muito, muito bem-feita. E ela é perfeita. Agora você precisa ter uma série de complementações do governo brasileiro, que não tem; por exemplo, na Espanha, uma pessoa que mora num bem tombado, ela não paga imposto. Não paga IPTU, não paga impostos, não paga não sei quê. Se ela conserva o bem de acordo com os órgãos de preservação, ela abate esta preservação do imposto de renda. Aqui no Brasil, o proprietário do bem tombado só tem ônus. Então, o que acontece? O cara, normalmente quando ele é proprietário de um bem tombado, ele já é de um poder aquisitivo maior. Aí você acha bom, tudo bem que ele se ferre? Ele não pode vender o bem dele mais. Ele pode vender, mas ele não pode derrubar, não pode descaracterizar. Tem que aguentar o IPHAN, que muitas vezes o IPHAN, vamos ser bastante claros, é uma loucura. Por exemplo, o IPHAN em Paraty, você dona de uma casa em Paraty, você chega para o IPHAN e diz “que cor que eu posso pintar a janela?”, aí o IPHAN tem lá vermelho, amarelo, azul e verde. Aí o IPHAN vai lá ver a casa do seu lado é verde, a outra é amarela, então você só pode pintar de azul ou vermelho. Você quer maior interferência do que essa? Você tem que olhar para o outro lado das pessoas. Então, uma interferência totalmente descabida. E então você tem que pegar, e não é que você deixe de ser o órgão fiscalizador, mas você tem que pegar e colocar essas pessoas no seu lado, não contra você. E uma maneira de você colocar do lado é o seguinte: “Vamos fazer uma lei, o cara que é o dono de um bem tombado, que ele conserva e restaura esse bem tombado com todas as autorizações do IPHAN, ele pega essa conservação, essa restauração e abate do Imposto de Renda.”

1:29:45

Elisabete Edelvita: Sim.

1:30:13

Entrevistado (B): Para não ter gasto com isso, porque interessa ao Brasil que ele conserve o bem.

1:30:20

Elisabete Edelvita: Em Manaus tem uma lei municipal que isenta de IPTU quem mantiver a sua fachada conservada.

1:30:27

Entrevistado (B): Sim. Sim, mas isso aí é uma atitude da prefeitura. Eu já estou falando uma coisa nacional.

1:30:34

Elisabete Edelvita: Sim. Fantástico.

1:30:40

Entrevistado (B): Sim, porque tem que fazer esse tipo de coisa.

1:30:40

Elisabete Edelvita: É um exemplo com você conseguindo.

1:30:43

Entrevistado (B): Porque você tem que transformar população em aliado da preservação, não ficar contrária à preservação como é hoje em dia, entendeu? Apesar de que nos bens móveis, o IPHAN, eles não são contrários. Porque um Aleijadinho tombado vale três vezes mais do que um Aleijadinho não tombado.

1:31:01

Entrevistado (B): Inclusive, não se tem certeza se ele não é tombado, não se tem certeza que é um Aleijadinho agora, se ele é tombado pelo IPHAN está escrito embaixo que ele é um Aleijadinho né? Aí o preço triplica. Mas não é o que acontece com os imóveis, com os bens integrados. Eu já fiz discurso disso, inclusive em seminário da igreja católica, que é proprietária dessas coisas todas; existe uma legislação do Vaticano sobre preservação de patrimônio cultural, mas não adianta, os bispos não estão nem aí, não querem nem saber. Se roubou ou não roubou, eles não informam, não querem saber, tão pouco se lixando para o que tem lá dentro. É uma coisa impressionante e parar com esse negócio, por exemplo...

1:31:47

Elisabete Edelvita: Você falando a gente tem que pensar no tipo de informação que eles têm que ter, porque eles são responsáveis por um patrimônio que muitas vezes ele conhece muito pouco, muito pouco, porque não é muitas vezes não é nem herança dele.

1:32:00

Entrevistado (B): Não, e eles nem querem.

1:32:06

Elisabete Edelvita: Principalmente ultimamente quando você vê quem está ocupando, como freiras e padres no Brasil, por exemplo. A origem, né?

1:32:20

Entrevistado (B): Sim, e ele não quer saber. Eu descobri que tinha peças da igreja São Lourenço dos Índios lá de Niterói, que é do século XVII, que tinha peças em Araruama porque o padre da igreja embaixo ali do Ponto Cem Réis, que era o que cuidava da igreja São Lourenço dos Índios, ele pegava a peça e emprestava sem problema nenhum. E com isso, ia peça do século XVII para Araruama.

1:32:47

Entrevistado (B): E você só sabe disso porque contam em segredo, porque senão você não sabe. Então no próprio tráfico de bens culturais, tudo isso é a população. A população é que tem que preservar. Os órgãos de preservação sozinhos não conseguem segurar. Veja Ouro Preto, Ouro Preto é lindo, olha aqueles morros em volta de Ouro Preto. Aquilo virou uma coisa horrorosa. Quando você via imagens de Ouro Preto, de 100 anos atrás, os morros eram lindos, matas. Hoje em dia, aquilo lá é o casario horroroso, cheio de concreto, que é um pano de fundo daquelas igrejas de Ouro Preto.

Paraty, a mesma coisa, o município inteiro é tombado, o IPHAN só conseguiu segurar o centro histórico. Você saiu do centro histórico, não tem nenhum projeto urbanístico para aquela cidade. Aquilo ali é uma coisa horrorosa. Então tudo tem que começar sempre com a população, com a municipalidade. Não é só você preservar o centro histórico, é você fazer o crescimento da cidade de acordo, com dignidade. E para isso você tem que ter educação, você tem que ter trabalho, é uma série de coisas. Se não você fala de preservação, você trabalha e você não vê o resultado. E infelizmente é isso.

Por isso é que eu te disse, quando você trabalha com acervos de patrimônio público como vocês na Fiocruz, é um alívio, a gente não precisa se preocupar. A gente sabe que dificilmente vai ser roubado, dificilmente vai sair de lá, vocês não vão fazer uma restauração sem autorização, não vão resolver pintar de verde com bolinha amarela. Quando a gente for fiscalizar vai estar tudo perfeito, uma coisa ou outra a gente senta e conversa, o papo, a cabeça é a mesma. O interesse não é pessoal, não é particular. É um alívio enorme, mas infelizmente a maioria do que a gente tem tombado é propriedade particular. E não é só a igreja católica, não. E aí começam todos os problemas.

Outra coisa que o IPHAN nunca pensou e isso aconteceu... A sorte é que conseguiram convencer a dona da fazenda Santa Eufrásia, em Vassouras era de uma só proprietária. Ela não tinha filhos e resolveu deixar a fazenda para quatro sobrinhos. Eu falei “o que os quatros sobrinhos vão fazer com uma fazenda que é tombada e inclusive todo o seu acervo?”. Vão vender, né? Mas aí eles vão querer vender de que forma? Vão querer tirar o mobiliário e vender no leiloeiro? Não pode porque é tombado junto com a casa da fazenda. E como é que você tem um bem tombado de quatro proprietários? Isso é uma coisa que não existe. A sorte é que ela ainda tinha um dinheiro guardado e eu não sei o que ela fez, se ela fez uma pequena fundação, se ela doou, não tem a menor ideia. Só sei que outro dia ouvi que ia Fazenda Santa Eufrásia está aberta ao público, parece que não tem problema. Virou uma fundação, uma coisa assim, mas é uma coisa de louco, por que você vai fazer? Como é que você vai fazer? É muito complicado.

Eu vi casas, por exemplo, de acervos tombados, que tinha sido feito um mero arrolamento e quando você ia lá, você não sabia o que estava tombado ou não. Tombou 500 peças e hoje em dia tinha cinco mil. E aí que você faz? Isso aconteceu já umas duas ou três vezes. E aí você faz o que? Você chega lá e diz, “bom, tudo bem então isso aqui é tombado e isso aqui não é”.

É uma série de problemas práticos, por isso é que eu te falei que eu fiquei impressionada quando o professor Silva Teles falou que se fosse hoje em dia, isso já tem uns 20 anos, ele não tombaria, não proporia o tombamento de Ouro Preto tão radical quanto foi, que você não pode mexer no interior de casa nenhuma. Ele teria separado alguns exemplares, já em mãos de poder público, e coisas assim, e o resto ele manteria as fachadas e deixaria as pessoas lá dentro, seguiria vida, mas não, Ouro Preto é tudo tombado, por dentro! A pessoa para reformar um banheiro tem que pedir autorização para o IPHAN e outra coisa, compete ao IPHAN ficar autorizando projeto de banheiro dentro de casa? É uma perda de tempo.

Você sumiu.

1:37:25

Elisabete Edelvita: Entrevistado B, eu acho que mexeu em alguma coisa que você sumiu também.

[Resolvendo problemas com a câmera]

1:37:49

Entrevistado (B): Essa questão do tráfico de bens culturais, por exemplo, quando eu entrei no IPHAN, você tinha roubo de objetos. Quando eu já estava no IPHAN há uns 20

e tantos anos, começou a ter o roubo dos integrados. Eu entrei, me lembro que eu entrei em várias igrejas no centro do Rio que você via a marca da peça na parede: anjinhos no alto de retábulos, você tinha ornamentação de parede, frisos e cartelas. Começaram a roubar isso. Porque as imagens hoje em dia estão com correntes dessa grossura e cadeado. A prataria está toda trancada, nenhuma igreja mostra mais nada de prata. Nem sabe onde é que estão. Então, em realidade, o que sobrou para o ladrão roubar? Os integrados. Eles começaram a roubar. Começaram a roubar os anjinhos do alto do retábulo, começaram a arrancar ornamentos das paredes, das portas. Como roubaram as fechaduras da porta do próprio prédio do IPHAN.

Hoje em dia o roubo de integrados é uma coisa generalizada. Principalmente dos lugares que são abertos ao público. Não tem dinheiro para ter segurança e nada disso. Eu tenho inclusive medo. No dia que a gente for inventariar o Teatro Municipal; porque a cabeça deles também não é uma cabeça de preservação. Teatro Municipal para eles é o teatro para ouvir música e coisas assim. E eu tenho muito medo, porque aí se eles acharem necessário fazer uma reforma X, Y ou Z para melhorar a acústica ou para criar mais um espaço que seja necessário para as óperas, para sinfônicas, eles vão fazer.

1:39:59

Elisabete Edelvita: Sim.

1:40:00

Entrevistado (B): E aí você diz, “mas o Teatro Municipal, o pessoal que lida com cultura”, mas eles lidam com outra vertente de cultura, não é a preservação. E eu já percebi que pessoas que não lidam diretamente com a preservação saem fazendo as maiores loucuras e achando que está tudo certo.

1:40:18

Elisabete Edelvita: Sim.

1:40:18

Entrevistado (B): Então eu tenho muito medo de entrar no Teatro Municipal e de repente descobrir que as cadeiras originais já não estão mais lá. Trocaram por mais confortáveis e etc., e tal.

1:40:29

Elisabete Edelvita: Mas eles trocaram as palhinhas não foi?

1:40:33

Entrevistado (B): Acho que sim.

1:40:33

Elisabete Edelvita: Por almofadas? Essa última é restauração foi realmente muito invasiva, né?

1:40:35

Entrevistado (B): É, eu acredito que sim. Eu não sei. Eu não ponho os pés no Teatro Municipal há mais de 20 anos.

1:40:44

Elisabete Edelvita: Eu sou muito do olho, né? Quando eu cheguei, voltei de Manaus. Eu olhei para fachada, a minha irmã trabalhava num prédio ao lado, onde a gente via toda aquela cúpula dourada e tal, né? Todo trabalho de douramento que estava sendo feito na cobertura, mas eu estranhei foram as escaiolas das fachadas que eles repintaram tudo.

1:41:16

Entrevistado (B): Sim.

1:41:20

Elisabete Edelvita: Que você olha para o meu olhinho lá de baixo. Eu sei que tem repintura, que foi repintado.

1:41:26

Entrevistado (B): Imagina.

1:41:27

Elisabete Edelvita: Que foi repintado, quer dizer um tempo, deve ter esmaecido e tal. Não sei o que... Mas tá uma coisa assim... Um reprintino bem chocante mesmo, bem diferente. Um novo, como se fosse uma coisa nova, né?

1:41:45

Entrevistado (B): Sim.

1:41:52

Entrevistado (B): E eu vou dizer a você, eu nem sei se no próprio meio dos conservadores e existem linhas de atuação que vão modificando. E você acaba sem saber... Eu já vi, por exemplo, eu não sou restauradora, não é minha especialidade, é realmente, nunca estudei essa área, a não ser o pouco que eu tive daquelas noções mínimas na faculdade.

Mas eu já vi, por exemplo, restaurações extremamente invasivas que parece que o objeto de 400 anos acabou de sair da fábrica. Eu acho isso lamentável. Acho muito feio. Agora é o meu gosto pessoal. Eu não posso nem dizer que é profissional, porque eu nem conheço esses parâmetros nem nada disso. Mas, conversando com restauradores e tudo. Eu sei que existe aí várias vertentes de intervenção, umas mais invasivas, outras menos. E tem uns que advogam uma vertente, outros advogam outra. É muito complicado isso.

1:42:48

Elisabete Edelvita: Eu acho, é que às vezes querer colocar uma teoria para qualquer materialidade. Eu acho que isso não cabe. Por exemplo, quando você fala de uma edificação histórica, é diferente de uma a peça, sei lá, barroca. Uma edificação histórica, mesmo que seja do Teatro Municipal que tem a questão do uso, que às vezes, como as pessoas estão ali, as pessoas precisam de conforto, mas isso tudo tem que ser muito conversado muito. E uma escultura, você não vai poder nunca, no meu ponto de vista, pelo menos no tange à estética.

1:43:06

Entrevistado (B): Sim.

1:43:34

Elisabete Edelvita Ter uma ação muito invasiva. Nunca.

1:43:40

Entrevistado (B): E muitas vezes a gente também fica preso na tradição. Eu me lembro, eu tive um chefe, chefe da divisão técnica, Dr. Theodoro Joels, ele era engenheiro e era o calculista, foi o calculista de Brasília. Ele calculou todos os prédios para o Niemeyer e tudo isso. E ele foi meu chefe na área da Divisão Técnica, ele era arquiteto, engenheiro e sempre trabalhou na preservação do patrimônio. Inclusive, ele não se aposentou, ele saiu com 70 anos. Quando ele foi meu chefe, ele já estava com quase 70 anos, 67, 68 por aí, cabelo todo branco e tudo. E aí um dia nós fomos lá em Conservatória. Quer dizer, nós fomos a Vassouras. Um encontro, uma coisa assim e numa noite a gente foi a Conservatória, no ônibus que foi fretado um ônibus comum desses municipais mesmo. Eu me sentei do lado Dr. Teodoro, a gente conversando não era trabalho, era diversão. E aí eu não sei que eu falei com ele sobre a pirâmide lá do Louvre. E aí ele virou para mim e falou, “ó, se fosse aqui no Brasil, o IPHAN jamais ia permitir que construísse a pirâmide.” Olha, ele já tinha quase 70. Nessas coisas o IPHAN é assim, né? Em realidade eu olhei para ele e falei, “tá certo, imagina se aparecesse um projeto aqui no IPHAN, de

repente você abrir o subsolo inteirinho, por exemplo, do Palácio de São Cristóvão. E aí, de repente, na frente do Palácio de São Cristóvão você colocasse uma pirâmide.

1:44:55

Elisabete Edelvita: Sim.

1:45:20

Entrevistado (B): O IPHAN ia dizer que não, que não ia admitir que não podia fazer um buraco nem de formiga. E, no entanto, é um absurdo. Ou seja, tem que ter certa maleabilidade, porque a pirâmide do Louvre é uma coisa maravilhosa e você vê todos os alicerces e Louvre medieval, aquilo é lindo. E só foi possível por causa da pirâmide porque eles escavaram todo o subsolo. E isso eu fiquei espantada, nunca mais eu esqueci porque quem foi que disse foi um cara com quase 70 anos.

1:45:29

Elisabete Edelvita: Sim. Sim.

1:45:55

Entrevistado (B): O que mostra que de repente as pessoas serem tradicionalistas não é uma questão de geração e de idade. É questão de mentalidade. Como ele construiu Brasília, calculou Brasília, a cabeça dele era aberta para essas coisas. E realmente eu reconheço que tem muitas coisas que o IPHAN é muito fechado.

1:46:09

Elisabete Edelvita: Sim.

1:46:15

Entrevistado (B): Uma das coisas maravilhosas que aconteceu com o inventário, foi que os proprietários dos bens passaram a conhecer um IPHAN que eles não conheciam. Que era um IPHAN que entrava no monumento, trabalhava com eles, dizia para eles “esse acervo é seu”, dava para eles o resultado, porque o proprietário recebia as fichas sim, todas catalogadas. E o proprietário recebia oficialmente dando recibo e tudo. Ele recebia um exemplar de cada ficha, avisando a ele, inclusive judicialmente, de que ele não poderia dispor das fichas, nem publicar nada disso que aquilo era propriedade intelectual do IPHAN. E a questão de segurança do próprio patrimônio dele, mas ele recebia, então a gente ficava 3, 4 meses dentro do monumento, trabalhando com eles, elogiando, dando valor a cada objeto que estava lá dentro do monumento. No final o IPHAN, a gente saía sem briga nenhuma, sem intervenção nenhuma, sem nada. Eles nunca tinham convivido com técnicos do IPHAN, nem nada disso. E a gente ainda saía dando para eles o

resultado do trabalho, porque eles eram os proprietários, então todo mundo que a gente fez inventário, passou a ser aliado do IPHAN. Isso foi uma coisa muito grata porque eles passaram a olhar de maneira diferente.

1:47:36

Elisabete Edelvita: Essa proximidade que é aquela coisa do compartilhamento do tempo, né?

