EIXO TEMÁTICO 3: CONSERVAÇÃO

MURAL DE CONCRETO POLICROMADO DA FACHADA DO EDIFICIO OSCAR PEREIRA: ESTUDO DE CASO DO ARTISTA JULIO ESPINOSO

CHAGAS, ELAINE FERREIRA (1)
1. Conservadora-Restauradora, Pós-graduada em Ciência e Engenharia de Materiais, UNILEYA
elainerestauradora@yahoo.com.br

NEVES, ALÍCIA DA SILVEIRA (2)
2. Conservadora-Restauradora, Pós-graduanda em Patrimônio Arquitetônico e Urbano, UNILEYA,
ansilveira23@gmail.com

SANTOS, SUSANA PRISCILA CERQUEIRA (3)
3. Conservadora-Restauradora, Pós-graduanda em Patrimônio Arquitetônico e Urbano, UNILEYA,
susanacerqueirasantos@gmail.com

RESUMO

A intervenção de restauração de uma obra de arte mural, construída em concreto com policromia (1980), de autoria do artista Julio Espinoso (1929-2002), em Niterói, Rio de Janeiro, fez parte integrante da empreitada de manutenção predial coordenada pela empresa Cetor Manutenção Predial Ltda em 2022, converteu-se em um momento de registro, resgate e divulgação de murais artísticos em concreto, ainda pouco estudados no Brasil. Os restauradores utilizaram uma rica documentação de fotos, textos e portfólios, guardados pelos familiares do artista, realizando o cruzamento de dados históricos com os levantamentos de campo e permitindo assim, a recuperação da concepção plástica inovadora da obra: uma parede de concreto que é parte da estrutura do prédio de 17 pavimentos e também obra de arte muralista policromada. O mapeamento de danos aliado ao levantamento historiográfico e às análises organolépticas do estado de conservação e patologias incidentes forneceram subsídio para entendimento das dinâmicas tanto de interação do conjunto painel-edificação, quanto de envelhecimento dos materiais utilizados e resgate da lógica cromática original, onde a restauração destacou a existência da obra em si, integrada à fachada e aos demais elementos decorativos presentes, revelando-a documento da própria arquitetura modernista brasileira, suas técnicas e obras de arte integradas.

PALAVRAS-CHAVE: restauração; arte mural; modernismo; concreto policromado.

POLYCHROME CONCRETE MURAL OF THE OSCAR PEREIRA BUILDING: CASE STUDY OF THE ARTIST JULIO ESPINOSO

ABSTRACT

The restoration of a work of mural art, built in concrete with polychrome (1980), by the artist Julio Espinoso (1929-2002), in Niterói, Rio de Janeiro, was an integral part of the building maintenance contract coordinated by the company Cetor Maintenance Predial Ltda in 2022, became a moment of registration, rescue and dissemination of artistic murals in concrete, still little studied in Brazil. The restorers used a rich documentation of photos, texts and portfolios, kept by the artist's family, crossing historical data with field surveys and thus allowing the recovery of the work's innovative plastic conception: a concrete wall that is part of the structure of

the 17-story building and also a polychrome muralist work of art. The damage mapping combined with the historiographical survey and the organoleptic analysis of the state of conservation and incident pathologies provided support for understanding the dynamics of both the interaction of the panel-building set, as well as the aging of the materials used and the rescue of the original chromatic logic, where the restoration highlighted the existence of the work itself, integrated into the façade and other decorative elements present, revealing it as a document of Brazilian modernist architecture, its techniques and integrated works of art.

KEYWORDS: restoration; mural art; modernism; polychrome concrete.

INTRODUÇÃO

Uma empreitada comum de manutenção predial de fachadas, com andaimes suspensos para atingir 17 pavimentos de empenas lisas e avarandadas, serviu como agente recuperador da memória de construção e mesmo da existência de uma obra de arte singular. A edificação quadragenária, que malgrado a ausência de uma sinalização jurídica como patrimônio histórico da cidade de Niterói, traduz-se em patrimônio cultural de grande interesse da cidade, por abrigar um mural de 114,92m² do artista espanhol Julio Espinoso Rodriguez.

O painel policromado do final da segunda metade do século XX (Figura 1) foi projetado e executado pelo artista para ocupar parte da fachada frontal do Edifício Oscar Pereira, um prédio multifamiliar localizado em Niterói, Rio de Janeiro, cujo nome homenageia um cidadão niteroiense, ex-proprietário de diversos loteamentos do logradouro de Icaraí e adjacências. Esta arte mural faz parte da história modernista da cidade e agrega valores inestimáveis à construção da identidade histórica e cultural fluminense.

