

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS**

MARIANA CECÍLIA DOS SANTOS INÁCIO

**ESTUDO SOBRE A PRESERVAÇÃO DO PAINEL CERÂMICO “ABSTRATO” DE
MÁRIO SILÉSIO: DESAFIOS E SOLUÇÕES**

BELO HORIZONTE

2023

MARIANA CECÍLIA DOS SANTOS INÁCIO

**ESTUDO SOBRE A PRESERVAÇÃO DO PAINEL CERÂMICO “ABSTRATO”
DE MÁRIO SILÉSIO: DESAFIOS E SOLUÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de bacharel em Conservação e Restauração.

Orientadora: Alessandra Rosado.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de homenagear todos aqueles que contribuíram para que esta Monografia fosse possível. Aproveito esta oportunidade para expressar minha gratidão a todos aqueles que encorajaram e me incentivaram a concluir essa etapa, com palavras de carinho, e de conforto. Sou imensamente grata por todo o afago que recebi durante toda a minha escrita e pesquisa. Estou verdadeiramente feliz por nossos caminhos terem se cruzado.

Primeiramente, gostaria de agradecer a mim mesma por confiar e acreditar que posso ir além do que minha síndrome de impostora me permite.

Sinto-me intensamente grata por concluir esta graduação na Universidade dos meus sonhos desde a infância.

À minha família, em especial minha avó, que carinhosamente chamou a Universidade de “Escola” durante toda a minha graduação, tornando-a o algo mais simples e descomplicado para mim. À minha mãe, que faz de tudo dentro da sua possibilidade e entendimento para que eu possa conquistar os meus sonhos e fazer a diferença. À minha prima Fernanda, que considero mais que uma irmã, pela motivação, ouvidos e pelo coração.

Aos meus amigos de longa data, que sempre tiveram carinhosas palavras de encorajamento, e de amizade verdadeira. Aos meus amigos e conhecidos de graduação, pela compreensão e amizade ao longo do meu percurso acadêmico, pelos inúmeros trabalhos em grupo, risadas sinceras e pela motivação, sem vocês minha vida acadêmica seria monótona. Em especial, agradeço a Raquel e Letícia, e sobretudo, a Elisângela pelo carinho e orientação, principalmente durante a elaboração da minha monografia.

Ao meu orientador de monitoria, Professor Willi de Barros Gonçalves, agradeço por compartilhar seu conhecimento e por proporcionar uma visão interna do mundo docente, além de sua paciência e carinho comigo. Obrigada pela oportunidade!

Aos técnicos e funcionários terceirizados da Universidade, que diariamente tornaram meus dias mais alegres e me ajudaram muito em todo período da minha graduação, e principalmente durante os últimos anos.

Aos funcionários do IEPHA-MG e do APCBH, que foram essenciais à minha pesquisa documental, fornecendo um embasamento fundamental para o desenvolvimento deste estudo.

Ao corpo docente da Escola de Belas Artes, agradeço por todo ensinamento e conhecimento transmitido, em especial à Professora Magali Sehn, a qual tenho imenso carinho.

Gostaria de expressar minha imensa gratidão à minha orientadora de monografia, Professora Alessandra Rosado, por sábias palavras de encorajamento, e principalmente por ter me feito acreditar que eu seria capaz.

À Universidade Federal de Minas Gerais, agradeço por me mostrar a beleza e as incertezas da vida acadêmica, e por me fazer enxergar a vida por uma perspectiva diferente daquela a qual eu entrei, e pelo meu amadurecimento como pessoa.

A todos, minha mais sincera Gratidão!

*Ninguém é tão sábio que não tenha
necessidade de ser um eterno aprendiz.*

Mãe Stella de Oxossi

RESUMO

Esta monografia aborda a conservação e restauração de bens culturais imóveis, com foco na cerâmica como uma das tipologias mais versáteis utilizadas para atribuições estéticas, utilitárias e arquitetônicas. O objetivo do estudo é o painel de cerâmica vitrificada intitulado "Abstrato", de Mário Silésio, localizado na Avenida João Pinheiro, nº 417, em Belo Horizonte, Brasil. O painel sofreu diferentes deteriorações decorrentes de mais de 60 anos de exposição, o que levou à sua cobertura total em 2014, como medida de conservação preventiva, o que compromete sua identidade artística e acesso à comunidade.

A pesquisa visa contribuir para a proteção deste importante patrimônio cultural integrado, aplicando metodologias de conservação preventiva específicas para painéis de cerâmicas baseadas em referências bibliográficas como Jorge Tinoco e manuais de prevenção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), fornecendo subsídios para futuros estudos de conservação e restauração do painel, considerando sua relevância para a cidade de Belo Horizonte.

Para este trabalho, foram executadas análises físico-químicas de amostras coletadas em 2019 pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais e Móveis (CECOR) em parceria com o Laboratório de Ciências da Conservação (LACICOR), para a confirmação dos materiais constituintes do painel e das intervenções anteriores, com o intuito de auxiliar futuros projetos de intervenção do painel.

Além disso, a pesquisa examina as propostas e laudos de conservação e restauração elaborados anteriormente por instituições responsáveis pela proteção do patrimônio cultural, avaliando as causas de deterioração e as medidas de preservação, levando em conta a função da obra e tendo como referencial as metodologias de conservação- restauração.

Palavras- Chaves: Conservação Preventiva, Metodologias de Intervenção, Patrimônio Cerâmico, Diagnóstico do estado de conservação, Interesse de tombamento.

ABSTRACT

This monograph addresses the conservation and restoration of cultural assets and furniture, focusing on ceramics as one of the most versatile typologies used for aesthetic, utilitarian, and architectural attributions. The study is centered on the glazed ceramic panel titled "*Abstrato*", by Mário Silésio, located at João Pinheiro Avenue, n° 417, in Belo Horizonte, Brazil. The panel suffered different deteriorations over time, resulting in its total covering, as a preventive conservation measure, which compromises its artistic identity and access to the community.

The work analyzes the conservation and restoration proposals as reports carried out by institutions responsible for protecting the cultural heritage, assessing the causes of deterioration and the preservation measures, considering the function of the artwork and having conservation- restoration methodologies as a background.

The research aims to contribute to the protection of this important integrated cultural heritage, applying specific preventive conservation methodologies for ceramic panels, and to support future studies of conservation and restoration of the panel

Keywords: Preventive Conservation, Intervention Methodologies, Ceramics Heritage, Conservation Status Diagnosis, Cultural Heritage Tipping.

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A- Relatório de Análises.....	57
ANEXO B- Interesse de tombamento.....	66
ANEXO C- Projeto da Conservação Preventiva.....	77
ANEXO D- Laudos de Vistorias	85

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Fotografia de Mário Silésio	19
Figura 2 - Tela Natureza Morta, 50 x 30 cm. 1950	22
Figura 3 - Tela Forma Geométrica, 60 x 80 cm, 1950	24
Figura 4 - Mural em cerâmica, Salão de Festas, Cond. Retiro das Pedras, BH – MG, 1960	24
Figura 5 -Tela Vaso de Flores, 80 x 50 cm. 1980	25
Figura 6 - Detalhes dos vitrais da Paróquia Sant’ana de Ferros-MG	26
Figura 7 - Arquivo público Mineiro	27
Figura 8 - Escola Estadual Afonso Pena	27
Figura 9- Antiga sede do DETRAN e o Painel “Abstrato”	28
Figura 10 Painel “Abstrato” (fotografia antes da intervenção preventiva)	29
Figura 11 - Detalhe que aludem a sinalização de trânsito	30
Figura 12- Diagrama da Metodologia de avaliação	41
Figura 13 - Vista panorâmica do painel coberto	42
Figura 14 - Deteriorações na Estrutura: a) falta de sinalização; b)perdas das placas de polietileno; C) instabilidade do compensado; d) sujidades generalizadas	43

GRÁFICOS

Mapa 1- Mapa do Conjunto Urbanístico Praça da Liberdade- Avenida João Pinheiro.....	28
Mapa 2: Localização dos Conjuntos Urbanos - Praça da Boa Viagem, Avenida João Pinheiro e Praça da Liberdade.....	32

TABELAS

Tabela 1: Quadro de metodologias de intervenções	46
--	----

LISTA DE ABREVIACÕES

ABNT	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS
APCBH	ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE
APM	ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO
CCI	CANADIAN CONSERVATION INSTITUTE (INSTITUTO CANADENSE DE CONSERVAÇÃO - " <i>nossa tradução</i> ")
CCNC	COMISSO CONSTRUTORA DA NOVA CAPITAL
CDPCM-BH	CONSELHO DELIBERATIVO DO PATRIMO CULTURAL MUNICIPAL
CECOR	CENTRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS E MÓVEIS
DETRAN- MG	DEPARTAMENTO ESTADUAL DE TRÂNSITO DE MINAS GERAIS
ECi	ESTATUTO DA CIDADE
ICOM	INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS - " <i>nossa tradução</i> ")
IEPHA- MG	INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS
IPHAN	INSTITUTO DO PATRIMO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
IPSEMG	INSTITUTO DE PREVIDCIA DOS SERVIDORES DO ESTADO DE MINAS GERAIS
LACICOR	LABORATRIO DE CIÊNCIAS DA CONSERVAÇÃO
UEMG	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MINAS GERAIS
UFMG	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
SEFAZ	SECRETARIA DA FAZENDA
SEE	SECRETARIA DO ESTADO DE EDUCAÇÃO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. A UTILIZAÇÃO DE AZULEJOS E CERÂMICAS NO BRASIL: UM BREVE OLHAR HISTÓRICO.....	15
1.2. A inspiração matemática e a simetria das formas.....	21
2. AVENIDA JOÃO PINHEIRO: ENCONTRO ENTRE HISTÓRIA E ARTE.....	25
2.1. A Obra em estudo: painel “Abstrato”.....	28
2.2. Preservação em conflito: o conjunto arquitetônico e os desafios de sobreposição e interesse de tombamento.....	31
3. PRINCÍPIOS DA CONSERVAÇÃO: COMPREENDENDO AS BASES CONCEITUAIS DA CONSERVAÇÃO PREVENTIVA.....	35
3.1 Compilação dos diagnósticos do estado de conservação da obra descritos nos projetos de intervenção.....	38
3.2. Estado de conservação atual do painel.....	39
3.3. Descrição geral das principais patologias em painéis cerâmicos e proposta de metodologias de intervenção.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51
ANEXOS.....	57

INTRODUÇÃO

A Conservação e Restauração de bens culturais e móveis é uma área que detém como premissa a preservação do patrimônio cultural, histórico e artístico. Nesse contexto, a cerâmica é uma das tipologias mais versáteis utilizadas pelo homem para atribuições estéticas, utilitárias e arquitetônicas.

A criação de obras de arte e painéis cerâmicos além de possuir valor artístico, testemunham a cultura e identidade nacional. Esta arte tem suas raízes na tradição construtiva portuguesa, que foi influenciada pela arquitetura islâmica, presente na Península Ibérica desde o século VII. Assim, os elementos decorativos, as formas geométricas e as cores vibrantes que caracterizam as cerâmicas portuguesas são heranças dessa rica fusão cultural.

No Brasil, os painéis¹ cerâmicos desempenharam um papel essencial na expressão artística, principalmente durante o movimento modernista, que buscou valorizar as técnicas e estilos locais.

Ao longo dos anos, a arquitetura belorizontina sofreu grandes transformações socioculturais e políticas, e fundamentou-se em diferentes vertentes. Nas décadas de 1930 os ideais progressistas do Governo Vargas com a criação das Escolas de Arquitetura e de Engenharia e, posteriormente em 1940 os ideais modernistas do então prefeito Juscelino Kubitschek fizeram de Belo Horizonte um dos principais berços da Arquitetura Modernista no Brasil. Dessa forma, a cidade detém notáveis edifícios com ornamentações, decorações, e obras de arte realizadas com revestimento e/ ou painéis de cerâmicas.

Dessa forma, diversos artistas foram responsáveis pela execução do patrimônio cerâmico em Belo Horizonte, contribuindo não somente para ornamentação das edificações, mas também para sua proteção adicional. Podemos citar como exemplo, Cândido Portinari, autor do painel da Igrejinha da Pampulha,

¹ PAINEL: Conjunto de azulejos que forma uma composição coerente, autónoma em termos funcionais e estéticos, aplicado em suporte arquitectónico mas de forma isolada; ou montados em suporte móvel e que, como tal, constituem um objecto. Incluem-se os registos e as alminhas. REVESTIMENTO CERÂMICO: Corresponde a uma composição cerâmica aplicada em suporte arquitectónico (parede, nicho, etc.) e que deve ser lido na sua globalidade. Disponível em: Guia de inventário de azulejo in situ. Disponível em http://www.monumentos.pt/site/DATA_SYS/MEDIA/EstudosDocumentos/guia_inventarioAZULEJOS%20In%20Situ_v1.pdf. “tradução nossa”

Yara Tupynambá, pelo painel da Assembleia Legislativa de Minas Gerais, Athos Bulcão, responsável pela fachada do Edifício Niemeyer situado na Praça da Liberdade.

Mário Silésio, renomado artista plástico mineiro, também deixou um considerável legado de painéis artísticos em Minas Gerais. E dentre eles está o painel “Abstrato”, realizado em cerâmica vitrificada, localizado no antigo prédio do DETRAN da Avenida João Pinheiro nº 417.

Devido à ação do tempo, o mural sofreu diferentes deteriorações, como impregnação de sujidades, desprendimento de cerâmicas, a perda de fixação, craqueles, entre outros fatores de deterioração. Para evitar danos maiores ao painel, em 2014, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) decidiu pela cobertura total do painel, como mecanismo de conservação preventiva. No entanto, essa medida, por não atender um prazo limite de prevalência, coloca em risco o potencial artístico da obra, chegando a comprometer sua identidade.

O painel foi criado em um local que prima pela sua plena visualização, os tapumes fixos sobre ele impedem sua exposição, sua fruição artística e monitoramento do estado de conservação.

Ressaltamos que o objetivo principal desta monografia é contribuir para o conhecimento e proteção do patrimônio cultural integrado, através da aplicação de metodologias de conservação preventiva ao caso do painel cerâmico “Abstrato”, de Mário Silésio. Nesse sentido, a pesquisa tem como meta a realização do levantamento documental e histórico sobre os laudos de Conservação- Restauração e processos de tombamento para obter informações para o embasamento a estudos futuros de conservação e de tratamento do painel.

Dessa maneira, a execução deste trabalho visa analisar se os diagnósticos das causas de deterioração e as propostas de conservação- restauração para esse painel, executadas por instituições responsáveis pela proteção do patrimônio cultural em Belo Horizonte no intuito de promover melhor entendimento sobre a efetividade dessas ações, pois:

[...] antecede a qualquer tipo de intervenção a compreensão e o reconhecimento do caráter único e irrepetível do Bem, seja através da sua admissão como obra de arte, seja como documento histórico e/ou cultural. Para tanto, é imprescindível que qualquer proposta de intervenção seja antecedida de um minucioso trabalho de identificação, análises aprofundadas (histórica, formal, técnica), levantamentos físicos e um cuidadoso diagnóstico embasado em testes e exames variados, os quais fornecem as soluções para as degradações identificadas, ao tempo em que permitem tanto ao conservador/restaurador que vai executar o serviço, quanto os responsáveis pela sua fiscalização, terem a capacidade de avaliar não apenas o estado de conservação, e como o Bem se apresenta em sua dimensão material, mas, sobretudo, o processo de construção do quadro de deterioração. (MANUAL DE ELABORAÇÃO DE PROJETOS PARA INTERVENÇÕES DE BENS CULTURAIS MÓVEIS E INTEGRADOS, 2018, p.6)

O interesse inicial desta pesquisa veio como uma retomada de um gosto peculiar da infância da pesquisadora: amostras de pequenos revestimentos, objetos que a pequena Mariana amava “coleccionar”. E acreditava fielmente que eram pedras preciosas, o que ironicamente segundo etimologistas, é uma possível origem do termo “azulejo”. Diante desse pequeno gosto particular, a autora decidiu estudar e compreender melhor o mundo das cerâmicas e colaborar para a elaboração de estudos dessa tipologia de material, pouco difundida no curso de Graduação em Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis.

A organização desta monografia está dividida em três capítulos: no Capítulo I, serão apresentados um breve histórico sobre a utilização de cerâmicas no Brasil, e a trajetória e produção artística do artista plástico Mário Silésio, nele serão mostrados a consolidação do artista e suas fases estilísticas. O Capítulo II apresenta a técnica construtiva do painel “Abstrato”, seu contexto como bem patrimonial situado na Avenida João Pinheiro, e o conflito de preservação e interesse de tombamento. E por fim o Capítulo III que aborda as premissas da Conservação preventiva, o estado

atual do painel e as descrições de metodologias de intervenção no patrimônio azulejar aplicáveis aos painéis de cerâmica.

1. A UTILIZAÇÃO DE AZULEJOS E CERÂMICAS NO BRASIL: UM BREVE OLHAR HISTÓRICO

Neste capítulo, buscamos analisar as diferentes formas de expressão artística e cultural que se manifestam através do uso de azulejos e revestimentos cerâmicos². Para isso é necessário entender que esses termos são empregados e interpretados em diferentes contextos, épocas e regiões. Segundo a pesquisadora Eliana Ursine (2015), destacam nuances e as especificidades dessas terminologias, especialmente no que se refere ao revestimento cerâmico e ao painel azulejar, que desempenham funções distintas na composição das fachadas e das superfícies parietais.

Historicamente, os revestimentos azulejares apareceram no Brasil em meados do século XVII, no período de sua colonização. A arte no país seguiu inicialmente as mesmas tradições lusitanas, isto é predominância de tons azul e presença de elementos do estilo artístico Barroco. Nesse período inicial, o país ainda não fabricava suas próprias cerâmicas, e eram utilizados azulejos lusitanos, importados na época da colônia. Havendo maiores exemplares dessas azulejarias portuguesas, no Nordeste, especialmente em Pernambuco e Bahia e na cidade do Rio de Janeiro.

A decoração feita com azulejos era uma forma de ressaltar a riqueza e nobreza de seus moradores, servindo de fachada de grandes instituições oficiais e residências. A partir do século XVIII, durante a transição do Barroco para o Rococó começou a utilizar ladrilhos policromados, com motivos simples, e ornamentados em sua maioria por concheados, arabescos, entre outros.

Além da falta de materiais de acabamento, as condições climáticas do Brasil serviram de fatores para que se tornasse indispensável o uso das cerâmicas associadas diretamente nas construções deste período. Salienta (SIMÕES, 1960;

² No Brasil, não só as publicações privilegiam o termo azulejo, em detrimento do termo ladrilho, como também, o senso comum, assim como Barata (1955), relaciona, "azulejos" ao material que reveste superfícies parietais e "ladrilhos", aos revestimentos de pisos e, também, aos ladrilhos hidráulicos, independentemente de onde estão aplicados. [...] as publicações de referência e, também, os inventários aos quais tivemos acesso durante as pesquisas de campo, ressaltam uma tendência no uso do termo "revestimento cerâmico" para designar azulejo do tipo padrão, inscritos nas fachadas arquitetônicas e, "painel azulejar ou cerâmico", para indicar composições figurativas ou abstratas, aplicadas em área definida de uma superfície parietal, tal como um grande quadro. (URSINE, 2015, p.27-28)

apud MUNIZ, 2009), que durante esse período surgiu no país “azulejo de fachada”, o que configurava com a “nacionalização” da arte no país, mas o termo e a técnica até então eram desconhecidos em Portugal. Ursine (2015), a Azulejaria de fachada garante um efeito ótico, que está associado ao azulejo padrão, ou seja, utiliza-se repetições das estampas unidas de forma contínua, criando efeitos de uma malha ornamental. Os painéis possibilitam além do apelo estético, a transformação visual da edificação.