1:47:36

Entrevistado (B): Sim.

1:47:46

Elisabete Edelvita: Vocês, enquanto técnicos, eles como proprietários, herdeiros, guardiões.

1:47:53

Entrevistado (B): Exatamente, isso foi muito legal. Facilitou inclusive, o restante do trabalho do IPHAN com relação a esses bens porque esses proprietários passaram a se sentir abertos para procurar o IPHAN, de conversar com IPHAN. Então foi um resultado do inventário que não era esperado, mas que aconteceu em todos os lugares, na Bahia e Minas. Essa proximidade fez um bem enorme, tanto ao IPHAN quanto aos proprietários que passaram a conhecer o IPHAN muito melhor.

Um dos lugares que a gente mais viu isso que eu fiquei espantadíssima foi no Mosteiro de São Bento. Imagina aquele lugar, clausura, né? Trancados. E a gente foi para lá. E eles colocaram a gente numa sala do lado da sacristia e eu falei para a minha equipe que eram homens e mulheres. Falei, “olha, eu não quero saber, ninguém vai vir de calça justa, ninguém vai de decote, eu não quero saber se você é macumbeiro, metodista, eu não quero ter a menor ideia, mas aqui dentro a gente está lidando com objetos que para eles são de culto religioso, então uma coisa muito séria de se mexer. Então eu quero, todo mundo sabe de jaleco.” E às 11:00, porque sempre ficava um monge com a gente, lá dentro da sala.

1:49:01

Elisabete Edelvita: Sim.

1:49:13

Entrevistado (B): Trabalhando com a gente. Às 11:00, eles paravam para fazer lá os cânticos deles. A gente também parava e ia para lá para igreja para ouvir os cânticos. Nós ficamos cinco meses dentro do mosteiro São Bento, todo dia.

1:49:26

Entrevistado (B): E adoramos e eles adoraram, adoraram. A gente chegava, eles abraçavam a gente. Nunca levaram a gente em lugares que a gente não podia ir, por exemplo, quando foi fazer as celas e o refeitório, foram só os homens, as mulheres não podem entrar.

1:49:33

Elisabete Edelvita: Sim.

1:49:45

Entrevistado (B): Eu só vi o refeitório da porta, que o abade me mostrou da porta. Eu falei, “não tem problema não, a gente se vinga lá no Convento das Carmelitas.” Porque aí contrário, nós vamos entrar e vocês é que vão ficar olhando. Mas foi muito legal. E a gente passou a ter um acesso, o IPHAN passou a ter um acesso aos monges do mosteiro que nunca teve, apesar de ser um dos principais monumentos tombados pelo IPHAN no Brasil, que é o Mosteiro de São Bento, tanto da Bahia quanto no Rio de Janeiro, são exemplares, né?

1:50:26

Elisabete Edelvita: Sim.

1:50:27

Entrevistado (B): E aí o pessoal da Bahia me disse que também com eles aconteceu a mesma coisa, né? Que eles passaram a ter um acesso do IPHAN da Bahia ao Mosteiro de São Bento, que eles nunca tinham tido.

1:50:38

Elisabete Edelvita: Sim.

1:50:39

Entrevistado (B): Então esse foi o resultado do inventário, que eu acho muito, muito importante em todos os lugares que teve inventário, o IPHAN se aproximou dos proprietários e dos guardiões do patrimônio, e isso foi muito bom para os dois lados, esse trabalho em conjunto porque é um trabalho em conjunto, eles têm que abrir pra gente, pra gente inventariar as peças. Eles têm que abrir o monumento inteiro e a gente tem que

entrar em acordo porque os monumentos estão em uso, então a gente tem que respeitar os horários, respeitar os acessos e tudo e ao mesmo tempo, eles também não podem impedir. Teve um caso, inclusive no Rio muito interessante, uma igreja, se eu não me engano, acho que foi a Lapa dos Mercadores. Acho que foi.

1:51:08

Elisabete Edelvita: Sim.

1:51:21

Entrevistado (B): Foi a Lapa dos Mercadores, o provedor anterior, tinha ido embora. E levou/perdeu a chave do cofre e outras chaves, e eles não conseguiam mais abrir, se o IPHAN podia ajudar eles. Eu me lembro que eu levei um colega da Jurídica do IPHAN, e ele falou “tudo bem, a gente fala o seguinte, a gente vai para o juiz e conta que vocês perderam a chave e que o IPHAN tem que abrir para fazer inventário, é Lei”. O juiz imediatamente autorizou o IPHAN arrombar a porta do cofre que era o que eles queriam.

1:51:52

Elisabete Edelvita: É?

1:51:56

Entrevistado (B): E aí a gente foi, arrombou. A irmandade fez outra chave, outra coisa, eu não sei que não sei que lá. Eles tiveram acesso e a gente também para inventariar isso. Mas eles vieram pedir para gente, “será que vocês conseguem resolver esse problema?” Eu falei na hora, “a gente pode mandar arrombar.” Então isso foi muito legal, então tem sempre um lado que a gente nunca pensa e que é consequência das coisas.

1:52:14

Elisabete Edelvita: Sim, sim.

1:52:24

Entrevistado (B): E agora eu vou falar com você especificamente. Realmente a Fiocruz, no nosso planejamento de inventariar os Bens Móveis e Integrados, estava no fim da lista, exatamente porque vocês são Poder Público e Federal. Era vocês, a Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, o próprio prédio do Capanema a gente deixa por último porque a gente sabe que está seguro, está preservado. Vamos pegar coisas que a gente não tem controle nenhum, mas eu inclusive, pessoalmente, nunca fui à Fiocruz. Você acredita nisso?

1:52:57

Elisabete Edelvita: Quando você vier ao Rio da próxima vez, a gente...

1:53:01

Entrevistado (B): Eu vou ser honesta com você, hoje em dia, eu ir ao Rio é raríssimo isso. Provavelmente eu não vou conhecer a Fiocruz, não. Mas eu vi as fotos e tudo.

1:53:10

Elisabete Edelvita: Que isso?

1:53:16

Entrevistado (B): Ah olha, depois que a gente se aposenta, que a gente consegue morar num lugar sossegado, tranquilo. A gente ir ao Rio de Janeiro é muito complicado. E eu fiquei muito triste última vez que eu fui ao Rio de Janeiro com abandono do centro da cidade.

1:53:31

Elisabete Edelvita: Sim.

1:53:32

Entrevistado (B): E foi onde eu sempre trabalhei, né? Eu fiquei muito chocada, muito triste, muito, muito, muito triste. Quando eu vi aquilo, eu não sei qual a solução que vai ter. Eu me lembrei logo de São Luís, São Luís do Maranhão é a mesma coisa, entendeu? São sobrados maravilhosos. E abandonado, totalmente abandonado.

1:53:53

Elisabete Edelvita: Sim. Tá bom, mas eu espero que você venha e se você vier vai ser muito bem recebida, está bom?

1:54:03

Entrevistado (B): Se eu for, e eu estou querendo ir porque eu quero conhecer o Museu de Arte do Rio de Janeiro. Quero conhecer o Aquário que eu não conheço, que isso tudo foi construído depois que eu me aposentei.

1:54:15

Elisabete Edelvita: Sim.

1:54:17

Entrevistado (B): É, eu quero andar por ali pela Praça Mauá, entendeu? Conhecer ali.

1:54:20

Elisabete Edelvita: Sim.

1:54:22

Entrevistado (B): Não conheço o novo prédio do Museu da Imagem e do Som, lá em Copacabana. Conheci aquele prédio, aquele tamaninho, tudo empilhado, coisa de maluco. Mesmo assim eu vi peças de acervo maravilhosas lá. Eu e meu marido pretendemos ir ao Rio. A gente queria até ir para assistir essa exposição interativa do Van Gogh, mas não tem ingresso.

1:54:30

Elisabete Edelvita: Não.

1:54:47

Entrevistado (B): Eu não sei o que aconteceu que o ingresso acabou antes de abrir a exposição. Isso me soou muito estranho. E aí eu não sei quando a gente vai, mas eu ligo para você, se eu for e tiver tempo, eu vou ligar para você me levar na FIOCRUZ.

1:55:04

Elisabete Edelvita: Está bom. Está combinado. Você teria mais alguma colocação, consideração sobre o tema?

1:55:17

Entrevistado (B): Não, não, eu acho que você vai, como é que eu vou dizer, acho que a minha entrevista para você vai te causar alguns problemas na sua tese de doutorado.

1:55:31

Elisabete Edelvita: Por quê?

1:55:32

Entrevistado (B): Porque você tem uma tese sobre a questão da musealização dos bens integrados, e eu me lembro que na entrevista passada eu falei para você, eu não consigo imaginar um bem integrado musealizado a não ser aquele que são do seu local original e foi parar com o acervo de museu. Porque em realidade a diferença é que a gente lida com um objeto que está lá em uso, dentro do prédio para o qual ele foi feito e eu acho que isso é uma visão maior do que você vê o objeto fora do seu contexto. Foi uma coisa que eu me apaixonei pelo IPHAN, foi isso é que o IPHAN trabalha com o patrimônio que está ali no dia a dia das pessoas. Quando a gente trabalha em museu é maravilhoso. Tanto que eu fiz Museologia, mas você tira o objeto do dia a dia das pessoas. Ele passa a ficar num outro contexto.

1:56:24

Elisabete Edelvita: Sim.

1:56:24

Entrevistado (B): Eu sou a favor dele ficar em outro contexto, mas a emoção de você trabalhar com o objeto ainda atuando no dia a dia das pessoas é alguma coisa espetacular. Então eu não sei, depois de tudo isso, que eu falei, como é que você vai fazer com a sua tese. Eu sei o seguinte, eu quero lê-la.

1:56:43

Elisabete Edelvita: Sim, com certeza, eu vou te mandar depois que passar pelo crivo do orientador, eu vou te mandar o texto. Está?

1:56:53

Entrevistado (B): Não precisa ser assim não, pode ser depois que você pegar crédito.

1:56:56

Elisabete Edelvita: Se você tiver disponibilidade de ler para mim vai ser uma honra e uma contribuição, com certeza, porque o que você colocou, as suas colocações fazem com minha cabeça fique... Amplia muito mais do que eu estava pensando, escrevendo... Então é de uma pessoa que tem uma vivência, uma prática dentro do IPHAN. É uma contribuição superimportante que eu não vou achar aqui. Eu não vou achar nos textos que eu estou lendo. É uma contribuição sem igual.

1:57:42

Entrevistado (B): Olha, até que no tesouro você acha um pouquinho, porque a introdução quem escreveu fui eu, eu não assinei, mas fui eu que escrevi.

1:57:48

Elisabete Edelvita: Sim, sim, sim.

1:57:51

Entrevistado (B): Eu era gerente na época que a gente publicou. Então os textos gerais, lógico, os meus colegas me ajudaram, leram e corrigiram e tudo. Não ficou totalmente autoral. Eu estava fazendo uma historização do tesouro e tudo. Por isso é que eu não assinei, mas fui eu que escrevi. Mas de qualquer maneira, e eu que fico honrado de ler sua tese; E eu estou muito curiosa, porque agora eu estou curiosa para saber qual a conclusão de que você vai a vai ter.

1:58:25

Elisabete Edelvita: Ai.

1:58:26

Entrevistado (B): Foi à única vez que eu ouvi isso. Existia na década de 80, no meio intelectual, principalmente aqui do Rio de Janeiro, todo mundo falava muito. Um professor da universidade federal do Rio de Janeiro, Leandro Konder. Que era comunista, tinha sido cassado, morava na Europa, esse negócio todo. E porque exatamente eu já comecei a trabalhar na época da abertura. E aí todo mundo falando que não, que ele vinha, não sei o que. E aí ele voltou quando teve anistia e foi defender a tese dele de doutorado. E a tese dele de doutorado era uma alguma coisa relacionada à política, ao comunismo, uma coisa assim, mas ele passou anos. Ele saiu nos anos 70, voltou meados dos anos 80 e foi defender a tese de doutorado perante a banca da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E foi o tititi enorme no Rio de Janeiro, porque ele chegou para a banca e disse que ia a tese dele em realidade era errada.

Que ele comprovou que a tese dele não era viável. E foi um tititi imenso, né? Porque é raro, você tem isso, você tem uma pessoa que diz, “olha a minha tese em realidade se comprovou ineficaz. Se comprovou que não era isso, minha tese e foi comprovada pela negativa”. E o pessoal ficou meio chateado com ele porque era uma negativa política, entendeu? Ele estava falando qualquer coisa do comunismo, contrário ao comunismo.

Que ele achava que não tinha dado certo, segundo a tese dele, eu não me lembro direito da história. Eu só sei que o meio intelectual no Rio de Janeiro foi uma fera com ele, por ele ter chegado a essa conclusão, entendeu? A conclusão negativa.

2:00:19

Elisabete Edelvita: Eu posso, eu posso também chegar a não comprovar minha hipótese, né?

2:00:26

Entrevistado (B): Sim.

2:00:27

Elisabete Edelvita: É possível. A banca está muito querendo ver como é que eu vou escrever isso, como é que eu vou provar isso, mas eu posso chegar e dizer não tem como, é isso mesmo, é isso que o IPHAN está dizendo. E bens móveis são bem móveis, bens integrados são bens integrados. Não são Bens Móveis e Integrados, não devem ser considerados dessa forma.

2:00:52

Entrevistado (B): É, mas você também pode escapar dizendo o seguinte, mas o IPHAN usa isso para as suas finalidades. Isso não é uma assertiva universal, é uma assertiva para dentro das finalidades do IPHAN.

2:00:53

Elisabete Edelvita: Vamos ver. Sim.

2:01:10

Entrevistado (B): Ou, pelo menos, para as finalidades dos órgãos de preservação, que não é o caso da sua tese, nem ao caso da Fiocruz. Estou te dando uma saída aí.

2:01:22

Elisabete Edelvita: Um caminho. Está certo.

2:01:26

Entrevistado (B): A gente não pode chegar. Eu acho, por exemplo, para mim, vou ser honesta com você, minha opinião de técnica, eu acho o tesouro de Bens Móveis e Integrados, considerando que, inclusive, ele deve ser ampliado no decorrer dos anos. Mas eu o acho perfeito.

2:02:05

Elisabete Edelvita: Sim.

2:02:06

Entrevistado (B): Todos os problemas que eu tive na minha vida para denominar e caracterizar objetos, eu acho que o tesouro para mim é perfeito, porque ele resolveu todos os problemas que eu tive. Para o que a gente estava se propondo a fazer, uma finalidade x. A gente não pode dizer que o tesouro serve para tudo. Isso não existe. Quando a gente estava estudando o tesouro, eu me lembro que eu peguei uma revista o Correio antiga quer dizer, o Correio já é antiga, porque nem existe mais nessa lista da UNESCO, mas essa ERA antiquíssima e ela fez um estudo na década de 70, se eu não me engano, dizendo que o governo holandês resolveu fazer um vocabulário controlado das cenas das pinturas, eles já estavam no vigésimo quarto volume E ainda não tinham acabado.

Por quê? Porque você pinta... Gente, isso é pura criação. Você criar um vocabulário controlado para descrever uma pintura é impossível. E o governo holandês tentou fazer isso. Se você tem uma internet capaz até de você achar e a revista Correio publicou esse

trabalho dizendo que eles já estavam no vigésimo quarto volume e ainda não tinha acabado.

2:02:59

Elisabete Edelvita: É, mas uma coisa que dá para acabar?

2:03:02

Entrevistado (B): Não, não dá, porque o tema de pintura é absolutamente livre, quando você fizer um vocabulário controlado, encontro de amor no campo, encontro de amor em casa, encontro de amor no sofá e tem um monte de coisas, tem milhões de variáveis, né?

2:03:20

Elisabete Edelvita: Tem, sim.

2:03:22

Entrevistado (B): é impossível você fazer um vocabulário controlado de arte. Inclusive, eu não sei se você percebe, se você ler com calma o tesouro, você vai ver que exatamente na parte de artes visuais é onde existe as menores, menos definições porque você não pode especificar muito. Se você for especificar muito, é como se você estivesse acorrentando as possibilidades artísticas.

2:03:59

Entrevistado (B): Então é essa parte de artes visuais, você lê lá e é uma coisa assim, que deixa o caminho aberto para outras obras artísticas que venham a ser produzidas, que a gente nem imagina e que, de repente, para você só basta adaptar uma palavra ou outra no tesouro para englobar essas manifestações artísticas porque a arte é muito complicada você trabalhar com ela.

2:04:19

Elisabete Edelvita: Sim.

2:04:32

Entrevistado (B): Já os objetos com uma utilidade. Então, quando você tem os objetos que tem uma função muito fácil você fazer um tesouro de que você classificar. Eu tenho certeza de que a sua tese vai ser muito interessante, né? E deixa eu lhe dizer, eu ainda não mandei sua autorização, mas eu vou mandar sexta-feira, porque sexta-feira é o dia que eu faço ginástica e que eu saio da manicure com tempo para ir ao Correios, que quando eu saio da ginástica o Correios ainda não abriu. Então eu vou separar bonitinho,

botar no envelope, botar seu endereço, deixar prontinho aí na sexta-feira eu vou lá e ponho no correio, te aviso, te mando o código.

2:05:09

Elisabete Edelvita: Você já imprimiu?

2:05:13

Entrevistado (B): Já, já imprimir, já assinei.

2:05:14

Elisabete Edelvita: Uma coisa que eu coloco é para uso da tese, né? Mas eu gostaria de depositar esse material lá na Fiocruz.

2:05:26

Entrevistado (B): Aham.