Figura 1: Registro fotográfico desbotado do painel do Edifício Oscar Pereira, recém-inaugurado (1980)

Fonte: Acervo pessoal da família Espinoso Rodriguez

Julio Espinoso Rodriguez (1929 - 2002) foi um artista que atuou de forma expressiva na criação de muitos painéis, esculturas e pinturas que adornam diversas edificações, sejam sede de bancos, clubes, igrejas e prédios residenciais, produzidos no decorrer das décadas de 1950 a 1990. Natural de Madri - Espanha e

formado pela Escuela de Artes y Oficios de Madrid, teve uma produção intensa em território brasileiro, onde residiu durante a maior parte de sua vida, possuindo obras em cidades como Manaus, São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro, Campos e Niterói, onde se localiza o objeto deste estudo.

Apesar de suas criações comportarem projetos artísticos-arquitetônicos grandiosos para a arquitetura modernista, tais como seus contemporâneos Hector Julio Páride Bernabó, o Carybé (1911-1997) e Napoleon Potyguara, também conhecido como Poty Lazzarotto (1924-1998), (MATOS, 2003, p.398; FERREIRA, 2011, p.10) sua concepção plástica e produção artística possuem uma presença ainda muito escassa nas produções acadêmicas, se comparado a outros muralistas (CAVALCANTE, 2009, p.12).

Este estudo de caso aborda a elaboração do mapa de danos executado durante a intervenção de restauração da viga-cortina do 3º pavimento de garagem do Edifício Oscar Pereira, objetivando contribuir com a sociedade e comunidade científica através do registro e divulgação de obras de arte mural em concreto policromado, integrada à arquitetura modernista de forma sutil e peculiar, destacando o caráter permanentemente inovador deste movimento, conforme pontua Andrade Júnior et. al em *AVANT-GARDE NA BAHIA: Urbanismo, arquitetura e artes plásticas em Salvador nas décadas de 1940 a 1960.*

O registro das etapas iniciais da obra de conservação e restauração, realizada por equipe de restauradores de bens culturais, entre os meses de fevereiro a agosto de 2022, traz para o campo da Preservação informações relevantes sobre as técnicas e materiais, haja vista o ineditismo realizado pelo autor na decoração desta volumetria pré-moldada em concreto, com uso de vernizes e tintas alquídicas.

Diversos autores comentam os exemplos nacionais de inserção de formas decorativas e elementos artísticos em arquitetura modernista, tal como Castro (2011), quando analisa a produção muralista curitibana:

> Sob a égide do concreto bruto derivam interpretações que pretendiam, aparentemente, suavizar a rispidez do material, por meio da impressão sob sua superfície de composições geométricas e artísticas que se apresentam como exploração das possibilidades plásticas desta matéria prima. (CASTRO, 2011, p.04)

Cleusa de Castro indica as características da criação de uma nova tipologia moderna, que resgata a tradição do ornamento na superfície da caixa arquitetônica, desde as primeiras décadas do século XX (CASTRO, 2011, p.02).

Cantalice & Moreira (2016, p. 03) relembram também os diversos exemplos de interação promissora entre arte e arquitetura modernista que existem no prédio do Ministério da Educação e Saúde, MES, 1947, seu mais emblemático exemplo. Além do estreito diálogo estabelecido entre artistas e arquitetos pelo movimento neoconcretista carioca.

No entanto, o artista de origem espanhola é inovador ao ampliar tais práticas reconhecidas de diálogo entre a arte e a arquitetura. Ele transgride a objetividade e a rusticidade do *beton brut* francês, modificando o concreto armado sem acabamento, imputando ao plano de cimento novas impressões junto às marcas isoladas do madeiramento das fôrmas.

Ele afasta-se das formas unicamente geometrizadas (CASTRO, 2013, p.03) para o uso da matéria do concreto como substrato da obra mural. Ele insere valores escultóricos, com variedade de formas, múltiplos planos e adornos em profundidades e modelagens diferenciadas, acrescidas ainda de cromatismos até então incomuns sobre murais de concreto. Coloridos popularmente conhecidos apenas nos painéis de azulejos e pastilhas de vidrotil. (COELHO, 2003, p.06).

Tais soluções plásticas surpreendentes também foram fortemente instigantes para a equipe de restauradores. E para o estabelecimento do plano de intervenção desta obra, fez-se necessário o concurso de uma metodologia baseada em processos de transdisciplinaridade, absorvendo processos qualitativos de história oral, desenvolvendo a convergência dos campos da Arquitetura e da Conservação e Restauração para o alcance de um método unificado e direcionado às particularidades da obra, cuja concepção é a interação profunda entre a arte e a arquitetura, reafirmada por Andrade Júnior et. al, (2009, p.05) quando ratifica a

importância da arte muralista do modernismo como responsável pela "criação de obras artísticas tridimensionais que interferem significativamente a percepção da forma arquitetônica".