Neste período, o país começa a receber cerâmicas de outros países europeus, além de Portugal, com características muito diferentes das azulejarias coloniais. De acordo com Cavalcanti (2006), destaca os azulejos desses países apresentavam características de industrialização como pasta fina, dimensões pequenas e padronizadas, vidro liso, espessura do biscoito reduzida e também decoração estampada ou descalçada. Os ladrilhos produzidos neste período serviam como pisos, alizares e rodapés.

Os construtores brasileiros escolhiam os azulejos como revestimento das edificações não apenas para fins decorativos, mas também como uma medida de proteção contra o clima tropical do país. Durante o século XIX, uma época marcada por crises³ políticas e socioculturais, muitos portugueses retornaram a Portugal e passaram a construir casas com características tipicamente brasileiras, utilizando as placas em suas fachadas.

Esse estilo arquitetônico acabou se popularizando também no país europeu. Após o restabelecimento das relações comerciais entre Portugal e Brasil Imperial, as exportações das tradicionais cerâmicas lusitanas foram retomadas, permitindo que Portugal recuperasse a sua posição dominante no mercado e superasse as exportações de azulejos de outros países. Com esse retorno, a produção de azulejos tornou-se semi-industrial, com placas mais finas, assemelhando-se à azulejaria atual.

³ A Crise Portuguesa de 1814, foi um período de instabilidade política e econômica em Portugal, ocasionado pela invasão e ocupação francesa durante a Guerra Peninsular, e também pela ausência do rei Dom João VI, que se refugiava no Brasil. Os portugueses enfrentavam com o declínio do comércio, a devastação causada por um terremoto, a influência dos ingleses, e o despotismo do Lord Beresford, que administrava o país em nome do rei. Com o fim da guerra e derrota de Napoleão Bonaparte, os portugueses exigiam o retorno de seu rei e restauração da monarquia. Entretanto, D. João VI, retorna ao país somente em 1821, após a Revolução do Porto, que desencadeou um movimento liberal e constitucionalista em Portugal. Disponível em: <https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/brasil-monarquico/8878-a-crise-portuguesa>

O processo de fabricação desses azulejos envolvia o uso de moldes, provavelmente feitos em metal, nos quais os desenhos eram recortados e pressionados sobre a peça de cerâmica. O tingimento era realizado com um pincel nos espaços abertos, e para peças com policromia, era confeccionado um molde para cada cor.

No final do século XIX, o Brasil começou a produzir suas próprias cerâmicas de revestimento, e em 1961, foi estabelecida a primeira fábrica de azulejos em Niterói, Rio de Janeiro. Conforme Eliana Ursine (2015), a influência dessa arte na sociedade já estava consolidada, e o século XIX pode ser considerado o período em que o uso de revestimentos cerâmicos no Brasil começou a ter uma identidade própria.

A partir desse momento, a aplicação de azulejos nas edificações brasileiras passou a refletir as características da cerâmica portuguesa que foram assimiladas e contextualizadas na formação do patrimônio azulejar no país, atendendo ao gosto estético local e às necessidades de desenvolvimento dos centros urbanos recém-inaugurados.

No século XX, a arte das cerâmicas passou por grandes mudanças. Duas leis impactaram significativamente a produção artística. O Código plenário de 1894, em Recife, tornou obrigatório o uso de revestimentos como barreiras impermeáveis em ambientes como cozinha e banheiros, o que levou a transferência do uso de revestimentos externos em fachadas para o uso interno, além disso, a Lei nº 546 de fevereiro de 1909 proibiu o uso de cerâmicas em fachadas.

Essas propostas resultaram numa descaracterização das cerâmicas com finalidade decorativa, e passaram a ter mais a funcionalidade utilitária. Com a arquitetura moderna trouxe uma nova valorização da azulejaria como forma de expressão artística, especialmente após a visita do arquiteto Le Corbusier⁴ ao

⁴ Le Corbusier (1887-1965) é pseudônimo de Charles-Edouard Jeanneret-Gris, foi um arquiteto, urbanista e pintor franco-suíço. Foi um dos mais importantes arquitetos do século XX e teve grande importância para a formação da geração modernista de arquitetos brasileiros. Disponível em: https://www.ebiografia.com/le_corbusier/

O arquiteto propagou a questão da síntese das artes, incentivou o sistema no qual a arquitetura relaciona-se com as artes plásticas. Seguindo os ensinamentos do mestre, arquitetos começaram a trabalhar em parcerias com artistas plásticos. [...] [...] os painéis assumiram certos destaque, ou melhor começaram a ser pensados juntamente com a obra arquitetônica, em suas particularidades e lugares específicos. (WANDERLEY, 2006:46)

Brasil em 1936. Os arquitetos modernistas criaram edificações multifuncionais que abrigassem comércio, arte e moradia em um único espaço.

Diferentemente do período colonial, em que azulejos eram usados como revestimento e decoração de fachadas, no estilo moderno eles se tornaram símbolos de progresso e modernização. Os azulejos e cerâmicas passaram a ser empregados em painéis, que integravam as composições arquitetônicas em locais pontuais e estratégicos.

A incorporação desses painéis nas edificações modernas foi uma forma de valorizar a arte e a cultura nacional, bem como de criar uma identidade visual para as obras. Os painéis de azulejos e cerâmicas eram inspirados em temas brasileiros, como a flora, a fauna, a história e o folclore.

Eles também serviam para contrastar com as linhas retas e simples da arquitetura modernista⁵, trazendo cores, formas e texturas para os espaços. Os painéis se tornaram elementos marcantes e expressivos da arquitetura brasileira do século XIX, como o painel de cerâmica vitrificada de Mário Silésio que veremos a seguir.

1.1 O artista Mário Silésio e sua obra

A arte é uma manifestação humana que transcende as barreiras do tempo e do espaço. Ela reflete a cultura, a história, os valores, e os sentimentos de uma sociedade, mas também os desafia, os critica e os transforma. O artista é aquele que expressa sua vivência por meio de sua arte, mas também é aquele que se influencia ou é a influência de outros artistas. O artista é um artesão que domina o material e as técnicas de seu fazer artístico, mas também é um visionário que busca novas formas e significados para sua obra. (ANDRADE, 1938)

Apoiada nessa intrínseca e mútua relação, apresenta-se a seguir uma breve biografia do artista Mário Silésio de Araújo Milton que é foco deste estudo. Para isso, foram consultadas as escassas fontes documentais disponíveis sobre sua vida e obra, o que é surpreendente, considerando sua intensa produção artística.

⁵ Arquitetura Modernista: é compreendida como um movimento surgido no século XX, fundamentada pelos ideais do arquiteto Lúcio Costa (1902-1988), que se caracteriza como uma expressão das mudanças sociais, políticas, culturais e tecnológicas da época. Ela se baseia em uma arquitetura democrática, utilizando formas simples, funcionais e racionais, que integram a arte e a arquitetura e na valorização da luz natural e da paisagem. Tinha como principal fundamento a criação de construções surpreendentes com itens de construções de fácil acesso, utilizando em sua maioria o concreto e vidro. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/arquitetura-moderna/>

Figura 1 - Fotografia de Mário Silésio (1913-1990)



Fonte: Odilon Araújo.

Mário Silésio (figura 1) foi um artista mineiro, nascido em Pará de Minas, MG, no ano de 1913. Quando jovem, Silésio almejava cursar arquitetura, e como não existia a Escola de Arquitetura em Belo Horizonte, e sem recursos financeiros para uma mudança para o Rio de Janeiro, à vista dessa situação, no ano de 1935, ele optou em cursar em Direito pela Universidade de Minas Gerais, atualmente Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Em 1943, iniciou suas atividades como artista plástico, estudando desenho e pintura durante nove anos, e sob orientação de Alberto de Veiga Guignard, no curso de Belas Artes pela Escola Guignard.

De certa forma, o conhecimento de história da arte e sobretudo de ciências humanas, e o gosto pela Arquitetura foram importantes para a particularidade de sua criação artística. No ano 1953, Silésio já realizava suas primeiras exposições individuais, sendo uma em Belo Horizonte, na Galeria Leitura Thomas Jefferson, e outra no Rio de Janeiro, no Instituto Brasil Estados Unidos.

Nesta fase, os críticos de arte já insinuavam que o artista tinha um grande viés para o abstracionismo (MAURÍCIO, 1953). O artista foi um dos nomes de diversas exposições coletivas dos alunos de Guignard, e no decorrer dessas apresentações, o artista recebe a indicação para estudar na França, como bolsista, feita pelo renomado artista, pintor e escultor André Lhote.

Durante o seu intercâmbio, ele ingressa no curso Lhote, estando em contato direto com esculturas, murais e vitrais e principalmente com o *Movimento Cubista*. A aproximação com o cubismo segundo Ferreira Gullar, tinha como intuito modernizar "às suas alegorias simbolistas" (GULLAR, 1999, apud SILVA, 2015).

Nesse período, o artista se dedicava a diversificação e mistura de estilos, ora por vez entre a pintura modernista figurativa e a pintura geométrica. A influência de seu mentor parisiense, poderia classificá-lo como um artista neo cubista, mas suas criações foram seguindo uma vertente mais abstrato-geométrica. Seguindo essa vertente, Márcio Sampaio, considera que:

Para Mário Silésio, como mais tarde, em outro nível, para os neo-concretistas brasileiros, a forma não deveria nunca nascer de uma simples operação matemática, portanto totalmente automatizada, desprovida do espírito, de certa emoção e de certa carga da individualidade e da intuição do artista. É neste sentido que o seu trabalho, em certo momento, haveria de acentuar uma aproximação à abstração órfica, revelando um gosto pelas formas circulares impregnadas de luz e de sensibilidade lírica. (SAMPAIO, 1977, p.4)

Ao retornar para o Brasil, o artista realizou exposição individual na Associação de Cultura Franco-Brasileira, expressando seus novos conhecimentos adquiridos em Paris. Nessa época já era visto que Silésio viria a se tornar um dos importantes nomes do Modernismo, com sua arte voltada para o cubismo, distorções de formas da natureza, e com obras de artes intrinsecamente abstratas e geométricas.

Entre os anos de 1957 a 1960, o artista tem o maior apogeu da sua carreira artística, produzindo diversos painéis em grandes edificações públicas e privadas de Belo Horizonte, tais como, Banco Mineiro de Produção, Condomínio Retiro das Pedras, Inspetoria de Trânsito, Teatro Marília, Escola de Direito da UFMG, Departamento Estadual de Trânsito- DETRAN.⁶

A sua permanência em Minas Gerais, seguindo o caminho inverso de seus renomados colegas de profissão, afastando-se de grandes galerias do eixo Rio de Janeiro - São Paulo, e distante da ebulição do Movimento Concretista, Silésio se consagra como um importante artista mineiro como uma criação brilhante mas descomprometida da moda. Suas fontes de inspiração foram variadas, mas sua identidade artística foi única (SAMPAIO, 1977).

Com mais de 30 anos de carreira artística, Mário Silésio faleceu em Belo Horizonte no ano de 1990, aos 77 anos, deixando um legado importante para a arte mineira e brasileira. Tendo suas obras reconhecidas em diversas exposições individuais e coletivas,

⁶ Banco Mineiro de Produção: Rua Rio de Janeiro, 471- Centro, Belo Horizonte, Minas Gerais.
Condomínio Retiro das Pedras: BR 040 KM 548, Alameda das Azaléias- Brumadinho, Minas Gerais.
Inspetoria de trânsito: Avenida Augusto de Lima, 1833 - Centro, Belo Horizonte, Minas Gerais.
Teatro Marília: Avenida Professor Alfredo Balena, 586- Santa Efigênia, Belo Horizonte, Minas Gerais.
Escola de Direito- UFMG: Avenida João Pinheiro, 100 - Centro, Belo Horizonte- Minas Gerais.
DETRAN: Avenida João Pinheiro, 417 - Centro, Belo Horizonte- Minas Gerais.

nacionais e internacionais, e conseqüentemente, recebendo vários prêmios e homenagens.

Logo após a sua partida, grande e relevante parte do seu acervo foi herdado pelos seus familiares e dividido entre seus seis filhos. No ano de seu centenário, em 2018, a família decidiu realizar uma exposição comemorativa na Grande Galeria do Palácio das Artes, em Belo Horizonte, a mostra reuniu mais de 80 obras que abrangiam toda a sua trajetória artística. (PELEGRINI, 2013)

1.2. A inspiração matemática e a simetria das formas

A formação acadêmica na Escola Guignard, fez do artista um criador espontâneo, e que evoluísse dentro de suas próprias fases e tendências. Mário Silésio conforme citado anteriormente, apresentava um estilo artístico único, que combina e abraça diferentes elementos de diversas vanguardas, tais como o abstracionismo, o cubismo, e o construtivismo, criando dessa maneira, uma linguagem estilística plural.

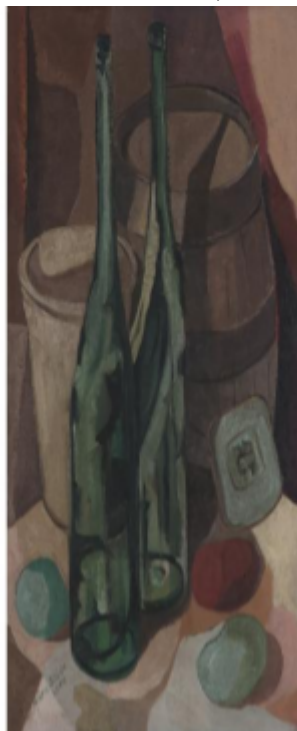
A sua produção se caracterizava pelo uso intenso de cores, que atuam fundamentalmente em suas composições. A paleta cromática presente em suas obras é vibrante, ampla e diversificada, executada com conjunto com as formas geométricas, traços orgânicos e figurações abstratas proporcionam um encantamento de seus espectadores.

Além disso, a utilização de justaposição de cores, o contraste entre luz e sombra e a sobreposição de camadas de tintas promovem dinamismo e vida para suas obras. Alves, 1977, declara:

Ver, como vi, ou analisar, como analisei, os quadros de Mário Silésio colocados em fila conforme a sua evolução no tempo, não poderia levar a outra conclusão, senão a de que o artista, já trazendo em si, em potencial, tendências nítidas de despojamento da forma, chegou aquele estágio em que a experiência pessoal se objetiva com a força das coisas realizadas. (ALVES, 1977, p.7)

Inicialmente, o artista trabalha com pintura figurativa e geométrica, contando como inspiração artistas europeus como Pablo Picasso e Albert Gleizes. As suas primeiras telas retratavam em sua maioria paisagens, árvores, plantas, e naturezas mortas (Figura 2). Nestas obras já podiam ser observadas a acentuação de ângulos e o efeito gradual de tonalidades, que foram evoluindo com o passar dos anos, e com aproximação de outros estilos.

Figura 2: Tela Natureza Morta, 50 x 30 cm. 1950.



Fonte: Acervo virtual do artista

Na década de 40, Silésio se interessou pela vertente do abstracionismo geométrico (figura 3), o que se tornou uma de suas mais notáveis fases. Nas suas telas observa-se a ausência de figuras reconhecíveis e a liberdade de execução. O abstracionismo geométrico foi uma expressão artística nascida nos anos de 1920, na qual o uso de formas geométricas simples é combinado em composições subjetivas em espaços surreais. Isso é feito com o objetivo de criar um distanciamento emocional, e exaltar a natureza bidimensional da obra. A abstração para Silésio, desagrega sucessivamente como um resumo do cubismo, e livre de um formalismo acadêmico.

Em seu repertório, o artista utilizava formas abstratas que em sua maioria remetem à natureza orgânica, como ondas, linhas, e curvas sinuosas. A mistura dessas formas com linhas retas, planos geométricos e ângulos agudos, desenvolvem uma tensão entre o orgânico e o geométrico.

É importante destacar, que Mário Silésio, apesar de não ter participado dos movimentos concretistas do Brasil⁷, se inspirou na estética construtivista, com enfoque especial na criação de seus murais em cerâmica e vitrais.

Figura 3: Tela Forma Geométrica, 60 x 80 cm, 1950.

Técnica mista



Fonte: Acervo virtual do artista.

Geraldo Ferraz sobre a fase construtiva do artista:

Logo passaria, como vemos aqui, a uma fase construtiva, em que o temário se apresenta esquematizado sem violência, estes esquemas inseridos em fundos não perspectivados, como formas tratadas em razão de suas estruturas. (FERRAZ, 1977, p.7)

⁷ A arte construtivista é um movimento de arte abstrata oriundo da Rússia durante o século XX, este movimento foi fortemente influenciado pela Revolução Industrial e Revolução Russa. Os construtivistas buscavam criar uma arte funcional, racional e principalmente geométrica, que expressasse os ideais do socialismo e da e da modernidade tecnológica. Nessa vanguarda, utilizou-se diversos materiais industriais, tais como, madeira, cerâmica, metal, vidro e plástico, a arte explorava a tridimensionalidade, o relevo e a colagem de suas obras.

No contexto da arte brasileira, além do construtivismo, surgiram outras estéticas que também adotavam o mesmo lirismo, como a Arte Concreta e a Arte Neoconcreta. Durante o governo de Juscelino Kubitschek que tinha como premissas ideais desenvolvimentistas baseados na industrialização do mercado, que juntamente com a construção de Brasília, e outros projetos, levaram as artes visuais a seguir o caminho da arte contextualizada pela tecnologia e ciência, especialmente pela matemática.

Em São Paulo, o surgimento do Grupo Ruptura deu origem ao Concretismo, que propunha a desconexão com a arte figurativa, e criava uma arte abstrata geométrica a que se explorava as formas e linhas como fruto de uma mente mais racional e consciente do artista. No Rio de Janeiro, o Grupo Frente, liderado por Ivan Serpa (1923-1973), apostou em um Concretismo livre que explorava a abstração geométrica, a utilização do corpo como arte e a interação do público. Já os Neoconcretistas surgiram após a dissolução do Grupo Frente, com um estilo mais humanista e experimental, adotando implicitamente uma comunicação mais filosófica e abandonando as formalidades de seus antecessores. (BARBOSA, 2017)

As composições artísticas durante esta fase se caracterizavam pela abstração geométrica, o uso de poucas cores, em essencial as cores primárias, substancialmente diferentes tonalidades de azuis.

Figura 4: Mural em cerâmica, Salão de Festas, Condomínio Retiro das Pedras, BH – MG, 1960.



Fonte: Acervo Virtual do Artista.

E a partir dos anos 1970 até o encerramento de sua carreira, ele retorna para a fase inicial, executando novamente pinturas figurativas, representações de naturezas mortas (figura 5), paisagens e marinhas. Porém mesmo com esse retorno estilístico, ele não abandona o estilo no qual consolidou sua carreira: a geometrização, e a justaposição de luminosidade.

Figura 5: tela Vaso de Flores, 80 x 50 cm. 1980.
Técnica mista-



Fonte: Acervo virtual do artista

Mário Silésio foi um dos pioneiros do muralismo em Minas Gerais, realizando diversos painéis em edifícios públicos de Belo Horizonte entre 1957 e 1960. Suas obras murais, executadas em cerâmica, se caracterizam pela síntese formal e pela harmonia cromática, de acordo com sua afinidade com o construtivismo e o abstracionismo geométrico. E nesse segmento estético, é importante destacar os vitrais produzidos pelo artista no estado de Minas Gerais, como por exemplo, os vitrais verticais da Igreja de Ferros em 1964.

Figura 6: Detalhes dos vitrais da Paróquia Sant'Ana de Ferros.



Fonte: Nilda Dias, Maio de 2023.

Os painéis além de servir como uma forma de valorização do espaço arquitetônico, funcionam também como revestimento da estrutura onde estão fixados. De acordo com Mário Sampaio (1977), a elaboração de painéis extremamente coloridos e abstratos por parte de Silésio, se caracterizava por um ápice de criatividade descomplicada de um bem integrado, e ia em contrapartida à azulejaria tradicional portuguesa, predominantemente azul e branco. Sampaio, confirma:

É, entretanto, nesta busca de integração de formas analógicas a uma possível paisagem, com estruturas arquiteturais, que Silésio possivelmente encontrará uma **saída** para a sua pintura - se é que exista realmente necessidade dessa saída figurativa (SAMPAIO, 1977, p.6)

2. AVENIDA JOÃO PINHEIRO: ENCONTRO ENTRE HISTÓRIA E ARTE

Conforme dito anteriormente, o painel está localizado em uma das principais vias de acesso ao centro de Belo Horizonte, a Avenida João Pinheiro (mapa 1) que se inicia na Praça Afonso Arinos, próxima à Escola de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, e termina na Praça da Liberdade, região que até o ano de 2010 concentrava os prédios administrativos do Estado de Minas Gerais.