2:05:27

Elisabete Edelvita: E é porque nós temos a equipe de educação patrimonial, temos a equipe de pesquisa, né? Tem o núcleo de pesquisa e aí eu acho assim, o que eu estou pesquisando tem tudo a ver com a minha instituição, o tema da minha tese é o pavilhão mourisco, então é super justo que esse material fica depositado lá e aí eu não sei como é que, se eu faria outro documento ou se só autoriza a imagem quando diz que autoriza por vídeo e por áudio, se autoriza a gravação se isso poderia ser depositado lá no nosso departamento de patrimônio histórico, né? E a talvez até utilizado para a aula ou alguma coisa assim. Não sei. Pensa nisso, pensa se você acha as ficar à vontade com que você vai receber a parte gravada.

2:06:31

Entrevistado (B): Se você quiser ampliar aquele documento para colocar essa parte da Fiocruz.

2:06:35

Elisabete Edelvita: Eu acho que talvez, talvez a gente possa até fazer... Eu vou conversar com meu orientador porque talvez possa fazer outro papel, porque um talvez tenha que ir para UNIRIO mesmo e o outro para a Fiocruz. Não sei.

2:06:42

Entrevistado (B): Sim. Eu espero você vir com essa resposta, porque aí eu mando tudo junto. Tá?

2:06:57

Elisabete Edelvita: Está bom, está bom.

2:06:58

Entrevistado (B): Mas eu acho interessante esse negócio de você fazer um papel para que o Fiocruz. Eu não vou ter o menor problema em autorizar. Por mim já está autorizado. Só fico esperando você então.

2:07:09

Elisabete Edelvita: Está bom, está bom, eu te agradeço.

2:07:10

Entrevistado (B): Agora se você quiser que eu mande os dois da universidade, eu posso mandar e depois mandar da Fiocruz. Se você prefere assim?

2:07:16

Elisabete Edelvita: É, prefiro porque a gente já libera da universidade, está bom.

2:07:17

Entrevistado (B): Ok. Vou mandar o mais rápido possível. É que amanhã é um dia, por exemplo, que eu posso sair mais tarde da ginástica, aí o correio já abriu, eu vou ver se eu mando amanhã.

2:07:31

Elisabete Edelvita: Entrevistado B.

2:07:33

Elisabete Edelvita: Eu te agradeço muito, eu adorei. Te convido a conhecer mesmo assim, virtualmente.

2:07:41

Elisabete Edelvita: Muito conteúdo, né? Uma das pessoas, assim que a gente é que é ser quando crescer. Está, muito obrigada, muito.

2:07:49

Entrevistado (B): Obrigada. O que é isso? Isso aí simplesmente é fruto de trabalhar na IPHAN. Só isso, né? Tem mais do que isso, não, né?

2:07:59

Elisabete Edelvita: Parabéns.

2:08:01

Entrevistado (B): Muito obrigada, e qualquer coisa que você precisa, você pode me procurar e eu estou aqui à disposição está bom?

2:08:06

Elisabete Edelvita: Obrigada. Fica com Deus.

2:08:09

Entrevistado (B): O grande abraço.

2:08:10

Elisabete Edelvita: Com Deus. Tchau.

2:08:13

Entrevistado (B): Tchau.

APÊNDICE 5

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (C)

APÊNDICE 5 – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (C)

Entrevista com Entrevistado (C) concedida a conservadora-restauradora **Elisabete Edelvita Chaves da Silva**, aluna do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PGPMUS para desenvolvimento da tese “A conservação no âmbito da Patrimonialização e Musealização dos Bens Integrados: Estudo de caso do Pavilhão Mourisco”.

Data: 03/06/2022

Duração: 1:23:17

0:18

Elisabete Edelvita: Bom dia!

0:20

Entrevistado (C): Bom dia.

0:23

Elisabete Edelvita: Eu vou colocar aqui em português a transcrição. Um minuto, tá?

[Configurando a transcrição]

Pronto, Entrevistado C. Então, bom dia. Muito obrigada por estar participando dessa entrevista, que trata da minha tese, que diz respeito “A conservação no âmbito da patrimonialização e musealização dos bens integrados: um estudo de caso do Pavilhão Mourisco.” Ela está desenvolvida, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO-MAST e quem me orienta é o professor Marcus Granato.

Meu nome é Elisabete Edelvita Chaves da Silva, eu sou conservadora-restauradora, servidora aí da Fiocruz, na Casa de Oswaldo Cruz trabalho no Departamento de Patrimônio Histórico. Servidora, como tecnóloga em saúde pública e desenvolvendo atividades na área de conservação e restauração do patrimônio edificado, patrimônio histórico edificado da Fiocruz.

Eu agradeço muitíssimo a sua participação.

Tem um capítulo que eu vou falar do Pavilhão Mourisco, dos seus usos. Eu até já havia introduzido esse assunto com você, né? E então, nesse primeiro capítulo, eu falo da

Fundação Oswaldo Cruz, acervos, Bens Integrados, Museus e políticas de conservação. Então, eu queria saber um pouco nesse sentido, eu gostaria de investigar mais sobre o Museu de Anatomia Patológica.

Você autoriza a gravação?

3:58

Entrevistado (C): Sim, autorizo.

4:00

Elisabete Edelvita: Você pode então se apresentar?

4:04

Entrevistado (C): Sim, meu nome é Entrevistado (C) na realidade, eu sou microbiologista de formação, trabalho no Laboratório de Patologia do IOC. Sou tecnologista de saúde pública também. Então eu trabalho no laboratório e no museu.

O museu tem três coleções atualmente, a coleção original dele, que a gente chama de Coleção na Seção de Anatomia Patológica. A Coleção de Febre Amarela e a Coleção do Departamento de Patologia, que é a mais recente das 3.

Eu venho para a Fiocruz para trabalhar com a coleção, a partir de um projeto de pesquisador visitante em que eu me apaixonei pela Coleção de Febre Amarela. Porque na época, meu doutorado era sobre a Febre Amarela e Influenza, o vírus da gripe. E aí eu vim trabalhar para fazer análise molecular dessa coleção. Só que a gente acaba se apaixonando pelas Coleções biológicas, na realidade eu não tenho outro termo para falar. E aí, eu comecei a tomar conta das 3 coleções junto com o doutor Marcelo Pelajo, que na época era o curador das coleções. Depois eu fiquei como curadora adjunta até 2021. Em 2021, Dr. Marcelo foi para ser o coordenador geral das Coleções biológicas da Fiocruz. Então, ele está trabalhando na vice-presidência de pesquisa. Eu assumi interinamente a curadoria do museu e das 3 coleções e mais recentemente eu assumi a curadoria. Então eu estou curadora do museu e das 3 coleções. E tenho 3 pessoas que são curadores adjuntos, um servidor que é o [...] e 2 bolsistas [...].

6:16

Elisabete Edelvita: Por favor, fale um pouco sobre a sua relação com a Coleção de Anatomia Patológica. Você considera já respondida? Você quer falar mais alguma coisa, Entrevistado C?

6:36

Entrevistado (C): O que eu falo é que assim, o museu tem um charme. As pessoas que o visitam ficam encantadas com ele. E a minha relação com coleção foi esse encantamento, literalmente. E a partir desse encantamento, eu tenho procurado levantar dados para associar ao museu, porque depois do Massacre de Manguinhos, a gente não tem mais a documentação das peças, então a gente está num trabalho de formiguinha, literalmente tentando levantar dados dentro do DAD na COC e em outras fontes de dados para tentar associar informações a coleção. E a gente tem trabalhado também na utilização das peças anatômicas em atividade de ensino e divulgação científica. Então, a gente sempre trabalha no “Fiocruz pra você”, principalmente com tabagismo e etilismo, né? Mostrando então um pulmão e um fígado com alterações provenientes desses 2 problemas relacionadas a vício. E as crianças ficam encantadas com as peças. Uma vez a gente expôs um coração e as crianças vendo a peça anatômica de coração, elas falaram: “Não, mas o coração é aquele que a gente faz com a mão”. Eles queriam achar aquela forma do coração.

8:11

Elisabete Edelvita: Entendi.

8:13

Entrevistado (C): Eu falava “não, esse é o coração apaixonado, o coração do carinho e este é o que bate no seu peito”. E aí ficou assim... Então, é uma relação de encantamento diário. Cada vez que a gente descobre mais alguma coisa, mais alguma informação, esse encantamento vai se renovando. E foi uma coleção que sofreu muito com o Massacre de Manguinhos, infelizmente.

8:44

Elisabete Edelvita: Então, a tua formação é biologia? Mestrado, doutorado...

8:51

Entrevistado (C): Eu fiz microbiologia e imunologia. É um curso novo da UFRJ. Ele começou em 94, não é mais tão novo assim. E eu fiz mestrado e doutorado também em microbiologia no Fundão ainda, e aí quando estava terminando o doutorado é que eu vim conhecer as coleções, aí vim para cá como pesquisadora visitante. E aí conforme eu fui trabalhando com as coleções, eu fui vendo que a gente precisava de uma forma... Desculpa, deixa eu tirar o telefone do gancho... Uma formação mais específica. A gente estava precisando de uma formação, mas eu precisava de uma formação mais específica para poder trabalhar as questões de patrimônio, as questões de conservação do ambiente de guarda das coleções e aí eu fui fazer um curso, uma especialização em

Gestão da cultura na Universidade Estácio de Sá. Depois eu fui para Alemanha para ver a questão de conservação das peças anatômica no Museu de História da Medicina de Berlim, da Universidade *Charite*, e já estive lá 2 vezes para ver a questão da conservação das peças anatômicas. E atualmente estou fazendo um curso de curadoria de museus, MBA em curadoria e exposição em museus.

10:38

Elisabete Edelvita: Então, quais as coleções que ocupavam o Castelo nas primeiras décadas do século XX? Como é que se deu essa formação?

10:52

Entrevistado (C): Então, quando Oswaldo Cruz fez o croqui do Castelo, desenhou as áreas do Castelo. Ele, no terceiro andar, colocou uma ala na frente do Castelo, ala direita, ainda é ocupada hoje, pela Biblioteca de Obras Raras, que era a biblioteca do Instituto. E na ala esquerda, que hoje são as salas 307 e 308 era a área reservada ao Museu de Anatomia Patológica. A sala foi estruturada para receber os armários com as peças anatômicas. Ele tinha uma estrutura arquitetônica semelhante à da Biblioteca de Obras Raras. Então, ele tinha uma escada que levava ao piso, ele tinha outro andar em cima, dentro da sala, aproveitando o pé direito da sala, onde essas peças eram guardadas. Além do Museu de Anatomia Patológica, também tinha a Coleção Entomológica, também ocupava uma área do Castelo, no segundo andar.

12:12

Elisabete Edelvita: Então, essa Coleção Entomológica, ela ficava no Museu de Anatomia Patológica?

12:17

Entrevistado (C): Não. Ela ficava no segundo andar, e o museu ficava no terceiro. Na 307-308.

12:23

Elisabete Edelvita: Ela fica no segundo andar onde está hoje, onde continuar hoje?

12:23

Entrevistado (C): É. Isso, mas durante um tempo, ela ocupou mais salas do que ela ocupa hoje.

12:33

Elisabete Edelvita: Sim.

12:34

Entrevistado (C): Aí, com os armários deslizantes, conseguiu compactar um pouco a coleção e diminuir o número de salas ocupadas pelo acervo.

12:50

Elisabete Edelvita: Em que consiste a Coleção de Anatomia Patológica da Fiocruz e em que circunstâncias ela foi criada? Quando foi criada? Por que foi criada?

13:00

Entrevistado (C): Então, ela foi criada em 1903. A ideia foi de Oswaldo Cruz.

13:08

Elisabete Edelvita: Tem algum documento?

13:14

Entrevistado (C): A gente está atrás... Eu já li em algumas vezes que há um decreto de criação do museu que foi feito quando Oswaldo Cruz assumiu a Diretoria Geral de Saúde Pública. Só que eu não encontro esse decreto em lugar nenhum. Já procurei várias vezes. Aí uma pesquisadora da COC, disse que encontrou um rascunho do decreto quando digitalizava os documentos do Oswaldo Cruz, mas ainda não tive acesso a esse papel. E o que a gente tem de mais antigo, é de 1908, que é um relatório do IOC que já fala quantas peças o museu tinha, qual era o trabalho do museu e ele vem aparecendo em vários relatórios do Instituto.

14:08

Elisabete Edelvita: É?

14:08

Entrevistado (C): As circunstâncias assim foi...

14:10

Elisabete Edelvita: Pois não, pode falar.

14:13

Entrevistado (C): Ele foi criado nas seguintes circunstâncias: Oswaldo Cruz tinha um estudante de medicina, que era Rocha Lima. E Oswaldo Cruz mandou Rocha Lima para Alemanha depois que ele se formou em medicina, para o Laboratório de Kaiserling, que é um patologista, discípulo de [Rudolf] Virchow. E Rocha Lima foi para lá para aprender.

14:40

Elisabete Edelvita: Laboratório de quê?

14:43

Entrevistado (C): Oi, desculpa. Kaiserling.

14:43

Elisabete Edelvita: Kaiserling.

14:45

Entrevistado (C): Kaiserling é um discípulo de Virchow que é considerado o pai da patologia celular.

14:54

Entrevistado (C): Então ele não foi para lá para aprender as novas técnicas relacionadas à patologia. Ele ficou um ano na Alemanha e voltou pro Brasil. Quando ele voltou pro Brasil, ele voltou com algumas amostras para continuar aqui estudando o que ele estudava lá. Então, ele veio para cá com algumas amostras de tecidos e blocos referentes a Febre Amarela. E aí foi mostrar para o Oswaldo Cruz, porque ele queria continuar estudando isso aqui no Brasil. E Oswaldo Cruz, vendo aquele material, falou para ele que era interessante, mas que ele tinha que estudar o material do Brasil porque a gente estava na época, a gente estava passando por uma epidemia de Febre Amarela e uma das coisas que Oswaldo Cruz tinha que fazer era combater a Febre Amarela aqui no Brasil. E aí ele resolve criar um museu para que esse material fosse então depositado e pudesse ser estudado. E aí quando ele cria o museu, ele solicita que todos os patologistas que trabalhavam no Instituto Oswaldo Cruz, no Instituto Soroterápico na época, que encontrassem qualquer lesão interessante, mesmo que desconhecida, depositasse seu material no museu e que usasse o fixador de Kaiserling para poder fazer essa conservação das peças. E foi o fixador que Rocha Lima trouxe do laboratório do Kaiserling, desenvolveu nesse fixador. Atualmente, esse fixador não é mais usado porque é muito tóxico enquanto está sendo feito, quando está sendo preparado. Existem algumas variações lá na Alemanha desse método, tentando tirar um pouco essa toxicidade, mas a coleção atualmente está em formal a 10%, toda a coleção passou para formol a 10%. Porque é o método mais tradicional de conservação atualmente, e ele é adequado para conservar esse tipo de material. Na Alemanha, eles utilizam outro fixador, que é um fixador de Jores (Inaudível). E a gente tem testado ele aqui, não com material da coleção, mas com material experimental, dos experimentos do laboratório de patologia para ver a sua adequação e a sua comparação em relação aos que estão por formol, mas, por enquanto, a coleção está toda em formal em 10%.

E foi assim que ela foi criada. E aí quando Oswaldo Cruz fez a ocupação do Castelo, ele separou um pedaço para ser então ocupado pelo Museu da Anatomia Patológica, por essas peças que estavam sendo colecionadas pelos patologistas.

17:55

Elisabete Edelvita: Foi a 10% em água?

17:58

Entrevistado (C): É, formol a 10% em água.

18:00

Elisabete Edelvita: Água deionizada, destilada?

18:04

Entrevistado (C): Água destilada.

18:05

Elisabete Edelvita: Alguma especificação para o vidro, para o suporte?

18:18

Entrevistado (C): Então, esse é outro problema. Os vidros para você armazenar uma peça anatômica, eles devem ser inteiros, então a gente não tem emenda no vidro. E hoje é cada vez mais difícil isso, porque você tem um trabalho artesanal, de você fazer esse vidro inteiro, sem emendas. E aí, qual é o problema? Muitas vezes as pessoas tentam pegar como se fossem aquários, fechados com é silicone.

18:52

Elisabete Edelvita: Sim, sim.

18:54

Entrevistado (C): Só que com o tempo, o formol interage como silicone e aí você tem um extravasamento, do líquido fixador.

18:56

Elisabete Edelvita: Sim.

19:02

Entrevistado (C): Então, o complicado da manutenção das peças é não perder, não ter nenhum acidente como esses vidros por conta dessa especificidade. É desse trabalho artesanal necessário para fabricar o vidro. E, além disso, as peças anatômicas, elas são

amarradas para que elas fiquem de uma forma expositiva. Para que fiquem, entre aspas, em pé, na posição anatômica para a pessoa visualizar a peça em 360°, visualizar a peça como um todo. Essas amarras dessas peças anatômicas, elas são um trabalho muito específico também. Porque se você amarrar de forma correta, você acaba danificando, machucando a peça anatômica em si. E aí você acaba causando uma lesão que não seria a lesão da patologia, uma coisa colocada depois.

20:01

Elisabete Edelvita: Sim.

20:03

Entrevistado (C): Então, esse processo de amarração também é um trabalho artesanal e você tem que saber exatamente como fazer. E a pessoa que fazia isso aqui para gente no museu veio a falecer. E quando eu fui para a Alemanha, eu tive que aprender a fazer essas amarrações da forma correta para que a gente pudesse manter a manutenção das peças anatômicas do museu.

E aí, o museu hoje é formado por é 854 peças anatômicas de várias patologias, a maioria são peças humanas, mas a gente tem algumas peças de animais da época que eles estavam trabalhando com anatomia comparada, mas são poucas. Na coleção, a gente tem várias peças da descrição da cardiopatia chagásica. A gente tem peças de Gaspar Viana, de Magarino Torres, que eram grandes patologistas que passaram pelo Instituto.

21:07

Elisabete Edelvita: Sim.