A inovação tecnológica, característica marcante do movimento moderno nacional e internacional, é reconhecível como busca particular e *modus operandi* do artista Julio Espinoso, como pode ser observado em outras obras da cidade de Niterói, Figura 2, (XAVIER, 2010, p.99). Salientando, outrossim, que todo bom artista traz consigo e nos marcos de sua trajetória de vida, uma pesquisa plástica e material vigorosa e dedicada, que culmina, quase obrigatoriamente, na produção de singularidades marcantes no campo das artes, com repercussão social, histórica e cultural. Conforme analisa Avendaño, quando se debruça sobre a obra do muralista Ricardo Carbonell, destacando que suas "obras possuem valores estéticos, formais, espaciais e, inclusive, históricos com os quais a sociedade salvadorenha poderia identificar-se (tradução nossa)" (AVENDAÑO, 2012, p. 94)

Tais inovações construtivas e plásticas inauguradas pelo artista, que multiplicou composições, texturas e formas modeladas sobre poliestireno expansível, EPS, vulgo isopor, das matrizes do processo de formagem, situam-se na esteira do crescimento econômico vivido pelo país durante o governo militar, palco do forjamento de uma nova identidade nacional desenvolvimentista, onde "arquitetura moderna foi o estilo escolhido para transmitir o sentido de modernidade e monumentalidade tão desejado pelos governos desses países em desenvolvimento" (PINTO, 2013, p.39), empregadas em construções funcionais.

Julio Espinoso amplia a abrangência da arte mural para espaços comerciais, religiosos e residenciais, em uma aproximação ainda maior da arte da contemporaneidade com o público em geral, sejam transeuntes ou frequentadores dos imóveis, desdobrando ainda mais a conotação socializadora e democrática, presente na arte mural, "motivo pelo qual podemos pensar na obra mural como uma obra aberta. Uma arte passível de múltiplas interpretações por parte de um mesmo indivíduo ou de pessoas diferentes com realidades culturais, sociais e econômicas distintas. (CAMARGO & QUELUZ, 2010, p.93).

A exemplo de Carybé, com o qual Espinoso teve a oportunidade de conhecer no ano de 1984, na Bahia, conforme narrativa de seu filho, Espinoso II, e estabeleceu entusiasmada conversa e forte sinergia de ideias, compactuando com sua preferência por uma produção artística integrada à arquitetura, quase exclusivamente, "em função do seu alcance mais amplo e seu aspecto social" (ANDRADE JÚNIOR ET.AL, 2009, p.28).

A valorização deste legado, parte da história e da cultura da cidade de Niterói, se presta à exposição dos pontos de fragilidade das obras, cuja preservação é um problema a ser encarado, conforme destaca Andrade Júnior et. al (2009, p.33). A mera difusão destas obras e da sua importância para a história e para a cultura locais, com destaque aos novos proprietários e usuários, já poderia minimizar riscos de deterioração, evitando desmontagens e supressões como os casos já sofridos pelo artista. (Jornal O Fluminense, 1995, Edição 34254, p.8)

É sabido que as obras modernistas integradas à arquitetura moderna, têm apresentado na atualidade, seus primeiros sinais de desgastes naturais, tal como salientam Couto & Câmara em *A interdisciplinaridade na conservação e restauro de bens artísticos - culturais da arquitetura moderna* (2007, p.73), sem que novas técnicas de intervenção de restauro, ajustadas às características dos materiais constituintes "não clássicos", tenham sido amplamente desenvolvidas ainda.

Fernanda Lucia H. Pinto em sua dissertação de mestrado *O concreto aparente como atributo na conservação da arquitetura moderna* reitera que "apesar dos vários desafios para conservação dessa arquitetura, a preservação da dimensão material é ainda o principal problema a ser enfrentado, sendo aquele que acarreta mais discussões entre os profissionais envolvidos". Destaca ainda que "a falta de reconhecimento da arquitetura moderna como patrimônio cultural a ser preservado é um dos desafios práticos quando dos seus processos de conservação" (PINTO, 2012, p.10), pois a datação recente destas construções, somada aos materiais constituintes destas mesmas, muitas vezes funcionais, tais como o concreto, dificultam a identificação da própria condição artística contida nas formas, volumes e cores tão bem integrados à funcionalidade desta arquitetura.

Para a equipe de restauradores, a recuperação do cromatismo da obra e suas características excepcionais redesenhou a fachada do prédio, que após a restauração é constantemente mais observada, testemunhando

diversos passantes que se detém para admirá-la, pois que seu renascimento, pós-restauração, modificou todo o quarteirão onde ela está inserida.