Mapa 1: Mapa do Conjunto Urbanístico Praça da Liberdade-
Avenida João Pinheiro



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

A avenida apresenta edificações compostas por diferentes estilos arquitetônicos, que incluem do ecletismo, modernismo e pós-modernismo, que fazem parte da história da capital, remetendo ao processo de evolução da cidade a partir do final do século XIX.

Além disso, a avenida é uma importante via de ligação entre o centro e a zona sul da capital mineira, abrigando diversos órgãos públicos, instituições culturais e comerciais. Inaugurada em 1911 com o nome de Avenida Liberdade, posteriormente recebeu o nome de João Pinheiro da Silva, em homenagem a um importante político do estado de Minas Gerais, e também um dos membros da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) junto com Aarão Reis.

O projeto arquitetônico inicial de Belo Horizonte, elaborado pela Comissão Construtora, organizava e dividia a o município em zonas: urbana, suburbana, e rural, deliberando a ocupação do Centro Cívico, situado na Praça da Liberdade, e as áreas próximas eram destinadas à construção de edifícios oficiais para autoridades administrativas do Estado.

Essa organização republicana carregava influência do positivismo em que a abstração e o rigor geométrico “professavam a utopia de se traçar com régua e o compasso uma ordem social harmônica, unitária, onde não haveria lugar para a chamada desordem urbana” (JULIANO,1992,p.56 apud CALVO,2013,p. 8)

O projeto consistia na construção de casas-tipos, sendo a maioria das edificações construídas na Avenida João Pinheiro, destinadas a residências oficiais de secretários do governo. Essas construções, especialmente as do período eclético, foram implementadas no centro dos terrenos, com espaço livre nas laterais e varanda lateral, como o Arquivo Público Mineiro (figura 7) e a Escola Estadual Afonso Pena (Figura 8), exemplos de edificações que sofreram mínimas alterações em sua composição inicial.

Figura 7: Arquivo público Mineiro

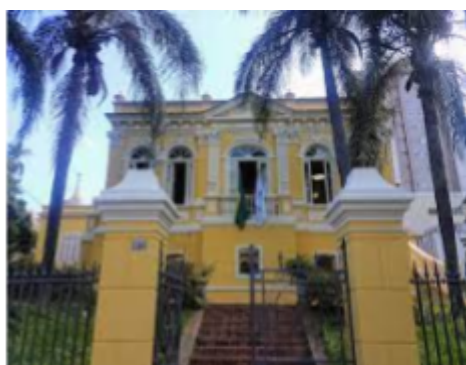


Figura 8: Escola Estadual Afonso Pena.



Fonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA)

Porém, muitas dessas construções foram destruídas ou totalmente alteradas, desconsiderando sua originalidade. Com a evolução da cidade, a avenida agregou ao seu entorno construções que expressam as transformações urbanas ao longo da cidade. A avenida João Pinheiro é, portanto, um espaço que reúne história, cultura e arte em Belo Horizonte, sendo um exemplo da identidade e da diversidade mineira.

Dessa maneira, e como forma de preservação e proteção algumas construções do entorno da via, a Avenida João Pinheiro e seu conjunto adjacente foram inseridas ao Livro de Tombo I e III, essa inscrição visava à preservação da memória urbana e da evolução arquitetônica da capital Mineira.

Entre essas edificações tombadas na Avenida João Pinheiro, está presente o prédio da antiga sede do DETRAN (figura 9), contudo, a construção não consta no registro de patrimônio histórico. A edificação foi projetada pelo arquiteto José Ferreira Pinto em 1956/1959. O prédio se destaca pela sua arquitetura modernista,

com linhas retas e volumes geométricos. Possui um pavimento aberto no térreo, que pretende um espaço público integrado à paisagem urbana.

Figura 9: Antiga sede do DETRAN e o Painei “Abstrato”



Fonte: Marcelo Palhares Santiago.

A edificação apresenta formato retangular, com uma fachada revestida de vidro, que capta e reflete a luminosidade e o movimento da cidade. O painei em destaque na construção rompe com a monotonia da superfície plana e concreta, conferindo maior dinamismo e cor ao conjunto. Atualmente, a instituição DETRAN se mudou para a Cidade Administrativa de Minas Gerais, em novembro de 2021, onde se concentram a maioria dos serviços públicos do estado, e a edificação no momento presente funciona como uma codernação de administração de trânsito.

2.1. A Obra em estudo: painei “Abstrato”

O painei “Abstrato” de autoria do artista Mário Silésio é uma obra de arte que se destaca na antiga sede do Departamento de Trânsito de Minas Gerais-DETRAN-MG, situado na Avenida João Pinheiro, nº 417, centro de Belo Horizonte. O painei de cerâmica policromada foi inaugurado no final de 1959/1960, fazendo parte do projeto arquitetônico de Hélio Ferreira Pinto.

Figura 10: Painel “Abstrato” (fotografia antes da intervenção preventiva)



Fonte: DETRAN-MG, 2013.

A obra é um exemplo de arquitetura modernista em Minas Gerais, pois essa vertente teve um maior enfoque na capital durante as décadas de 1940 à 1960, período a qual a obra foi executada.

Durante essas décadas houve um maior incentivo na projeção de uma imagem de progresso e modernização que se alinhava com o contexto político cultural da capital. Diversas edificações espalhadas em todo território de Belo Horizonte seguiram essa modernização. A cerca desse argumento Cristeli, ressalta:

Os painéis cerâmicos surgiram junto com a arquitetura modernista de Belo Horizonte, inseridos nos espaços tanto em função de propriedades estruturais e características ornamentais quanto em função das relações simbólicas de suas imagens, compreendidas como textos visuais. As relações históricas entre azulejaria, ornamentação e arquitetura foram então recriadas com o objetivo de construir uma noção de realidade voltada para a ideia de progresso e modernização. (CRISTELI, 2013, p. 74)

A execução do mural foi feita pelo artesão Gianfranco Cavedoni Cerri⁸, e está localizado ao longo da rampa de acesso da fachada principal, no pilotis da edificação. O painel possui formato retangular, e mede cerca de 12,5 m de largura x 2,60m de altura, sendo construído por azulejos de 15 x 30 cm. Estes distribuídos em sete fiadas⁹ de 86 peças, que totalizam 1302 x 212 cm aplicadas sobre uma parede

⁸ Gianfranco Cavedoni Cerri (1928-2008) foi um renomado artista e professor italiano, que atuou como ceramista, muralista, pintor, fotógrafo e restaurador. Residiu em Belo Horizonte de 1951 até o ano de sua morte. Disponível em: <http://www.sabercultural.com/template/ArteBrasilEspeciais/Cerri-Gianfranco-Cavedoni-1.html>

⁹ Fiada: primeira linha horizontal de pedras ou de tijolos no mesmo nível de altura e prumada, que dá o alinhamento para subir a parede de alvenaria. Disponível em: <https://www.vobi.com.br/blog/glossario-de-terminos-utilizados-no-universo-da-arquitetura>

de alvenaria de tijolos com 30 cm de espessura. As laterais do painel também são revestidas por cerâmica, e a face posterior é de argamassa emassada e pintada.

As peças de cerâmica deste painel foram fabricadas pela Cerâmica São Caetano (São Caetano do Sul- SP), uma das maiores e mais importantes indústrias de cerâmica do país, que fabricavam desde tijolos à ladrilhos de revestimento de superfícies, sendo uma das pioneiras na confecção de azulejos, cuja a qualidade se tornou referência na época. (IEPHA, 2011)

O artista criava os desenhos em papel, como um esboço ou um "croqui", para servir de guia na confecção do mural. Em seguida, um artesão transferia-os para as cerâmicas e as pintava conforme o projeto do artista. Depois disso, as cerâmicas eram submetidas a uma última queima para vitrificação das placas. Por fim, o mural era montado por profissionais de construção civil.

O mural possui cerâmicas vitrificadas com predominância de dois tons de azul (claro e escuro), vermelho, amarelo claro, preto e branco. Essas cores são organizadas em uma composição geométrica que sugere a movimentação de veículos e sinalizações de trânsito, que por sua vez, faz alusão à proposta destinada para a edificação: um departamento de trânsito do estado de Minas Gerais. (figura 11)

Figura 11: Detalhe que aludem a sinalização de trânsito.



Fonte: Acervo Virtual do artista.

Para auxiliar as futuras intervenções no painel, foi realizada uma pesquisa sobre os materiais constituintes da obra, a fim de identificar os pigmentos, o suporte e os rejuntas utilizados pelo artista, e materiais das antigas intervenções. Para isso,

foram analisadas amostras retiradas em 2019 de diferentes partes do painel, utilizando a técnica de espectroscopia de Raman no Laboratório de Ciências da Conservação (LACICOR) em conjunto com o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR/EBA). Os resultados das análises estão disponíveis no Anexo A.

De acordo com as análises, foi identificado o pigmento azul cerúleo da amostra retirada da superfície de umas das cerâmicas azuis escuras. Esse pigmento, conforme informações coletadas nos Websites *Pigment Compendium*¹⁰ e no *Colourlex.com*, é estável a ação da luz; ou seja, adequado a locais externos que recebem muita iluminação. A análise da amostra de cor branca retirada da região do rejunte original indicou a presença de sulfato de cálcio, indicando a provável utilização do gesso composto por sulfato de cálcio hidratado.

A identificação dos materiais constituintes do painel é fundamental para que se possam planejar e executar intervenções futuras com materiais adequados e compatíveis com a natureza dos originais. Assim, evita-se o risco de danos irreversíveis ao bem cultural, preservando sua integridade e valor histórico.

2.2. Preservação em conflito: o conjunto arquitetônico e os desafios de sobreposição e interesse de tombamento

Entende-se por tombamento (Decreto-Lei nº 25¹¹), como uma forma de reconhecer e proteger o patrimônio cultural brasileiro, e tem como objetivo conservar os bens culturais e suas características, criando obrigações para os proprietários, e sociedade em geral. O tombamento também se relaciona com o interesse público urbanístico, como previsto no Estatuto da Cidade- ECI, e na declaração de áreas de

¹⁰ Para mais informações: (<http://www.daryatamin.com/wp-content/uploads/2019/11/Pigment-Compendium-Set-Pigment-Compendium-A-Dictionary-of-Historical-Pigments.pdf>) (<https://colourlex.com/project/cerulean-blue/>)

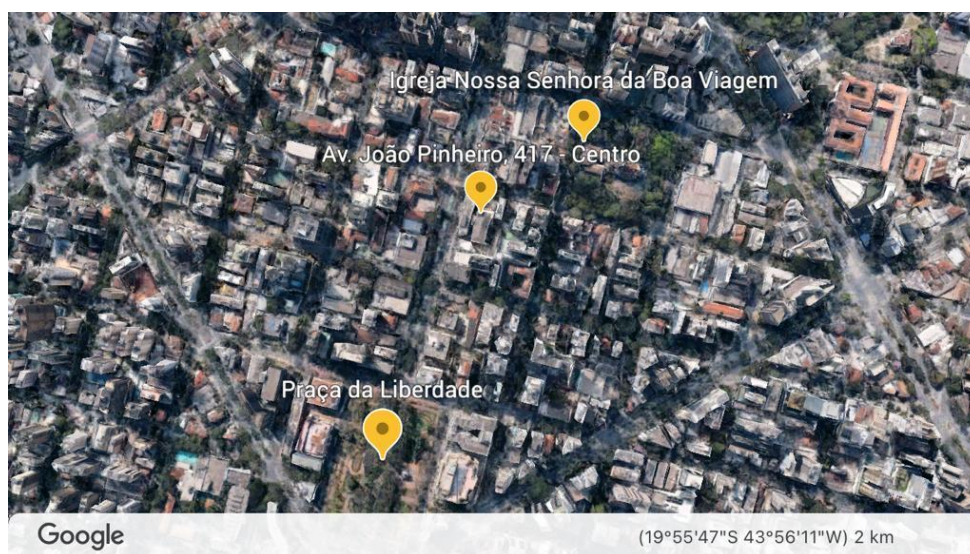
¹¹ Decreto-Lei nº 25: Aprovada em 30 de novembro de 1937, o decreto propõe a organização e proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber: 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º. 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937

interesse. É um instrumento jurídico que visa à preservação do patrimônio cultural de uma cidade, reconhecendo o valor histórico, artístico, arquitetônico ou paisagístico de determinados bens.

O painel de Silésio e a edificação não estão listados no tombamento feito pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) ou no Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural Municipal (CDPCM-BH). No entanto, o conjunto arquitetônico da edificação, incluindo seu volume e fachada, está integrado às edificações de interesse para tombamento (Anexo B). Essas edificações estão situadas no Quarteirão 14, IVª sessão, juntamente com outras duas construções que compõem o quarteirão. Uma delas é uma residência localizada na rua Aimorés, 1279, e a outra é uma Congregação Religiosa à Rua Sergipe, 386.

Devido à sua proximidade com outras construções e bens protegidos, a edificação é passível de controle sobre seu estado de conservação e de aprovação prévia de possíveis alterações. Dessa forma, a edificação está inserida indiretamente, sem ser citada nominalmente, em três tombamentos simultâneos. Sendo eles, em instância municipal no tombamento do *Conjunto Urbano Praça da Boa Viagem e adjacentes*, bem como no tombamento do *Conjunto Urbano Avenida João Pinheiro*. Em instância estadual, faz parte do tombamento do *Conjunto Urbano Praça da Liberdade*.

Mapa 2: Localização dos Conjuntos Urbanos - Praça da Boa Viagem, Avenida João Pinheiro e Praça da Liberdade.



Fonte: Google Earth

Esses tombamentos abrangem tanto a fachada e volume da edificação, e consequentemente, o painel.

O registro municipal do Conjunto de construções da avenida João Pinheiro e área próxima foi autorizado pelo Decreto nº 23.260, de 01 de dezembro de 1983, e inscrito nos Livros do Tombo I – Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico – e III – Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos. Esse conjunto abrange uma área de mais de 1.200.00 m², sendo formado, conforme descrito no documento, pelas construções localizadas na avenida João Pinheiro e ruas adjacentes:

- Escola Estadual Afonso Pena, nº450;
- Casa da Avenida João Pinheiro, nº 510;
- Museu Mineiro, nº342;
- Arquivo Público Mineiro, nº 372
- Coordenação de Infrações e Controle do Condutor (CICC), Rua Bernardo Guimarães- nº 1468;
- Centro Universitário União dos Negócios Administrativos (UNA), Rua dos Aimorés, nº 1451;

O registro municipal do Conjunto de construções da Praça da Boa Viagem e área adjacente, Decreto nº 18.531 em 2 de Junho de 1977, inscritos no Livro de Tombo I- Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico- e II- Tombo de Belas Artes, abrangendo uma área de 600.000 m². Nele está registrado o complexo arquitetônico e paisagístico da Praça da Boa Viagem e a Catedral Nossa Senhora e seus arredores, que foram ocupados desde o século XVIII por atividades religiosas e comerciais. Esse conjunto reúne edificações de diferentes estilos arquitetônicos, como o barroco, o neogótico, o eclético e o modernista, que representam a diversidade cultural e social da cidade. O conjunto também possui elementos paisagísticos significativos, como a Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem e a Praça Carlos Chagas.

O Conjunto Urbano da Praça da Liberdade foi tombado em 02 de junho de 1977, pelo Decreto nº. 18.531, com inscrição no Livro de Tombo nº. I, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro de Tombo nº. II, do Tombo de Belas Artes e no Livro de Tombo nº. III, do Tombo Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos. Esse conjunto abrange uma área de 35.000 m², no centro-sul da cidade e é formado pelo complexo

arquitetônico e paisagístico da Praça da Liberdade e seus arredores, que foram projetados no final do século XIX como sede administrativa do estado de Minas Gerais (construções ecléticas). Além disso, ainda reúne edificações de diferentes estilos arquitetônicos, como o neoclássico, o *art nouveau*, o *art déco* e o modernista, que refletem as mudanças políticas e culturais vivenciadas pelo estado, sendo formado pelos seguintes bens:

- Edifício Niemeyer;
- Secretaria de Estado de Defesa Social (SESP);
- Secretaria de Estado de Transportes e Obras Públicas(SeTOP);
- Edifício Mape;
- Edifício Sede do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais (IPSEMG);
- Secretaria de Estado da Fazenda (SEFAZ);
- Secretaria de Estado de Educação (SEE);
- Reitoria da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG);
- Edifício “Rainha da Sucata”;
- Biblioteca Pública Luiz de Bessa;
- Palácio dos Despachos;
- Palácio Arquiepiscopal;
- Palacete Dantas;
- Solar Narbona e “Casa Amarela”.

O conjunto também possui elementos paisagísticos relevantes, como os jardins franceses e ingleses da praça, o coreto e a fonte luminosa.

O principal problema da sobreposição de tomo é o risco de decisões divergentes entre os órgãos competentes dos distintos entes federados. Além disso, ainda que não sejam contraditórias as decisões protocoladas por autoridades investidas em distintos poderes, há também o risco de hipertrofiar de tal modo os trâmites burocráticos, decorrentes de procedimentos administrativos simultâneos e independentes.

O conjunto da Avenida João Pinheiro, devido à sua proximidade, prevalecerá na seleção de propostas de preservação do painel de Silèsio, mas toda e qualquer ação direta ao painel deverá ser consultada sobre as diretrizes dos conjuntos sobrepostos. Ainda assim, a preservação dos conjuntos urbanos tombados requer

uma atuação integrada entre os órgãos públicos responsáveis pelo patrimônio cultural e os agentes sociais envolvidos na ocupação e uso dos espaços.

Conforme CHOAY (2001), o patrimônio cultural é um bem coletivo que deve ser gerido de forma participativa e democrática, respeitando a diversidade cultural e garantindo o direito à memória e à identidade. Nesse sentido, é fundamental que os projetos de intervenção nos conjuntos urbanos tombados sejam elaborados com base nas diretrizes estabelecidas pelos órgãos responsáveis, e com a participação dos moradores, comerciantes, instituições e demais interessados na preservação do patrimônio cultura

3. PRINCÍPIOS DA CONSERVAÇÃO: COMPREENDENDO AS BASES CONCEITUAIS DA CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

Neste capítulo, avaliaremos o estado de conservação do painel através das análises das documentações levantadas. Antes de iniciar essa avaliação, é preciso revisar os principais conceitos e autores da área de Conservação e Restauração, a fim de fundamentar teoricamente a análise e diagnóstico da obra, considerando a sua complexidade e o momento atual da obra.

De acordo com a teoria contemporânea de Salvador Muñoz-Viñas, a conservação é uma atividade que visa adotar medidas preventivas para evitar intervenções futuras em um determinado bem cultural. Assim, a conservação é uma etapa final e de responsabilidade do trabalho do conservador-restaurador, como destaca Viñas:

Existe, porém, outra forma de entender a atividade conservadora, que pode ser chamada de finalista, e que descreve a atividade em função de seus fins, e não de seus resultados. Essas definições são mais adequadas ao uso comum da expressão e evitam essas limitações.[...][...] Conservação é a atividade que consiste em adotar medidas para que um

determinado bem sofra o menor número de perturbações pelo maior tempo possível. (VIÑAS, 2003, p.18 "tradução nossa")

A conservação de bens culturais se baseia no princípio da mínima intervenção, que visa respeitar os valores estéticos, históricos e culturais do bem patrimonial. Essa intervenção deve ser planejada e executada pelo conservador-restaurador, com a participação de pessoas que atribuem significado ao bem, considerando seus interesses, necessidades e prioridades.