21:10

Entrevistado (C): Além disso, a gente tem as lâminas histológicas, então são cortes de tecidos corados, alguns de necrópsias completas que eles fizeram para tentar entender, né?

21:25

Elisabete Edelvita: A cópia de cortes de tecidos corados?

21:28

Entrevistado (C): É, são cortes de tecido que são colocados em lâminas, são tecidos de cortes bem finos, bem delicados, são colocados em lâminas. Depois a gente faz colorações, a maioria da coleção tem é uma coloração que é chamada de coloração de rotina e a hematoxilina e eosina, mas alguns, em alguns casos, eles já faziam algumas

colorações especiais para evidenciar alguma característica mais necessária ou diferencial alguma coisa para poder fechar o diagnóstico.

Então a gente tem esses 2 tipos de material, deveríamos ter os blocos, mas durante o Massacre [de Manguinhos] eu acho que os blocos se perderam. Porque a coleção, em algum momento, saiu do Castelo na década de 1940.

22:26

Elisabete Edelvita: Os blocos como assim, os blocos?

22:29

Entrevistado (C): Então, blocos de parafina. Para a gente gerar, para a gente sair da peça e chegar na lâmina, a gente tira um fragmento de tecido de onde a gente acha que a alteração está. De onde você vê uma alteração macroscópica. Aí você tira aquele fragmento, você processa esse material para desidratá-lo e você inclui o material em parafina, em parafina histológica. E aí você vai fazer o quê? O material, que era mole, ele fica duro nesse bloco de parafina. E aí você pode cortar com o micrótomo. E aí você consegue fatias delgadas de 5 a 10 micrômetros normalmente são 5 micrômetros. São fatias bem fininhas. Aí você coloca essas fatias aderidas em lâminas de vidro. E aí você passa para coloração e passa para a montagem que você coloca uma lamínula sobre o tecido para protegê-lo e para você poder observar no microscópio. Então, esses blocos, a coleção deveria ter esses blocos de parafina.

23:33

Elisabete Edelvita: Para poder observar no microscópio?

23:36

Entrevistado (C): É, a lâmina de vidro você observa no microscópio.

23:37

Elisabete Edelvita: Sim.

23:39

Entrevistado (C): Então o bloco seria o intermediário entre a macroscopia e a microscopia. Só que com o Massacre, no massacre da coleção, ela foi dissociada. E esses blocos nunca foram encontrados, então a gente não tem nenhum registro histórico, pelo menos que eu tenha encontrado até agora para onde os blocos foram, eles simplesmente foram perdidos.

Algumas pessoas mais velhas, inclusive esse senhor que fazia as amarrações, que cuidava das peças anatômicas para gente. Ele contava que toda a documentação e as lâminas, parte da coleção colocaram fogo nela, perto de onde hoje é INI. Algumas coisas depois, eles conseguiram salvar que eram os laminários, quer dizer, as lâminas da coleção estavam em armários que de alguma forma não foram consumidos pelo fogo. Eles ficaram muito feios. A gente tem algumas fotos, eles ficaram bem feios. Travaram as gavetas, praticamente arrombaram os armários, mas as lâminas que estavam lá dentro, elas estavam preservadas. Então, fogo não conseguiu atingir o interior desses armários, desses gaveteiros. Mas eu acho que a documentação e os blocos não tiveram a mesma sorte, porque a gente nunca os encontrou. Entendeu? E a coleção tinha 40 armários. E a coleção não cabia nos armários. 40 armários expositivos e a coleção não cabia lá dentro, então tinha pilhas de peças e ficavam ocupando um andar inteiro do atual Pavilhão Carlos Chagas, que na época era o Pavilhão da Patologia, na década de 1940. Então a gente teve uma perda de acervo muito grande. Então hoje a gente só tem 854 peças dessa enormidade de peças que existia anteriormente ao Massacre. Essas peças foram encontradas durante a obra para construir a sede atual do Museu da Vida.

26:14

Elisabete Edelvita: Do museu?

26:15

Entrevistado (C): Da vida. E aí a gente recuperou essas peças e conseguiu recuperar 854 peças que a gente tem hoje. E não recuperamos a documentação e nem os blocos.

26:40

Elisabete Edelvita: Então quando ele foi criado... Quando foi desmontado... Discorra sobre os motivos que ocasionaram a sua transferência.

26:53

Entrevistado (C): Então, quando ele estava no Castelo. O Pavilhão Carlos Chagas foi construído para ser o Pavilhão da Patologia, então toda patologia foi transferida para lá, inclusive o museu. E o museu passou ocupar então um andar inteiro do atual Carlos Chagas.

27:13

Elisabete Edelvita: Sim, o Carlos Chagas é aquele que a gente vai ter bandeirão, não é?

27:17

Entrevistado (C): Isso, isso mesmo.

27:23

Entrevistado (C): E aí conta a história, pelo menos, tem isso, no livro do Herman Lent que a coleção foi lançada em caminhões de lixo durante o massacre. E que as peças que a gente tem hoje foram peças escondidas por patologistas, por essas pessoas dentro de laboratórios de outras pessoas para tentar salvar o que desse das peças ou as principais peças. Não sei qual foi o critério que eles usaram para separar essas peças em detrimento a outras. Mas a gente, por exemplo, tem uma peça que a gente encontrou a peça, a lâmina e a publicação na Memórias (do IOC), então a gente consegue levantar os dados daqueles casos através do artigo que foi publicado, que referenciava a coleção. Então a gente consegue mostrar na cadeia de produção do conhecimento, a peça anatômica para o diagnóstico, as lâminas para você poder observar e fechar o diagnóstico e a publicação científica.

28:38

Elisabete Edelvita: É, eu ia perguntar para você, como é feito, por exemplo, o inventário? Que dados vocês colocam? Como é que o processo de classificação, de identificação das peças?

29:04

Entrevistado (C): Algumas...

29:04

Elisabete Edelvita: Pois não.

29:07

Entrevistado (C): Algumas peças elas ainda preservam a sua etiqueta original. E aí, nessa etiqueta original, a gente tem um número da peça, o número de depósito museu, o patologista responsável. Às vezes o nome do paciente e o diagnóstico. Então, algumas peças a gente consegue identificar todos esses elementos.

E aí, a partir do número, do museu ou número da peça cirúrgica ou número da necropsia, a gente consegue chegar às lâminas, então a gente consegue vincular as lâminas aquela peça anatômica. Algumas outras peças a gente não tem nem a etiqueta original, a gente só tem um número na peça. O número ou de peça cirúrgica ou de necropsia. A gente tem um número de identificação na peça. E aí a gente tem tentado rever o diagnóstico de algumas dessas peças para gente saber o que era o caso clínico, na realidade, vou tentar fechar um diagnóstico. E outras a partir desse número, a gente consegue encontrar em algum documento. E aí quando a gente consegue fazer isso, a gente consegue mais

detalhes sobre a peça. Então hoje o que tem no banco de dados é o tamanho do frasco de guarda, então as dimensões dos frascos de guarda porque a gente tem peças de tamanhos muito diferentes, a gente tem peças bem pequenas e a gente tem, por exemplo, uma peça que é uma perna do joelho para baixo. Então, são peças grandes e pesadas, pelo líquido fixador.

E aí a gente tem então as dimensões dos frascos. A gente, quando é possível identificar o patologista, o nome do patologista que atuou o diagnóstico, quando a gente consegue o nome do paciente, a tentativa de ano, quando tem o ano da peça escrito e o diagnóstico da época e a gente já tem um campo para colocar o diagnóstico atualizado, mas isso vai demorar muito tempo para a gente conseguir fazer de todas as peças.

A gente tem um espaço para dizer se tem lâmina ou não, quais são essas lâminas. Aí vai vincular com um inventário de lâminas histológicas. E a gente tem um campo que caso aquela peça tem alguma lâmina histológica quando a gente reavaliar essas lâminas, for interessante para uma digitalização, por uma coisa que realmente mostre o diagnóstico, né? Que tem uma lesão específica, aí a gente tem como digitalizar esse corte histológico inteiro e associar essa imagem ao banco de dados também.

32:15

Elisabete Edelvita: Pela aparência, também pelos materiais, pela vidraria, você consegue associar a um determinado período também, não?

32:28

Entrevistado (C): Então porque vidrarias são padrão, a coleção toda está no mesmo tipo de vidraria. Esse vidro é normalmente retangular ou quadrado, feito dessa maneira, então assim, foram comprados muitos vidros. Isso é uma coisa bem padronizada, porque a única diferença é que uns o fundo, para contrastar a peça é pintada de preto e outros, ele é transparente dos 4 lados. A única diferença. A única coisa que a gente....

33:10

Elisabete Edelvita: Pois não?

33:12

Entrevistado (C): A única coisa que a gente tem de datação mesmo é a questão de quando ela tem a etiqueta original ou quando o número da peça tem o ano junto.

33:23

Elisabete Edelvita: E essa coleção, ela cresce? Tem sido aumentada ou são essas 854 peças e vocês não fazem mais esse tipo de coleção?

33:48

Entrevistado (C): Assim, Elisabete qual é o problema: hoje, em todo o mundo, está cada vez mais difícil novas peças serem acrescentadas às coleções por conta de burocracia. Então, as coleções no mundo inteiro não estão conseguindo crescer. Não estou conseguindo colocar novas peças mesmo as que são associadas diretamente a hospitais, como a de Berlim. Porque você tem toda uma burocracia de doação daquela peça. Você tem toda uma burocracia da família, doar aquilo para que seja exposto e toda a burocracia, questão de identificação da pessoa, de manutenção do sigilo do paciente, do prontuário e etc. Então, está cada vez mais difícil ocorrer esse depósito. E eu confesso a você que eu estou trabalhando na coleção desde 2005 e a gente nunca foi procurado para receber um depósito. A gente já era procurado assim para ajudar outras instituições a fazer conservação de espécimes, mas a gente nunca foi procurado para receber o depósito de uma peça anatômica. As outras 2 coleções, tanto de Febre Amarela, quanto de anatomia patológica, desculpa, o Departamento de Patologia. A gente recebe material com frequência, nas 2 coleções, a maioria do material que a gente recebe é de experimentação animal. A gente tem pouco, recebe pouca coisa de material humano.

Você está sem som para mim.

35:51

Elisabete Edelvita: Eu estou desligando por conta do barulho aqui, porque a obra está terrível. Você deve estar escutando um barulho aí quando você fala, eu desligo. OK? Você é responsável também pela Coleção de Febre Amarela, né? Depois você pode falar um pouco sobre ela?

36:19

Entrevistado (C): Sim. A Coleção de Febre Amarela, ela surgiu a partir do convênio entre a Fundação Rockefeller e o governo brasileiro na tentativa de exterminar a Febre Amarela do país. E a partir desse convênio foi feito o diagnóstico microscópico, então você pegava um fragmento de fígado das pessoas que morreram com suspeita de Febre Amarela. Esse fragmento de fígado era colocado em formol 10% e era enviado para os postos de coleta. E depois que o Pavilhão Rockefeller, no campus de Manguinhos foi construído, todo esse material vinha para cá. E aí, era feito o diagnóstico histopatológico. Então era feito o bloco de parafina e depois a lâmina do mesmo jeito que eu te contei sobre a anatomia patológica. E 5 patologistas analisavam esses casos e para que o diagnóstico fosse liberado como positivo, os patologistas tinham que chegar a um consenso, e aí era liberado como positivo ou negativo, né? E quando eles não chegavam num consenso,

caso era adiado para estudos. Aí eles faziam colorações especiais, faziam outras técnicas. E aí depois eles liberavam como positivo ou negativo. Só que parte da coleção, logo no início, ela não é de fragmento de fígado porque para tirar esse fragmento, pessoas não médicas, não da área da saúde, foram treinadas para usar um viscerótomo. E esse viscerótomo, você tinha a pessoa que faleceu e aí você mirava numa determinada posição e pegava um fragmento de fígado e trazia. Você não precisava abrir o paciente, nada disso. Era uma lâmina que ia lá, tirava um fragmento. Só que como as pessoas não eram médicas, no início do treinamento, elas acertavam pulmão, coração, elas não acertavam fígado.

38:29

Elisabete Edelvita: Ai!

38:29

Entrevistado (C): Então, às vezes você vê nos documentos assim: “não era fígado, pulmão”, “não era fígado, coração”. Então, em outros casos, você via degeneração hepática de Febre Amarela, mas que são por conta de alimentação não adequada, por conta de etilismo, então você encontra outras coisas também. Aí eram negativos, obviamente, de vez em quando eles escreviam. E você tem um outro grupo de casos em que também lá no início, em que a pessoa de repente não colocava peça toda no fixador ou demorava colocar no fixador e aí você tinha uma degeneração do fígado que impossibilitava o diagnóstico. Então é uma coleção muito rica, começou em 1928 e foi até 1970. Ela era considerada uma coleção de referência na época, então ela treinava patologista do mundo inteiro. Ela recebia lâmina do mundo inteiro para confirmar o diagnóstico. É a coleção recebeu 20 mil lâminas de material proveniente da África para analisar se era Febre Amarela. Treinou o patologista da Colômbia, que montou uma coleção irmã nossa na Colômbia. Então, isso tem documentário. Eu encontrei já esses documentos no DAD. Ele fornecia lâminas histológicas para treinamento de diagnóstico, tanto de Febre Amarela como de Malária ou algumas outras coisas que apareciam na coleção de pessoas com suspeita de Febre Amarela que tinham outras coisas que não Febre Amarela. Então é uma coleção muito rica e quando eu conheci as coleções que estão hoje sob a nossa guarda. Na realidade, eu conhecia a Coleção de Febre Amarela porque eu trabalhava com Febre Amarela e o doutor Henrique Lenzi, que era o chefe do Departamento de Patologia na época que me apresentou ela. E depois é que eu comecei a trabalhar com as outras coleções.

40:55

Elisabete Edelvita: Então?

40:55

Entrevistado (C): E aí, quando acabou...

40:57

Elisabete Edelvita: Pois não?

40:59

Entrevistado (C): Quando acabou o convênio entre o governo brasileiro e a Fundação Rockefeller, que foi na década de 40. Essa coleção e os patologistas brasileiros que trabalhavam no convênio foram então transferidos para o IOC. E eles foram trabalhar com o pessoal da seção/Divisão de Patologia e aí foi integrado. Esse termo ficou então aos cuidados da patologia do Instituto e os patologistas que trabalhavam especificamente com Febre Amarela se integraram então, a serem patologistas da seção depois divisão de anatomia patológica. E um deles foi o Magarino Torres.

42:04

Elisabete Edelvita: Então, voltando a Coleção Anatomia Patológica. Então ainda existem no IOC outros Bens móveis ou Integrados, né? A gente chama Bens Integrados, que seriam bens que estavam associados a arquitetura, então é onde havia um museu, nós temos ainda, por exemplo, a marca no chão de onde ficava o mezanino, onde as peças eram dispostas. É, então, existe algum equipamento, algum mobiliário, elemento arquitetônico que compunha aquele espaço? Em caso positivo, onde eles estão armazenados?

42:54

Entrevistado (C): A gente tem 2 armários originais do museu. São armários expositivos, todo de vidro. Estão com a gente no museu mesmo. Também assim, meio que história oral, digamos assim, conversando com as pessoas, parece que existem 2 outros armários desses, só que eu nunca encontrei. Estavam localizadas na expansão, mas eu não sei se é verdade ou não. Nós temos 2 armários deles ainda. E na época exposição em Dresden foram feitos, a mulher de Bócio, como chamam. Foi feito um busto representando.

43:41

Elisabete Edelvita: Sim.

43:42

Entrevistado (C): Ao que você achava ser uma lesão associada à doença de Chagas. E está na reserva técnica do Museu da Vida, mas que ela figurou um tempo, também ali dentro do museu relacionado as peças de anatomia patológica, principalmente, relacionados às Doença de Chagas.

44:04

Elisabete Edelvita: A Inês Nogueira, ela defendeu a tese no programa sobre a mulher de Bócio.

44:09

Entrevistado (C): Isso.

44:12

Elisabete Edelvita: Você acha que ela deve estar no acervo anatomopatológico ou acervo do Museu da Vida?

44:21

Entrevistado (C): É uma boa pergunta. Eu acho que no acervo do Museu da Vida, porque questão de conservação. E quando a gente fez a exposição, em 2013, nós fizemos a exposição do museu e foi quando o museu retornou a 307. Foi uma exposição temporária. E aí nessa exposição, a gente pediu emprestado a mulher de Bócio e fizemos um painel com a foto da exposição de Dresden aumentada, a mulher de Bócio na frente. Então falando da descoberta da doença de Chagas e foi um painel muito, muito bonito, muito legal.

E a mesma coisa, tem um viscerótomo da coleção, mais relacionado a Coleção de Febre Amarela. Eu também tenho 2 ou 3, não me lembro mais, na reserva técnica do Museu da Vida. E a gente também usou na exposição quando a gente falou do diagnóstico de Febre Amarela na época do convênio. Então assim, eu acho que por questão conservação, eles estão melhor lá. A gente sabe conservar anatomia, peças de anatomia, lâminas, etc., mas a gente não saberia conservar como eles a escultura ou até a questão do viscerótomo, que é um material de metal.

45:55

Elisabete Edelvita: Ótimo.

45:55

Entrevistado (C): A gente gosta de pegar emprestado, a gente gosta...

45:58

Elisabete Edelvita: Ótima explicação! Se for pedir emprestado para atividades museológicas, não tem problema nenhum, não é? Deve ser. Isso deve trabalhar conjuntamente.

Bom. Então, qual era o perfil do usuário?

46:25

Entrevistado (C): Do museu?

46:26

Elisabete Edelvita: Do usuário ou público que frequentava o Museu de Anatomia Patológica, nas primeiras décadas do século 20, e o que a senhora difere dos usuários ou públicos atuais, caso exista distinção? Como é que era aquele público que frequentava o museu? A gente sabe que Manguinhos era uma área distante da cidade. Essas peças eram utilizadas por quem? Para quem? E por quem?

