

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
JULLIENE MARINE RIBEIRO TEIXEIRA

ESTUDO DA COMPOSIÇÃO DE PADRÕES DECORATIVOS: O caso dos arabescos dos
estuques ornamentais do Pavilhão Mourisco, Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro
2024

Julliene Marine Ribeiro Teixeira

ESTUDO DA COMPOSIÇÃO DE PADRÕES DECORATIVOS: O caso dos arabescos dos
estuques ornamentais do Pavilhão Mourisco, Rio de Janeiro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Conservação e Restauração da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como
requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Conservação e Restauração.

Orientadora: Prof.^a Dra. Neuvânia Curty Ghetti

Co-orientadora: Prof.^a Dra. Inês El-Jaick Andrade

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

T266e Teixeira, Julliene Marine Ribeiro
ESTUDO DA COMPOSIÇÃO DE PADRÕES DECORATIVOS: O
caso dos arabescos dos estuques ornamentais do
Pavilhão Mourisco, Rio de Janeiro. / Julliene
Marine Ribeiro Teixeira. -- Rio de Janeiro, 2024.
81 f.

Orientadora: Neuvânia Curty Ghetty.
Coorientadora: Inês El-Jaick Andrade.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração,
2024.

1. Conservação-Restauração. 2. Conservação. 3.
Ornamentação. 4. Pavilhão Mourisco. 5. Material
gráfico. I. Ghetty, Neuvânia Curty, orient. II.
Andrade, Inês El-Jaick, coorient. III. Título.

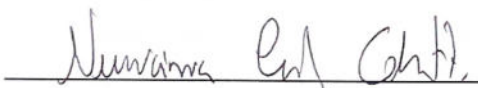
FOLHA DE APROVAÇÃO

Julliene Marine Ribeiro Teixeira

ESTUDO DA COMPOSIÇÃO DE PADRÕES DECORATIVOS: O caso dos arabescos dos estuques ornamentais do Pavilhão Mourisco, Rio de Janeiro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração.

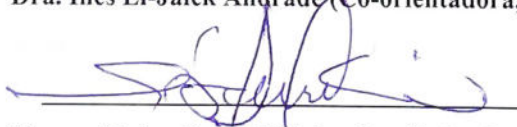
Aprovada em: 23 de agosto de 2024



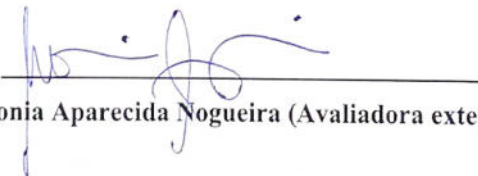
Prof.ª Dra. Neuvânia Curty Ghetti (Orientadora, UFRJ)



Prof.ª Dra. Inês El-Jaick Andrade (Co-orientadora, Fiocruz)



Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro (Avaliador interno, UFRJ)



Prof.ª Dr.ª. Sonia Aparecida Nogueira (Avaliadora externa, Fiocruz)

RESUMO

O trabalho tem por objetivo analisar padrões decorativos de inspiração islâmica dos estuques ornamentais da Sala de Leitura e Sala de Fichários da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Rio de Janeiro, buscando contribuir com dados mais apurados para subsidiar trabalhos do DPH – Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz da Fiocruz. O objetivo principal é analisar os padrões a partir do estudo da composição, para gerar conhecimento sobre as características e aplicações, contribuindo para as ações de sua conservação, restauração e manutenção enquanto patrimônio histórico. O estudo teórico buscou contemplar a teoria da conservação no que tange a documentação, a classificação de termos relacionados ao patrimônio ornamental a partir de bibliografia especializada e a história da arte neomourisca. O estudo gráfico foi realizado a partir do estudo da composição dos seus diversos padrões encontrados no espaço da Biblioteca utilizando a ferramenta gráfica Figma, resultando na identificação individual dos dezessete padrões de ornamentação encontrados nos compartimentos pesquisados no Pavilhão Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz.

Palavras-chave: Conservação-Restauração; Conservação; Ornamentação; Pavilhão Mourisco; Material gráfico.

ABSTRACT

The aim of the work is to analyze the decorative patterns inspired by Islamic art in the ornamental stuccoes of the Reading Room and the Record Room of the Rare Books Library at the Pavilhão Mourisco of the Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Rio de Janeiro. This analysis seeks to provide more detailed data to support the work of the DPH – Departamento de Patrimônio Histórico at the Casa de Oswaldo Cruz of Fiocruz. The primary objective is to examine the patterns through a study of their composition to generate knowledge about their characteristics and applications, thus contributing to their conservation and maintenance as historical heritage. The theoretical study addressed conservation theory concerning documentation, the classification of terms related to ornamental heritage based on specialized literature, and the history of Neo-Moorish art. The graphic study was conducted by analyzing the composition of the various patterns found in the library space using the graphic tool Figma, resulting in the identification of seventeen distinct ornamental patterns found in the rooms researched in the Pavilhão Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz.