ELABORAÇÃO DE MAPA DE DANOS

O mapa de danos desenvolvido ao longo do trabalho baseou-se na metodologia encontrada em *Diretrizes para Representação Gráfica de Mapa de Danos,* publicado na 6ª Conferência sobre Patologia e Reabilitação de Edifícios da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O autor aborda que a elaboração do mapeamento deve seguir algumas etapas para coleta de informações e identificação do bem, através de pesquisa histórica, levantamento físico, análise tipológica com caracterização de materiais e sistemas construtivos, além da investigação por meio de prospecções (FILHO, 2018, p.4).

Essa complexidade pertinente aos processos de restauração foi observada pela empresa Cetor Manutenção Predial Ltda, responsável pela recuperação das fachadas do edifício, que entendeu prontamente a importância de contratar uma equipe especializada para atuar sobre o que foi identificado como uma obra de arte. Dessa forma, iniciou-se o levantamento das informações e construção de uma delimitação de procedimentos de intervenção, sumamente relevante para o planejamento de trabalhos de restauração em bens patrimoniais (GOMIDE, 2005, p.15).

A partir desse momento, a coordenação de engenharia compreendeu que os enredamentos do trabalho eram ainda mais extensos, principalmente após as ações iniciais de prospecções cromáticas e testes de solubilidade das repinturas descortinarem a severidade das distorções causadas pelo intemperismo e pelas intervenções passadas. Associadas a essas questões, a dimensionalidade da obra e a movimentação limitada da infraestrutura de apoio disponível tornavam todos os processos mais laboriosos.

Os procedimentos admitidos *in loco* complementaram informações históricas que vinham sendo arrendadas paralelamente às primeiras intervenções de caráter investigativo. Esses processos pertinentes às diretrizes de atuação da Restauração evidenciaram a convergência de metodologias, característico da transdisciplinaridade inerente ao campo. A pesquisa histórica, importante para a Arquitetura, também se estabelece como elemento essencial à Restauração, assim como aponta o artigo 9º da Carta de Veneza (1964) onde destaca que todo processo de restauro "*deverá ser sempre precedido e acompanhado de um estudo arqueológico e histórico do monumento*". Todavia, dentro do desenvolvimento deste trabalho, o levantamento de fontes históricas se desenvolveu, particularmente, através de historicidade oral e documental da família do artista e das narrativas de antigos moradores do próprio edifício, visto que a obra de Espinoso carece de produção acadêmica a qual serviria de subsídio para a intervenção.

A carência de ampla divulgação de informações sobre a biografia e trajetória artística do autor talvez se caracterize como a principal causa do apagamento cultural do painel, fruto da falta de reconhecimento público de sua importância, e ainda concernente à extensa deterioração das películas de pintura originais, tão somente pôde ser revertido com o apoio, tanto dos relatos trazidos por familiares e pessoas relacionadas ao edifício, quanto dos acervos bibliográficos digitalizados e a experiência da equipe de profissionais contratados, cujo entendimento do embasamento historiográfico e iconográfico das decisões técnicas da intervenção de recuperação de um bem artístico e cultural integrado, possibilitou a compreensão das relações entre todos os dados coletados.

Outro recurso explorado para subsidiar o resgate da linguagem estética do painel foi a análise visual e estilística da construção em sua totalidade, buscando marcos decorativos, tais como os painéis de azulejos de cor amarelo ouro, conformados em quadros presentes nos demais andares e a matéria residual proveniente de pinturas presentes no entorno do painel, localizado, por exemplo, na borda inferior do mesmo e elementos construtivos da portaria que convergiam em um ponto comum. A pesquisadora Márcia Almada, professora de conservação-restauração da UFMG delimita o trabalho do restaurador com propriedade:

> Para a definição do tratamento de restauração de um bem móvel ou imóvel, implementam-se análises formal, estilística e iconográfica (quando for o caso). O uso de metodologias de

> análise próprias do historiador da arte dá suplemento ao restaurador para entender o objeto que tem nas mãos. Com estas informações, o profissional estabelece um diálogo com a obra e a enxerga em sua originalidade histórica, compreendendo como suas formas e aparência foram concebidas." (ALMADA, 2007, p.03)

Apesar da limitação na diversidade de fontes históricas, o contato com a família do autor permitiu um aprofundamento mais particular do fazer artístico pesquisado. Espinoso II franqueou acesso a fotos, portfólios e documentos tais como propostas orçamentais e recibos de compra de materiais, permitindo à equipe responsável uma espécie de imersão no momento de construção técnica do edifício e sua obra mural, detalhando com narrativas vívidas os processos de feitura e metodologia utilizada. Haja vista sua participação ativa como auxiliar do pai por mais de 20 anos consecutivos.