Além disso, a intervenção deve ser fundamentada em um diagnóstico prévio, que envolve análises históricas, formais e técnicas do objeto, bem como testes e exames para identificar as causas e os tipos de deterioração. (VIÑAS, 2005; GRANATO e CAMPOS, 2007)

A conservação e restauração de uma obra de arte, seja ela antiga, moderna ou contemporânea, depende do conhecimento das técnicas e materiais utilizados pelo artista, bem como da análise crítica do contexto e da função dos objetos. (ROSADO, 2011).

De acordo com IPHAN (2018), no *Manual de elaboração de projetos para intervenções de bens culturais móveis e integrados*, esses aspectos são fundamentais para definir o tipo de intervenção mais adequado para cada caso, respeitando o princípio da mínima intervenção, que busca preservar a integridade e autenticidade da obra.

Podendo essa intervenção ser preventiva, quando propõe evitar ou retardar a deterioração do bem, ou restaurativa, quando propõe recuperar ou melhorar as condições físicas e estéticas do bem.

Camilo Boito (2003), defende que as intervenções em obras de arte devem se diferenciar das partes originais, respeitando a sua autenticidade e a reversibilidade dos materiais. Segundo o autor, a restauração deve ser realizada apenas em último caso, priorizando a conservação preventiva.

A teoria da Restauração, de Cesare Brandi, determina critérios para orientar o trabalho do conservador-restaurador em relação às obras de arte, entendidas como testemunhos da ação humana. Segundo Brandi, a restauração deve ser um ato crítico, cultural e multidisciplinar, que respeite a passagem do tempo sobre a obra e evite a criação de um falso histórico ou artístico.

Para isso, ele propõe dois axiomas: restaurar somente a matéria da obra de arte, sem modificar o original, e restaurar a unidade potencial da obra de arte, sem

cancelar os traços do tempo. Ele acredita que as intervenções não devem ser ocultadas, e sim evidenciadas para haver a diferenciação do original e da “característica” adicionada.

As primeiras teorias de como preservar um monumento histórico possui premissas antagônicas entre si. A teoria de Viollet-le-Duc defendia uma intervenção criativa que busca reconstruir o estado original e ideal da obra, respeitando a sua unidade estética funcional. Acreditava que a restauração era um processo que visava reproduzir o estilo do artista, eliminando os acréscimos ou modificações, algo que, para ele, descaracterizava a obra de arte.

Enquanto John Ruskin rejeitava qualquer tipo de restauração que alterasse a autenticidade da obra, ou que imitasse o passado, valorizando a conservação das ruínas como testemunhas da história e da memória. Defendia a ideia de que os monumentos e edificações deveriam ser mantidos no seu estado atual, não sendo permitida qualquer intervenção que interferisse neste aspecto ou viesse a alterar suas funções originais. (HANKE,2021, p.37)

Segundo Barbara Appelbaum (2007), o conceito de “amanualidade” se refere às metodologias de intervenção em conservação que valorizam o aspecto manual das diversas etapas de restauro, evidenciando os aspectos imateriais inerentes dos objetos sujeitos a procedimentos de conservação (APPELBAUM. 2007, p. 11, apud, HANKE, 2021, p. 26). A autora também destaca que o conceito ideal de conservação é baseado na ideia de que cada objeto possui uma “integridade física e histórica” que deve ser respeitada e protegida.

Além disso, Appelbaum defende a busca equilibrada entre estabilidade material e autenticidade do objeto, evitando intervenções desnecessárias ou irreversíveis que possam comprometer o seu valor cultural e significado, levando em consideração as necessidades e expectativas dos diferentes públicos envolvidos com o objeto.

De acordo (SOUZA;FRONER,2008), a Ciência da Conservação é definida como uma área interdisciplinar que abrange os campos de ciências exatas e humanas. Elas enfatizam a necessidade de considerar os aspectos culturais, econômicos, estilísticos e históricos do patrimônio cultural. Além disso, as decisões tomadas pelos conservadores- restauradores visam utilizar os recursos e técnicas de conservação adequados para preservar as propriedades culturais, levando em consideração também o apoio político.

As autoras destacam a importância de compreender as propriedades dos materiais, assim como o macro e microambiente, o estado de preservação e os processos de deterioração. Esses conhecimentos são essenciais para avaliar adequadamente o estado de conservação do bem.

3.1 Compilação dos diagnósticos do estado de conservação da obra descritos nos projetos de intervenção

De acordo com Michalski (2004), um bem cultural pode estar suscetível a dez agentes de deterioração responsáveis por perdas e danos, a saber: 1. força física direta, 2. roubo, vandalismo, 3. fogo, 4. água, 5. ataque biológico, 6. contaminantes. 7. radiação, 8. temperatura incorreta, 9. umidade relativa incorreta, 10. Dissociação.

O painel objeto desta pesquisa, pode ser afetado ocasionalmente por todos esses agentes, devido à sua localização em uma área sujeita a constante movimentação urbana, tráfego de veículos, além da exposição direta ao clima e à poluição do ar.

Dentre esses agentes destacamos a DISSOCIAÇÃO pode ser:

um agente de deterioração que resulta da tendência natural de sistemas ordenados se desorganizarem ao longo do tempo. Para evitar essa desorganização, é preciso adotar processos de manutenção e colocar em prática vários inibidores de mudança. A desassociação pode resultar na perda de objetos ou dados relacionados a objetos ou interferir na recuperação e associação de objetos e dados. Pode se manifestar de várias formas:

Durante eventos únicos raros e catastróficos, que resultam em uma perda significativa de dados, objetos ou valores de objetos;

Durante eventos esporádicos e graves, que ocorrem a cada poucos anos ou décadas e que resultam na perda de dados, objetos ou valores de objetos;

Durante eventos ou processos em andamento, que resultam na perda de dados, objetos ou valores de objetos.

In: Canadian Conservation Institute (CCI)- Ottawa, Canada: Canadian Conservation Institute, 23 jun. 2023. Disponível em: <https://www.canada.ca/fr/institut-conservation/services/agents-deterioration/dissociation.html>

Em referência à dissociação, consideramos também a possibilidade de pensarmos na dissociação temporária do valor artístico cultural da obra em virtude do tempo a qual a obra está coberta com os tapumes e sem nenhuma sinalização. Conforme vistorias do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA, realizadas nos anos de 2011/2012 o painel apresenta diferentes tipos de degradações ocasionadas pelo intemperismo, pela deterioração natural dos materiais, bem como por atos de vandalismo, como, pichações e roubos de peças.

Ademais, o painel exibe sujidades generalizadas, manchas, craquelamento, rachaduras e desprendimento da camada esmaltada, além de perdas de suporte em toda a sua extensão. Os azulejos próximos às áreas mais danificadas também comprometem a integridade, resultando em áreas com fragilidade que, por sua vez, afetam toda a extensão do mural.

Em síntese, os laudos de vistoria presentes no IEPHA (Anexo D), constataam que, já em 2006, a falta de políticas de preservação patrimonial indicava previamente o que aconteceria com o painel ao longo dos anos. Além disso, intervenções inadequadas realizadas nesse período e posteriormente, agravaram ainda mais o mural.

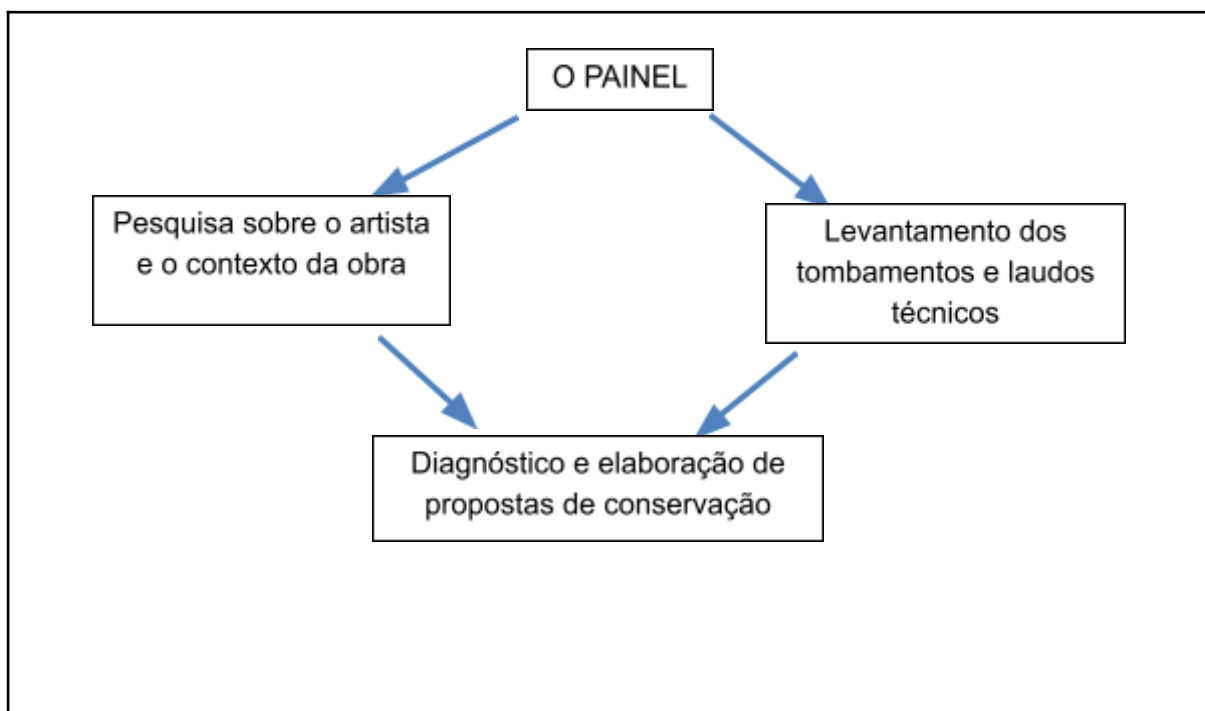
As documentações do IEPHA, também evidenciam que o painel de cerâmicas estava em um estado crítico de degradação, o que facilita a ocorrência de vandalismo e danos irreparáveis, além de representar riscos para os frequentadores do edifício. Além disso, as ações de conservação preventiva foram insuficientes e descontinuadas, resultando em uma maior fragilidade do material.

É importante destacar que qualquer intervenção no bem seja orientada pela interdisciplinaridade considerando os campos da Engenharia Civil, Arquitetura e Conservação- Restauração.

3.2. Estado de conservação atual do painel

A metodologia de trabalho empregada, visualizada no diagrama abaixo, permite melhor entendimento sobre o atual estado de conservação da obra e para vislumbrar propostas de conservação. Essa metodologia consistiu no estudo sobre o artista e sua produção para o entendimento das técnicas e materiais usados na obra e no levantamento da documentação existente sobre processos de tombamento e intervenções anteriores.

Figura 12: Diagrama da Metodologia de avaliação.



Fonte: Arquivo da autora, 2023.

Conforme descrito anteriormente, o painel é um bem cultural integrado¹² à edificação do antigo prédio do DETRAN. Atualmente, o painel está recoberto por tapumes como medida de conservação preventiva emergencial (Anexo C).

Esta medida integrou as seguintes ações: preenchimento prévio das lacunas, executada com uma massa de cimento e areia, para evitar o desprendimento e deslocamento das cerâmicas adjacentes, faceamento com metilam (*carboximetilcelulose*), e por fim a cobertura feita por uma estrutura de quatorze chapas de madeira compensada (madeirite). Conforme descrição do projeto do

¹² Bens Integrados: são elementos que estão fixados a um ambiente construído e, apesar de poderem ser desmontados e removidos, fazem parte indivisível dele pois estabelecem uma unidade com o espaço para o qual foram concebidos. Entre eles, estão forros, detalhes em cantaria, retábulos, púlpitos, sanefas, painéis azulejares, pinturas murais, entre outros. Disponível em: [Notícia: Aberta consulta pública sobre bens móveis e integrados - IPHAN.](#)

IEPHA, o lado interno das chapas de madeira recebeu faceamento feito com placas de polietileno expandido (*Ethafoam*), fixadas com devida proteção para que não se encoste nas cerâmicas e com afastamentos necessários para promover ventilação adequada à obra (figura 13).

Figura 13: Vista panorâmica do painel coberto.



Fonte: Arquivo da autora, 2023.

Vale ressaltar que o Instituto Internacional de Museus (ICOM-CC), define conservação preventiva como conjunto de medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural material, assegurando a sua acessibilidade às gerações presentes e futuras. Nesse sentido, em 2014, foi realizada uma ação preventiva, com o objetivo de minimizar a perda das cerâmicas e salvaguardar a obra para gerações futuras. A previsão era de que essa ação durasse um ano, até que a obra fosse restaurada. Portanto, a ação preventiva foi feita de acordo com papel de salvaguarda do patrimônio, buscando manter as características originais da obra e evitar danos irreversíveis. No entanto, passados nove anos, não houve monitoramento do painel, e não é possível verificar a integridade da obra. Além disso, a estrutura não possui nenhuma sinalização de que se trata de um bem patrimonial, e a transferência da sede do DETRAN, torna a obra mais vulnerável, pois não há monitoramento do painel, nem atividades preventivas rotineiras, como remoção de sujidades.

Diante da situação atual, realizamos visitas ao local durante a pesquisa nos anos de 2022 e 2023, para avaliarmos as condições da estrutura dos painéis de proteção. Verificamos que ela apresenta sinais de fragilidade, como perdas pontuais das placas de polietileno, acúmulo de sujidades, deslocamento do compensado, e corrosão das partes metálicas da estrutura (pregos e correntes), entre outros aspectos, o que podem comprometer sua durabilidade e ou comprometer a integridade do painel. (Figura 14)

Figura 14: Deteriorações na Estrutura: a) falta de sinalização; b) perdas das placas de polietileno; C) instabilidade do compensado; d) sujidades generalizadas.



Fonte: Arquivo da autora, Junho, 2023.

3.3. Descrição geral das principais patologias em painéis cerâmicos e proposta de metodologias de intervenção

A conservação- restauração de painéis de cerâmica é uma atividade que envolve diversos desafios técnicos, éticos e estéticos, devido à natureza delicada da tipologia. Neste contexto, as propostas de tratamentos desses painéis cerâmicos, que devem ser fundamentadas nas diretrizes e normas para conservação e restauração de bens culturais móveis e integrados.

Portanto, é imperativo que se busque orientação em referências pré existentes sobre essa tipologia e, ainda mais crucialmente, junto a especialistas renomados da área, a fim de conceber um projeto abrangente que esteja em sintonia com a singularidade inerente de cada painel.

Entre os recursos mais influentes encontra-se o "Manual de Elaboração de Projetos para Intervenções em Bens Culturais Móveis e Integrados", bem como a contribuição de pesquisadores dedicados a essa tipologia específica. A consulta a essas fontes não apenas oferece conhecimentos valiosos, mas também oferece uma

base sólida para a criação de um projeto que respeite a integridade e a autenticidade dos painéis cerâmicos.

Segundo os principais pesquisadores, (MARIZ, 2009; RIBEIRO, 2011; FERREIRA, 2009; TRIÃES, SANTOS, COROADO, & ROCHA, 2012; BRITO, 2016; MIMOSO & ESTEVES, 2016; ROSA, VIEIRA, & COROADO, 2012; CURVAL, MIMOSO, SANJAD, & PEREIRA, 2012; MIMOSO, PEREIRA, & ESTEVES, 2012 apud CASTELO, 2018) o patrimônio azulejar está sujeito a diferentes tipos de patologias, que podem causar danos de maior ou menor grau:

sujidades: acúmulo de sujeira, poeira, fuligem ou outros resíduos na superfície do corpo vidrado que podem comprometer sua estética e legibilidade;

perda de esmalte: desgaste ou remoção parcial ou total da camada esmaltada que reveste as cerâmicas, resultando na exposição da chacota, e perda de proteção;

fissuras: aberturas ou rachaduras na superfície dos azulejos, geralmente causadas por tensões, variações de temperaturas, assentamento inadequado, ou outros fatores que podem comprometer a estrutura da obra;

lacunas: perda total do corpo cerâmico, devido a quebras, remoções intencionais ou acidentais;

deslocamentos: movimentações e deslocamentos das cerâmicas em relação a superfície do suporte, podendo ser causados por forças físicas, alterações na estrutura, ou deficiência no sistema de fixação;

eflorescências: depósitos esbranquiçados que surgem na superfície dos azulejos devido à migração de sais solúveis presentes nas cerâmicas ou argamassas utilizadas;

perda de matéria: deterioração física dos azulejos, resultando na perda da cerâmica ou corpo vidrado, ocasionadas pela ação do tempo, agentes biológicos, químicos e físicos;

condições climáticas: variações climáticas ou fatores externos que podem causar danos aos azulejos, como chuva, poluição atmosférica, vento, radiação solar, e variações de temperaturas;

vandalismos: ações intencionais que comprometem a integridade e estética do bem, como intervenções inadequadas, pichações, quebras ou remoções de peças.

Além disso, defeitos de fabricação e fixação errada do painel, como também negligências de órgãos responsáveis pela preservação e das instituições que abrigam o painel, além da falta de manutenção configuram em maior suscetibilidade

da obra à patologias. Ademais, a maioria dos murais estão contextualizados em edificações de uso público e privado comercial, o que requer uma análise do contexto e da função do objeto.

Os critérios estabelecidos para nortear as intervenções conservativas em patrimônio azulejar, destacados por Jorge Tinoco (2007) devem respeitar os princípios da reversibilidade, da mínima intervenção, e da compatibilidade dos materiais. Além disso, em situações excepcionais, recomenda-se a remoção das peças ou até mesmo o painel inteiro deve ser levado em consideração, garantindo as exigências, e condições de segurança do bem.

Conforme o autor, as principais áreas de intervenções situam nos três elementos básicos que compõe uma cerâmicas:

- Suporte (alvenarias ou argamassa);
- Chacota (corpo cerâmico);
- Ornamentação (pintura e vidrado).

As intervenções mencionadas no quadro a seguir representam um conjunto de metodologias aplicadas na conservação- restauração do patrimônio azulejar. Essas intervenções são fundamentais para mitigar as patologias que afetam as cerâmicas, preservando seu valor histórico, e visam recuperar a unidade potencial da obra de arte. (CASTELO, 2018)

Tabela 1: Quadro de metodologias de intervenções,
 embasamento teórico: TINOCO (2007) - *RESTAURAÇÃO DE AZULEJOS –
 RECOMENDAÇÕES BÁSICAS.*

Danos/ Patologias	Intervenções	Metodologias de Intervenções
Sujidades	Higienização superficial	Utilização de métodos de limpeza seca com pincéis/ trinchas ou limpeza úmida com solventes suaves ou água destilada.
Perda do esmalte	Reintegração Cromática	Preenchimento e reintegração estética de áreas danificadas ou perdidas na ornamentação (pintura e vidro), utilizando técnicas tradicionais de reintegração para harmonizar visualmente as áreas afetadas.
Perda de material	Intervenção no corpo cerâmico	Re- fixação da chacota ou vidro com consolidantes. **em alguns casos priorizar o uso de água e cal
Deslocamento	Realocação dos azulejos	Fixação adequada com adesivos ou argamassa específica, seguindo critérios de de alinhamento, nivelamento e distribuição espacial.
Impregnação de sujidades	Limpeza mecânica ou Química	Estes procedimentos devem ser realizados a partir de diagnósticos, apoiados por métodos qualitativos e quantitativos. A limpeza mecânica devem ser observados a ação abrasiva dos materiais do suporte. E a limpeza química devem ser observados a solubilidade do solvente e os materiais do suporte, chacota e vidro.
Faceamento	Intervenção no corpo cerâmico	Realização de faceamento nas áreas fragilizadas, utilizando materiais, vernizes ou adesivos de proteção com pH neutro e de fácil remoção.
Eflorescência salina	Dessalinização	Remoção das eflorescências por meio de íons de sais solúveis.
Fragilidade do suporte	Desmontes parcial ou total	Realizados em casos excepcionais de extrema necessidade, devido a instabilidade do suporte. **Deverá ser amplamente documentada. E recursos financeiros deverão ser levados em consideração para a continuidade e finalização dos trabalhos
Fissuras ou lacunas	Consolidação ou nivelamento	<i>Consolidação ou nivelamento do suporte (alvenaria ou argamassa) para correta colocação das cerâmicas, utilizando técnicas de nivelamento, calços ou regularização da superfície com argamassas adequadas.</i>

Fonte: Arquivo da autora, 2023.