Keywords: Conservation-Restoration; Conservation; Ornaments; Pavilhão Mourisco; Graphic material

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Esboço elaborado por Oswaldo Cruz para o Pavilhão Mourisco	24
Figura 2 — Planta baixa do 3º pavimento do Pavilhão Mourisco.....	25
Figura 3 — Montagem de fotografias da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco...	26
Figura 4 — Vista geral do salão de leitura e salão de referência da Biblioteca.....	27
Figura 5 — <i>tawrīq</i> à esquerda e o <i>tastīr</i> à direita.....	32
Figura 6 — Ornamento de inspiração vegetal presente nas colunas.....	34
Figura 7 — Ornamento caligráfico.....	34
Figura 8 — Ornamento de linha inclinada grega.....	35
Figura 9 — Padrão de ajaracas.....	36
Figura 10 — Detalhe da composição do teto da Biblioteca de Obras Raras, destacando a forma central da estrela de oito pontas.....	38
Figura 11 — Fotografia das muqarnas dispostas em arco na Biblioteca do Pavilhão Mourisco.....	39
Figura 12 — Fotografia da Sala de Fichários, com destaque ao padrão de muqarnas do rodadeto.....	40
Figura 13 — Montagem comparativa de um mesmo padrão reproduzido de formas diferentes. À esquerda vetorizado, à direita, ilustrado.....	40
Figura 14 — Montagem com os nomes das ferramentas disponíveis no Figma.....	42
Figura 15 — Criação de quadro.....	42
Figura 16 — Aglomerado do indicador.....	43
Figura 17 — Traçado sobre fotografia.....	43
Figura 18 — Montagem Padrão a.....	44
Figura 19 — Vetor padrão a.....	44
Figura 20 — Encontro dos cantos do padrão a.....	45
Figura 21 — Montagem Padrão b	45
Figura 22 — Vetor do padrão b.....	45
Figura 23 — Montagem Padrão c.....	46
Figura 24 — Vetor do padrão c.....	46
Figura 25 — Montagem Padrão d.....	47
Figuras 26 e 27 — Vetores do padrão d.....	47
Figura 28 — Montagem Padrão e.....	48
Figura 29 — Montagem Padrão f.....	49
Figura 30 — Vetor do padrão f.....	49
Figura 31 — Recorte de decoração do alhamí no Patio de los Arraynes.....	50
Figura 32 — Friso presente no <i>Mirador de Lindaraja</i> , Alhambra, Granada.....	50
Figura 33 — Montagem Padrão g.....	50
Figura 34 — Quina do padrão caligráfico.....	51
Figura 35 — Vetor do padrão g.....	51
Figura 36 — Montagem Padrão h.....	51
Figura 37 — Vetor do padrão h.....	52
Figura 38 — Detalhe do Arco da Sala da Barca.....	52
Figura 39 — Montagem Padrão i.....	53
Figura 40 — Vetor do padrão i.....	53
Figura 41 — Montagem Padrão j.....	54
Figura 42 — Vetor do padrão j.....	54
Figura 43 — Montagem Padrão k.....	54
Figura 44 — Montagem Padrão pé de galo.....	55
Figura 45 — Vetor do padrão k.....	55
Figura 46 — Montagem Padrão l.....	56

Figura 47 — Coluna do Pátio dos Leões, em Alhambra.....	57
Figura 48 — Vetor do padrão l.....	58
Figura 49 — Montagem Padrão m.....	58
Figura 50 — Vetor do padrão m.....	59
Figura 51 — Montagem Padrão n.....	59
Figura 52 — Vetor do padrão n.....	59
Figura 53 — Montagem Padrão o.....	60
Figura 54 — Vetor do padrão o.....	60
Figura 55 — Montagem Padrão p.....	61
Figura 56 — Vetor do padrão p.....	61
Figura 57 — Montagem Padrão q.....	62
Figuras 58 e 59 — Comparação de fotografias da parte inferior do arco da Sala das Barcas (esquerda) e da parte inferior do arco da Biblioteca de Obras Raras (direita).	62
Figuras 60 e 61 — Teto da Sala de Fichários (esquerda) e da Sala de Leitura (direita).....	63
Figura 62 — Montagem ilustrativa da disposição dos padrões em planta baixa.....	64
Figura 63 — Montagem ilustrativa da distribuição dos padrões.....	64
Figura 64 — Padrão do teto da Sala de Fichários.....	65
Figura 65 e 66 — Formas concêntricas partindo do sino da composição.....	66
Figura 67 — Formas geométricas obtidas do padrão de ajaracas do teto.....	66
Figura 68 — Forma em expansão e contração.....	66
Figura 69 — Exemplo de cifra da estrela de oito pontas.....	67
Figura 70 — Cifra da estrela de oito pontas da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco.....	67
Figura 71 — Tabela de classificação de alicatados.....	68
Figura 72 — Forma complexa 1.....	69
Figura 73 — Forma complexa 2.....	69
Figura 74 — Forma complexa 3.....	69
Figura 75 — Detalhe das aparas da forma complexa 3 devido à simetria.....	70
Figuras 76 e 77 — Localização dos estuques parietais na Sala de Fichários (à esquerda) e na Sala de Leitura (à direita).....	71
Figura 78 — Planta de Luiz Moraes Jr. das paredes C e D.....	72
Figura 79 — Recorte de desenho de Cristina Mello a partir de original de Luiz Moraes Jr. das paredes transversais da Biblioteca de Obras Raras.....	72
Figura 80 — Montagem do desenho de Cristina Melo (à esquerda) com a recriação visando os estuques (à direita).....	73
Figura 81 — Montagem da disposição do grupo das colunas.....	73
Figura 82 — Montagem da coluna	74
Figura 83 — Montagem de fotografia da biblioteca à (esquerda) editada com os estuques retirados (à direita).....	75
Figura 84 — Ficha de inventário de elementos - Albanegas.....	75
Figura 85 — Montagem de Padrões da Imagem 4535.....	81
Figura 86 — Montagem de Padrões da Imagem 4537.....	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 REVISÃO DA LITERATURA E REFERENCIAL TEÓRICO.....	16
1.1 O ESTUDO DA COMPOSIÇÃO	16
1.2 O ORNAMENTO	17
1.2.1 A função do ornamento	17
1.3 A REALIZAÇÃO DE ESTUDOS GRÁFICOS PARA OS ORNAMENTOS DO PAVILHÃO MOURISCO	19
2 OBJETO DE ESTUDO E SUA CONTEXTUALIZAÇÃO	24
2.1 O PAVILHÃO MOURISCO	24
2.1.1 O edifício e o ambiente da Biblioteca de Obras Raras.....	24
2.2 A CLASSIFICAÇÃO ESTILÍSTICA	27
3 O ESTUDO DE CASO	30
3.1 OS TIPOS DE ORNAMENTOS ENCONTRADOS NO PAVILHÃO MOURISCO ...	30
3.2 DEFINIÇÕES	33
3.2.1 O vegetal	33
3.2.2 O epigráfico.....	34
3.2.3 O geométrico	35
3.2.4 A ajaraca.....	36
3.2.5 A muqarna	38
3.3 PROCESSO DE PRODUÇÃO GRÁFICA DERIVADO DOS ESTUQUES ORNAMENTAIS	40
3.3.1 A coleta de imagens	41
3.3.2 O software	41
3.3.3 Processo de ilustração dos arabescos	42
4. ANÁLISES E DISCUSSÕES.....	44
4.1 PADRÕES DECORATIVOS	44
4.2 AS COMPOSIÇÕES MÚLTIPLAS	63
4.2.1 Tetos	63
4.2.2 Paredes	70
4.2.3 Colunas.....	73
4.3 A IMPORTÂNCIA DOS ESTUQUES PARA A LEITURA DO ESPAÇO.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
RECOMENDAÇÕES.....	76