Figura 2: Julio Espinoso à frente da parede do Clube Espanhol de Itaipú

Fonte: Acervo pessoal da família Espinoso Rodriguez

Deste modo foi possível compreender que a arte mural de composição abstrata que decora a fachada do Edifício Oscar Pereira foi estruturada em conjunto com a construção da edificação, desde sua fundação, e não acrescentado à fachada como nos murais históricos de Carybé ou do artista fazedor de obras de concreto da atualidade, Sérgio Prata.

A metodologia de construção da obra caracterizava-se pelo posicionamento das fôrmas de EPS, modeladas pelo artista, coladas e pregadas sobre chapas de madeira compensadas. Chapas de madeira estas que formam as tradicionais fôrmas para concreto, reforçadas e escoradas com sarrafos e barrotes, como testifica Espinoso II. Após a disposição inicial da base, elaborada pela equipe de auxiliares e artistas aspirantes orientada pelo artista, realizava-se a concretagem, seguida do posicionamento dos conjuntos de fôrmas de EPS subsequentes e berços escorados, até a complementação de toda a parede. O painel assim permanecia

encoberto e protegido pela própria estrutura de formagem durante a cura do concreto e o desenvolvimento das demais etapas da construção do edifício residencial.

O posicionamento gradativo das formas ao longo dos 33,8 metros de comprimento do painel e a sequência de concretagens gerou marcas das emendas entre fôrmas, determinando a formação de linhas ressaltadas que permanecem integradas à obra, testemunhando o processo construtivo adotado.

Após a montagem total do mural de concreto a equipe do artista afastava-se do canteiro de obras e somente retomava o trabalho no momento de finalização do edifício, quando os revestimentos e finalizações estavam sendo realizados pelas equipes de profissionais de acabamento.

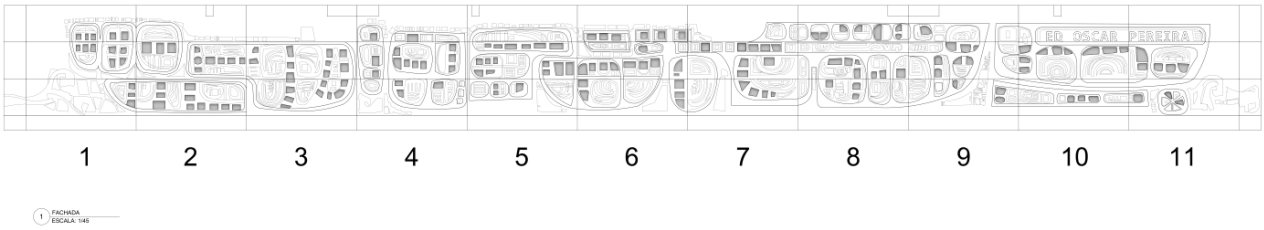
A gestão do cronograma ajustado com a coordenação da empresa construtora, permitia assim, o cumprimento dos prazos do empreendimento, sendo Julio Espinoso um dos artistas preferidos para a inserção de obras de arte em construções prediais, conforme relembra seu filho. Além da diminuição do prazo de execução usual, a composição em viga-cortina fornecia excelente segurança mecânica, pela integração estrutural da modelagem escultórica colorida.

Neste painel, que ocupa a largura da fachada, Julio Espinoso quebrou novos paradigmas e realizou a grande inovação de estruturar todo o mural na própria parede da garagem do primeiro pavimento da edificação. A obra não funciona apenas como elemento decorativo, mas possui função estrutural tendo sido construída com armadura dimensionada pela equipe de engenharia da construtora Cadim que subsidiou todo o processo, conforme esclarece Espinoso II, hoje guardião do acervo documental de obras do artista.

Os vãos de ventilação e de iluminação do andar da garagem são elementos plásticos da composição do painel, não apenas colaborando com o movimento e ritmação das formas modeladas, mas constituindo-se em elementos do partido arquitetônico da edificação.

A obra é composta por 11 seções, leia-se, 11 fôrmas de modelagens distintas dispostas horizontalmente, multiplicadas em 3 módulos verticais, que atingem uma extensão de 33,8 metros e 3,4m de altura, totalizando 114,92m² como visto na Figura 3.