47:01

Entrevistado (C): Eu acho que essencialmente no início do século 20, elas foram usadas por especialistas da área. Não acredito que tivessem acesso público leigo, o público não cientista. Existe um relato na Casa de Oswaldo Cruz, que Einstein chegou a visitar o museu e que ficou registrada num disco, uma capa de disco a impressão deles sobre o museu, e ele gostou muito. Existe também essa visita ilustre, digamos assim. O público hoje, quando a gente fez a exposição no Castelo, foi um público de especialistas, a gente teve muita visita até de especialistas internacionais na exposição. Mas nós tivemos muita visita de estudantes a partir de 10 anos, que era o limite para entrar no Pavilhão Mourisco, é o limite mínimo, com grupos escolares. Então, a gente teve muito estudante e eles ficaram encantados com as peças anatômicas, ficaram encantadas em comparar. A gente botou uns modelos de borracha para que eles pudessem manipular e eles ficavam manipulando modelo de borracha e comparando com a peça anatômica que estava do lado. Então foi assim, muito legal!

48:24

Entrevistado (C): E eu tinha hábito de vir aos sábados, porque eu queria muito ver a reação de um grupo de família. Não é aquela coisa escolarizada, né? Como é que seria uma visita espontânea uma exposição desse tipo. E aí eu ficava encantada porque as crianças que vinham, porque aí poderiam vir menores de 10 anos de todos os tamanhos ficaram encantadas porque a gente colocou uma peça que é um pé, peça anatômica e um pé da Escola de Belas Artes.

48:53

Elisabete Edelvita: Sim.

48:57

Entrevistado (C): Então as crianças ficavam comparando se o artista representou a peça igual ao que ela era.

48:57

Elisabete Edelvita: Sim.

49:05

Entrevistado (C): E depois várias delas tiravam os sapatos para poder olhar o próprio pé e comparar. E era assim, era uma coisa muito interessante de se ver, né?

49:16

Elisabete Edelvita: É?!

49:16

Entrevistado (C): E a gente botou um torso para que elas entendessem a organização dos órgãos, como é que aquilo estava no corpo humano. E a gente colocou um torso feminino e a moça estava grávida, então tem um feto de um bebezinho dentro do útero.

Então as crianças ficavam encantadas quando elas desmontavam o torso todo e que elas abriram o útero e encontravam o neném. Então, elas ficaram encantadas com aquilo. E aí não queriam ir embora, assim, o pessoal da mediação disse que era um problema tirar as crianças daquela área ali. E a gente tentou fazer várias atividades.

49:53

Elisabete Edelvita: Que maravilha!

49:56

Entrevistado (C): Só que para a gente montar essa exposição, a gente fez uma pesquisa de público no site do Museu da Patologia, para saber o que o nosso público virtual esperava encontrar numa exposição real do museu. E a gente teve a grata surpresa que eles pediram história, muitas peças para olhar, muitas peças anatômicas para olhar e que tivesse atividade para crianças.

Nós estávamos muito preocupados qual seria a reação... Se os pais trariam, por exemplo, a criança para ver uma exposição de patologia. E a gente ficou muito feliz, quando o público começou a pedir que tivesse atividade para criança, para que ela pudesse ver as

peças anatômicas também e que permitisse que a família visitasse essa exposição, família como um todo, que ele não tivesse que deixar o filho para poder ir à exposição.

Eu achei essas respostas assim, muito interessantes e aí eu vinha sempre sábado, quando eu podia, para ver como é que era essa relação da família com a exposição. E eu fiquei muito contente de ver que as crianças não têm nenhum problema com a peça anatômica, nenhum. Elas tinham realmente o encanto de ver aquilo e que você via muito mais a questão é do impacto, do nojo do adulto. Então, o adulto tinha mais reservas em ver as peças do que as crianças, né? Era uma situação bem interessante de se observar. Então assim, a gente recebe todos os públicos e essa relação com as peças anatômicas, eu tinha muita curiosidade.

52:04

Elisabete Edelvita: Oi, eu fui lá no Lauro Travassos, onde estaria a exposição. E agora está desmontada, não é isso?

52:07

Entrevistado (C): Sim, isso. Estamos em obra.

52:11

Elisabete Edelvita: Lá no Lauro Travassos, ela fica montada e recebe público?

52:19

Entrevistado (C): Então a gente desmontou a exposição do Castelo porque era uma exposição temporária.

52:25

Elisabete Edelvita: Sim.

52:26

Entrevistado (C): E a gente ficou recebendo notícias pelo pessoal do Museu da Vida. Que era uma exposição foi feita em colaboração com o Museu da Vida.

52:34

Elisabete Edelvita: Sim.

52:35

Entrevistado (C): E a mediação era toda da COC. E aí eles falaram que as pessoas ficaram perguntando: “Quando é que a exposição de anatomia vai voltar? Quando é que

a exposição de patologia vai voltar? Eu quero agendar para lá e tal.” E a gente viu que a gente tinha uma demanda para montar uma exposição de longa duração.

52:55

Elisabete Edelvita: Aham.

52:55

Entrevistado (C): E aí, como projeto do BNDES e da FAPERJ e o CNPq, a gente conseguiu montar uma reserva técnica visitável para o museu e com isso a gente conseguiu compactar o acervo dentro dos armários deslizantes. Então abrimos um espaço, que não é um espaço grande, mas que daria para montar uma exposição de longa duração muito menor do que era 307, óbvio, mas que daria para contar um pouco, trabalhar um pouco, o binômio: ciência e arte. A questão da anatomia relacionada à arte, que foi um desenvolvimento meio que conjunto ali. E depois a história institucional com o Museu da Patologia e culminando então, numa reserva técnica visitável, com a imensidão do acervo da Coleção de Febre Amarela e da Coleção de Anatomia Patológica que eram as coisas que são as coleções que cabem no Lauro Travassos, a Coleção do Departamento, ela está em outro prédio, ela está no Gomes de Faria.

E aí a gente iniciou um processo de obras de adequação do espaço então, para receber esse público. Então o museu está no momento entre licitações para tentar então, fazer a obra para adequação do espaço de uma forma completa. Então, questão de exaustão, de umidade, de refrigeração, de conforto ao usuário, de saída de emergência, de monitoramento de câmera, tudo aquilo que é necessário, né? Prevenção e combate a incêndio, tudo que é necessário para então realmente abrir aquele espaço como um espaço de conservação e visitação, porque no Lauro a gente tem um espaço... Imagina, um grande retângulo, né? Então a gente tem metade desse retângulo mais ou menos, seria uma área expositiva a outra metade do retângulo, digamos, a metade dos fundos.

55:00

Elisabete Edelvita: Sim.

55:00

Entrevistado (C): A gente tem a reserva técnica visitável e no final da reserva técnica visitável a gente tem 2 salas de laboratórios de conservação. Uma para conservação de espécimes em meio líquido e a outra de conservação de espécies em meio seco, que são os blocos e as lâminas, essencialmente.

E a gente tem também a entrada, que seria a entrada do museu e uma área para a administração e uma sala de atividades interativas com o público. Então a gente conseguiu mesmo fragmentando a gente conseguiu montar áreas interessantes, mas que a gente está louco para que a obra acabe para que a gente efetivamente possa montar a exposição de longa duração e aí receber o público. E esse trabalho está sendo feito junto com o pessoal do Museu da Vida, principalmente pessoal da Museologia e da educação, o educativo para que a gente possa então abrir esse espaço novamente para o público.

56:08

Elisabete Edelvita: Muito bem. Mas nesse espaço só teria a coleção anatomopatológica e a Coleção de Febre Amarela?

56:20

Entrevistado (C): Não, as 2 estão juntas. A reserva técnica do departamento, Coleção do Departamento que está no Gomes de Faria.

56:22

Elisabete Edelvita: As 2 estão juntos.

56:30

Entrevistado (C): Então a gente vai descer com elementos da Coleção do Departamento para compor a exposição de longa duração, mas a reserva técnica dela é aqui em cima. Lá embaixo, a reserva técnica da escola, das outras duas coleções

56:41

Elisabete Edelvita: As reservas são separadas, mas a exposição vai agregar acervos das 2 coleções.

56:48

Entrevistado (C): Das 3 coleções. As 2 que estão lá embaixo e da Coleção do Departamento que está aqui em cima, são 3 coleções.

56:56

Elisabete Edelvita: Febre Amarela?

56:58

Entrevistado (C): De Febre Amarela, a coleção original do museu que é da Seção de Anatomia Patológica e a Coleção do Departamento de Patologia.

57:03

Elisabete Edelvita: E Departamento de Patologia tem o que?

57:09

Entrevistado (C): Ela tem material de patologia experimental. Então, é material associado mais a pesquisa. Então a gente tem pesquisas referentes a esquistossomose, angiostrongilíase, paracoco (paracoccidioidomicose) que é fungo, hematopoese normal e patológica, questão de desenvolvimento do sistema em linfopoiético. Então é uma coisa mais experimental e a gente tem alguns casos de diagnóstico humano que foram diagnósticos mais complexos e que a gente foi convidado a auxiliar com diagnóstico, com técnicas de microscopia avançada. E a gente tem esse material guardado na coleção. É uma coleção mais nova. Ela começou em 1984 e ela não para de crescer. Atualmente a gente tem 20 mil casos experimentais armazenados.

58:18

Elisabete Edelvita: Estou um pouco assim na dúvida, por exemplo, porque a coleção de triatomíneos, que também ocupava o Pavilhão Mourisco? E que é do IOC também, então, quantas coleções nós teríamos lá, dos triatomíneos?

58:41

Entrevistado (C): Sim.

58:46

Elisabete Edelvita: De febre, é?

58:47

Entrevistado (C): A febre amarela nunca foi no Pavilhão Mourisco, ela é posterior.

58:52

Elisabete Edelvita: É posterior.

58:52

Entrevistado (C): A coleção do museu é que estava lá.

58:54

Elisabete Edelvita: Do museu?

58:57

Entrevistado (C): Que a gente chama de coleção da Seção de Anatomia Patológica é a coleção original do museu. Só essa teve no Castelo.

59:06

Elisabete Edelvita: Então do IOC são 3 coleções?

59:10

Entrevistado (C): Sim, de triatomíneos, a entomológica geral e a do Museu da Anatomia Patológica.

59:18

Elisabete Edelvita: Tá, beleza. Fechei agora.

59:21

Entrevistado (C): As outras 3 coleções que a gente colocou...

59:23

Elisabete Edelvita: Porque a gente vê pelo menos nos textos que eu tive contato. Não é a minha área, diga-se de passagem. Eu percebo as coisas assim, muito um aqui, outro lá não, não reunido, sabe? Foi a foi a Magali que é da minha banca que atentou para isso.

59:45

Entrevistado (C): Hurum. Ampliou o olhar?

59:50

Elisabete Edelvita: Fez-me pensar nessa direção, né? De como a gente estuda muito a coleção entomológica e de triatomíneos assim como leiga, eu escutava pouco... E o Museu de Anatomia Patológica foi porque eu vi aquela linda, aquele mezanino lindo, aquela foto clássica com o mobiliário, com a fotografia e tudo mais. E eu queria saber onde está isso? Será que isso acabou tudo? Aí depois de ler o livro do Herman Lent, coisas que eu não tenho tempo de fazer, durante o meu ofício aí na Fiocruz, que não dá tempo, de pesquisar as coisas como eram, e esses assuntos ficavam um pouco soltos na minha cabeça.

1:00:46

Entrevistado (C): Hurum.

1:00:58

Elisabete Edelvita: Sem ter noção de como era o funcionamento realmente do prédio, como eu te falei, né?

1:01:05

Entrevistado (C): Hum.

1:01:06

Elisabete Edelvita: As salas... Parece, parece não. Porque as coisas são acervos diferentes, são formas de conservar diferentes e de gerir. Então, é um quebra cabeça, né? Como a instituição é enorme e as coleções também. Imagina uma coleção chegou com 854 peças, né?

1:01:39

Entrevistado (C): Essa é menorzinha. Da Febre Amarela são 498 mil peças.

1:01:44

Elisabete Edelvita: Ai!

1:01:44

Entrevistado (C): 498 mil fragmentos de fígado que ocupam 1.650 frascos, mas pelo menos 498 mil blocos de parafina. E pelo menos 498 mil lâminas histológicas.

1:02:01

Elisabete Edelvita: Nossa.

1:02:02

Entrevistado (C): Então, assim, somando, dá um milhão e meio de itens de acervo, só na Coleção de Febre Amarela.

1:02:10

Elisabete Edelvita: Nossa, você tem pessoas que façam uma conservação, o monitoramento do estado de conservação?

1:02:22

Entrevistado (C): Somos um grupo de 10 pessoas que fazem tudo ao mesmo tempo agora. Então a gente faz... A coleção agora está em armário deslizante. A questão da conservação nesses armários deslizantes eles têm borrachões que vedam melhor. Então a gente está tendo menos troca, menos necessidade de trocar fixador. Mas a gente tem que fazer um monitoramento constante disso. E a gente está tirando as lâminas da febre amarela, de laminários originais que estão levando as lâminas a ficarem coladas umas às outras por conta de pressão e do tempo. E a gente está mudando o suporte para caixas de plástico em que você tem sulco para você encaixar a lâmina certinho, então as lâminas ficam uma afastado da outra. E aí a gente conserva melhor a lâmina. E essa caixa dentro

do armário diminuiu muito a questão de sujidade, poeiras em geral, que se aderem facilmente a superfície da lâmina. Mas assim, é monitoramento constante e os blocos a gente tem que ter cuidado com a questão de vetores, barata adora parafina e a gente tem que estar sempre de olho nisso.

1:03:43

Elisabete Edelvita: Voltando ainda a uma pergunta anterior. Aquelas fotografias também que são bastante divulgadas sobre a exposição na Alemanha. Você identifica algum item que esteja ainda da coleção ou mobiliário, equipamento ou próprio item?

1:04:12

Entrevistado (C): O único item que eu identifiquei mesmo foi a mulher de bócio e aqueles pescocinhos. Porque o que eu encontrei de registro que Oswaldo Cruz deu muitas daquelas peças.

1:04:26

Elisabete Edelvita: Ficou por lá mesmo?

1:04:28

Entrevistado (C): Na Europa ficou por lá mesmo. A última vez que eu tive, na verdade as 2 vezes que estive na Alemanha, eu procurei registros da exposição de Dresden. Eu fui a Dresden, fui ao museu que foi gerado depois da exposição de Dresden e tudo. Tive nos arquivos da cidade, vi os arquivos nacionais da Alemanha. Buscando, encontrei algumas coisas, algumas listas do que foi levado etc. Mas eu não encontrei nada em relação ao que foi doado. Não tem nenhum registro, pelo menos lá sobre essas doações ou alguma coisa nesse sentido, eu encontrei toda a concepção da exposição e tal, mas não encontrei esses detalhes mais do Brasil. E aí o pouco que eu procurei no DAD sobre isso, eu também não encontrei nenhum registro. Pelo menos até agora, até o momento. Mas o que eu sei é que a maioria daquelas peças não voltou e pelas fotos eu não consigo identificar nada que a gente ainda tenha que seja parecido com o que foi para lá.

1:05:38

Elisabete Edelvita: Ok.

Quais os valores podem ser aferidos como inerentes a coleção? Quais são os valores, a gente tem histórico, científico, culturais, o que você acha que seria...?

1:05:56

Entrevistado (C): Sim. Então eu acho que a gente tem é um valor científico grande, um valor histórico, porque as peças são documentos de várias descrições de doença, vários dados científicos. As peças são documento, documentam esses dados, então, acho que elas têm um valor histórico, tem um valor científico e eu acho que tem um valor simbólico muito grande, tanto em relação a história institucional, quanto em relação à descoberta de várias doenças, então a descrição da Leishmaniose, a própria descoberta e a descrição das lesões da doença de Chagas, então eu acho que essa coleção, tem esses 3 valores muito fortes, histórico, científico e o simbólico. Acho que eles se destacam bastante.

1:06:57

Elisabete Edelvita: Assim, a gente poderia até acrescentar o documental porque diferindo do histórico, né?

1:07:02

Entrevistado (C): Sim.

1:07:08

Elisabete Edelvita: Como registro mesmo, de um tempo, das doenças em período.

1:07:18

Entrevistado (C): Sim, com certeza. E quando a gente estava tendo a questão da gestão de risco, do projeto de gestão de risco da COC, que teve uns cursos e tal.

1:07:29

Elisabete Edelvita: Sim.

1:07:30

Entrevistado (C): A gente também estava vendo a questão do valor probatório desse material, como um documento, esse que você estava comentando.

1:07:37

Elisabete Edelvita: Sim, sim, sim. Bom, como era conservada a coleção e como isso é realizado hoje?

1:07:56

Entrevistado (C): Então, conservar...

1:07:56

Elisabete Edelvita: Pois não?

1:07:58

Entrevistado (C): A coleção começou com o fixador de Kaiserling, depois a gente identificou outros conservantes que foram utilizados fixadores que foram utilizados ao longo do tempo, mas hoje ela foi passada toda para formol a 10%.

1:08:16

Elisabete Edelvita: Você já respondeu né. Esse formol, essa manipulação para vocês não são nocivos não?

1:08:24

Entrevistado (C): A gente tem que trabalhar em capela de exaustão química. Com luva, com toda a proteção contra o formol.

1:08:37

Elisabete Edelvita: E quais os pesquisadores responsáveis pela coleção e que salas do Castelo ocupavam e ocupam hoje? Isso já no Castelo, né?

1:09:00

Entrevistado (C): Então, isso variou ao longo do tempo.

1:09:03

Elisabete Edelvita: Sim.