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77
GLOSSÁRIO	80
APÊNDICE A - Material gráfico de apoio às Fichas de Caracterização de Elementos do DPH, COC/Fiocruz.....	81

Para Daniel Santanna Lima, meu mestre e amigo.
Sua convicção em mim, - não só no meu potencial,
mas na minha pessoa - foi uma gota lançada no
oceano e as ondas que vieram dela me levantaram
à superfície inúmeras vezes.
Obrigada.

AGRADECIMENTOS

Quando você precisa de muita ajuda durante o caminho, ao conquistar algo, tem também muita gente a agradecer.

Primeiramente à Deus, compassivo e misericordioso, que me trouxe até aqui.

À minha mãe, que sempre me incentivou e me apoiou, assim como a minha avó Zilneide, que cuidou de mim e me levou a todos os lugares que quis ir.

Agradeço à banca, professor Marcus Tadeu e à Sônia Nogueira que com muito carinho aceitaram a missão de me avaliar e participar desse marco na minha trajetória.

Aos meus professores da faculdade, principalmente Neuvânia, que me orientou no trabalho final, Milena, Daniel, e Humberto, que sempre tinham uma palavra amiga e bons conselhos.

À Beatriz Del-Vecchio, Carolina Ocko e Rodolfo, que me acompanharam durante a graduação nos bons e maus momentos. A amizade de vocês me faz uma pessoa e uma pesquisadora melhor. Obrigada por tudo.

À Inês, minha orientadora na Fiocruz e coorientadora no tcc, que não só me deu uma chance, mas me orientou e ajudou muito até aqui. À Bete, Malu e João, assim como todo o DPH. À Tamara, coordenadora do PIBIC.

Aos meus padrinhos Saint Clair e Ana Elisa, que além de me receberem na sua casa para completar a faculdade, me deram inúmeras caronas e, com base no exemplo de todo dia, me fizeram ter orgulho do meu nome. À Ana Clara e Catarina, por dividirem comigo o quarto, a casa, os pais, a netflix, a rotina e os momentos felizes.

À Dona Bete e seu Aloísio, que também me receberam em sua casa.

À Shirlei e Guilherme, que me receberam de braços e portas abertas em casa e na família todas as vezes que eu precisei, que me abraçaram e me ouviram todas as vezes.

À GDP, de ontem e de hoje, por estarem comigo durante toda a faculdade e para o resto da vida, principalmente para Victor, Gustavo, Gabriel, Theo e Stephanie que ajudaram tranquilizar minha paciência e ajudaram a manter a rotina de estudos.

À Yasmin, que por quatro anos esteve ao meu lado segurando minha mão.

À Alexandre, que passou inúmeras noites comigo lendo e contando figuras nesse trabalho final. Obrigada por sustentar meu coração e meu emocional nesse trecho final.

À Jullya, Emanuely, Irene, Agatha e Benício, por sempre me lembrarem todos os dias o porquê de fazer tudo isso. (É para o mundo ser, no mínimo, tão bonito pra vocês um dia quanto é pra mim hoje).

O homem aparece em toda parte impresso com as belezas da natureza que o cercam e tenta imitar, até onde seu poder permite, os trabalhos do Criador. A primeira ambição do homem é criar.

Owen Jones

INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho final de graduação é um desdobramento da pesquisa de iniciação científica intitulada “Arte decorativa do Pavilhão Mourisco: Padrões de arabescos em estuque aplicados no interior”, financiada pelo CNPq e orientada pela Prof. Dra. Inês El-Jaick Andrade realizada entre setembro de 2023 e agosto de 2024. Essa pesquisa, quando concluída, tem como objetivo classificar, nomear e identificar os padrões de estuques ornamentais de inspiração mourisca da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco, sede da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), localizada na cidade do Rio de Janeiro (RJ). A pesquisa levou a novos questionamentos que instigaram a refletir sobre a importância do processo da produção de conteúdo gráfico a fim de reproduzir os padrões decorativos (de estuques), bem como, sua aplicabilidade no campo da preservação.

Assim, a pesquisa se propõe a analisar, a partir do estudo gráfico de arabescos, os aspectos e o contexto histórico-artístico dos padrões presentes nas superfícies de estuques ornamentais da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco, sendo a questão norteadora: Qual a importância de registrar e analisar, por meio de estudos de composição gráfica, as formas geométricas de padrões decorativos dos estuques ornamentais do Pavilhão Mourisco?