É importante ressaltar que a escolha das metodologias de intervenção dependerá das características específicas e do estado de conservação da obra,

bem como das diretrizes de preservação estabelecidas, e levando em consideração o orçamento previsto. Agésilau Almada (2015), reforça esse argumento:

O processo de intervenção de peças e objetos cerâmicos, de natureza contemporânea ou arqueológica, requer metodologia e materiais específicos e compatíveis com as características apresentadas pelo suporte.
(ALMADA, Agésilau. 2015, p. 2)

Ainda são recomendados em situações excepcionais, quando o painel apresenta um estado crítico de conservação, reproduzir as peças faltantes, por meio de réplicas, garantindo a reversibilidade e compatibilidade dos materiais utilizados, sendo essas peças “adicionadas” claramente distinguíveis das originais para evitar falso- histórico.

Essa mediação tem como objetivo restaurar a integridade visual e devolver sua unidade potencial de objeto artístico. Além das metodologias citadas anteriormente, solicita-se que os procedimentos de remontagem e rejuntamento do painel, sigam as técnicas tradicionais e similares às originais, garantindo assim a autenticidade e harmonia do conjunto.

E por fim, depois de realizadas as demais intervenções é recomendado aplicação de uma camada de proteção somente nas áreas de lacunas, nunca nas originais, de forma a proteger as restaurações cromáticas e volumétricas. Esta etapa deverá ser feita com materiais reversíveis e que simulem o brilho e textura original.

Nesse contexto, para elaboração de um projeto de conservação e restauro de um patrimônio azulejar móvel integrado à arquitetura, necessita mencionar as seguintes informações: (TINOCO, 2007; ROSADO, 2012; CASTELO, 2018; IPHAN, 2018)

- **Pesquisa documental do artista e do painel;**

Realizar uma pesquisa detalhada sobre o artista responsável pela criação do painel, contexto histórico em que foi produzido, e os procedimentos de preservação (quando houver).

- **Memorial descritivo;**

Documentar de forma precisa as características do painel azulejar por meio de descrições formais e estilísticas, suas técnicas e materiais, incluindo informações sobre a localização, dimensões, entre outros assuntos relevantes.

- **Documentação gráfico- fotográfica do painel;**

Registrar o estado atual do painel por meio de fotografias de alta qualidade, garantindo uma documentação abrangente e detalhada.

- **Teste e análises físicos- químicas;**

Realizar testes e análises laboratoriais para compreensão das propriedades físicas e químicas constituintes do painel, como suporte, chacotas e vidrados. Isso proporcionará informações essenciais para o desenvolvimento de estratégias de Conservação preventiva.

- **Estudo dos materiais constituídos dos suportes, chacotas, e vidrados;**

Investigar minuciosamente os materiais utilizados na composição do patrimônio cerâmico, compreendendo suas características, comportamento ao longo do tempo e possíveis reações físico-químicas que possam comprometer sua integridade.

- **Diagnóstico das patologias;**

Identificar e descrever as patologias presentes no painel, como deslocamento, fissuras, perda de vidro. Essa análise detalhada ajudará a determinar as metodologias de intervenção.

- **Proposta de intervenção;**

Elaborar uma proposta de intervenção fundamentada no diagnóstico realizado, estabelecendo as estratégias e procedimentos adequados para conservação e restauro do bem.

- **Especificações dos materiais;**

Indicar de forma precisa os materiais, insumos e produtos que serão utilizados durante a intervenção, levando em consideração sua compatibilidade com os materiais originais do painel.

- **Cronograma de atividade;**

Estabelecer um cronograma detalhado que contemple as etapas do projeto de conservação e restauro, definindo prazo e sequência de ações a serem realizadas.

- **Descrição de encargos;**

Detalhar as responsabilidades de cada profissional envolvido no projeto.

- **Orçamento custos;**

Apresentar as composições de preços, contemplando os custos estimados de materiais, mão de obra, equipamentos e demais recursos necessários para execução do projeto.

- **Recomendações de monitoramento e manutenção.**

Fornecer orientações e recomendações para o monitoramento contínuo do painel, após a intervenção, visando sua preservação ao longo do tempo. Incluindo os

procedimentos de manutenção preventiva, controle ambiental adequado e ações corretivas quando necessário.

Ao mencionar todas as informações de um projeto de conservação-restauração de um patrimônio azulejar móvel integrado à arquitetura, torna-se possível garantir uma abordagem integralizada, garantindo assim a preservação do bem cultural para gerações futuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal missão de um conservador- restaurador é preservar o valor cultural de um bem patrimonial, respeitando sua autenticidade e integridade. Para isso, é necessário que seu trabalho seja baseado nos conhecimentos científicos, históricos e materiais, que lhe permitam compreender as características e as necessidades de cada objeto. Assim, ele pode tomar decisões adequadas e responsáveis, que minimizem os riscos e as dificuldades de conservação, tendo como premissa a singularidade de cada tipologia.

A pesquisa teve como objetivo analisar documentações sobre o estado de conservação do painel de cerâmicas “Abstrato” de Mário Silésio, uma obra de arte que se encontra coberta desde 2014, como uma medida de conservação preventiva, e transcorridos nove anos o painel ainda está coberto por tapumes.

Constatou-se a existência de escassas informações bibliográficas sobre a vida e a obra do artista, e grande dificuldade para se ter acesso às documentações sobre o painel presentes nos órgãos de preservação IEPHA e APCBH. Além disso, verificamos que tanto o prédio do DETRAN quanto o painel não estão listados nos livros de tombamento. Tal contexto, promove dúvidas quanto ao tombamento desses bens.

O trabalho buscou contextualizar o painel em seu aspecto histórico, estético e material. Além disso, nas visitas técnicas ao local, observou-se que as condições estruturais dos tapumes que cobrem o painel estão em processo de deterioração, podendo colocar em risco a integridade da obra de arte.

Diante disso, conclui-se que o painel necessita de uma nova avaliação do seu estado de conservação, sem os tapumes, para que se possa elaborar um projeto de intervenção adequado à sua complexidade e singularidade.

O projeto deve levar em consideração os aspectos históricos e artísticos da obra, bem como também os critérios éticos e técnicos da conservação e restauro, e considerando principalmente a singularidade das cerâmicas. Como afirma Muñoz-Viñas (2003) a restauração deve ser vista como um processo dialógico entre o objeto, restaurador e a sociedade, buscando respeitar a autenticidade, a integridade e a unidade potencial de obra de arte.

Nesse sentido, recomenda-se que o projeto seja realizado por uma equipe interdisciplinar e que siga a metodologia específica para essa tipologia de bem . Além disso, sugere-se que o painel possua mais políticas de preservação de órgão responsáveis por tombamento, para que se garanta maior monitoramento e política de intervenção.

Ademais, ressalta-se que a conservação preventiva é sempre preferível à restauração, mas que no caso do painel de Silésio, esta será necessária para recuperar sua função estética e social.

Por fim, salientamos a dificuldade da pesquisa, sobre os equívocos relacionados às terminologias “azulejo” e “revestimento cerâmico”, encontradas nas literaturas consultadas, sendo utilizados muitas vezes como sinônimos, sem nenhuma distinção. Entretanto, ambos termos são inseridos genericamente como patrimônio azulejar. Esses equívocos de terminologias atrapalham o reconhecimento das especificidades e singularidades de cada uma delas e podem comprometer a identidade cultural e a memória histórica destas tipologias de acervo.

Portanto, é necessário promover uma maior conscientização sobre a importância dessas duas tipologias de revestimento, por meio de ações educativas, culturais e patrimoniais, que possam esclarecer essas ambiguidades e valorizar a diversidade e a riqueza dos bens culturais cerâmicos e azulejares.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA PAPOCA. **Construtivismo na arte: o movimento, suas influência e repercussões**. LAART, [s. l.], p. 1, 2021.

ALMADA , Agesilau. **Metodologia e Materiais para intervenção em peças cerâmicas: apresentação do caso de restauração de uma peça arqueológica do estado Jalisco, México**. Os cadernos do Lepaarq, [s. l.], p. 1-27, 2015

ANDRADE, Mário de. **O Artista e o Artesão**, in: O baile das quatro artes. São Paulo: Martins Editora, 1975.

APPELBAUM, Barbara. **Conservation treatment methodology**. [S. l.]: Oxford: Oxford: Butterworth- Heinemann/Elsevier, 2007. 437 p.

BARBOSA, João Henrique Ribeiro. **Arte construtiva brasileira: o uso de materiais pictóricos industriais pelos artistas nas décadas de 1950 e 1960**. 2017. 313 p. Dissertação de mestrado (Mestre em Artes Visuais) - Universidade Federal de Minas Gerais, [S. l.], 2006.

BOITO, Camilo. **Os restauradores**. 3 edição. ed. [S. l.]: Ateliê Editorial, 2008. 64 p. ISBN 8574801127.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. 4 edição. ed. [S. l.]: Ateliê Editorial, 2017. 264 p. ISBN 8574806315.

CALVO, Júlia. **Belo Horizonte das primeiras décadas do século XX: entre a cidade da imaginação à cidade das múltiplas realidades**. Cadernos de História , PUC Minas, p. 71-93, 28 jun. 2023.

CASTELO, Catarina. **A notoriedade das intervenções de conservação e restauro em painéis azulejares**. 2018. 89 p. Tese de mestrado (Mestrado em conservação e restauro) - Instituto Politécnico Tomar, [S. l.], 2018.

CAVALCANTI, Sylvia Tigre de Holland. **Azulejo na Arquitetura Religiosa de Pernambuco. Séculos XVII e XVIII**. 1 ed. [S. l.]: Metalivros, 2006. 180 p. ISBN 978-8585371623.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. [S. l.]: Estação Liberdade, 2017. 283 p. ISBN-10 8574480304.

CRISTELI, João. **Lugares e imagens: os painéis cerâmicos na cidade de Belo Horizonte entre 1940 e 1944**. Orientador: Maria do Céu Diel de Oliveira. 2013. 152 f. Tese de Doutorado (Doutor em Artes Visuais) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2012.

DEPARTAMENTO ESTADUAL DE TRÂNSITO - MG. **DETRAN-MG se reúne com parceiros interessados em restaurar e conservar painel de entrada do prédio**. DETRAN-MG, [S. l.], p. 1, 2 ago. 2017.

FARIAS, Maria Verônica Rodrigues de. **Ovo-Dilacerado: Grupo Gutai, Grupo Frente, Grupo Ruptura e as vanguardas artísticas nos anos 1950-1960**, São Paulo. Monografia (Bacharelado em História da Arte) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

GRANATO, Marcus; CAMPOS, Guadalupe. **Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos**. MIDAS- Museu e estudos interdisciplinares, [s. l.], p. 5-14, 2013.

HANKE, Allan S. **O manual da amannualidade: A valorização das soluções técnicas expressas na confecção, conservação e restauração de obras de arte**. 2021. 325 p. Tese de Doutorado (Pós Graduação em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, [S. l.], 2021.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS - IEPHA (Diretoria do Patrimônio). **Dossiê de tombamento do Conjunto Urbano Praça da Liberdade e Avenida João Pinheiro**. [S. l.], Set. 1993. 11/11

_____. Gerência de Documentação e Informação- GDI. **Dossiê de tombamento do Conjunto Urbanístico Avenida João Pinheiro e área adjacente**. [s. l.], p. 1-202, 1911.

_____. **Dossiê de tombamento do Conjunto Urbanístico Praça da Liberdade**. [s. l.], p. 1-95, 1911.

_____. **Dossiê de tombamento do Conjunto Urbanístico Praça da Boa Viagem e área adjacente**. [s. l.], p. 1-41, 1905.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL- IPHAN (DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO MATERIAL E FISCALIZAÇÃO). **Manual de elaboração de projetos para intervenção em bens móveis integrados**. IPHAN. [S. l.: s. n.], 2018. p. 1-30.

_____. RABELLO, Sônia. **O tombamento**. -, [s. l.], p. 1-26, 2013.

MACENA, Lara Inês Alago. **Conservação e restauro de um painel de azulejos do século XVIII. 2018.** 106 p. Dissertação de Mestrado (Mestre em Conservação e Restauro) - Escola Superior de Tecnologia de Tomar, [S. l.], 2018.

MACHADO, Bruna. **A importância do diagnóstico de conservação para nortear as ações de preservação em arquivos, bibliotecas e museus.** 2015. 57 p. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Universidade de Brasília, [S. l.], 2015.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. **Azulejo: arte milenar que encanta nossa cultura.** [s. l.], p. 1-14, 2013.

MELLO, Elaine Ursine da Cunha. **O PANORAMA DO PATRIMÔNIO AZULEJAR CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO VISTO ATRAVÉS DO SEU INVENTÁRIO: do século XX ao século XXI.** Orientador: Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza. 2015. 95 p. Dissertação de Mestrado (Mestre no Programa de Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, [S. l.], 2015.

_____. **Azulejos da Arquitetura moderna brasileira: A documentação por imagem dos cadernos de encomenda de Udo Knoff.** 13º Seminário DoCoMoMo - Universidade Federal da Bahia- Brasil, [S. l.], p. 1-7, 10 out. 2019.

MIMOSO, João; SOUZA, Luiz Cruz. Antecipa: Webinar 2. In: **Azulejos Portugueses: Processos de degradação.** [S. l.], 2020. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=inUpeGwt0-A>>.

MUNIZ, Suely Cisneiros. **Cronologias históricas e patologias dos azulejos em Pernambuco, entre os séculos XVII e XVIII.** 2009. 341 p. Dissertação de Mestrado (Mestre) - Universidade Federal de Pernambuco, [S. l.], 2009.

MUNÓZ-VINÃS, Salvador. **Teoría contemporánea de la Restauración**. [S. l.]: Madrid: Editora Sintesis, 2003. 218 p.

NOHARA , Irene. **Tombamento: relatos de casos curiosos e aspectos jurídicos controvertidos: Entrevista com Daniel Scheiblich Rodrigues**. Direito Administrativo, [S. l.], p. 1, 12 dez. 2018.

NÚCLEO DE MATERIAIS PÉTREOS E CERÂMICOS (Departamento de Materiais). Laboratório Nacional de Engenharia- LNEC (org.). **Sobre a degradação física dos azulejos de fachada em Lisboa**. [S. l.: s. n.], 2011. 51 p.

O TEMPO; PELEGRINI, Liliane. **Celebrações pelo centenário de um mestre do concreto**. O tempo, [S. l.], 10 maio 2013. Artes Visuais, p.1.

SAMPAIO, Márcio. O roteiro da construção. In: **CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE PINTURA E DESENHO DE MÁRIO SILÉSIO**, realizada na Grande Galeria do Palácio das Artes, Belo Horizonte, agosto-setembro de 1977.

SANJAD, Thais A. Bastos Caminha; COSTA, Marcondes Lima da; PAIVA , Rosildo Santos; PALÁCIOS, Flávio Olegário. **Ação microbiológica nos azulejos históricos das fachadas de Belém, região amazônica**. Pós Belo horizonte, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 124-133, 1 nov. 2014.

SILVA , Cybelle Nascimento. **Estratégias de tratamento de uma pintura abstrata: o caso da obra de Mário Silésio**. Orientadora: Maria Alice S. Castello Branco. 2015. 75 f. Monografia (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) - Universidade Federal de Minas Gerais, [S. l.], 2015.

SOUZA, Luiz A; FRONER, Yacy-Ara. Reconhecimento de materiais que compõem acervos. Tópicos em Conservação Preventiva-4, [S. l.], v. 4, 2 2008. 10,p. 1-30.

SOUZA, Luiz; ROSADO, Alessandra. **Relatório: Projeto Conservação-Restauração e transposição dos Murais “Da Descoberta do Brasil ao Ciclo Mineiro do Café” de Yara Tupynambá.** [S. l.]: Laboratório de Ciência da Conservação, 2012. 165 p.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. **Restauração de Azulejos - Recomendações Básicas.** CECI- EDUCAÇÃO, [S. l.], p. 1-17, 28 jun. 2023.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na arquitetura brasileira os painéis de Athos Bulcão.** Orientador: EDUVALDO P. SICHIERI. 2006. 95 p. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO (Mestre em Arquitetura e Urbanismo) - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, [S. l.], 2006.

ANEXOS

Anexo A- Análises de amostras Painel - LACICOR**LACICOR - Laboratório de Ciência da Conservação****RELATÓRIO DE ANÁLISES****IDENTIFICAÇÃO****Obra:**

Proteção do Painel Mário Silésio

A execução do mural foi feita pelo artesão Gianfranco Cavedoni

Painel situado no Prédio do Detran-Avenida João Pinheiro-472-Belo Horizonte-Minas Gerais

Dimensões: 12,5m largurax 2,60m altura

Responsável pela amostragem:

Selma Otília Gonçalves da Rocha

José Raimundo Castro Filho

Responsabilidade Técnica:

Professora Dra Alessandra Rosado

Aluna: Mariana Cecília-Aluna do Curso de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – Escola de Belas Artes-UFMG

Matrícula: 2017096550

Orientadora: Profª. Dra Alessandra Rosado

OBJETIVOS:

identificar os materiais constituintes da obra em estudo

METODOLOGIA

- Coleta de amostras de pontos específicos da obra para solução de questões referentes à mesma;
- Análise de materiais constituintes dos pontos específicos da obra referida.

MÉTODO ANALÍTICO

O método analítico utilizado foi:

O Raman, consiste em uma técnica que usa uma fonte monocromática de luz a qual, ao atingir um objeto é espalhada por ele, gerando luz de mesma energia (espalhamento elástico) ou de energia diferente da incidente (espalhamento inelástico). É possível obter muitas informações importantes sobre a composição química do objeto a partir dessa diferença de energia. No presente trabalho foi utilizada a microscopia RAMAN (aparelho HORIBA Xplora) que consiste em um uso de microscópio óptico convencional no qual a objetiva tanto serve para focalizar o feixe incidente sobre a amostra quanto para coletar a radiação que é espalhada por ela.

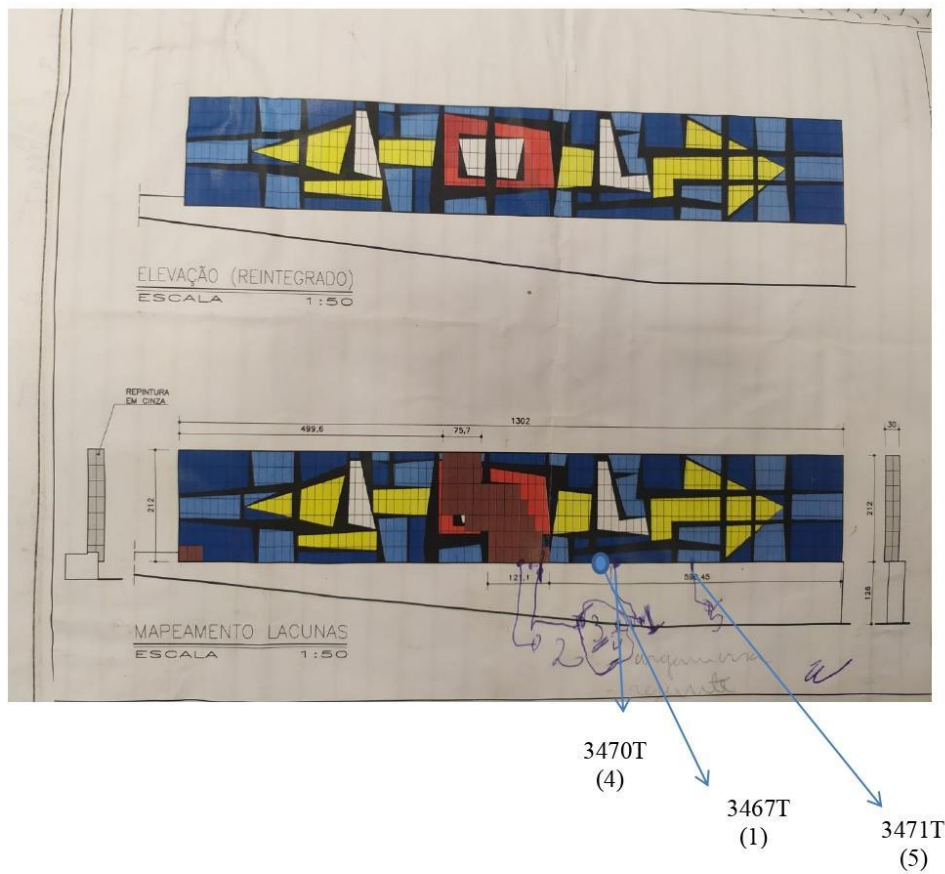
A Microscopia de Luz Polarizada permite a identificação de materiais através da caracterização de suas propriedades óticas, como cor, birrefringência, pleocroísmo, extinção entre outras.