1:09:03

Entrevistado (C): A responsabilidade sempre foi da Seção de Anatomia Patológica e depois da Divisão de Anatomia Patológica. E lá depois, pós Massacre, pós reestruturação e montagem da Fiocruz mesmo, né? Aí passou a ser guarda do Departamento de Patologia conforme as coisas foram sendo encontradas a longo do tempo. Normalmente, o responsável pelos documentos que eu vejo eram chefes das seções, então quando era chefe da seção de anatomia patológica, o chefe era então responsável pelo museu quando foi a Divisão foi a mesma coisa, porque quando Magarino Torres assumiu a Divisão, no mesmo momento que ele estava assumindo a responsabilidade pelas peças do museu. Foi isso que encontrei nos documentos.

1:09:59

Elisabete Edelvita: A primeira pessoa foi?

1:09:59

Entrevistado (C): Eu não sei quem foi a primeira pessoa. Acredito que tenha sido Rocha Lima, mas Rocha Lima ficou muito pouco tempo, né? Porque depois ele voltou para Alemanha.

1:10:07

Elisabete Edelvita: Rocha Lima, né?

1:10:14

Entrevistado (C): E ficou anos na Alemanha. Quando ele retornou, ele retornou para São Paulo. Ele não voltou para o IOC. Ele só se correspondia com Oswaldo Cruz. Então, em 1907, na exposição de Berlim, ele já estava na Alemanha no ano anterior. Então eu acho que ele ficou muito pouco tempo, uns 2-3 anos, talvez como responsável pelo museu.

E hoje a gente tem um sistema de curadoria, então o primeiro curador depois da reestruturação como Museu da Patologia, porque a gente tinha as coleções, a salvaguarda das coleções no departamento de forma separada. Então era uma coleção do Museu da Patologia. Era a coleção de febre amarela e a coleção do departamento. E aí em 2007, a gente reestruturou o museu e ele passou a abrigar as 3 coleções, a original dele, a Coleção de Febre Amarela e a Coleção do Departamento. Por que que a gente fez isso? Quando o museu foi criado lá na época do Oswaldo Cruz e do Rocha Lima, a preocupação inicial era estudar a Febre Amarela.

Então, tem uma certa lógica que, anos depois, quando a Febre Amarela volta depois que ele que Oswaldo Cruz tinha conseguido extinguir a Febre Amarela na cidade do Rio de Janeiro e ela retorna e começa todo um diagnóstico, todo mundo combate, né? E aí a gente consegue extinguir novamente a Febre Amarela urbana e a gente fica só com a Febre Amarela silvestre. Teria toda uma lógica dela estar associada então ao museu. E o Departamento de Patologia, digamos, herdeiro entre aspas, a estrutura subsequente a Divisão de Patologia. Então, após o Massacre, o IOC foi reorganizado em departamento já em 76, né? E quando foi reorganizado em departamentos, foi criado o Departamento de Patologia e os patologistas remanescentes da Divisão de Patologia, então assumiram departamento. E aí, quando na década de 80, estava tentando fortalecer determinados departamentos do Instituto, que precisavam se desenvolver mais. Tinham poucas pessoas. Foi convidado, então o doutor Henrique Lenzi e a doutora Jane Lenzi para vir para Brasil, estavam em Harvard na época. Eles foram convidados, então assumiu o departamento. Quando eles chegam aqui, durante o trabalho que eles foram fazendo, começam a organizar a coleção do departamento. Que a coleçãozinha mais nova, então, a gente colocou as 3 coleções, dentro do Museu da Patologia, usando essas lógicas

históricas, neste contexto histórico, para poder abrigá-los dentro da mesma estrutura. Não sei se ficou claro para você.

1:13:33

Elisabete Edelvita: E a coleção entomológica, ela faz parte do museu?

1:13:47

Entrevistado (C): Não. As coleções que fazem parte do...

1:13:51

Elisabete Edelvita: Fazem parte do museu?

1:13:57

Entrevistado (C): É a coleção da Seção de Anatomia Patológica que a coleção original do Museu da Anatomia Patológica. A Coleção de Febre Amarela, que é de 1928 a 1970. E a coleção do Departamento de Patologia, que começou em 84 e funciona até hoje.

1:14:14

Elisabete Edelvita: Então, o que eu posso dizer que as 3 coleções pertencem ao IOC?

1:14:18

Entrevistado (C): Sim.

1:14:18

Elisabete Edelvita: É isso. Teria algo mais que você queira falar, que eu não tenha atingido aí nas minhas perguntas, e que você acha importante?

1:14:36

Entrevistado (C): Quando estava... mas aí a Coleção de Febre Amarela não é diretamente relacionado ao que você...

1:14:43

Elisabete Edelvita: Mas você pode falar, porque eu vou, na realidade, citar as coleções, né? Eu me liguei muito mais no Museu de Anatomia Patológica, por conta da estrutura que ele tinha ali dentro do museu, que era um bem integrado. Que bem integrado é uma denominação, termo criado pelo governo brasileiro para proteger esses bens que são muitas vezes os bens móveis são até mais conservados, né? E os bens integrados, eles pertencem a arquitetura e muitas vezes eles são tratados como parte da arquitetura, como elementos à parte da arquitetura.

1:15:03

Entrevistado (C): Sim, sim.

1:15:32

Elisabete Edelvita: Mas não como um valor mesmo intrínseco.

1:15:38

Entrevistado (C): Sim.

1:15:38

Elisabete Edelvita: E é disso que eu estou defendendo, né? Tem a questão dos usos, da necessidade de se reformular os espaços, né? Mas creio que foi uma perda do valor que o Mourisco tinha.

1:16:04

Entrevistado (C): Sim.

1:16:04

Elisabete Edelvita: Ao não ter mais esse uso no Pavilhão, não ter essa coleção lá porque essa coleção, essas coleções todas elas ajudam a contar a história da ciência, da saúde, né? Então, assim, é óbvio, parte dela ainda existe e vocês estão aí recuperando um lugar digno, né? Com uma estrutura museológica, pensando na estrutura, pensando na conservação, pensando na divulgação, mas certamente que é assim para mim foi uma perda, a remoção da daquela estrutura e de todo o mobiliário do Mourisco.

1:16:54

Entrevistado (C): Sim, pensando assim na história, eu realmente sinto muitíssimo, acho uma perda muito grande. Uma perda muito grande aquela estrutura ter sido demolida, ter sido destruída.

1:17:12

Elisabete Edelvita: Sim.

1:17:14

Entrevistado (C): Porque foi uma coisa tão pensada, tão arquitetada, tão projetada e de repente, você perder esse elemento histórico e arquitetônico é realmente muito triste. Eu concordo com você.

1:17:23

Elisabete Edelvita: Pois, não.

1:17:34

Entrevistado (C): A exposição no Castelo, a gente reproduziu aquela foto para que as pessoas se sentissem como era aquela sala antes.

1:17:45

Elisabete Edelvita: Pena que eu não fui nessa exposição, poxa.

1:17:46

Entrevistado (C): Se você quiser ter uma ideia da exposição, a gente fez uma exposição virtual no site do museu. Se você entrar no site do Museu da Patologia.

1:18:00

Elisabete Edelvita: Eu vi, com uma entrevista, né?

1:18:02

Entrevistado (C): E tem os painéis, tem uma visita virtual ao espaço.

1:18:09

Elisabete Edelvita: Sim, essa eu vi. É bom está conversando com você, porque aí já reforça mais ainda a minha tese sobre os Bens Integrados, eu fico preocupada. Eu falei sobre o nível de proteção do patrimônio histórico nacional e tal à biblioteca, com acervo da biblioteca, porque o prédio é tombado, mas o acervo [bibliográfico] não. Então, se o acervo não sendo tombado, é de certa forma, ele tem risco.

1:18:45

Entrevistado (C): Sim.

1:18:53

Elisabete Edelvita: E mesmo sendo a Fiocruz, uma Instituição que tem um histórico de conservação dos seus bens, mas eu acho que há riscos. Então, eu digo que esses bens que estão na biblioteca, eles não podem ser dissociados. Eles são Bens Integrados, mesmo sendo considerados bens móveis, por exemplo, como aquela estanteria, ela pode ser removida. Ela foi trazida e montada e pode ser removida. Então, ao mesmo tempo, ela está aí entre o integrado e um bem móvel. E aí eu penso, tento classificar, esses bens, e tem os próprios livros, tem o próprio mobiliário e as práticas culturais que eram realizadas desde do outro local no campus onde eram realizadas as leituras e que Oswaldo Cruz se reunia com seus alunos. Então, assim é preciso ter uma proteção maior também para esses bens e uma classificação mesmo. Não só bens móveis e bens integrados. Os bens móveis [em algumas circunstâncias], eles devem ser classificados

também como Bens Integrados. Não sei se me faço entender por que eles estão há muito tempo ali. Então tirar esses bens do seu local de origem ou local que ele está há muito tempo, no decorrer da história da edificação é diminuir o valor cultural, histórico etc., do prédio.

1:20:41

Entrevistado (C): Sim.

1:21:05

Elisabete Edelvita: Porque o IPHAN faz uma classificação bem separada do que é bem móvel e o que é Bem Integrado.

1:21:16

Entrevistado (C): Concordo plenamente com você. Acho que é uma perda muito grande.

1:21:22

Elisabete Edelvita: Outro momento, outro momento.

1:21:24

Entrevistado (C): É.

1:21:26

Elisabete Edelvita: Mas é isso, então eu te agradeço, você teria mais alguma coisa a acrescentar?

1:21:32

Entrevistado (C): Não. Eu acho que isso, me coloco à disposição, se você tiver alguma dúvida.

1:21:38

Elisabete Edelvita: Eu vou fazer a transcrição e aí eu vou te mandar e aí eu vou te mandar por e-mail, tá ok? Vou pedir para você observar se tem alguma coisa que não esteja em conformidade.

1:21:57

Elisabete Edelvita: Eu posso te pedir para você me enviar alguma, eu sei que tem no site eu até coloquei no documento de qualificação uma imagem do site, tem tudo direitinho, mas se você tiver alguma imagem das peças, assim que você acha mais especial e você poderia me dar...

1:22:12

Entrevistado (C): Hum.

1:22:26

Elisabete Edelvita: Me disponibilizar... E colocar os créditos para que eu possa citar e eu vou fazer o seguinte, eu não vou marcar com você, estava pensando em logo no museu.

1:22:26

Entrevistado (C): Posso sim.

1:22:36

Elisabete Edelvita: Onde estão as peças, mas eu acho que eu vou escrever mais para ter mais o que perguntar.

1:22:36

Entrevistado (C): Um.

1:22:45

Elisabete Edelvita: Quando te encontrar, pode ser assim?

1:22:48

Entrevistado (C): Claro, quando você quiser.

1:22:51

Elisabete Edelvita: Então está bom, então eu aguardo.

1:22:51

Entrevistado (C): E se tiver muita dúvida, pode entrar em contato. Não tenho o menor problema.

1:22:57

Elisabete Edelvita: Tá bom.

1:22:57

Entrevistado (C): Você percebe que eu gosto muito de falar do museu, né?

1:23:01

Elisabete Edelvita: É, eu sou apaixonada por museu também, então estamos nessa! Eu, vou então finalizar aqui, eu te agradeço. Bom final de semana para você!

1:23:15

Entrevistado (C): Para você também, querida. Tchau. Foi um prazer.

1:23:17

Elisabete Edelvita: Obrigado, tchau, muito obrigada, muito obrigada!

APÊNDICE 6

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (D)

APÊNDICE 6 – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM O ENTREVISTADO (D)

Entrevista com Entrevistado (D) de Obras Raras - Fiocruz concedida a conservadora-restauradora Elisabete Edelvita Chaves da Silva, aluna do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PGPMUS para desenvolvimento da tese “A conservação no âmbito da Patrimonialização e Musealização dos Bens Integrados: Estudo de caso do Pavilhão Mourisco”.

Data: 26/05/2022

Duração: 52:40

0:08

Elisabete Edelvita: Boa tarde! Essa entrevista faz parte de uma série de entrevistas que eu estou realizando, no âmbito do programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Para desenvolver a tese “A conservação no âmbito da patrimonialização e musealização dos bens integrados: Um estudo de caso do Pavilhão Mourisco”. Eu me chamo Elisabete Edelvita Chaves da Silva.

Boa tarde, Entrevistado D.

0:58

Entrevistado (D): Boa tarde!

Elisabete Edelvita: Você concorda, autoriza a gravação dessa entrevista?

Entrevistado (D): Sim, eu autorizo.

01:10

Elisabete Edelvita: Obrigada.

Nós vamos tentar fazer essa entrevista em uma hora.

O acervo dos Bens Móveis e Integrados da Seção de Obras Raras A. Overmeer/ Biblioteca de Manguinhos está tombado pelo IPHAN?

Entrevistado (D): Bom, esse conceito que você apresentou anteriormente para mim que você está defendendo na sua hipótese da tese, onde o acervo de bens móveis seria considerado integrados também ao edifício não. O edifício foi tombado pelo IPHAN nos anos 80, mas nem o acervo bibliográfico, nem o acervo móvel (mobiliário), de bens que

deveriam ser musealizados, se fossem o caso, não são tombados pelo IPHAN. O que é tombado até onde eu sei é o prédio e com isso os elementos que compõem o prédio. O acervo bibliográfico e nem os móveis do Salão de leitura, eles não são tombados. Aliás Bete, eu queria adicionar uma informação, que essa é uma questão importante, não é comum... Durante um tempo eu dei uma olhada nas atas do IPHAN e percebi que não é comum o tombamento de bibliotecas, por exemplo. Às vezes é tombado o prédio com o que tem dentro e as vezes só o prédio, mas o tombamento de acervo bibliográfico não é uma coisa tão comum. No nosso caso não é tombado, assim como da Biblioteca Nacional o acervo bibliográfico também não é tombado pelo IPHAN. Isso é uma questão importante porque além da patrimonialização estar restrita ao prédio, no nosso caso, o nosso acervo bibliográfico faz parte da vida do prédio desde que ele nasceu. Então, isso também na hora do tombamento, eu pelo menos acho, que é algo a ser considerado. Se você tomba só o prédio ou se você tomba o que tem dentro, outros acervos, outros bens, ou não. No nosso caso, eu não posso falar de forma geral, mas no nosso caso faz todo sentido, porque ele está desde o início integrado ao edifício. É um espaço construído para ser biblioteca, pensado, desenhado, arquitetado, construído e usado como biblioteca desde a sua origem. Sempre foi a biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz. Hoje Biblioteca de Manguinhos.

3:56

Elisabete Edelvita: Ah, Entrevistado D, deixa eu te interromper um instantinho que eu estou fazendo a transcrição, ela começa a fazer em inglês, que raiva que me dá.

[risos]

Elisabete Edelvita: Tem que trocar aqui, eu nunca sei onde que troca. Só um momentinho, por favor.

4:12

Entrevistado (D): Eu sou uma negação, nem posso dar opinião.

4:16

Elisabete Edelvita: Tem como aqui... Ok. Posso então finalizar essa pergunta? Você considera, com isso, que o acervo da Biblioteca de Obras Raras está protegido?

5:09

Entrevistado (D): Então, eu acho que hoje é mais bem protegido do que já foi antes. Essa questão da proteção, ela não está só na questão legalista na questão do tombamento, o tombamento é um grande instrumento para proteção, inclusive, contribui

para que esse acervo seja preservado e, por exemplo, não sofra dissociação que já aconteceu aqui no nosso acervo, inclusive, mas não é suficiente sozinho. Eu considero que hoje a gente tem uma situação muito melhor do que já foi antes, apesar do não tombamento. Nem pelo IPHAN e nem por nenhum outro órgão de tombamento estadual, municipal. Mas sempre, há sempre há risco. Eu não posso dizer que eu acho que está 100% protegido, mas acho, sim, que ele hoje é bem mais protegido do que em tempos anteriores.

6:13

Elisabete Edelvita: E quais foram os mecanismos que foram utilizados para essa proteção para que você tenha mudado essa compreensão?

6:22

Entrevistado (D): Então, eu estou aqui desde 2011 eu sou do concurso de 2006 aqui da Fiocruz. E na coleção de obras raras eu comecei em 2011.

Anteriormente a esse período, entre 2006 e 2007, a biblioteca sofreu furtos de grandes proporções. E depois desses furtos começaram a fazer a implantação de mecanismos que pudessem coibir, ou pelo menos, fazer um tipo de monitoramento de segurança.

Essas questões físicas, que não estão diretamente ligadas ao tombamento em si, elas são muito importantes, com ou sem tombamento. Depois do furto, se colocaram câmeras de segurança e a gente passou também a adotar mecanismos próprios de segurança em relação ao controle das chaves de acesso em salas de guarda e também acesso as salas que dão acesso às salas de guarda. Desde práticas cotidianas de rotina para abertura e fechamento das salas, como também... Não no monitoramento, mas na orientação e supervisão de tudo o que acontece dentro de nossas salas. Além disso, atualmente, é uma questão recente, foi instalado o sistema de detecção e combate incêndio. Está sendo também instalado um novo sistema de monitoramento ambiental e, além disso, a gente também fez a estruturação e a publicação de um procedimento operacional de segurança junto com a própria segurança do campus da Fiocruz.

Eu acho que o nosso acervo é seguro no sentido físico. Do ladrão... da pessoa que comete furtos vir aqui e tentar furtar, existem barreiras. Mas, por exemplo, do ponto de vista político, vamos dizer assim, o acervo, ele não está protegido, sem o tombamento do ponto de vista político, principalmente administrativo. Por quê? Porque a gente sabe que um dos 10 agentes de deterioração, por exemplo, é a dissociação e o nosso acervo também sofreu com isso em alguns momentos da história no desenvolvimento da nossa

coleção. Hoje aqui no Castelo, fica só seção de Obras Raras e Especiais da Biblioteca de Manguinhos, um corte temporal até 1930.