O objetivo principal do presente trabalho é analisar padrões decorativos de inspiração mourisca, a partir do estudo da composição, para gerar conhecimento sobre as características e aplicações, contribuindo para as ações de sua conservação, restauração e manutenção enquanto patrimônio histórico. Tendo como objetivos secundários discutir a importância da documentação para as ações de conservação de bens culturais e as possíveis contribuições da documentação digital, caracterizar o contexto histórico-artístico e identificar os aspectos gráficos dos padrões decorativos de estuques ornamentais do Pavilhão Mourisco, analisar o processo de produção gráfica dos padrões decorativos de estuques ornamentais do Pavilhão Mourisco e analisar individualmente os padrões de estuque a fim de melhor identificá-los.

A metodologia utilizada neste trabalho consistiu no levantamento e revisão bibliográfica dos assuntos relativos ao Pavilhão Mourisco, à sua construção, sua passagem pelo tempo, a interpretação do seu patrimônio integrado e a procedimentos de conservação e restauração com o objetivo de compreender o estado da questão dos estuques ornamentais. Para isto foram consultadas a Base Arch da Fundação Oswaldo Cruz, o repositório de acervo arquivístico da instituição, a Base Arca, o repositório institucional, assim como o Arquivo Técnico de plantas e documentos administrativos de obras e serviços contratados, sob guarda do Departamento de

Patrimônio Histórico, da Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz (DPH/COC/Fiocruz).

Para compreensão e embasamento da classificação do estilo eclético neomourisco foram consultadas bibliografias sobre arte islâmica e mourisca, sobre o movimento eclético, assim como textos sobre sua influência nos estilos encontrados no Pavilhão Mourisco.

Foram também consultados materiais específicos da área do estuque e da arte decorativa, no propósito de fazer uma correta compreensão e catalogação dos materiais.

Foram realizadas também visitas técnicas ao local do objeto de pesquisa, a Biblioteca de Obras Raras da Fiocruz, em especial a sua Sala de Leituras e Sala de Fichários para visualização dos estuques, assim como seu registro fotográfico e documental. O registro fotográfico teve por objetivo registrar a disposição dos estuques no espaço, com atenção à identificação dos diferentes padrões encontrados no local, com registro documental para auxiliar na compreensão do ambiente.

Para complementar e esclarecer os tópicos abordados na pesquisa foram também elaborados os produtos gráficos: montagens, ilustrações, fichas e outros materiais para suporte à compreensão do assunto. Esses produtos foram produzidos utilizando a ferramenta *online* Figma para a produção de imagens, vetores e montagens e, a partir destas, a produção de fichas de monitoramento.

Para isso, a pesquisa foi estruturada considerando quatro capítulos. O primeiro capítulo trata do embasamento teórico acerca da definição e função de ornamento e da teoria da conservação e restauração. O segundo capítulo apresenta o objeto de estudo, a Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco da Fiocruz e sua classificação estilística. O terceiro capítulo identifica e analisa os estuques ornamentais encontrados no Castelo da Fiocruz e suas categorias de padrões, além do processo do trabalho na ferramenta Figma. No quarto e último capítulo demonstra os padrões e vetores obtidos e é feita a análise individual, além das análises das composições múltiplas nas quais eles se apresentam.

1 REVISÃO DA LITERATURA E REFERENCIAL TEÓRICO

“Para bem restaurar é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício, sobre o qual se trabalha, e do mesmo modo para a arte antiga em geral. Ora, que séculos souberam amar e entender as belezas do passado? E nós, hoje, em que medida sabemos amá-las e entendê-las?” (Boito, 2022, p. 31)

1.1 O ESTUDO DA COMPOSIÇÃO

Para critérios de definição, a composição artística, segundo o “Dicionário de Artes Plásticas”, de Almir Paredes Cunha (2019, p.131) corresponde à “Conjunto de princípios estéticos que dirigem a organização dos elementos de uma obra de arte.”

Por sua vez, Edson Motta afirma que “O ato de compor engloba, como já vimos, uma organização de partes, visando a um conjunto unitário e sensível” (Motta, 1979, p.19), tratando que:

Os princípios da composição plástica têm origem, como tantas atitudes do pensamento humano, no senso comum, e o ato de compor é uma posição inteligente cujos princípios obedecem, como já vimos, a todo um conjunto psicológico que envolve, sobretudo, os sentidos, os quais, em relação à arte, encontram-se acima de qualquer proposição teórica. (Motta, 1979, p.23)

Donis Dondi (2003), em seu livro “Sintaxe da Linguagem Visual”, traz a visão do estudo da composição a partir de uma linguagem visual à qual as pessoas podem ser alfabetizadas de forma que “implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade” (2003, p.227) da qual “muitos dos critérios para o entendimento do significado na forma visual, o potencial sintático da estrutura no alfabetismo visual, decorrem da investigação do processo da percepção humana.” (2003, p.29).

Na criação de mensagens visuais, o significado não se encontra apenas nos efeitos cumulativos da disposição dos elementos básicos, mas também no mecanismo perceptivo universalmente compartilhado pelo organismo humano. Colocando em termos mais simples: criamos um design a partir de inúmeras cores e formas, texturas, tons e proporções relativas; relacionamos interativamente esses elementos; temos em vista um significado. (Dondi, 2003, p.30)

No terceiro capítulo, a autora apresenta que os elementos básicos da comunicação visual são: “o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento” (Dondi, 2003, p.51), que seriam alguns dos princípios mencionados anteriormente por Cunha. Também é expresso que:

São muitos os pontos de vista a partir dos quais podemos analisar qualquer obra visual; um dos mais reveladores é decompô-la em seus elementos

constitutivos, para melhor compreendermos o todo. Esse processo pode proporcionar uma profunda compreensão da natureza de qualquer meio visual, e também da obra individual e da pré-visualização e criação de uma manifestação visual, sem excluir a interpretação e a resposta que a ela se dê. (Dondi, 2003, p.52)

1.2 O ORNAMENTO

No “Dicionário Visual de Arquitetura” de Escudero *et al*, encontramos a definição de ornamento como: “Conjunto de motivos e elementos puramente decorativos que embelezam uma obra ou objeto”.