RESULTADOS

Amostra	Local de amostragem	Resultado
3467T (1)	Amostra retirada do azul escuro do azulejo, em cima do suporte de madeira de numeração 7 pré instalado no painel. Provavelmente esse suporte não mais existe. Numeração do suporte de madeira contado da direita para a esquerda.	Azul cerúleo-identificado por espectroscopia Raman
3470T (4)	Amostra de cor branca da intervenção (raspado). Primeiro azulejo da lacuna	Calcita e sulfato de cálcio- Identificados por espectroscopia Raman e microscopia de luz polarizada
3471T (5)	Amostra de rejunte original do azulejo 21-Direita para a esquerda. Espessura do rejunte aproximadamente 2 milímetros. OBS: Existe variação de medidas dos rejuntas	Sulfato de cálcio-identificado por espectroscopia Raman

Locais de retirada da amostra

Vista geral da planta do Painei



Documentação fotográfica das amostras retiradas e estudadas



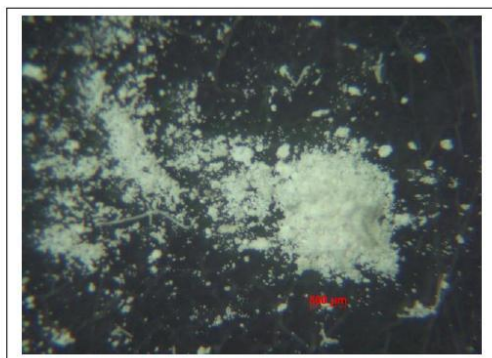
Am3467T- Vista frontal da amostra retirada do azul escuro do azulejo, em cima do suporte de madeira de numeração 7 pré instalado no painel.
Provavelmente esse suporte não mais existe.
Numeração do suporte de madeira contado da direita para a esquerda.
Visto sob o microscópio estereoscópico-Aumento-25x



Am3467T- Vista do verso da amostra retirada do azul escuro do azulejo, em cima do suporte de madeira de numeração 7 pré instalado no painel.
Provavelmente esse suporte não mais existe.
Numeração do suporte de madeira contado da direita para a esquerda.
Visto sob o microscópio estereoscópico-Aumento-25x

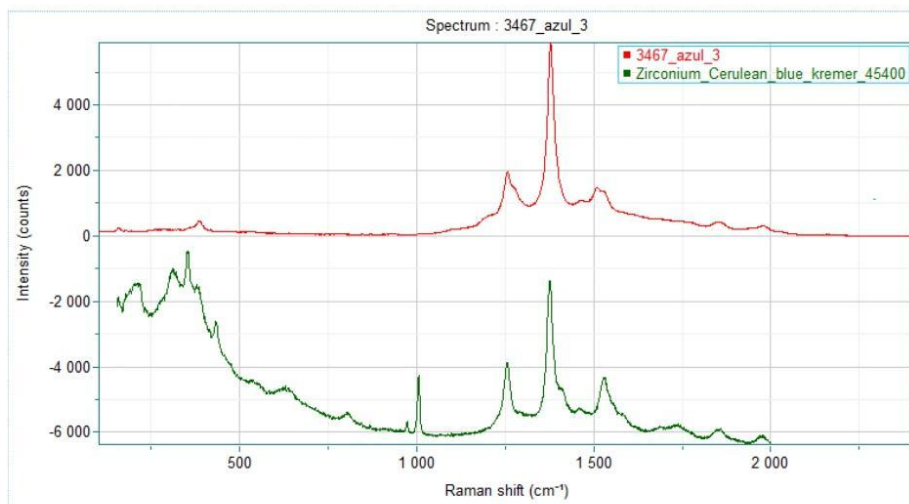


Am3470T-Foto geral da amostra de cor branca da intervenção(raspado).
Primeiro azulejo da lacuna-aumento.
Visto sob o microscópio estereoscópico-Aumento-18x

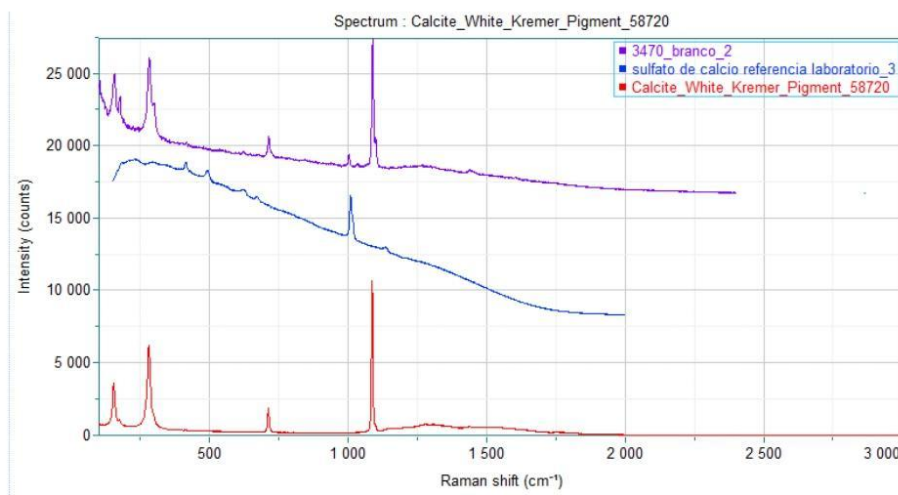


Am3471T-Rejunte original do azulejo 21-Direita para a esquerda.
Espessura do rejunte aproximadamente 2milímetros.
OBS:Existe variação de medidas dos rejunte.
Visto sob o microscópio estereoscópico-Aumento-30x

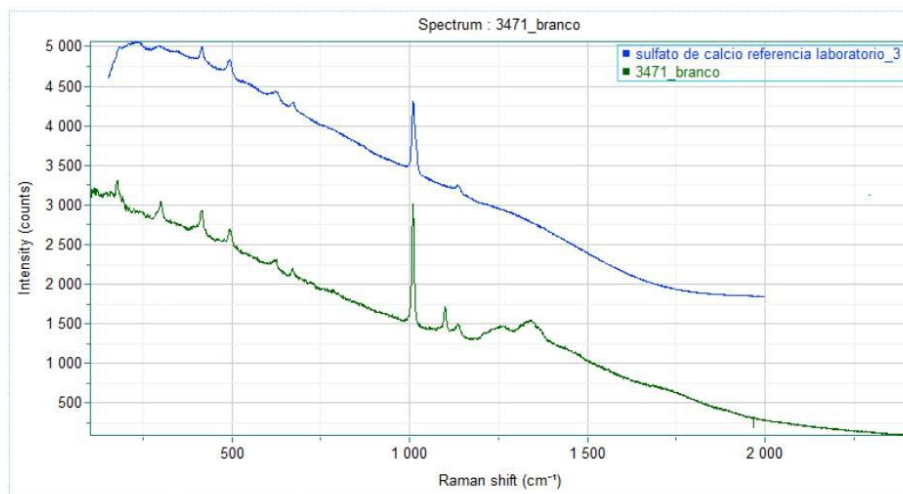
Espectrometria Raman das amostras retiradas



AM 3467T-Amostra retirada do azul escuro do azulejo, em cima do suporte de madeira de numeração 7 pré instalado no painel.



AM 3470T-Amostra de cor branca da intervenção (raspado).
Primeiro azulejo da lacuna

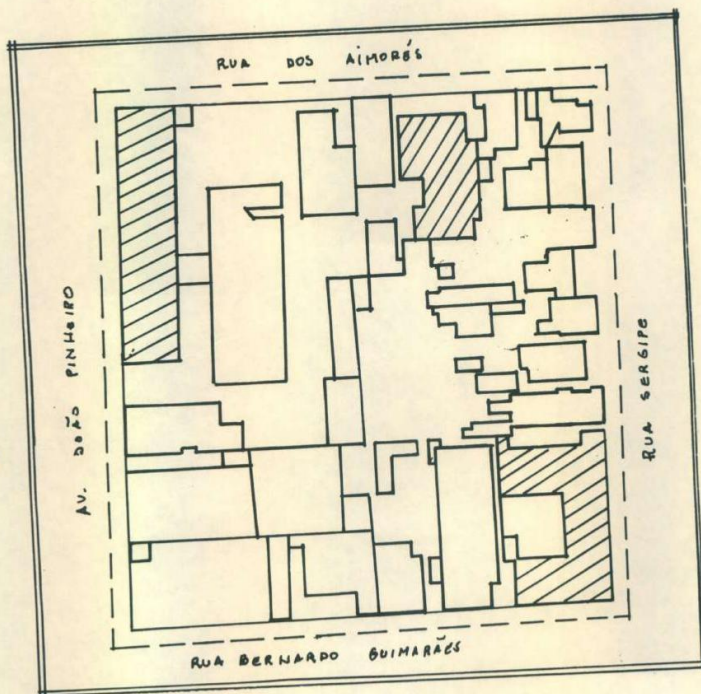


AM 3471T-Amostra de rejunte original do azulejo 21-Direita para a esquerda.
Espessura do rejunte aproximadamente 2milímetros.
OBS:Existe variação de medidas dos rejuntas

Anexo B- Interesse de Tombamento

SEÇÃO: IVª URBANA

QUARTEIRÃO: 14





XX - QUARTEIRÃO 14 DA IVª SEÇÃO URBANA

Em processo de renovação, mantém como edifícios de interesse apenas a sede do DETRAN-MG (Avenida João Pinheiro, 417), uma residência localizada à Rua dos Aimorés, 1279, e um de Congregação Religiosa à Rua Sergipe, 386.

M. A. S.



PREFEITURA MUNICIPAL
DE BELO HORIZONTE

SECRETARIA MUNICIPAL CULTURA

FICHA CADASTRAL

EDIFICAÇÃO: DETRAN

ENDEREÇO: Av. João Pinheiro, 417

LOCALIZAÇÃO: LOTE: 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24 BARRIO: 14

SEÇÃO: IVª Seção Urbana

CODIGO:

EPOCA DA CONSTRUÇÃO:

Inauguração 31-01-60

ARQUITETO:

Hélio Ferreira Pinto

CONSTRUTOR:

USO ORIGINAL:

Sede do DETRAN

USO ATUAL:

Mantém a destinação original

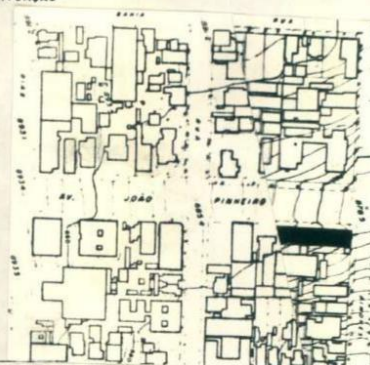
PRIMEIRO PROPRIETÁRIO:

PROPRIETARIO ATUAL:

PROTEÇÃO EXISTENTE: Declarado de interesse cultural pelo CDPCM. Deliberação de 12 de dezembro de 1991.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

SITUAÇÃO



DESCRIÇÃO:

Edifício modernista projetado no final da década de 50 e inaugurado em 31 de janeiro de 1960. O edifício, destinado às instalações do Departamento de Trânsito do Estado, tem implantação arrojada. O acesso se faz através de rampa paralela à calçada, detalhe funcional relevante, em decorrência do intenso deslocamento de usuários que demandam diariamente as instalações do DETRAN. O partido é retangular e o volume se eleva sobre pilotis, projetando-se em balanço, sobre a rampa que leva ao amplo saguão no térreo, recuado. A fachada frontal tem brise au soleil como proteção contra o sol poente. No térreo, a projeção do volume do edifício em balanço protege a cortina de vidro do pavimento térreo. O arquiteto dispôs de técnicas construtivas e de materiais típicos da arquitetura modernista, incorporando ao edifício a contribuição do artista plástico Mário Silésio, autor dos painéis das fachadas frontal e lateral direita.

DADOS TÉCNICOS:

INTERVENÇÕES:

No início da década de 90 foram abertas janelas na fachada lateral esquerda, época em que os painéis de Mário Silésio foram reformados.

IDENTIFICAÇÃO GRÁFICA E FOTOGRAFICA



RESPONSÁVEL

Ricardo S. Wane

DATA: JUL-87/93

CARACTERÍSTICAS
ARQUITETÔNICAS



01. LOCALIZAÇÃO PRINCIPAL (logradouro, nº)

Av. João Pinheiro, 417

02. OUTRAS REFERÊNCIAS

03. DENOMINAÇÃO DO PREDIO

Detran

04. DENOMINAÇÃO POPULAR

05. MATERIAIS EMPREGADOS NA COBERTURA

- destruição total
 canal
 francesa
 fibrocimento
 vidro
 metal
 plástico/fibra
 laje

Outros:

06. CORDAMENTO

- não tem cachorros
 destruição total beira seveira
 platibanda laje em beiral
 frontão guarda pó
 cimalha

Outros:

07. MATERIAL DE CORDAMENTO

- argamassa
 cantaria
 azulejo antigo
 azulejo novo
 madeira
 metal

Outros:

08. REVESTIMENTO DA FACHADA

- argamassa
 cantaria
 azulejo antigo
 azulejo novo
 madeira
 metal
 vidro

Outros: vários

09. CORES PREDOMINANTES DA FACHADA

10. MATERIAL DAS CERCADURAS

- não tem
 destruição total
 argamassa
 cantaria
 azulejo antigo
 azulejo novo
 madeira
 concreto aparente

Outros:

11. MATERIAL DOS GUARDA-CORPOS



- não tem
 destruição total
 argamassa
 cantaria
 madeira
 alumínio
 ferro batido
 ferro fundido
 ferro laminado/solda

Outros:

12. CORES PREDOMINANTES (G. Corpos)

ESTADO DE CONSERVAÇÃO E DADOS COMPLEMENTARES	
<p>01. LOCALIZAÇÃO PRINCIPAL</p> <p>Av. João Pinheiro, 417</p>	<p>26. ESQUADRIAS</p> <p><input type="checkbox"/> destruição total</p> <p><input type="checkbox"/> destruição parcial</p> <p><input type="checkbox"/> oxidação dos metais (50%)</p> <p><input type="checkbox"/> ressecamento das madeiras (50%)</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>
<p>02. ESTRUTURA DO TELHADO</p> <p><input type="checkbox"/> sem acesso</p> <p><input type="checkbox"/> destruição total</p> <p><input type="checkbox"/> destruição parcial (10%)</p> <p><input type="checkbox"/> peças principais deterioradas por água ou ataque de insetos ou microorg.</p> <p><input type="checkbox"/> peças secundárias deterioradas</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>07. PISOS EXTERNOS</p> <p><input type="checkbox"/> destruição total</p> <p><input type="checkbox"/> destruição parcial</p> <p><input type="checkbox"/> desgaste do piso</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>
<p>03. MANTO DA COBERTURA</p> <p><input type="checkbox"/> destruição total</p> <p><input type="checkbox"/> destruição parcial</p> <p><input type="checkbox"/> telhas quebradas</p> <p><input type="checkbox"/> telhas corridas</p> <p><input type="checkbox"/> emassamento incorreto</p> <p><input type="checkbox"/> grampeamento incorreto</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>08. FORROS EXTERNOS (AVARANDADOS)</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> não tem</p> <p><input type="checkbox"/> destruição total</p> <p><input type="checkbox"/> destruição parcial</p> <p><input type="checkbox"/> ressecamento madeiras (50%)</p> <p><input type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>
<p>04. ESTRUTURA PORTANTE</p> <p><input type="checkbox"/> destruição parcial (10%)</p> <p><input type="checkbox"/> grande incidência de rachaduras</p> <p><input type="checkbox"/> pequena incidência de rachaduras</p> <p><input type="checkbox"/> rachaduras localizadas</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>09. EXISTEM PERIGOS POTENCIAIS ?</p> <p>Não</p>
<p>05. ESCADAS EXTERNAS</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> não tem</p> <p><input type="checkbox"/> sem acesso</p> <p><input type="checkbox"/> desgaste dos degraus</p> <p><input type="checkbox"/> nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>10. USO ATUAL () QUANTIFICAR</p> <p><input type="checkbox"/> residência ()</p> <p><input type="checkbox"/> comércio ()</p> <p><input type="checkbox"/> serviços ()</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> instituição (Detran)</p> <p><input type="checkbox"/> culto ()</p> <p><input type="checkbox"/> em obras ()</p> <p><input type="checkbox"/> vago ()</p> <p>Doutros:</p>
	<p>11. FECHAMENTO DO LOTE</p> <p><input type="checkbox"/> não tem (X) argamassa</p> <p><input type="checkbox"/> cerca viva () metal</p> <p><input type="checkbox"/> madeira () tijolo aparente</p> <p><input type="checkbox"/> pedra</p> <p>Doutros:</p>



CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS (Cont.)					
13. PORTAS / JANELAS				15. A SOLUÇÃO DA ESCADA É ORIGINAL?	
- FACHADA PRINCIPAL -				<input type="checkbox"/> sim () não () <input type="checkbox"/> sem conclusão <input checked="" type="checkbox"/> não tem	
nq() 1q pavimento / nq() originais : () / () modificadas : () / () substituídas : () / ()		16. REVESTIMENTO - ESCADA PRINCIPAL		piso : () espelho : () corrimão : () <input checked="" type="checkbox"/> não tem	
nq() 2q pavimento / nq() originais : () / () modificadas : () / () substituídas : () / ()		17. CARACT. ARQUIT. NOTÁVEIS E/OU REGINAIS			
- FACHADA LATERAL ESQUERDA -				18. CARACT. DE EPOCA DO ACRÉSCIMO	
nq() 1q pavimento / nq() originais : () / () modificadas : () / () substituídas : () / ()					
nq() 2q pavimento / nq() originais : () / () modificadas : () / () substituídas : () / ()		19. IMÓVEL MERECEDOR DE DETALHAMENTO?		<input type="checkbox"/> sim () não ()	
- FACHADA LATERAL DIREITA -				JUSTIFICAR:	
nq() 1q pavimento / nq() originais : () / () modificadas : () / () substituídas : () / ()				<input type="checkbox"/> fotos <input type="checkbox"/> desenhos <input type="checkbox"/> pesq. documental Outros:	
nq() 2q pavimento / nq() originais : () / () modificadas : () / () substituídas : () / ()		20. EXISTÊNCIA DE BENS (EXTERNOS) INTEGRADOS RELEVANTES		<input type="checkbox"/> não tem <input type="checkbox"/> portadas <input type="checkbox"/> janelas/vitrais <input type="checkbox"/> balaústres <input type="checkbox"/> fontes/chafarizes <input type="checkbox"/> frontões/platibandas Outros:	
14. MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO				21. OBSERVAÇÕES / COMENTÁRIOS	
<input type="checkbox"/> pau a pique <input type="checkbox"/> adobe <input type="checkbox"/> taipo de pilão <input type="checkbox"/> alv. de pedra <input checked="" type="checkbox"/> alv. de tijolo <input type="checkbox"/> madeira <input checked="" type="checkbox"/> concreto					
JUSTIFICATIVA					