E durante a maior parte da sua existência, ela foi a biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz. Nos anos 80, da criação da unidade ICICT para cá, a gente pelo menos pode observar que o nosso acervo foi disperso durante esse período, pelo menos. Eu não tenho informações históricas consistentes sobre isso. A gente já procurou, mas, por exemplo, a gente não sabe quais foram os critérios utilizados para essa dissociação, desse desbastamento que acabou levando a uma dissociação. Mas, nesse sentido, da dissociação, ele não está protegido. Ele está protegido, sim, no aspecto físico, mas no aspecto que o tombamento traz da proteção de deixar aquele acervo, aquele lugar protegido, no sentido assim legal, onde não basta uma decisão administrativa para que isso seja mudado. Nesse sentido, ele não está protegido. Está muito mais protegido no sentido físico (local).

10:28

Elisabete Edelvita: Eu vou até pular uma pergunta, vou entrar na quarta e depois eu faço a terceira, então eu vou perguntar para você... Como se deu a gestão dos acervos da Fiocruz que distribuiu entre o IOC, a COC e o ICICT, o acervo de bens móveis integrados da Biblioteca de Obras Raras e que acervo está sob guarda dos ICICT?

10:35

Entrevistado (D): Então, na verdade eu não acompanhei esse processo. Eu cheguei aqui muito depois. Essa divisão aconteceu nos anos 80, com a criação de várias unidades, dentre elas o próprio ICICT ainda naquela época que era denominado SIC - Superintendência de Informação Científica. E a própria Casa de Oswaldo Cruz também criada mais ou menos no mesmo período, na gestão do Sérgio Arouca. Em relação a isso, a gente sempre foi a Biblioteca do IOC, do Instituto Oswaldo Cruz.

Em algum momento se tentou transformar a Biblioteca de Manguinhos numa Biblioteca Central. E hoje, por exemplo, a Biblioteca de Manguinhos atende... Ela é a Biblioteca de referência de cinco unidades da Fiocruz. O próprio IOC, o CECAL, Bio Manguinhos, INI e o próprio ICICT.

11:58

Elisabete Edelvita: Então, a biblioteca do IOC está no ICICT?

12:02

Entrevistado (D): Então, sim, era isso que ia dizer.

12:05

Entrevistado (D): Todo o acervo que sempre foi da biblioteca do IOC, ele continua na biblioteca de Manguinhos, o que eu sei que aconteceu foi que nos anos 80, com a criação da Casa de Oswaldo Cruz, parte do acervo da biblioteca de Manguinhos foi levado para a biblioteca da Casa de Oswaldo Cruz. Agora, quais os critérios utilizados para isso? Eu não sei, o que eu sei é que na biblioteca da Casa existe um controle do que entrou lá até onde a Eliane me disse, do que entrou lá da biblioteca do instituto, hoje Biblioteca de Manguinhos. O próprio nome da biblioteca mudou, né? Ele era Biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz e passou a ser Biblioteca de Manguinhos. E aí atende outras unidades. Mas em relação ao IOC, isso não foi dividido com o IOC, pelo menos até onde eu sei, isso não aconteceu. O que aconteceu é que, com a formação da Casa de Oswaldo Cruz, um pedaço desse acervo foi levado para lá, principalmente o acervo da Coleção de Oswaldo Cruz, onde a gente tem um pedaço na biblioteca da COC e outro pedaço na Biblioteca de Manguinhos, especificamente aqui na Coleção de Obras Raras, que hoje é denominada Seção de Obras Raras desde 2000 Seção de Obras Raras ou A. Oveermer.

13:23

Elisabete Edelvita: Então, parte do acervo inicial está na biblioteca da COC, que seria também considerado obras raras?

13:32

Entrevistado (D): Não sei como é que consideram lá. Aqui a gente tem na formação do acervo e no desenvolvimento da coleção, diversos outros acervos que foram incorporados à Biblioteca do Instituto de Oswaldo Cruz. Não só do Oswaldo, do Chagas, do Arthur Neiva, do Henrique Aragão, de diversos cientistas que passaram no Instituto, ao longo desses 122 anos, né? E na formação da Unidade da Casa de Oswaldo Cruz, uma parte desse acervo foi levado. Não sei assim, exatamente como eu falei, quais foram os critérios, se houve um desbastamento, se houve um descarte, eu não sei o que aconteceu, o que eu sei é que, por exemplo, parte da coleção do Oswaldo está aqui, parte da coleção do Oswaldo está lá. Essa coleção do Oswaldo, especificamente foi comprada pela União em 1929 e entregue ao Instituto de Oswaldo Cruz nesse período, até então, até a criação da COC sempre teve aqui na biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz, hoje Biblioteca de Manguinhos. Eu acho que o acervo do Carlos Chagas também teve alguma coisa nesse sentido. Eu não posso te dizer como isso aconteceu, também gostaria de saber os critérios de seleção, se houve essa seleção, se não houve, eu não sei. Mas, talvez você possa ter essa informação com outras pessoas que estavam aqui na época,

a gente sabe que tem alguns que ainda estão aqui, mas eu realmente não sei. Também quero saber como descobrir.

15:07

Elisabete Edelvita: Certo, se eu descobrir, te falo. Vou voltar à terceira pergunta. Como se dá a conservação dos Bens Móveis e Integrados da Biblioteca?

15:24

Entrevistado (D): Então, os Bens Móveis e Integrados, como você chamou...

15:30

Elisabete Edelvita: Bens móveis... O acervo móvel que seria o mobiliário, que seria a estanteria.

15:38

Entrevistado (D): E o próprio acervo de livros?

15:40

Elisabete Edelvita: E também o acervo bibliográfico.

15:45

Entrevistado (D): O acervo bibliográfico é tratado do ponto de vista da conservação pelo laboratório de conservação. É uma LACOPD que é vinculado a gestão de acervos lotado no ICICT.

16:03

Elisabete Edelvita: LACOPD é o quê?

16:05

Entrevistado (D): Laboratório de Conservação Preventiva de Documentos, alguma coisa assim. É lá do ICICT. Antes, ele era um Laboratório de Conservação da Biblioteca de Manginhos e hoje atende toda a Rede de Bibliotecas Fiocruz. Isso em relação ao acervo bibliográfico. A gente tem uma pequena salinha, que você conhece, onde é feita a higienização desses materiais. O restante da parte de conservação e pequenos reparos até costura não é feito aqui, porque não temos equipamentos. É feito lá embaixo, no prédio do Pavilhão Haity Moussatché. Aqui é feito só higienização e acondicionamento devido as dimensões da sala, muito pequenininha e a quantidade de pessoas disponíveis.

Em relação ao mobiliário. A gente não tem uma conservação, um setor ou um profissional dedicado a conservação do mobiliário da biblioteca. O próprio DPH muitas vezes nos

auxilia, colabora nessa conservação, mas ter um setor responsável por isso, a gente não tem e esses bens não são musealizados também. Eles continuam sendo de uso normal, administrativo, de trabalho, de consulta de usuário. E a própria estanteria.... A estanteria é um caso diferenciado, porque a estanteria uma vez por ano é toda aspirada. Os livros são higienizados e ela também é aspirada. No final do ano passado, a gente teve uma profissional que fez a higienização, mais especializada da estanteria. Foi um trabalho de contratação do próprio DPH, que sempre colabora muito com a conservação do nosso espaço. E aí eles fizeram essa contratação onde, além da “limpeza”, entre aspas, da higienização da estante e remoção de partículas, ou seja, a poeira, ela fez também a remoção de todo tipo de sujidade que ela conseguiu identificar, como por exemplo, cola, né? Resíduos de colas antigas onde se colava etiquetas nas estantes, durex. Além disso, eu lembro que foram encontradas abelhas, casas de abelha que foram construídas nas estantes. Ninguém nunca viu, né? Era uma casinha de abelha Jataí e essas casinhas já estavam secas. Então, é como se fosse quase um achado arqueológico. Estavam lá já se desfazendo, mas que também diante da contratação do serviço especializado de conservação isso pode ser feito. Assim como diversas outras ações de conservação que ela fez especificamente nas estantes. Como, por exemplo, aspiração dos espacinhos, onde se colocam as prateleiras. As prateleiras são móveis e são higienizadas uma vez por ano quando o acervo é higienizado, mas esses frisos onde as prateleiras são encaixadas, eles não eram higienizados e dessa vez foram higienizados.

Então, esse trabalho de conservação mais especializado para o mobiliário de guarda, nunca tinha sido feito aqui, pelo menos de 2011 para cá, e foi feito agora com a biblioteca toda vazia. Como você sabe, a gente está passando por um processo de obra aqui no prédio. Toda sala da biblioteca foi esvaziada e houve a facilitação de se promover essa higienização mais geral, mais completa, mais especializada, inclusive no mobiliário de guarda. No nosso caso, todo nosso mobiliário original. Do uso da época, da construção e da instalação da própria biblioteca e a estanteria, por exemplo, é um caso muito singular. Ela veio dos Estados Unidos da empresa Library Bureau que era, na época, do bibliotecário Melvil Dewey que fez depois do corte de catalogação das bibliotecas usado em várias instituições até hoje. Que é a CDD, o Código Decimal de Dewey. Então, todo o nosso mobiliário não está aqui só por estar, entendeu? Por isso, para mim esse conceito que você propõe é importante, porque para nós, no nosso caso, não posso dizer que é o caso de todas as bibliotecas, mas no nosso caso tem uma relação totalmente conjugada com o próprio prédio e depois no final eu quero fazer uma observação em relação ao prédio e ao próprio acervo bibliográfico, me lembra.

Elisabete Edelvita: Ok. Você então considera que o estado de conservação desse mobiliário hoje é melhor?

21:06

[...]

22:18

Entrevistado (D): De higienização, que foi um momento, uma oportunidade muito importante para a gente. Por exemplo, como eu te falei das casinhas de abelha, a gente nunca ia... estava em locais que a gente nunca iria ver se não houvesse, por exemplo, essa oportunidade para trabalhos especializados de conservação.

22:39

Elisabete Edelvita: Como se dá o sistema de classificação do acervo e desde quando foi adotado?

22:47

Entrevistado (D): Aqui na biblioteca, o sistema que é utilizado de localização é um sistema fixo, de localização fixa. Eu não sei te falar quando ele foi adotado, quando eu cheguei aqui já era assim, mas eu já estou aqui há mais de 10 anos, eu acredito que já vem de bastante tempo para cá. Esse sistema de localização fixa, a gente, na verdade, não faz aquela classificação decimal por número, ela é uma localização de acordo com o número de chegada, de cada versão da obra, é colocado na estante. Isso é indicado em casos de bibliotecas de obras antigas, raras ou especiais, porque dentre as características mais importantes deste sistema de localização, ele possibilita que a gente consiga identificar com mais facilidade a falta dos volumes. Por exemplo, se a localização é fixa, então é 1, 2, 3, 4, 5, 6. Aí o três está faltando. A gente vê... Se está faltando, ele está onde? Está perdido? Ele está fora do lugar? Ele pode ter sido furtado? Então, aqui é usado a localização fixa.

24:02

Elisabete Edelvita: Esse sistema foi Overmeer que trouxe?

24:07

Entrevistado (D): Não, não, o Overmeer, ele traz o sistema de catalogação do Instituto de Bruxelas, que depois veio a ser a CDU, que se eu não me engano, é usado na Biblioteca de Manguinhos, lá no acervo lá de baixo até hoje. Eu acho que é hoje, vou até perguntar depois para as meninas.

24:27

Elisabete Edelvita: Então nós mudamos sistema de classificação?

24:31

Entrevistado (D): É, mas na coleção de obras raras não é usado, era usado quando era uma biblioteca geral, depois que se tornou uma seção, uma coleção de obras raras separadas, eu acredito que a partir daí, tenha sido usado uma localização fixa, porém em todo o resto do acervo da biblioteca, que fica lá embaixo do prédio, no Pavilhão Haity Moussatché, eu acho que é utilizada a CDU até hoje, mas tem que confirmar com as meninas que catalogam.

25:00

Elisabete Edelvita: Como é essa classificação de CDU? Como é que é feita?

25:04

Elisabete Edelvita: É CDU. Como é que é essa?

25:11

Entrevistado (D): Essa classificação é feita por assunto. A CDU é por assunto. Rodolfo, você sabe dizer se lá embaixo é usado CDU ou CDD? Então a CDU é a classificação que veio lá de Bruxelas. Overmeer traz e usa a classificação de Bruxelas, aqui no acervo. Mas lá embaixo na biblioteca é utilizado, assim: Tem uma classificação por assunto. Cada assunto você tem um número específico e ele é colocado, ele é catalogado, é indexado o material e é colocado assim na lombada, o número. Isso facilita com que os materiais do mesmo assunto fiquem juntos. Entendeu?

25:56

Elisabete Edelvita: Entendi.

25:56

Entrevistado (D): Então, vamos dizer, medicina é sempre 16. Não sei se é, tá? Eu não entendo disso muito, então esse númerozinho possibilita que todos os livros catalogados com esse assunto vamos ter esse número de localização por assunto. E aqui na Seção de Obras Raras não é feito, aqui a gente, como eu te falei, usa localização fixa diferente, mas todo o resto da biblioteca usa classificação por assunto.

26:38

Elisabete Edelvita: É isso que eu pedir... Fale um pouco sobre a origem dos Bens integrados e utilização por Oswaldo Cruz e seus discípulos? Você até me mandou aquela biografia toda, mas aí eu queria escutar de você um pouco.

26:53

Entrevistado (D): Alguns bens a gente conhece a origem. Como da estante, como eu acabei de falar da empresa Library Bureau, ela é de 1913 (a instalação) se eu não me engano. E da empresa Library Bureau, e a e a gente descobriu recentemente. Recentemente não, a gente está aqui há tanto tempo que a gente fala recentemente, mas não é recentemente. Que o aço da construção da estante é da empresa Carnegie que também foi um grande industrial do século XIX.

27:20

Elisabete Edelvita: Sim.

27:20

Entrevistado (D): Além disso, ela também é uma estante supermoderna para a época e nos atende muito bem até hoje. Com especificações que contribuem na questão da conservação do material, como as prateleiras móveis que possibilitam a colocação na estante do material, de acordo com o tamanho, então se adequa ao tamanho das prateleiras de acordo com o material, a iluminação que é setorizada, então você só usa o que você realmente precisa, ligar e usar, portas com aeração. Ela é bastante moderna. Além disso...

27:56

Elisabete Edelvita: O piso de vidro serviria para que? Aquele piso de vidro.

28:01

Entrevistado (D): O piso de vidro é para utilização da luz natural ao máximo. Você otimiza o uso da luz natural, usando menos a iluminação artificial e quando a iluminação artificial é usada, ele é um uso setorizado. Você não liga a biblioteca inteira para procurar um livro. Você liga só o corredor que você vai usar.

28:23

Elisabete Edelvita: Está funcionando?

28:27

Entrevistado (D): Sim, funciona normalmente. E nos atende também muito bem.

O aço também anodizado contra fogo, contra inseto. Então isso já pensado lá no início do século 20 e funciona muito bem até hoje. E o resto do mobiliário do Salão de leitura, não se sabe qual é a origem, por exemplo, da fábrica que construiu, nada disso. A gente sabe que ele compõe o Salão, ele tem uma relação com os próprios Bens Integrados, por exemplo. Os painéis de madeira que são integrados lá a construção, eles dialogam perfeitamente com os móveis, com as mesas de estudo, com a mesa central, a mesa quadrada, maior, retangular que era utilizada para sessão de quartas-feiras para mesa de quartas-feiras onde Oswaldo Cruz começa essa prática antes da construção do Castelo.

29:15

Elisabete Edelvita: Sim.

29:30

Entrevistado (D): Ainda quando a biblioteca ocupava um barracão de obras do lado de fora do que seria o prédio, e aí isso é reproduzido quando o Salão de leitura chega. Então existe essa relação que não é só de uso do espaço, como um espaço construído para uma determinada prática, como um Salão de leitura normal, existiram práticas depois. E hoje, até hoje, 2022 lá no prédio do Pavilhão Mourisco a prática da “Mesa das quartas-feiras” continua, com a exposição das revistas que chegam toda quarta-feira.

30:01

Elisabete Edelvita: Sim.

30:23

Entrevistado (D): Isso é mudado para o salão de periódicos lá de baixo. E aqui a gente tem isso, o uso da mesa pelos cientistas, pelas sessões de quarta-feira, o uso dos escaninhos, e isso vinha antes do próprio prédio, é uma prática que antecede a construção do prédio e quando ele é construído esse espaço também é pensado, constituído para que essa prática, por exemplo, da mesa, ela permanecesse no salão de leitura da biblioteca.

E também, isso que eu ia te falar para eu lembrar no final... Hoje a gente também busca os símbolos que estão na arquitetura do prédio. O próprio prédio é símbolo do nosso ex-libris. O próprio prédio é símbolo do nosso super-libris nas nossas encadernações para biblioteca. Então, essa relação com o prédio, como símbolo Institucional, sempre foi um símbolo do nosso acervo bibliográfico, e isso hoje em 2022, a gente também utiliza os símbolos que estão nos murais de madeiras do Salão de leitura para aplicação de

douração e marcação da encadernação na Biblioteca de Manguinhos, especificamente da coleção de obras raras e especiais. Então, tudo dentro de uma sinergia, Bete.

31:47

Elisabete Edelvita: Você tem referência da origem do mobiliário?

31:55

Entrevistado (D): Não.

31:56

Elisabete Edelvita: Porque tinha uma pessoa... Lembra que você tinha falado de uma pessoa que estava lá UNIRIO escrevendo sobre esse mobiliário? Eu na época busquei na internet, não consegui achar.