Em Cunha (2019, p. 149), a definição de Ornato é dada como “Qualquer elemento usado para decorar. O mesmo que motivo decorativo.”.

Escudero *et al* também fazem a diferenciação de ornamento e decoração:

Em geral, distingue-se a arte ornamental da decorativa em que aquela é uma sobreposição de um adorno acessório que realça os aspectos principais e contribui para um resultado harmonioso, enquanto a decoração é inserida na própria estrutura com a qual forma um corpo orgânico. No entanto, por vezes, ambas se fundem nos detalhes das formas funcionais dos objetos (volutas do capital Jónico) e, assim, ornamento, adorno ou decoração são usados como sinônimos. (Escudero et al, 2014, p.427)

Foi de interesse também uma definição do termo arabescos. Escudero e colaboradores (2014, p. 82) define como: “ornamentos pintados ou esculpidos que consistem em linhas entrelaçadas que originam desenhos geométricos.”.

Já a Real Academia Española, no Dicionario Histórico de la Lengua Española (1933-1936) define arabesco como “árabe (pertencente a Arabia). 2. Adorno compuesto de tracerías, follajes, cintas y roleos, y que se emplea más comúnmente en frisos, zócalos y cenefas.”¹.

Mandel (1978, p. 66) define arabesco como “Motivo decorativo estilizado, de três tipos: vegetal, geométrico e caligráfico.”

1.2.1 A função do ornamento

¹ “1. Pertencente à Árabia 2. Desenho de adorno composto de traços, folhagens, fitas e pergaminhos, que se emprega mais comumente em frisos, rodapés e cenefas.”

Mandel (1989) apresenta a importância do ornamento como fundamental, de tal modo que todas as ornamentações minuciosas após ela, passaram a se chamar “arabesco”. O mesmo autor também contextualiza o seu uso na cultura islâmica:

Na arquitectura, superfícies planas e curvas, paredes e pavimentos exteriores e interiores, estão sempre completamente cobertas de ornamentação em cerâmica (mosaico e ladrilhos), de estuque, de madeira, mármore, pedra, terracota. Elas ostentam um tipo de fresco baseado em motivos vegetais, ou geométricos, ou epigráficos, que é repetido até ao infinito e entrelaçado com uma extrema variedade de formas. Os mesmos desenhos eram utilizados, além de nas construções, também na miniatura, na tapeçaria, na encadernação dos livros e nos objectos de uso comum. (Mandel, 1989, p. 31-32)

Por sua vez, o “Dicionário de Artes Decorativas & Decoração de Interiores” de Moutinho, Prado, Londres (1999, p. 315) define ornato como: “Elemento decorativo empregado para adornar, enriquecer e mesmo caracterizar obras de arquitetura e outras; apresenta-se em motivos isolados, ou repetido em frisos, ou destacado em almofadas, arremates, etc. [...]”

1.2.2 O estuque ornamental da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco

O ornamento do Pavilhão Mourisco se apresenta na forma de estuque aderido à sua fachada e ambientes internos. No recorte dessa pesquisa, a Sala de Leitura e a Sala de Fichários da Seção de Obras Raras A. Overmeer da Fiocruz, o estuque está aderido às paredes e ao teto.

Mascarenhas (2008) define estuque como:

O termo estuque, propriamente dito, se origina da palavra italiana *stucare*, que significa o ato de empurrar massa. Alguns autores entendem o estuque como um tipo de argamassa de revestimento ou de preenchimento aplicada sobre uma alvenaria - estrutura autônoma. (Mascarenhas, 2008, p. 14)

Segundo Benchimol (1990), o arquiteto responsável pela construção e ornamentação do Pavilhão Mourisco, Luiz Moraes Jr. (1867-1955), tinha como mestre de obras o italiano Basílio Silvestre Aor. O mestre de obras possuía encarregados para cada especialidade, fosse cantaria, marcenaria, pintura ou estuques, majoritariamente imigrantes europeus, enquanto a mão de obra servil era brasileira.

Em 1910, ocorre a contratação do artífice Nilo João que realiza a ornamentação em gesso dos painéis interiores e os em cimento da fachada.

A ornamentação em gesso dos painéis interiores e em cimento das fachadas foi executada pelo artífice autônomo Nilo João a partir de 1910, quando o

instituto começou a contratar firmas ou profissionais especializados para atuarem em etapas específicas, ainda sob o comando do Mestre Basílio Aor, e obedecendo aos desenhos e especificações de Luiz de Moraes. (Benchimol, 1990, p.116)

A escolha de se decorar com painéis de estuque se deu, presumivelmente, como consequência do estilo vigente na época, assim como o avanço da tecnologia na área. Mascarenhas (2008) contextualiza que a mão de obra era importada e os padrões decorativos encomendados de catálogos, o que vai de encontro com as informações históricas encontradas no decorrer da pesquisa.