PREFEITURA MUNICIPAL
DE BELO HORIZONTE

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

FICHA CADASTRAL

EDIFICAÇÃO: ENDEREÇO: Rua dos Aimorés, 1.279 LOCALIZAÇÃO: LOTE: 20 QUARTERÃO: 14 seção: 4a. Urbana		330 CODIGO: 348
EPOCA DA CONSTRUÇÃO: ARQUITETO: CONSTRUTOR: USO ORIGINAL: USO ATUAL: PRIMEIRO PROPRIETÁRIO: PROPRIETARIO ATUAL: PROTEÇÃO EXISTENTE: ESTADO DE CONSERVAÇÃO:	SITUAÇÃO 	
DESCRIÇÃO: <p>Edifício residencial unifamiliar, térreo, com recuos e jardim frontal. Trata-se de edifício cujo estereótipo ocorreu com intensidade no final da década de 30 e durante a década de 40, nas residências de famílias abastadas. A cobertura tem beiral amplo, embossado. A varanda frontal em arcada ocupa toda a frente do edifício. Os arcos se apoiam sobre pequenas colunas de alabastro, com capitel trabalhado. A mureta do gradil, bem como as pilastras, são em cantaria de granito e o gradil é de confecção delicada. Nota-se, mesmo através da mera visão do edifício, o refinamento dos acabamentos, dos materiais de revestimento, dos detalhes construtivos e de toda a serralheria - folhas do portão de acesso, da porta de segurança da sala de estar e do guarda-corpo das muretas da varanda.</p>		
DADOS TÉCNICOS:		INTERVENÇÕES:
IDENTIFICAÇÃO GRÁFICA E FOTOGRAFICA 		
RESPONSÁVEL: <i>V. F. Soares</i>		DATA: JUL-807/93



PREFEITURA MUNICIPAL
DE BELO HORIZONTE

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

FICHA CADASTRAL

EDIFICAÇÃO: EDIFÍCIO DE CONGREGAÇÃO RELIGIOSA

ENDEREÇO: Rua Sergipe, 386

LOCALIZAÇÃO: LOTE: 1 e 7

QUARTEIRÃO: 14

SEÇÃO: IVª Seção Urbana

CODIGO:

ÉPOCA DA CONSTRUÇÃO:

SITUAÇÃO

ARQUITETO:

CONSTRUTOR:

USO ORIGINAL:

Serviços de educação

USO ATUAL:

Mantém a destinação original

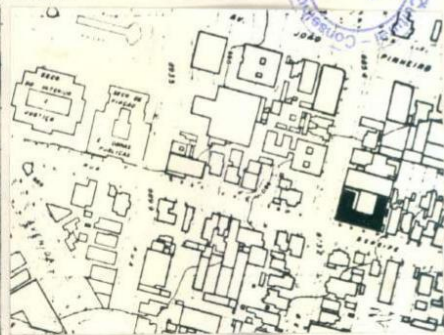
PRIMEIRO PROPRIETÁRIO:

PROPRIETÁRIO ATUAL:

ASSOCIAÇÃO F. MARIA IMACULADA

PROTEÇÃO EXISTENTE: Declarado de interesse cultural pelo CDPCM. Deliberação de 12 de dezembro de 1991. *

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:



DESCRIÇÃO:

Edifício institucional implantado nas testadas do terreno localizado na esquina das Ruas Sergipe e Bernardo Guimarães, com partido em U.

A organização das fachadas obedece a lógicas diversas. Uma parte da fachada lateral esquerda tem quatro pavimentos, vãos retangulares no térreo e pavimentos superiores entre os quais se desenvolvem vãos ogivais, com vitrais da capela. A parte mais ampla, no mesmo plano, é mais alta, tem 6 pavimentos, cinco dos quais com janelas retilíneas com molduras em massa, salientes, e sobreverga curva, vedadas com folhas duplas de veneziana de madeira e vidro, sendo que o sexto pavimento tem vãos simples, mais largos, vedados com cobogós. Os vãos das duas partes não se alinham.

No chanfro, fica a porta de acesso protegida por marquise e, no alto, ao nível do último pavimento, um nicho recortado na interseção das duas fachadas abriga uma imagem da Imaculada Conceição.

A fachada lateral direita tem vãos retangulares no porão, acima dos quais se desenvolvem os vãos ogivais da capela, cuja fachada fica na extremidade direita e, acima destes, vãos retangulares dos dois pavimentos superiores.

O revestimento das superfícies é em argamassa, pigmentada, sem brilho. Destacam-se na composição das fachadas os belíssimos vitrais da capela.

DADOS TÉCNICOS: * TOMBAMENTO:

DELIBERAÇÃO - 10.11.99 - PUB. 18.11.75

INTERVENÇÕES: Revestimento em pedras das paredes externas do térreo, até a altura dos parapeitos das janelas e da marquise e laterais da porta de acesso.


IDENTIFICAÇÃO GRÁFICA E FOTOGRAFICA

RESPONSÁVEL

V. Ricardo Serrano

DATA JUL-SET/93

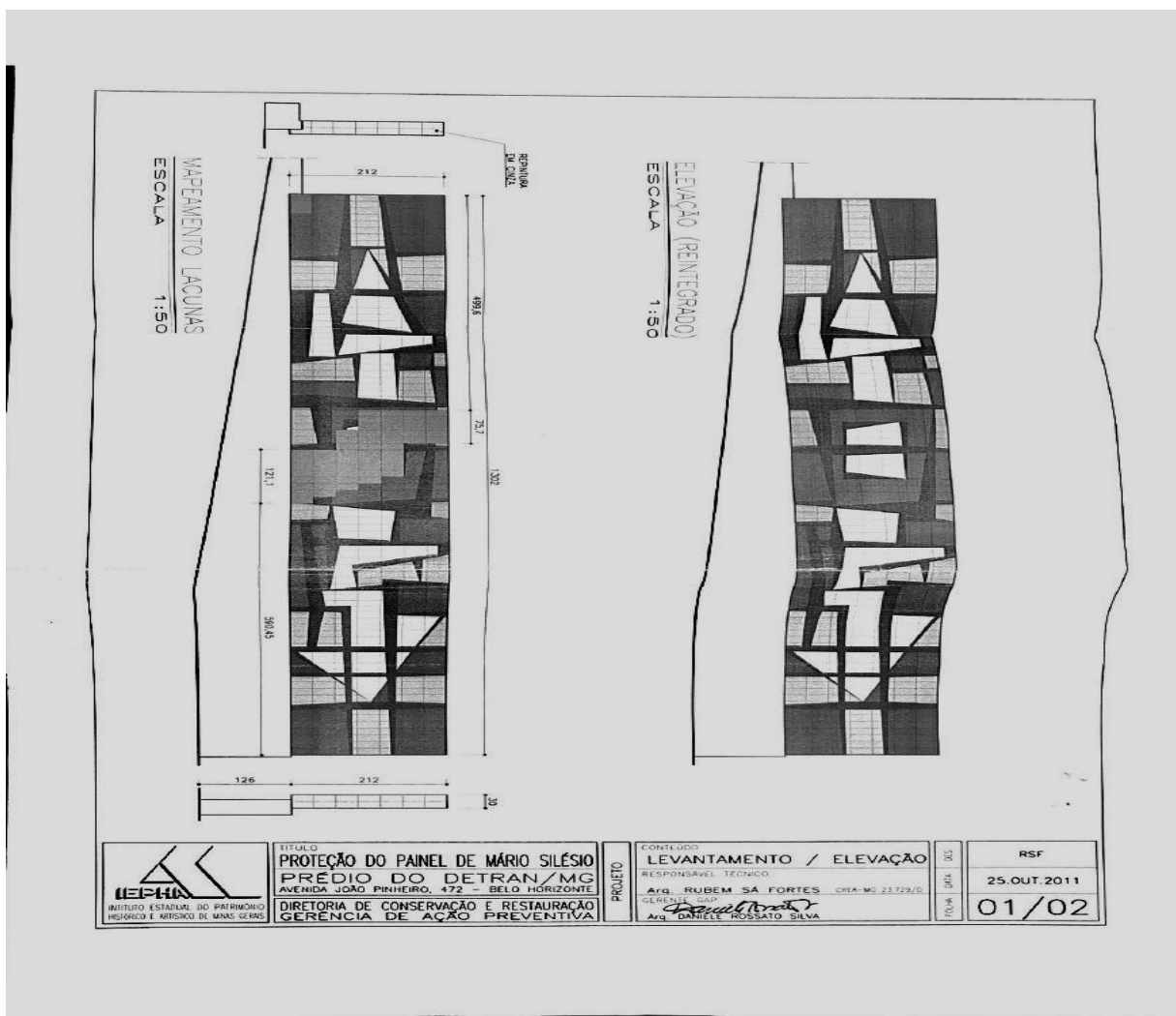
ESTADO DE CONSERVAÇÃO E DADOS COMPLEMENTARES	
<p>01. LOCALIZAÇÃO PRINCIPAL</p> <p>Rua Sergipe, 386</p>	<p>6. ESQUADRIAS</p> <p>-----destruição total</p> <p>-----destruição parcial</p> <p>X oxidação dos metais (50%)</p> <p>X ressecamento das madeiras(50%)</p> <p>-----nenhum problema evidente</p> <p>Obs.: Devido ao envelhecimento natural há 2 portas(sergipe)prováveis subst.e/ou modificação fachada.</p>
<p>02. ESTRUTURA DO TELHADO</p> <p>-----sem acesso</p> <p>-----destruição total</p> <p>-----destruição parcial (10%)</p> <p>-----peças principais deterioradas por água ou ataque de insetos ou microorg.</p> <p>-----peças secundárias deterioradas</p> <p>-----nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>07. PISOS EXTERNOS</p> <p>-----destruição total</p> <p>-----destruição parcial</p> <p>-----desgaste do piso</p> <p>-----nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:Calçadas: bom estado há algumas emendas inadequadas.</p>
<p>03. MANTO DA COBERTURA</p> <p>-----destruição total</p> <p>-----destruição parcial</p> <p>-----telhas quebradas</p> <p>-----telhas corridas</p> <p>-----emassamento incorreto</p> <p>-----grampeamento incorreto</p> <p>-----nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>08. FORROS EXTERNOS (AVARANDADOS)</p> <p>-----não tem</p> <p>-----destruição total</p> <p>-----destruição parcial</p> <p>-----ressecamento madeiras (50%)</p> <p>-----nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:Marquises:revestimento comprometido por infiltrações.</p>
<p>04. ESTRUTURA PORTANTE</p> <p>-----destruição parcial (10%)</p> <p>-----grande incidência de rachaduras</p> <p>-----pequena incidência de rachaduras</p> <p>-----rachaduras localizadas</p> <p>X nenhum problema evidente</p> <p>Obs.:</p>	<p>09. EXISTEM PERIGOS POTENCIAIS ?</p> <p>Degradação dos revestimentos por alumínio de sujidades e oxidação das grades.</p> <p>10. USO ATUAL-----QUANTIFICAR</p> <p>-----residência -----</p> <p>-----comércio -----</p> <p>X serviços -----</p> <p>X instituição pensonato...?</p> <p>X culto capela do pensonato</p> <p>-----em obras -----</p> <p>-----vago -----</p> <p>Outros: Congregação religiosa</p>
<p>05. ESCADAS EXTERNAS</p> <p>X não tem</p> <p>-----sem acesso</p> <p>-----desgaste dos degraus</p> <p>-----nenhum problema evidente</p>	<p>11. FECHAMENTO DO LOTE</p> <p>-----não tem -----argamassa</p> <p>-----cerca viva -----metal</p> <p>-----madeira -----tijolo aparente</p> <p>-----pedra -----</p> <p>Outros: Próprio imóvel</p>

CARACTERÍSTICAS ARQUITETÓNICAS	17. MATERIAL DE CORDAMENTO
01. LOCALIZAÇÃO PRINCIPAL (logradouro, nº) Rua Sergipe, 386	 <input checked="" type="checkbox"/> argamassa <input type="checkbox"/> cantaria <input type="checkbox"/> azulejo antigo <input type="checkbox"/> azulejo novo <input type="checkbox"/> madeira <input type="checkbox"/> metal Outros: pó de pedra
02. OUTRAS REFERÊNCIAS Esquina com Rua Bernardo Guimarães	08. REVESTIMENTO DA FACHADA <input type="checkbox"/> argamassa <input type="checkbox"/> cantaria <input type="checkbox"/> azulejo antigo <input type="checkbox"/> azulejo novo <input type="checkbox"/> madeira <input type="checkbox"/> metal <input type="checkbox"/> vidro Outros: pó de pedra
03. DENOMINAÇÃO DO PREDIO Congregação religiosa Vicenta Maria	09. CORES PREDOMINANTES DA FACHADA Cinza pó de pedra
04. DENOMINAÇÃO POPULAR Pencionato Maria Imaculada	10. MATERIAL DAS CERCADURAS <input type="checkbox"/> não tem <input type="checkbox"/> destruição total <input checked="" type="checkbox"/> argamassa <input type="checkbox"/> cantaria <input type="checkbox"/> azulejo antigo <input type="checkbox"/> azulejo novo <input type="checkbox"/> madeira <input type="checkbox"/> concreto aparente Outros: pó de pedra
05. MATERIAIS EMPREGADOS NA COBERTURA <input type="checkbox"/> destruição total <input type="checkbox"/> canal <input type="checkbox"/> francesa <input type="checkbox"/> fibrocimento <input type="checkbox"/> vidro <input checked="" type="checkbox"/> metal <input type="checkbox"/> plástico/fibra <input type="checkbox"/> laje Outros:	11. MATERIAL DOS GUARDA-CORPOS <input type="checkbox"/> não tem <input type="checkbox"/> destruição total <input type="checkbox"/> argamassa <input type="checkbox"/> cantaria (cobertura) <input type="checkbox"/> madeira <input type="checkbox"/> alumínio <input type="checkbox"/> ferro batido <input checked="" type="checkbox"/> ferro fundido (provavelmente) <input type="checkbox"/> ferro laminado/solda Outros: cerâmica
06. CORDAMENTO <input type="checkbox"/> não tem <input type="checkbox"/> destruição total <input checked="" type="checkbox"/> platibanda <input type="checkbox"/> frontão <input type="checkbox"/> cimalha Outros: <input type="checkbox"/> cachorros <input type="checkbox"/> beira seveira <input checked="" type="checkbox"/> laje em beiral <input type="checkbox"/> guarda pó	12. CORES PREDOMINANTES (G. Corpos) Cinza (pó de pedra)



CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS (Cont.)	
<p>13. PORTAS / JANELAS</p> <p>- FACHADA PRINCIPAL -</p> <p>ng-----1q pavimento /ng----- originais:-----/ modificadas:-----/ substituídas:-----/</p> <p>ng-----2q pavimento /ng----- originais:-----/ modificadas:-----/ substituídas:-----/</p> <p>● - FACHADA LATERAL ESQUERDA -</p> <p>ng-----1q pavimento /ng----- originais:-----/ modificadas:-----/ substituídas:-----/</p> <p>ng-----2q pavimento /ng----- originais:-----/ modificadas:-----/ substituídas:-----/</p> <p>- FACHADA LATERAL DIREITA -</p> <p>ng-----1q pavimento /ng----- originais:-----/ modificadas:-----/ substituídas:-----/</p> <p>ng-----2q pavimento /ng----- originais:-----/ modificadas:-----/ substituídas:-----/</p> <p>14. MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO</p> <p>----pau a pique ----adobe ----taipo de pilão ----alv. de pedra X alv. de tijolo ----madeira X concreto</p> <p>JUSTIFICATIVA</p> <p>Epoca da construção</p>	<p>15. A SOLUÇÃO DA ESCADA É ORIGINAL?</p> <p>sim-----não----- ----sem conclusão X não tem</p> <p>16. REVESTIMENTO - ESCADA PRINCIPAL</p> <p>piso: espelho: corrimão: X não tem</p> <p>17. CARACT. ARQUIT. NOTÁVEIS E/OU REGINAIS Elementos arquitetônicos ecléticos</p> <p>18. CARACT. DE ÉPOCA DO ACRESCIMO</p> <p>Não há</p> <p>19. IMÓVEL MERECEDOR DE DETA- LHAMENTO?</p> <p>sim----- não-----</p> <p>JUSTIFICAR:</p> <p>----fotos ----desenhos ----pesq. documental Outros:</p> <p>20. EXISTÊNCIA DE BENS (EXTERNOS) INTEGRADAS RELEVANTES</p> <p>----não tem ----portadas ----janelas/vitrais ----balaústres ----fontes/chafarizes ----frontões/platibandas Outros:</p> <p>21. OBSERVAÇÕES / COMENTÁRIOS</p> <p>USO X CONSERVAÇÃO</p> <p>Imóvel tem bom estado, há vestígios no revestimento de oxidação das grades. (intervenção recente): teme-se os danos causados por esta oxidação.</p>

Anexo C- Projeto da Conservação Preventiva



ELEVAÇÃO COM PROTEÇÃO

ESCALA 1:50

- SENSIBILIZA A PROTEÇÃO NA ÁREA DA LAJUNA
- SENSIBILIZA O MOVIMENTO DE COMPENSAÇÃO EM ESALTE ACIONADO VERDE-LHO E PRETO.
- NO MOVIMENTO DA ELEVÇÃO OS RESPONSAVES CENARIANDO SOBRE A PROTEÇÃO DA ÚLTIMA MESSUR

ISOMÉTRICA COM PROTEÇÃO

ESCALA 1:33,3

ESQUEMA DA PROTEÇÃO

ESCALA 1:33,3

BARROTES 7 X 7cm
APARTELOS NA LAJUNA

BARROTES JAPANESES NA LAJUNA COM ENCAIXE DECORATIVO DA LAJUNA

DE PLACAS COMPENSAÇÃO NA LAJUNA

PARAFUSOS

BARROTE 7 X 7cm

COMPENSAÇÃO TIPO MADEIRA - PINTURA CONDICIONAL ELEVADO

PARAFUSOS

BARROTE APARTELOSO SOB PAINEL

ELEVAÇÃO LATERAL

ESCALA 1:20

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS

TÍTULO: PROTEÇÃO DO PAINEL DE MÁRIO SILÉSIO

PRÉDIO DO DETRAN/MG

AVENIDA JOÃO PINHEIRO, 472 - BELO HORIZONTE

DIRETORIA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

GERÊNCIA DE AÇÃO PREVENTIVA

CONTEÚDO: PROJETO DE PROTEÇÃO

RESPONSÁVEL TÉCNICO: Arq. RUBEM SÁ FORTES CREA-MG 233729/D

GERENTE GAP: DANIELE ROSSATO SILVA

PROJETO

FOLHA	DATA	DECS
02/02	25.OUT.2011	RSF

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



RELATÓRIO DE FISCALIZAÇÃO GEA 04/2014
 Gerência de Elementos Artísticos – DCR/IEPHA
 Paineis do Ceramista Mário Silésio - DETRAN/MG - Belo Horizonte/MG

DADOS DO BEM	
TOMBAMENTO	<input type="checkbox"/> Município <input checked="" type="checkbox"/> IEPHA <input type="checkbox"/> IPHAN <input type="checkbox"/> Não é tombado
ENDEREÇO	Avenida João Pinheiro, 417 / Centro
PROPRIETÁRIO	Governo de Minas Gerais

DADOS DA OBRA	
NÚMERO DO CONTRATO	---
DATA DA VISITA TÉCNICA	27 de janeiro a XX de fevereiro de 2014
CONTRATANTE	DETRAN/MG
CONTRATADA	VILLAS BOAS CONSTRUTORA
RESPONSÁVEL TÉCNICO	Mário Villas Boas Filho – CREA 3627-9

ACOMPANHAMENTO CRONOLÓGICO DA OBRA		
EXECUÇÃO DA OBRA: PRAZO:	INÍCIO DA OBRA: 28/01/2014	TÉRMINO DO CONTRATO: 14/02/2014
ADITAMENTO: PRAZO:	INÍCIO DO ADITAMENTO:	TÉRMINO DO ADITAMENTO:

OCORRÊNCIAS

De 28/01/2014 a 14/02/2014 foram realizadas, pelo IEPHA, fiscalizações da conservação preventiva do Painel do Ceramista Mário Silésio, pertencente ao prédio do DETRAN/MG, em Belo Horizonte. Fiscais responsáveis: Daniela Cristina Ayala e Gelvane Costa Nunes (GEA/DCR/IEPHA).