Figura 3: Esquema gráfico do painel subdividido em secções



Fonte: Desenho da cadista Kamilly Silva, acervo dos autores

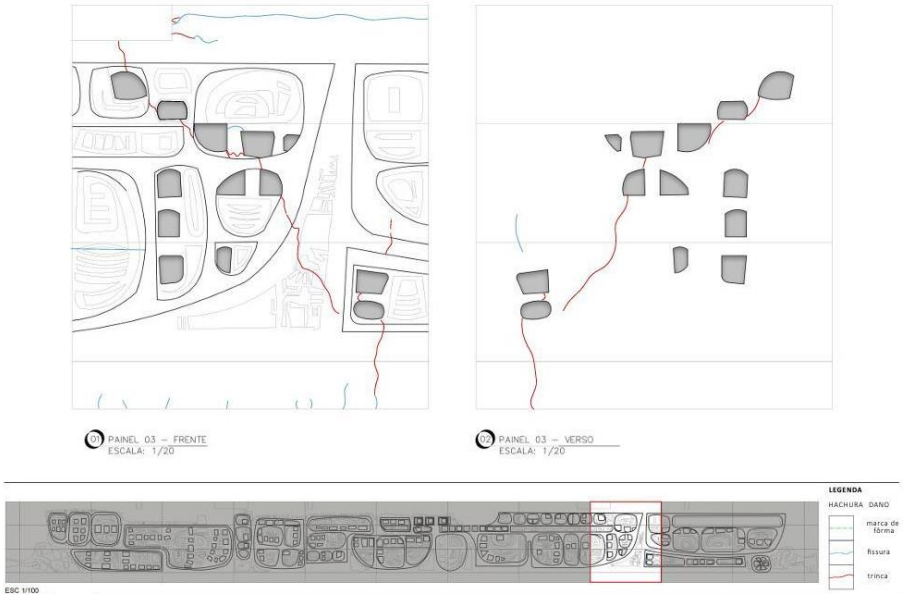
A dimensão singular da imensa parede de concreto é trabalhada a partir de jogos de contraste, desenvolvidos através de uma dinâmica que envolve tanto a estrutura quanto a estética, havendo uma interação consonante com os diferentes níveis de relevos, de vãos, de cores e de texturas. Uma parte dessa composição visual da obra se perdeu devido aos processos de deterioração das camadas pictóricas originais e repinturas realizadas com o uso de cores opacas e escuras — possivelmente de base acrílica, tendo em vista os testes de solubilidade realizados e as características organolépticas observadas. As camadas densas de repintura — percebidas na figura 4 através das aberturas de prospecção — foram omitidas dos planos lisos do painel e distribuídas apenas sobre os elementos em relevo. A opacidade das adições sobrepôs-se à matéria original disposta em cores vivas, com transições e transparências que somente foram reveladas parcialmente pelas prospecções.

Figura 4: Detalhe das prospecções realizadas química e mecanicamente

Fonte: Acervo pessoal dos autores

Após as etapas mencionadas, foram elaborados desenhos esquemáticos representando as formas contidas na obra, seguido da inspeção das manifestações patológicas que resultaram no mapeamento de danos. A definição sobre mapeamento de danos presente no *Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural* desenvolvido pelo Instituto do Programa Monumenta (2005) expõe as finalidades do procedimento e direciona o estudo da interação entre estrutura da obra, seu contexto, localização e patologias presentes na mesma. Segundo o manual, o mapa de danos "objetiva a representação gráfica do levantamento de todos os danos existentes e identificados na edificação, relacionando-os aos seus agentes e causas". Os danos identificados de modo recorrente na obra concentravam-se na sua estrutura. Trincas e fissuras — identificadas pelas cores vermelha e azul, respectivamente — de orientação vertical e ocasionalmente inclinadas localizadas, principalmente, onde ocorre uma sequência de vãos e nas extremidades do painel, denunciando a ausência de juntas de dilatação. A Figura 5 exemplifica o mapeamento feito acerca da terceira seção, onde nota-se que os danos se estendem também pelo verso da parede do mural.

Figura 5: Mapeamento de Danos da secção 9 do painel



Fonte: Desenho por Kamilly Silva, acervo dos autores

As pranchas do mapeamento recortam os trechos quadrangulares do extenso painel contendo registros gráficos de patologias (fissuras e trincas) e aspectos construtivos da obra, tais como as emendas das fôrmas, áreas com alteração de textura por descontinuidade da concretagem e sujidades acumuladas, possibilitando uma visão global de como a parede de concreto armado se comportou ao longo do tempo e processo de envelhecimento dos materiais, sob influência de atmosfera salina e tráfego de veículos da localidade continuamente aumentado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ausência do projeto de restauração preliminar, fruto do apagamento ou parcial invisibilidade sofrida pela obra de arte, aliadas ao prazo fixo disponível para desenvolvimento das atividades de restauração limitou a execução de algumas técnicas analíticas e laboratoriais que certamente ofereceriam valiosas contribuições ao mapeamento de danos realizado, auxiliando nas escolhas de produtos e métodos aplicados.