O ornamento deixa de ser um trabalho artesanal e passa a apresentar um conceito de produto de consumo que pode ser escolhido, encomendado e comprado por meio de catálogos. Com isso, o Brasil não vai criar uma geração de artistas estucadores, como na Europa, no Oriente Médio ou na Ásia. (Mascarenhas, 2008, p. 16)

O estuque passou a ser uma solução prática para o problema da ornamentação. Sobre as técnicas apropriadas pelo estilo eclético, Chaves, Andrade e Korman dizem:

[...] a utilização da técnica do estuque permitiu a rápida ornamentação das edificações, por meio da reprodução dos modelos, o que levaria muito mais tempo se as peças fossem confeccionadas em madeira, metal, vidro ou louça. Bem como, o baixo custo na confecção dos elementos, no que diz respeito ao tempo de execução dos ornatos e o preço da matéria prima utilizada em substituição a pedra e a madeira, por exemplo. (Chaves; Andrade; Korman, 2019, p. 817)

1.3 A REALIZAÇÃO DE ESTUDOS GRÁFICOS PARA OS ORNAMENTOS DO PAVILHÃO MOURISCO

As decorações de estuque do espaço da Biblioteca de Obras Raras chamam a atenção pelo detalhamento e variedade. Ter uma melhor compreensão do espaço e da sua decoração, assim como das influências histórico-artísticas possibilita que os conservadores-restauradores, na necessidade de reintegrações ou reparos, possam devolver ao ambiente sua verdadeira forma e volume, sem criação de falsos históricos ou de apagamento de informações.

Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc, um dos principais teóricos da conservação-restauração, defende que:

É, portanto, essencial, antes de qualquer trabalho de reparação, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos. [...] Informações tomadas sobre um monumento da

Ila-de-France não podem, pois, servir para restaurar um edifício da Champanha ou da Borgonha. (Viollet-Le-Duc, 2013, p.47)

E para fazer tal distinção, segundo o autor, o responsável por uma restauração, deve “conhecer exatamente não somente os tipos referentes a cada período da arte, mas também os estilos pertencentes a cada escola.” (Viollet-Le-Duc, 2013, p.48)

Na mesma linha de pensamento, a Carta de Veneza (1964), Carta Internacional sobre a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios, publicada em 1964, diz em seu artigo nono que:

Art.9 - O restauro é um tipo de operação altamente especializado. O seu objetivo é a preservação dos valores estéticos e históricos do monumento, devendo ser baseado no respeito pelos materiais originais e pela documentação autêntica. [...] O restauro deve ser sempre precedido e acompanhado por um estudo arqueológico e histórico do monumento.

Mário Mendonça de Oliveira, no livro “A documentação como ferramenta de Preservação da Memória: cadastro, fotografia, fotogrametria e arqueologia” apresenta a importância da documentação no trabalho de conservação:

Além de ser a base óbvia sobre a qual vamos elaborar o nosso projeto de intervenção, os cadastros feitos com apuro e exatidão nos permitem leitura mais detalhada da evolução do organismo arquitetônico e suas transformações, além de ensejarem a avaliação das deformações estáticas que a estrutura do edifício vem sofrendo, para que se possam aplicar as soluções corretivas. Mostram, inclusive, certas irregularidades construtivas que facilitam o entendimento da história do edifício, suas mutações e adições feitas no passado para ampliação da sua capacidade ou incorporação de novos usos. (Oliveira, 2008, p.13)

É apresentado por Oliveira que os mesopotâmicos já faziam desenhos ortogonais e planejamentos escritos de construção e que os egípcios, assim como os gregos clássicos e os medievalistas, também deixaram evidências das suas edificações. Entretanto, é no Renascimento que se tem referências explícitas ao cadastro das construções:

[...] Foram juntos Filippo e Donato [Donatello]; e resolveram conjuntamente partir de Florença para estar em Roma alguns anos, Felipe para se dedicar à arquitetura e Donato à escultura e à pintura. O que fez Felipe de modo a ser superior a Lorenzo e a Donato tanto quanto faz a arquitetura mais necessária à utilidade dos homens do que a escultura e a pintura. E vendendo uma pequena propriedade que ele tinha em Settignano, partiu de Florença e se dirigiu para Roma, onde, vendo a grandeza dos edifícios e a perfeição dos corpos dos templos, ficou boquiaberto como se estivesse fora de si. E assim, dando ordem para **medir as cornijas e levantar as plantas daqueles edifícios**, ele e Donato continuaram sem interrupção, não fizeram economia nem de tempo nem de despesa, nem deixaram em Roma e nos seus arredores

lugar que eles não visitassem, e não **medissem tudo que podia** haver que fosse de qualidade [...]. (Vasari apud Oliveira, 2008, p. 24, grifo próprio)

Já no séc. XVIII o Brigadeiro Manoel de Azevedo Fortes sentia a necessidade de uma norma de representação mais ampla e clara, estabelecendo então 12 regras de representação. Apesar dessa instrução, o autor apresenta que ainda existe uma dificuldade de documentação voltada ao patrimônio:

Esse problema de convenções continua sendo atual e de alguma complexidade, porque, com a evolução da qualidade dos cadastros dos monumentos e a necessidade de se fazer plantas detalhadas que indiquem os materiais, as patologias, as lacunas e outras informações importantes dos monumentos levantados, o léxico das convenções foi muito acrescido. Infelizmente, ainda não se conseguiu estabelecer uma norma comum de expressão. Alguns trabalhos interessantes foram já levados a efeito, como o de Carbonara, mas o que impera na prática é o cada um por si. (Oliveira, 2008, p.19)

Oliveira (2008) afirma também que o levantamento cadastral não se encerra no levantamento em si:

O levantamento cadastral não se constitui em operação compartimentada e estanque, que se encerra com o levantamento rigoroso da geometria do edifício na condição em que foi encontrado. Vai muito mais além. Deve caminhar, à guisa de contraponto da obra, sofrendo atualizações a cada momento em que é encontrada uma informação nova. Ele deve contemplar, com registros precisos, os achados arqueológicos que acontecem na fase cognitiva, cuja localização precisa é de suma importância para orientar as decisões futuras de projeto. (Oliveira, 2008, p.29)

O objetivo dessa pesquisa é facilitar a compreensão do patrimônio decorativo dos estuques do castelo, não só para a memória institucional ou para seu corpo de funcionários, mas para instrumentalizar estes e, conseqüentemente, ampliar a compreensão do espaço decorativo da edificação da Fiocruz do público em geral.