32:09

Entrevistado (D): Ela era uma aluna de graduação que estava estudando mobiliário antigos de biblioteca, e ela veio aqui, fotografou e estava levantando uma pesquisa nesse sentido. Eu não sei até onde ela avançou, mas sei que ela estava fazendo isso. O nosso mobiliário, além das mesas de estudo e da mesa grande das quartas-feiras. Também existe um outro mobiliário, que é um catálogo onde eram colocados nas fichas manuais e ele também tem guarda volumes embaixo. Esse é aquele móvel maior que fica logo mais perto da sala de entrada.

32:48

Elisabete Edelvita: Sim, sim, aham.

32:53

Elisabete Edelvita: Lembra que também acharam uns catálogos? Eu não sei se foi o pessoal da COC, aí mandou para vocês e a gente até andou dando uma olhada, mas a gente não achou nada. Lembra?

33:07

Entrevistado (D): Isso que você está falando é na Biblioteca de Manguinhos. Na Biblioteca de Manguinhos tem todo um acervo retrospectivo que a gente está subindo aos poucos. Alguém achou e mandou, mas o que acontece? A gente entende que, por exemplo, apesar da nossa biblioteca ser uma biblioteca biomédica. O Instituto Oswaldo Cruz, hoje Fundação, sempre tentou ter uma autonomia, de fazer tudo aqui, como a vidraçaria, por exemplo. Como alguns setores, por exemplo, a gente tinha aqui na biblioteca tinha uma sala de encadernação. Veio um encadernador da Alemanha para ensinar os

encadernadores daqui. Então essa autonomia sempre foi buscada. Em relação à arquitetura, a gente tem um acervo da biblioteca, vários, vários materiais relacionados à arquitetura. Não só esses catálogos que a gente acredita que possa ter servido de inspiração ou mesmo de material para que fosse selecionado e comprado móveis para o instituto e para a própria biblioteca, tem que ser um trabalho mais minucioso. Mas isso acontecia, por exemplo, a gente tem vários livros aqui, de arquitetura, arquitetura bizantina, por exemplo. Alguns livros a gente ainda tem, outros a gente não tem, mas eles constam no catálogo, ou seja, apesar de ser uma biblioteca biomédica, da área médica e biológica.

34:36

Elisabete Edelvita: É sim.

34:37

Entrevistado (D): A gente tem outros assuntos, como fotografia, por exemplo. Então assim, teria que fazer uma pesquisa dentro da área de arquitetura do que a gente tem e o que de fato influenciou ou não a construção do prédio e aquisição de mobiliário e equipamento. Certamente alguma coisa vai se encontrar.

34:58

Elisabete Edelvita: Aquela bíblia... Aquele livro que era do próprio Oswaldo Cruz. Esqueci agora o nome dele. Está até escaneado e está aí na biblioteca.

35:13

Entrevistado (D): Não sei qual é... É o "Opera Omini" Esse são dos trabalhos.

35:18

Elisabete Edelvita: Não, não. Era um livro que era... Esqueci agora.

35:29

Entrevistado (D): Não, algumas coisas eu acredito que o próprio DPH já tenha levantado, né? Tipo de origem de instalação de móveis.

35:34

Elisabete Edelvita: É aquele livro que ele se inspirou para construir aí na arquitetura.

35:38

Entrevistado (D): O Alhambra, o Alhambra.

35:45

Elisabete Edelvita: Alhambra. Você acha que aí na biblioteca existem outros exemplares desse tipo?

36:10

Entrevistado (D): Eu acho que existem exemplares de livros voltados para arquitetura que podem influenciar a construção do prédio, mas a gente teria que pesquisar e eu não posso afirmar, entendeu? Porque eu não sei, mas a gente tem a possibilidade, por exemplo, de procurar nos catálogos antigos e no próprio catálogo que existe hoje. Mas que existe livro de arquitetura existe.

36:38

Entrevistado (D): Que pode, sim, ter influenciado na construção do prédio e a colocação de vários desses elementos que a gente tem hoje.

36:47

Elisabete Edelvita: A gente tem que é ver isso, pesquisar mais isso. Quem seria a pessoa responsável lá embaixo com quem eu possa verificar?

37:01

Entrevistado (D): Não é lá embaixo, é tudo aqui na coleção de obras raras.

37:05

Elisabete Edelvita: Está bom.

37:05

Entrevistado (D): Tem que pesquisar no catálogo da biblioteca.

37:07

Elisabete Edelvita: Não, são esses catálogos que chegaram, esses “novos”. Novos, entre aspas, que estavam na COC e foram parar aí para biblioteca.

37:19

Entrevistado (D): Eles não estavam na COC, eles estavam lá no acervo retrospectivo da Biblioteca de Manguinhos.

37:26

Elisabete Edelvita: E aí subiram? Então está tudo aí?

37:27

Entrevistado (D): Isso. Está tudo aqui, só que eles provavelmente não estão catalogados. Muito material não está catalogado. Então é um trabalho arqueológico, quase... O que está catalogado a gente levanta é fácil, né? Mas o que não está...

37:41

Elisabete Edelvita: É porque eu me lembro quando chegou, eu até fui ali nessa sala com você, mas você disse que parte ainda estava lá embaixo, então subiram mais livros, foi isso?

37:47

Entrevistado (D): Eu lembro. Subiram esses que foram encontrados na época e vários livros continuam subindo, né? Porque a gente está subindo aos poucos por conta do espaço, do tratamento do material.

38:05

Elisabete Edelvita: Mas se eu tiver que pesquisar?

38:10

Entrevistado (D): Não é fácil, ele não está mais separado, foi tudo o bolo dos livros que estão para tratamento, agora não está mais. Depois da mudança, principalmente, tudo que a gente tinha mais ou menos separado, virou um bolo só entre catalogados e não catalogado, ele certamente não está catalogado. Eu acho que não está, mas se tiver a gente consegue levantar pela base de dados.

38:36

Entrevistado (D): Pode botar lá como assunto 'arquitetura' e puxar o que tem, por exemplo.

38:42

Elisabete Edelvita: Então eu poderia solicitar isso de vocês, que vocês pesquisassem esse tipo de bibliografia? Como é que eu devo proceder?

38:51

Entrevistado (D): Não, você tem que entrar no catálogo da biblioteca. acervos.icict.ficruz.br hoje todas as bibliotecas da Fiocruz estão nesse catálogo, todas elas. A nossa de Manguinhos, da COC, todas, até de Minas, Pernambuco, está tudo lá.

39:12

Elisabete Edelvita: acervo...

39:14

Entrevistado (D): acervos.iciet.ficruz.br

39:27

Elisabete Edelvita: É difícil, né?

39:31

Entrevistado (D): Mas eu acho que muita coisa que seria interessante para você também está lá no arquivo, né? As notas de compra... Teria que pesquisar também. Assim, as notas de compra de instalação de material lá no arquivo da COC, no DAD.

39:44

Elisabete Edelvita: Sim.

39:51

Entrevistado (D): Lá deve ter sim.

39:53

Elisabete Edelvita: Agora é no "Sou Gov".

39:57

Entrevistado (D): É, eu sei. Mas o nosso não está no "Sou Gov" não, aproveita.

40:07

Elisabete Edelvita: É, mas é assim, indo só por... Não sei como é que vai ser a busca, né?

40:15

Entrevistado (D): Eu usei o lattes do sou gov e achei uma desgraça, quase tive um infarto, mas foi.

40:22

Elisabete Edelvita: Usou como?

40:23

Entrevistado (D): Eu usei o currículo Lattes do "Sou Gov". E quase tive um infarto para preencher até conseguir entrar nele. Foi migrado, agora é "Sou Gov" também.

40:32

Elisabete Edelvita: Sim, sim, foi migrado automaticamente. Eu nem abri o meu.

40:37

Entrevistado (D): É foi migrado automaticamente, só que agora você tem outras etapas até chegar nele, para entrar nele.

40:45

Elisabete Edelvita: Bom. Então você não sabe da origem, na realidade, dos Bens Integrados que estão na Sala de leitura, por exemplo, né?

41:01

Entrevistado (D): Algumas coisas estão naquele folheto do Luiz Fernando. Não sei se você chegou a ler, lá tem algumas das empresas que instalaram, que, sei lá, tem algumas informações, mas também não é muita coisa, não.

41:17

Elisabete Edelvita: Eu tenho o que Luís Fernando escreveu para o tombamento.

41:23

Entrevistado (D): É, mas eu não sei, é um sobre o prédio que ele chama de prédio Central, eu te mandei ele digitalizado. Aí lá fala algumas coisas, se eu não me engano, ele é de 80.

41:34

Elisabete Edelvita: Esse documento ele serviu para o tombamento.

41:42

Entrevistado (D): Ele é um documento fininho.

41:44

Elisabete Edelvita: Sim.

41:45

Entrevistado (D): Publicado, foi publicado. Algumas coisas, algumas origens têm lá. Eu já vi, mas você tem que olhar.

41:55

Elisabete Edelvita: É porque o Benchimol também fala...

42:04

Entrevistado (D): Sim.

42:05

Elisabete Edelvita: Vai repetir, né?

42:07

Entrevistado (D): Verdade.

42:09

Elisabete Edelvita: Então, que valores podem ser aferidos aos móveis e aos Bens Integrados da Seção de Obras Raras e Especiais da Fiocruz?

42:18

Entrevistado (D): Eu considero que são bens patrimoniais, todos eles. E que todos eles dialogam entre si, na minha opinião. Eu acho que eles têm valores históricos, culturais. Tem valores simbólicos, por exemplo. Eu estou pensando nesse momento, nesses valores e são valores, que aqui tem um sentido diferente do que teriam em outro lugar. Ele aqui e integrado nesse espaço, todos juntos, eles formam a biblioteca do Instituto Oswaldo Cruz, ao passo de que se eles estão dissociados cada um em lugar, cada um em espaço, cada um no museu, por exemplo. Eles não compõem mais o seu espaço. Eu não tenho certeza, Bete, talvez você saiba disso, mas eu acho que o único espaço de uso original do Castelo é a biblioteca. Você poderia de repente, talvez, fazer uma pesquisa sobre isso. Eu li isso, no documento que me passaram lá da comunicação do ICICT sobre a questão de candidatar o Castelo a património da UNESCO e precisava dizer, provar, justificar o uso de um espaço original.

43:32

Elisabete Edelvita: Sim, sim.

43:40

Entrevistado (D): Eu acho que é a biblioteca, que só tem a biblioteca.

43:43

Elisabete Edelvita: Sim. Sim, porque o Museu de Anatomia Patológica não existe mais. A parte de fotografia também não existe mais, o dormitório não existe mais enquanto dormitório. Os usos...

43:48

Entrevistado (D): De laboratório, nem salas....

44:01

Elisabete Edelvita: Agora tem a Coleção Entomológica.

44:05

Entrevistado (D): Eu não sei se ela era sempre coleção entomológica ali.

44:11

Entrevistado (D): Eu não tenho certeza.

44:12

Elisabete Edelvita: Mas eu acho que sim, eu não sei se é na mesma sala. Eu estou até vendo isso, pesquisando isso. Mas enquanto uso no próprio edifício continua, enquanto prática, vamos assim dizer.

44:29

Entrevistado (D): É, mas o que eu estou dizendo é de uso original. A biblioteca, por exemplo, assim como o Museu de Anatomia Patológica, que não está mais aqui, o espaço foi construído para isso.

44:40

Entrevistado (D): E sempre foi usado para isso.

44:43

Elisabete Edelvita: Sim, eu concordo com você, mas eu penso também que essa coleção está no Mourisco pode não ter sido no primeiro momento que ela foi colocada. Até porque eu acho que foi muito... Está relacionado com as práticas que foram sendo realizadas nesse ambiente, então é uma prática antiga e que ela valora.

45:16

Entrevistado (D): Ah, sem dúvida. Sem dúvida ela valora, mas o que eu estou dizendo é do uso do espaço original, que é outra coisa que não diminui o valor da coleção estar aqui, né? Porque aqui a gente tem várias camadas de patrimônio, tem um prédio, dentro do prédio tem um acervo móvel, dentro dos espaços de trabalho a gente tem outros acervos, o nosso e do Museu da Vida e da Coleção Entomológica.

45:47

Entrevistado (D): Mas eu acho que o uso de espaço original que sobrou, que restou é só biblioteca. Eu li isso no documento da UNESCO, mas não tenho certeza se eu li certo, que as vezes estou com juízo meio destrambelhado, não tenho certeza.

45:53

Elisabete Edelvita: Eu tenho um material que trata justamente da distribuição das salas, onde era o quê. É um material que na realidade está incompleto, mas que fala um pouco de onde seria cada sala, onde seria a oficina de vidraria, onde seria a sala de desenho, etc., etc. Um levantamento do próprio DPH, que a Inês começou a fazer, você tem um pouco nos livros do Renato, eu tenho entrevistado algumas pessoas também que tem me ajudado a identificar. Eu não saberia te dizer quando iniciou. Talvez só o pessoal da entomologia mesmo, né? Para dizer quando foi implantado.

47:01

Entrevistado (D): Talvez ali tenha até sido laboratórios do próprio laboratório de entomologia. Talvez tenha se formado aos poucos, não sei. Teria que ver mesmo, mas é uma questão interessante.

47:11

Elisabete Edelvita: Sim. Sim. Como uma prática de trazer os livros, trazer as revistas e formando a biblioteca, né?

47:24

Entrevistado (D): Mas o nosso espaço, ele foi planejado para isso, entendeu?

47:28

Elisabete Edelvita: Eu entendo, eu entendo. Por exemplo, eu entrevistei o Entrevistado A, na semana passada, né? E ele também falou do mobiliário, mobiliário antigo, como eram as gavetas, entendeu? Mas obviamente, acho que se precisou ter pesquisa para poder se ter acervo. E o acervo daí ele foi mais imediato, até porque a gente recebia semanalmente material, livros e tal.

47:51

Entrevistado (D): Sim. Com certeza. O acervo chegou na biblioteca... Já havia uma biblioteca antes do Castelo. Ela não começa com o Castelo.

48:11

Elisabete Edelvita: Sim, então, pois é. Lá embaixo...

48:16

Entrevistado (D): No barracão.

48:17

Elisabete Edelvita: Já mandava revista. E as pessoas, os médicos, os cientistas liam, trocavam informações com esse material que chegava direto toda semana no Instituto. Foi assim que eu li, né?

48:32

Entrevistado (D): É, eu não sei se chegava toda semana, mas toda semana tinha a “Mesa das quartas-feiras”.

48:36

Elisabete Edelvita: Sim, sim. Bom, eu acho que é isso que eu queria pergunta. Você quer falar mais alguma coisa?

48:48

Entrevistado (D): Não, não era só isso mesmo que eu já falei que eu queria falar no final, que era a questão do prédio também está presente dentro das encadernações, das marcações de propriedade do nosso acervo. Então essa relação do acervo em si, com prédio, ela é literal, não só pelo uso do espaço, mas também como símbolo da coleção.

49:03

Elisabete Edelvita: Sim, sim. Está gravada em vários locais. Eu queria te pedir, se você é puder... Você falou de algumas coisas que eu não tenho. E eu não sei se você poderia mandar por e-mail para mim.

49:32

Elisabete Edelvita: Por exemplo, o nome das bibliotecas que compõem o ICICT. Você falou do prédio...

49:46

Entrevistado (D): Nomes das bibliotecas.

49:49

Elisabete Edelvita: Isso.

49:50

Entrevistado (D): O que mais?

49:51

Elisabete Edelvita: É você falou da... Qual é o nome do Pavilhão lá embaixo?

50:08

Entrevistado (D): Pavilhão [Haity Moussatché].

50:10

Elisabete Edelvita: Você escreve esse nome?

50:14

Entrevistado (D): Escrevo.

50:15

Elisabete Edelvita: Eu posso pegar também lá embaixo. Posso pegar pela internet.

50:21

Entrevistado (D): Qualquer dúvida, Bete, você manda para o meu e-mail que eu lhe respondo também. Se você lembrar de outras coisas.

50:28

Elisabete Edelvita: Sim, está certo. Bom, então eu tenho que entrar no acervos.iciet.fiocruz.br para verificar.

50:40

[...]

Entrevistado (D): Agora a gente não está fazendo. O que acontece lá embaixo tem um setor de base de dados para fazer levantamento bibliográfico, mas é junto com o usuário. Agora a gente está aqui por conta da obra, dos atendimentos pontuais que a gente está fazendo mediante agendamento, né? Mas eu acredito que muita coisa também do que eu te mandei já como texto pronto...

51:21

Elisabete Edelvita: Não, já está, mas... Eu já até escrevi artigo sobre isso, mas eu queria mais fonte primária.

51:32

Elisabete Edelvita: Entendeu?

51:33

Entrevistado (D): Sim.

51:34

Entrevistado (D): Fonte primária, o melhor lugar para você é no DAD.

51:38

Elisabete Edelvita: Sim, também estou indo. Mas você mesmo me disse, desses catálogos, né?

51:50

Entrevistado (D): Eu acho que eles não estão catalogados, mesmo que pesquise na base, não vai mais achar.

51:55

Elisabete Edelvita: Não, pois é... Eu quero perguntar, só posso pesquisar o que está catalogado?

52:00

Entrevistado (D): Só. Porque depois da obra acabou isso de acervo não catalogado sendo pesquisado, porque agora se transformou em 2 blocos. O que está catalogado e o que não está a gente não consegue mais fazer o acesso ao material que não está catalogado nesse momento, não consegue mais.

52:20

Elisabete Edelvita: Está bom, então. Eu te agradeço, tá?

52:25

Entrevistado (D): Tá ótimo.

52:26

Elisabete Edelvita: E assim que eu tiver texto transcrito, eu te mando. Eu vou parar de gravar aqui.

52:36

Entrevistado (D): Se eu tiver que assinar também, você manda que eu assino.

52:40

Elisabete Edelvita: Eu te agradeço!