Serviços executados no painel:

28/01/2014

- demolição e remoção da proteção de madeira existente em parte do painel (compensado, barroto e ethafoam).
- retirada, com água, dos resquícios de TNT (não tecido) remanescentes de faceamento anterior.

30/01/2014

- faceamento com entretela sem cola (TNT – não tecido) e metilam em toda a área do painel, incluindo suas laterais

03/02/2014

- instalação de placas de polietileno expandido (ethafoam) em toda a área do painel, incluindo suas laterais
- instalação de placas de madeirite sobre o polietileno expandido (ethafoam)

05/02/2014

- instalação de barrotes nas junções das placas de Madeirite

06/02/2014

- instalação de placas de madeirite sobre o barroteamento

07/02/2014

- instalação de placas de madeirite sobre o barroteamento e nas laterais do painel

11/02/2014

- nivelamento entre as placas de madeirite com massa corrida

12/02/2014

- início da pintura do painel de proteção com tinta esmalte à base d'água

14/02/2014

- Término da pintura da estrutura de proteção

177

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA/MG
 Rua dos Aimorés, 1697, Funcionários – CEP 30140-071
 (31) 3235-2800 – www.iepha.mg.gov.br

RELATÓRIO DE FISCALIZAÇÃO GEA 04/2014
Gerência de Elementos Artísticos – DCR/IEPHA
Painel do Ceramista Mário Silésio - DETRAN/MG - Belo Horizonte/MG

REGISTRO FOTOGRÁFICO



Remoção do Faceamento com água e esponja macia



Remoção do Faceamento



Remoção do Faceamento



Remoção do Faceamento



Remoção do Faceamento



Término da remoção do faceamento

RELATÓRIO DE FISCALIZAÇÃO GEA 04/2014
Gerência de Elementos Artísticos – DCR/IEPHA
Painel do Ceramista Mário Silésio - DETRAN/MG - Belo Horizonte/MG



Término da remoção do faceamento



Detalhe da calafetação nas áreas de perda da cerâmica



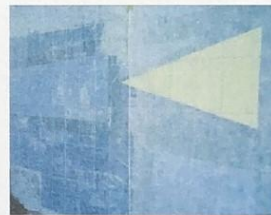
Início do novo faceamento



Início do novo faceamento



Início do novo faceamento



Detalhe do faceamento

RELATÓRIO DE FISCALIZAÇÃO GEA 04/2014
Gerência de Elementos Artísticos – DCR/IEPHA
Painel do Ceramista Mário Silésio - DETRAN/MG - Belo Horizonte/MG



RELATÓRIO DE FISCALIZAÇÃO GEA 04/2014
Gerência de Elementos Artísticos – DCR/IEPHA
Painel do Ceramista Mário Silésio - DETRAN/MG - Belo Horizonte/MG



Detalhe do acabamento final da proteção física do painel



Detalhe do acabamento final da proteção física do painel



Término do acabamento final da proteção física do painel



Término do acabamento final da proteção física do painel

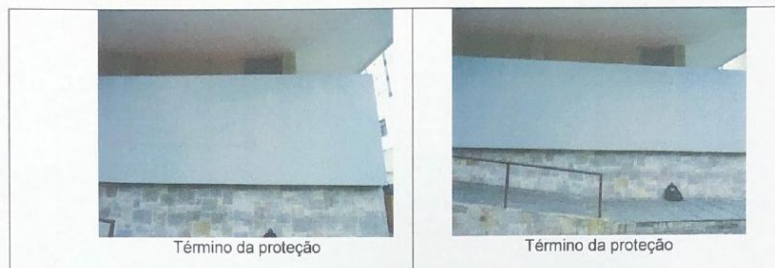


Acabamento final da proteção (Pintura)



Acabamento final da proteção (Pintura)

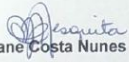
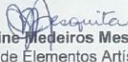

RELATÓRIO DE FISCALIZAÇÃO GEA 04/2014
 Gerência de Elementos Artísticos – DCR/IEPHA
 Painel do Ceramista Mário Silésio - DETRAN/MG - Belo Horizonte/MG



CONCLUSÃO

A proteção do painel do ceramista Mario Silésio foi concluída dentro do cronograma e de acordo com o projeto fornecido pelo IEPHA, ficando pendente apenas a identificação informativa externa do painel, conforme prevista no projeto.

Ressaltando a observação contida no projeto básico executivo, item V, de que a proteção ao Painel deverá 'durar e ser mantida em bom estado de conservação durante todo período de restauração da fachada' do edifício, recomendamos que, após o período de um ano, o Painel Mario Silésio passe por uma avaliação, pelo IEPHA, quanto ao estado de conservação, no sentido de prevenir danos à obra de arte, decidindo-se, a depender dessa avaliação, se a proteção deverá ou não ser mantida.

Elaborado por:	Ciente:	Data: 24.2.14
 Gelvane Costa Nunes Técnico em Gestão, Proteção e Restauo MASP: 10166882	 Jacqueline Medeiros Mesquita Gerente de Elementos Artísticos MASP: 1338909-3	Visto Diretor:  César José de Souza Diretor de Conservação e Restauração IEPHA/MG MASP: 10169241-5

Anexo D - Laudos de vistorias



	MEMORANDO	Nº 157/ 2011 Data: 14/09/2011
De: Renato Cesar José de Souza - DCR		Para: Ana Panisset - GEA
Com cópia: Danielle Rossato - GAP		
Assunto: Solicita ação conjunta da GAP e da GEA para proteção do painel de Mario Silésio, no Edifício do DETRAN/MG.		
<p>Senhoras Gerentes da GEA e da GAP,</p> <p>Buscando atender ao despacho da Chefia de Gabinete do IEPHA/MG, de 13/9/2011, no Ofício Nº 732/S.EXP/2011, datado de 13/9/2011, do Coordenador de Apoio Administrativo do DETRAN/MG, Emerson Abreu Bastos, solicitamos uma ação conjunta da GEA e da GAP que oriente o trabalho de proteção emergencial do painel em peças cerâmicas do artista Mario Silésio, existente na fachada principal do edifício sede do DETRAN/MG, na Avenida João Pinheiro. Para tanto, peço que considerem que:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) O prédio do DETRAN/MG, apesar de não ter proteção específica por tombamento pelo IEPHA/MG, integra o conjunto da Avenida João Pinheiro e Praça da Liberdade e pela sua importância arquitetônica, é objeto de preservação como bem cultural. É tombado pelo Município de Belo Horizonte por meio do Processo de Tombamento nº 01.059.227.95.69, de 10/11/1994. A abrangência desta proteção recai sobre sua volumetria, materiais originais e as fachadas frontal, laterais esquerda e direita e posterior. 2) Na fachada frontal existe painel de cerâmica policromada, nas dimensões de 12,50m x 2,60m, de autoria do artista mineiro Mário Silésio (1913-1990), concebido em motivos geométricos. Mario Silésio produziu diversos painéis em edifícios públicos de Belo Horizonte, entre 1957 e 1960. <div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;">Figura 1 – Vista geral do painel de Mario Silésio – Foto Renato Souza – 30/08/2011</p> <ol style="list-style-type: none"> 3) Este painel vem sofrendo perdas localizadas devido à existência de descolamentos das cerâmicas da argamassa original com a qual foram assentadas. Devido a isto, acha-se relativamente fácil a remoção de peças do painel, que vem sendo, a cada dia, mais dilapidado. Acreditamos, inclusive, que o desaparecimento de algumas peças possa ser ação de pessoa interessada em recolher pedaços do painel para remontagem, uma vez que não existem vestígios da queda das cerâmicas. Segundo informação do Coordenador de Apoio Administrativo do DETRAN/MG, os responsáveis pela limpeza do prédio não acham cacos de cerâmicas desprendidas no chão. 		



Figura 2 – Detalhe das perdas do painel de Mario Silésio – Foto Renato Souza – 30/08/2011

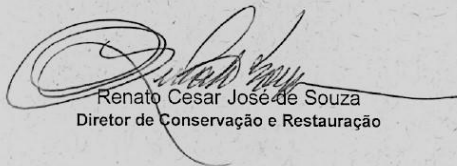
4) É urgente que se faça um projeto para a restauração do painel, porém, enquanto isso, é necessária uma ação preventiva que venha a protegê-lo de novos saques e perdas. Para tanto, pedimos que a GEA, em conjunto com a GAP, elabore um elemento de proteção a ser fixado à frente e nos lados do painel, a partir de placas de madeirite, fixadas com a devida proteção para que não se encostem às cerâmicas e com afastamentos necessários para a respiração da obra de arte. Esta ação deverá ser submetida à aprovação da Diretoria de Patrimônio Cultural – DIPC – da Fundação Municipal de Cultura, uma vez que a edificação é tombada pelo Município de Belo Horizonte.

5) O projeto desta proteção, desenhado em escala, deverá conter as dimensões, recomendações e especificações para sua execução, e será enviada à DCR para encaminhamento ao DETRAN/MG, para execução imediata, a ser supervisionada pela GEA e pela GAP.


A DCR irá expedir ofício ao Coordenador de Apoio Administrativo do DETRAN/MG, Emerson Abreu Bastos, informando sobre esta providência e solicitando a apresentação imediata de projeto completo para a recuperação das fachadas protegidas pelo tombamento do DETRAN/MG, incluindo além da restauração do painel de Mário Silésio, a restauração de dois painéis pintados, de autoria do autor do projeto arquitetônico do DETRAN, arquiteto Hélio Ferreira Pinto, existentes na parede interna e externa da fachada cega correspondente à lateral esquerda do prédio e que se encontram recobertos por tinta e mutilados pela instalação de um aparelho de ar condicionado.

Informamos que se encontra na DCR inventário qualitativo de toda a edificação do DETRAN/MG, elaborado em 2006 pelo IEPHA/MG, e que poderá ser útil para este trabalho.

Atenciosamente,


Renato Cesar José de Souza
Diretor de Conservação e Restauração

À GELVINE,
PARA ALOJAMENTO
EM CONJUNTO COM A GAP

 19/09/11
Ana Martins Panisset
Gerente de Elementos Artísticos
IEPHA/MG
MASP: 1283201-0

Recebido em ___ / ___ / ___

Assinatura _____



DIRETORIA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

LAUDO DE VISTORIA
 BENS MÓVEIS e INTEGRADOS

Dossiê Nº 09/2011

Data: 26.out.2011

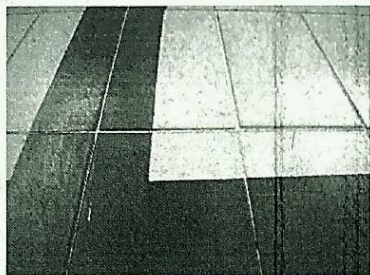


Foto 5. Trincas, craqueles e sujidade (set.2011).



Foto 6. Sujidades e perda de rejunte (set.2011).



Foto 7. Impressão em relevo da marca no verso da peça (set.2011).



Foto 8. Localização do painel na edificação (set.2011).

De acordo

Ana Martins Panisset
Gerente de Elementos Artísticos

De acordo

Renato César José de Souza
Diretor de Conservação e Restauração



DIRETORIA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

LAUDO DE VISTORIA
 BENS MÓVEIS e INTEGRADOS

Dossiê Nº 09/2011

Data: 26.out.2011

DADOS GERAIS

Objeto:	Painel de Mário Silésio
Município/ Distrito:	Belo Horizonte
Proprietário:	Prefeitura de Belo Horizonte
Endereço:	Av. João Pinheiro, 417, Centro/BH, CEP 30130180 - Prédio do DETRAN
Responsável:	Gelvane Costa Nunes - GEA Rubem Sá Fortes - GAP
Tombamento:	<input checked="" type="checkbox"/> Município <input type="checkbox"/> IEPHA <input type="checkbox"/> IPHAN <input type="checkbox"/> Não é tombado
Documento/data de tombamento:	Nº 01.059.227.95.69 de 10/11/1994.

RESUMO / HISTÓRICO

Data da vistoria: 22 e 23/set/2011

 Última Intervenção: Restauro Conservação Adequação Consolidação
 Não há informação.

Atendendo a solicitação via memorando de nº 157/2011, de 14 de setembro de 2011, estivemos no prédio do DETRAN/MG, nos dias 22 e 23 de setembro do corrente ano, para vistoriar painel de autoria do artista plástico Mario Silésio.

Mario Silésio (1913-1990), renomado desenhista, vitralista e pintor, estudou com Guignard e com André Lothe (Paris). Produziu murais também para o Banco Mineiro de Produção, Clube Retiro das Pedras, Teatro Marília, Escola de Direito da UFMG, Departamento de Estradas e Rodagem/ MG e Clube dos Engenheiros em Araruama/ RJ.

Trata-se de painel executado para Silésio pelo artesão Franco Cavedani Cerri, em 1959, para a fachada do edifício projetado pelo arquiteto Hélio Ferreira Pinto, então em construção. O painel tem forma retangular, sendo constituído por peças de 15 x 30 cm, (fabricadas pela Cerâmica São Caetano, são sete fiadas de 86 peças, totalizando 1302 x 212 cm), aplicadas sobre parede em alvenaria de tijolos com 30 cm de espessura. As laterais correspondentes à espessura do painel são também revestidas de cerâmica e a sua face posterior é revestida de argamassa pintada. A cerâmica é policromada, formando grande composição geométrica em que foram utilizados esmaltes nas cores azul claro, azul médio, amarelo claro, vermelho, branco e preto. Está localizado ao longo da rampa de acesso da fachada principal, no pilotis da edificação.

CONTATO LOCAL

Nome :	Emerson Abreu Bastos	
Telefone fixo:	(31) 3236 3617	Telefone celular: (31) 9970 0317
Endereço:	Av. João Pinheiro, nº. 417, 2º andar , Centro - Belo Horizonte / CEP: 30130-180	
Email:	expediente.detrان@pc.mg.gov.br	



DIRETORIA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

LAUDO DE VISTORIA
 BENS MÓVEIS e INTEGRADOS

Dossiê Nº 09/2011

Data: 26.out.2011

preenchimento de todas as cavidades e rejuntas. Sugerimos atenção à questão relativa à borda inferior da obra.

Todos os procederes de conservação preventiva deverão ser acompanhados por restaurador conservador. O projeto de restauração, elaborado por profissional competente, deverá ser submetido à apreciação e licenciamento do órgão tombador municipal.

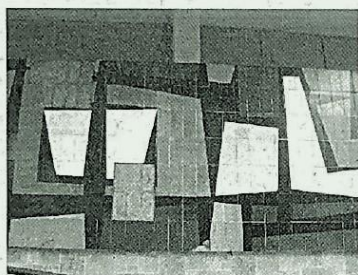
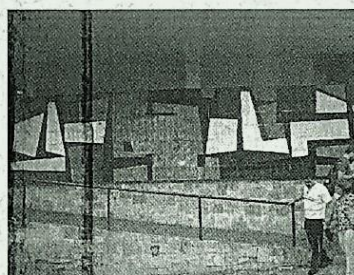
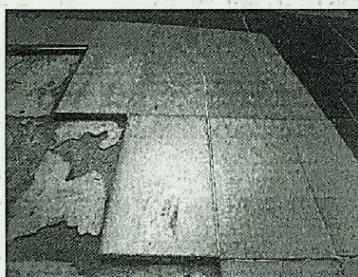
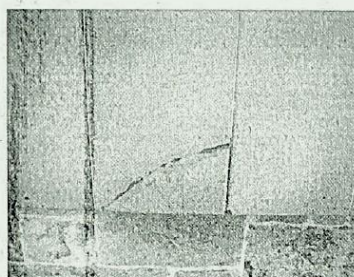
Gelvane Costa Nunes

 Técnico em Gestão, Proteção e Restauo
 Gerência de Elementos Artísticos – GEA

Rubem Sá Fortes

 Analista de gestão, proteção e restauro - GAP
 Arquiteto – CREA 23.729/D - MG

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA


Foto 1. Pannel em dezembro / 2006.

Foto 2. Vista parcial do pannel (set.2011).

Foto 3. Detalhe do desprendimento das peças (set.2011).

Foto 4. Trincas com perda de suporte (set.2011).



DIRETORIA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

LAUDO DE VISTORIA
BENS MÓVEIS e INTEGRADOS

Dossiê Nº 09/2011

Data: 26.out.2011

ESTADO GERAL DE CONSERVAÇÃO

A obra de arte vem sofrendo, ao longo dos anos, vários tipos de degradação ocasionados pelo intemperismo, pela degradação natural dos materiais, pela ausência de atividades de conservação, por intervenções inadequadas e por atos de vandalismo.

O painel apresenta sujidades generalizadas, manchas, craquelês, rachaduras, lascas, desprendimento da camada esmaltada e perdas de suporte (lacuna de 58 peças de material cerâmico).

As peças cerâmicas próximas às áreas de perdas apresentam som oco, à percussão, demonstrando perda de aderência à base, evidente em algumas, que já se movimentaram. Há falta de rejunte em diversos trechos, o que permite a infiltração d'água e enfraquecimento da camada de argamassa de adesão.

A borda inferior do painel é fragilizada, pois as peças projetam-se alguns milímetros além da base de alvenaria. Junto à extremidade esquerda foi feita intervenção improvisada para o escoamento d'água, o que provoca acúmulo de sujidade nesta área adjacente.

As peças nas laterais e a parte superior do painel foram repintadas na cor cinza.

Bom (0-30%) Regular (31%-50%) Ruim (51%-80%) Arruinado (81%-100%)

CONCLUSÕES

De acordo com depoimentos recebidos e documentação fotográfica de 2006, podemos perceber que o processo de degradação se acelerou, particularmente por atos de vandalismo, que ocasionaram a perda de 42 peças, desde então.

Tendo em vista o adiantado estado de degradação do painel, a possibilidade de prosseguimento dos atos de vandalismo, com maiores e irreversíveis perdas, e a possibilidade de queda espontânea de peças, o que pode colocar em risco os usuários da edificação, recomendamos a sua proteção temporária, até que seja elaborado e colocado em prática projeto de restauração.

Inicialmente será executado o preenchimento do entorno das cerâmicas, que deve ser reversível, executado com material facilmente removível (uma massa 'pobre' à base de cimento e areia). A aplicação desta massa tem como objetivo interromper o desprendimento das cerâmicas, ao evitar a entrada de ar e impedir a movimentação das peças.

Após o preenchimento das bordas das cerâmicas, deve-se fazer o faceamento da área protegida do painel, utilizando-se entretela sem cola e metilam (carbox metil celulose).

A proteção final será constituída por placas de polietileno estendido (*ethafoam*) com 3 cm de espessura, sob estrutura de barotes de madeira e duas placas de compensado tipo *maderit* pintadas, de acordo com o projeto anexo. Este tapume, para além de oferecer proteção, terá também a finalidade de chamar a atenção dos usuários e informar sobre o painel, sobre seu estado de conservação e sobre a iminente atividade de restauro que será desenvolvida.

As futuras ações de restauro deverão especificar, entre outras, após a necessária investigação, a minuciosa limpeza da obra com remoção de pinturas, a fixação de todas as partes descoladas ou em processo de desagregação, a colagem de fragmentos, a apresentação estética das emendas e reintegrações, a confecção e assentamento dos novos elementos e o