A portaria 375/2018 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que institui a Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM), fundamenta a importância da apresentação da significação do patrimônio cultural. Em seu capítulo III, que aborda a vigilância sobre o patrimônio cultural - na seção V que tange a conservação - diz no artigo 51: “O objetivo da Conservação é preservar os valores e a significação cultural do patrimônio cultural material protegido”. O capítulo IV, por sua vez, aborda em seus artigos 56, 57 e 58 as responsabilidades do poder público quanto à interação e comunicação do bem cultural:

CAPÍTULO IV – DA INTERAÇÃO COM O PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL

Art. 56. Entende-se por Interação a obrigação imposta ao Poder Público de **coletivizar as informações e conteúdos relacionados aos bens culturais sob sua tutela.**

Art. 57. O objetivo da Interpretação, Promoção e Difusão do patrimônio cultural de natureza material protegidos é:

- I. Possibilitar **acesso e fruição** ao patrimônio cultural material;
- II. Articular as diversas **formas de decodificação de informações** relativas ao patrimônio cultural material;
- III. Propiciar a **compreensão** dos bens culturais materiais, especialmente, in situ;
- IV. Facilitar a interface entre os **saberes** técnicos e científicos e os grupos sociais; e
- V. Destacar e **colocar em evidência** os bens culturais materiais.

Art. 58. São espaços passíveis de ações de Interpretação, Promoção e Difusão do patrimônio cultural material:

- I. Os **Bens Culturais protegidos**;
 - II. Os Canteiros de Obras de bens culturais protegidos;
 - III. Os Canteiros de Pesquisa Arqueológica;
 - IV. As Instituições de Guarda e Pesquisa de bens arqueológicos;
 - V. Os Lugares de Memória;
- (IPHAN, 2018, grifo próprio)

Além da legislação brasileira, a pesquisa e caracterização de um bem patrimonial para a sua conservação também são defendidos por Barbara Appelbaum, conservadora restauradora norte americana, em seu livro “Metodologia do tratamento da conservação”, onde ela aponta que “preservação e interpretação não devem - e não podem - andar separadas.” (Appelbaum, 2017, p.22).

Citando Susan Sontag, ela explica que essa necessidade de interpretação do objeto de arte advém da natureza dual dos objetos, que “são ‘alguma coisa’ e ‘sobre alguma coisa’” e que “compreender as interações entre os aspectos materiais e imateriais de um objeto é vital para o sucesso do tratamento”. (Appelbaum, 2017, p.30). Ela ressalta, na mesma página, que “os conservadores precisam dar a ambos os lados o devido valor, respeitando ao mesmo tempo os limites que separam os fatos dos sentimentos.”

Ainda sobre essa natureza dual, ela escreve:

De modo geral, a natureza dual dos objetos é paralela aos dois objetivos primários de tratamento: preservação e interpretação. Damos por certo o papel do conservador em preservar o objeto físico, mas o papel do conservador na interpretação não é tão óbvio. No entanto, a interpretação de um objeto está inevitavelmente embutida em todo tratamento de conservação, quer o conservador tenha uma interpretação particular em mente ou não. É por isso

que a caracterização de um objeto requer a análise completa de seus aspectos imateriais. (Appelbaum, 2017, p.31)

Mascarenhas apresenta a importância do ornamento como evidência desses aspectos imateriais, assim como o papel do conservador-restaurador nele:

A proteção e a conservação desses elementos se torna premente na atualidade com a crescente compreensão da importância da preservação dos remanescentes da nossa história, como forma de preservar a memória e reforçar nossa identidade cultural.

Contribuir para a perpetuação do conhecimento das técnicas construtivas e ornamentais tradicionais é nossa tarefa como profissionais atuantes na área da preservação e da conservação do patrimônio cultural arquitetônico. (Mascarenhas, 2008, p. 12)

No mesmo livro, o autor aponta que enquanto no final do século XIX a Europa começava a se preocupar em preservar seu patrimônio, o Brasil ainda ia de contramão:

No entanto, o Brasil vai perder importantes monumentos, entornos e centros históricos, em função de seu crescimento e desenvolvimento econômico, político e urbano rápido e descontrolado ocorrido na primeira metade do século XX. (Mascarenhas, 2008, p. 17)

Mascarenhas (2008) apresenta que essa consciência só vem a mudar com a criação do SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e com o processo no qual o patrimônio brasileiro começa a ser tombado e protegido, mas também aponta as dificuldades em proteger esse patrimônio.

Viollet-Le-Duc dá a solução para manter vivo o patrimônio:

Se o arquiteto encarregado da restauração de um edifício deve conhecer as formas, os estilos pertencentes a esse edifício e à escola da qual proveio, deve ainda mais, se for possível, conhecer sua estrutura, sua anatomia, seu temperamento, pois antes de tudo é necessário que ele o faça viver. É necessário que tenha penetrado em todas as partes dessa estrutura, como se ele mesmo a tivesse dirigido, e adquirido esse conhecimento, deve ter à sua disposição vários meios para empreender um trabalho de recuperação. (Viollet-Le-Duc, 2013, 56-57)

No livro “Ornatos: Restauração e Conservação” Mascarenhas (2008, p.12) diz que: “Cada edificação é um elemento único no contexto da história, da cultura e da memória do país, por reunir de forma particular composição, estilo, material, técnica construtiva e ornamental, próprios do período e lugar de sua construção.”