A equipe de restauradores pretende realizar a observação periódica da obra restaurada, possivelmente estabelecendo novas ações de conservação e levantamentos complementares, haja vista o diálogo promissor estabelecido com o condomínio do Edifício Oscar Pereira, representado pela síndica Vera Lúcia dos Santos Ribas, que além de apoiar entusiasmadamente o trabalho de restauração, forneceu valiosas narrativas do aspecto geral da obra há anos atrás, informando detalhes da repintura equivocada sofrida pelo painel e confirmando alguns pontos dos levantamentos estilísticos realizados pelos profissionais. Oportunizando à equipe, no mês de setembro de 2022, uma nova intervenção de restauro, desta vez no painel interno do prédio, de proporções menores, e de autoria do mesmo artista.

Este estudo de caso denuncia frontalmente a situação de deterioração crescente das obras de arte modernistas integradas à arquitetura e o desafio de sua preservação, conclamando a participação ativa de pesquisadores, conservadores-restauradores, arquitetos e demais profissionais a fim de compartilhar outras iniciativas já realizadas no país em obras similares, divulgar produtos, métodos e procedimentos técnicos de preservação, a fim de evitar perdas irreversíveis neste acervo artístico e cultural de grande valia.

A divulgação dos resultados parciais desta intervenção e pesquisa parcial da obra do artista Julio Espinoso constitui-se expressivo estímulo ao desenvolvimento de novos levantamentos sobre a obra deste autor que contêm, em sua produção, o impulso de pesquisa de novos materiais traduzidas em obras de rica modelagem e de forte apelo escultórico dentro de painéis e murais apoiados em obras arquitetônicas, sem deixar de mencionar suas realizações profícuas no campo da escultura, pintura mural e de cavalete.

Reitera-se que a intervenção de restauro, quando realizada por profissionais com experiência comprovada, também é uma ferramenta de preservação que impulsiona novos processos de salvaguarda mais abrangentes, providências de localização, arrolamento e inventário das técnicas e estado de conservação das obras, que podem e devem culminar na proteção jurídica e tombamentos que priorizem a valorização desses bens culturais, diminuindo os eventos de perdas irreversíveis de materialidade.

Além do aspecto formal da Preservação é importante frisar que as obras modernistas integradas à edificação demandam de metodologias específicas de atuação que geralmente transitam pela transdisciplinaridade, onde Arquitetura e Restauração entram em consonância para estabelecer os procedimentos técnicos mais seguros e éticos na atuação dos bens a serem preservados.

O mapa de danos apoiado na representação gráfica da obra em escala permite que deteriorações pertinentes à materialidade em processo de conservação sejam apresentadas de forma eficiente, gerando uma leitura ampla e relativamente mais profunda da conexão do painel ao edifício, como um todo. O modo como a estrutura da obra se estabelece no espaço se relaciona com a localização dos danos. Estes conformam-se em padrões graficamente perceptíveis, graças ao ponto de vista macroscópico, alcançado a partir da ótica do conjunto arquitetônico, favorecendo uma compreensão espacial das relações de causa e efeito. Sendo assim, o mapeamento permite observar mais delicadamente a relação entre *arte x arquitetura*, denunciando as descontinuidades estéticas isoladas, as implicações superficiais e a caracterização de implicações estruturais.

Nos estudos complementares durante a construção deste artigo foi possível identificar materiais correlacionados que tem potencial para abrir novos horizontes de pesquisa e fornecer indicadores ou caminhos de solução para a recomposição cromática de obras sobre concreto. As tintas para pisos de concreto de tráfego moderado, as películas de verniz aderente à materiais cimentícios e produtos automotivos de alto desempenho sinalizam possibilidades promissoras de tecnologias resistentes à abrasão e ao intemperismo, condizentes com a conservação dos sistemas construtivos aqui tratados e as características físico-químicas do suporte das obras em concreto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Alcilia. *Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial.* Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, v. 4, n. 3, pp. 54-70, dez. 2019.

ALMADA, Márcia. *Objetos artísticos: materialidade, preservação e a pesquisa histórica*. ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – São Leopoldo, 2007.

ALVES, Maria Cristina Santos de Oliveira. *História Oral*. In: Anais eletrônico da IV Semana de História do Pontal/III Encontro de Ensino de História, Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira; ANDRADE, Maria Rosa de Carvalho; FREIRE, Raquel Neimann da Cunha. *Avant-garde na Bahia: Urbanismo, arquitetura e artes plásticas em Salvador nas décadas de 1940 a 1960*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Bahia, 2009.

AVENDAÑO, Ayansi. *Integración del arte mural en la arquitectura residencial de Ricardo Carbonell*. Revista Realidad. Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", UCA, 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Programa Monumenta. *Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural*. Elaboração: José Hailon Gomide, Patrícia Reis da Silva, Sylvia Maria Nelo Braga. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005.

CAMARGO, Arildo & QUELUZ, Marilda. Tecnologia e arte: reflexões sobre o mural de Poty na UTFPR. Revista Tecnologia & Humanidades, ano 24, n. 38, jan./jun. 2010.

CASTRO, Cleusa de. *Ornamento em delito: A plasticidade das superfícies de concreto armado na arquitetura brutalista curitibana*. X Seminário Docomomo Brasil- Arquitetura Moderna e Internacional: Conexões brutalistas 1955-75, PUCPR. Curitiba, 2013.

CAVALCANTE, Neusa. *Athos Bulcão: Da arte e arquitetura um poeta de formas e cores*. Fundação Athos Bulcão. Brasília, 2009. Disponível em: <https://www.fundathos.org.br/pdf/Da%20arte%20a%20arquitetura%20-%20Neusa%20Cavalcante%20port.pdf> Acesso em 15 de agosto de 2022.

CETOR MANUTENÇÃO PREDIAL LTDA. Disponível em: https://cetormanutencao.com.br/. Acesso em 20 de agosto de 2022

COELHO, Isabel Ruas Pereira. A Produção de Painéis em Mosaico no Período Pós-Guerra em São Paulo: Industrialização e Modernidade Versus Tradição Artesanal. In: Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003.

COUTO, Heloisa Helena & CAMARA, Jairo José Drummond. *A interdisciplinaridade na conservação e restauro de bens artísticos - culturais da arquitetura moderna*. UNOPAR Cient., Ciênc. Exatas. Tecnol., Londrina, v. 6, p. 73-76, nov. 2007.

FERREIRA, Luciana. *Os murais de Poty Lazzarotto na cidade de Curitiba*. Anais do VIII Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba: Art. Embap, 2011.

FILHO, G. C. H.; ACHIAMÉ, G. G. *Diretrizes para Representação Gráfica de Mapa de Danos.* In: 6ª CONFERÊNCIA SOBRE PATOLOGIA E REABILITAÇÃO DE EDIFÍCIOS, 2018, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: PATORREB, 2018. p. 1-10.

ICOMOS. *Carta de Veneza*. Veneza: 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf> Acesso em 14 de julho de 2022.

GOMIDE. *Especificações Técnicas nas Obras de Conservação do Patrimônio Edificado*. Grupo Tarefa/IPHAN, DEPROT/IPHAN.Cadernos Técnicos Nº 01. Brasília: Programa Monumenta BID, 2005

LIMA, Carlos Roberto Bergamo de. *Revestimentos hidráulicos, entre a arte e a tecnologia: Passado, presente e novas tecnologias*. Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos, USP, Universidade de São Paulo, 2015, 218f.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Blocos de memórias, habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. São Paulo, 2011.

MATOS, Matilde. *A Bahia de Carybé. (1911-1997).* Afro-Ásia, núm. 30, pp. 389-413 Universidade Federal da Bahia. Bahía, 2003.

NOREK, Aldemar e Andrade, Rubens de. *Arte urbana e política como intervenção forte: o restauro de um tríptico mural*. I Congresso Nacional para Salvaguarda do Patrimônio Cultural. Cuiabá, 2017.

OLIVEIRA, Lêda Maria Brandão de. *A Invenção da luz moderna*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP. São Paulo, 2005.

PINTO, Fernanda Lucia Herbster. O *concreto aparente como atributo na conservação da arquitetura moderna*. Recife, 2012.

PRATA, Sérgio. Prata - Enciclopédia Online. Técnicas de Pintura. Anatomia artística e Composição de obras de arte. Disponível em: <https://www.sergioprata.com.br/index.html>. Acesso em 20 de agosto de 2022

SEILZLEIN, Lucas; MASSOTTI, Ana Paula; FILHO, Lino Roberto Bracht; ANTUNES, Marco Aurelio; ANJOS, Marcelo França dos. *Concreto armado e sua plasticidade através da obra de Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas*. Anais do 14º Encontro Científico Cultural Interinstitucional, Centro Universitário FAG. Cascavel, 2016.

OCANA, Julio S. Espinoso. A Pousada dos Artistas. Disponível em: https://www.apousadadosartistas.com/blog-os-artistas/julio-espinoso. Acesso em 20 agosto de 2022

XAVIER, Alline de Assis. De Galícia à Niterói: A (re)construção da identidade espanhola. UERJ, São Gonçalo, 2010.133p