2 OBJETO DE ESTUDO E SUA CONTEXTUALIZAÇÃO

No conjunto histórico de Manguinhos, o pavilhão mourisco sobressai como criação arquitetônica maior. Desde os primeiros esboços, quando ainda fazia parte do sonho de Oswaldo Cruz, suas linhas já revelavam uma densidade simbólica, tão forte que ainda hoje sintetiza a imagem de toda a instituição.
(Benchimol, 1990, p. 119-120)

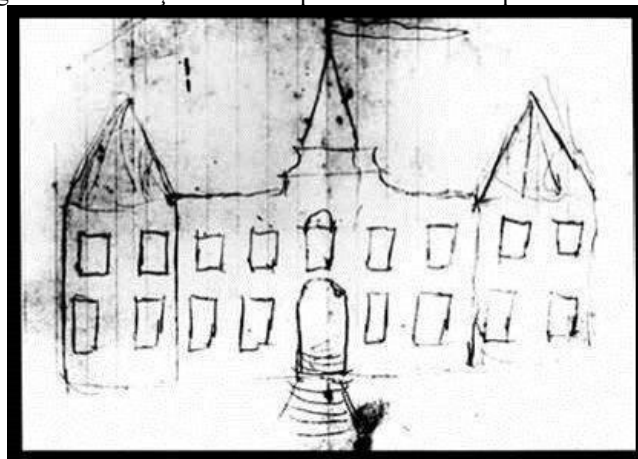
2.1 O PAVILHÃO MOURISCO

O Pavilhão Mourisco, também conhecido como Castelo da Fiocruz, é um edifício eclético neomourisco localizado no Campus Fiocruz Manguinhos, na Av. Brasil, 4365, em Manguinhos, na cidade do Rio de Janeiro. Ele integra o Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos (NAHM). Segundo o Plano de Requalificação conduzido pela instituição, ele “abriga construções de interesse histórico e cultural reconhecidas pelo governo e pela sociedade.” (Pinheiro, 2014, p.6)

2.1.1 O edifício e o ambiente da Biblioteca de Obras Raras

Em 1903, ao estabelecer o primeiro esboço do Pavilhão Mourisco, Oswaldo Cruz já tinha em vista o estilo mourisco, como nos apresenta Jaime Benchimol em seu livro “Manguinhos, do sonho à vida”.

Figura 1 — Esboço elaborado por Oswaldo Cruz para o Pavilhão Mourisco



Fonte: Site IOC - Notícias

O edifício tinha como objetivo acolher a administração, a biblioteca, o museu e os laboratórios do instituto e foi elaborado o primeiro projeto oficial em 1905 por Luiz Moraes Jr. (Benchimol, 1990).

O motivo da escolha pelo estilo mourisco não está registrado, mas as principais influências para sua construção são apontadas por autores como Benchimol (1990), Costa,

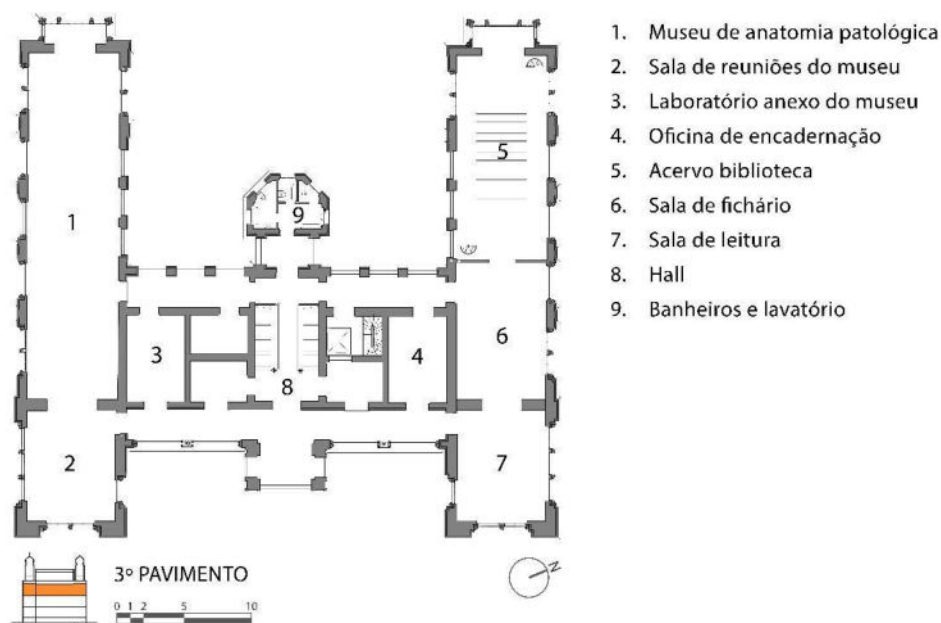
Andrade (2020) e Rodriguez Domingo (2020). Os autores fazem referência ao Observatório Meteorológico de Montsouris e do Instituto Pasteur, ambos visitados por Oswaldo Cruz na sua temporada de especialização e pelo complexo de palácios de Alhambra, expressivo marco de arte mourisca até os dias de hoje.

O processo de construção é dividido por Benchimol em três etapas:

Podemos assinalar três marcos quanto às etapas da construção do edifício central do Instituto Oswaldo Cruz; em 1905 começa o assentamento da infraestrutura; em 1910 os pesquisadores transferem-se para o prédio, embora a obra prosseguisse a partir do terceiro pavimento; só em 1918 concluem-se os elaboradíssimos trabalhos de ornamentação e outros acabamentos. (Benchimol, 1990, p. 115)

O ambiente da biblioteca do Pavilhão Mourisco, que abriga a Seção de Obras Raras, compreende três espaços: A Sala de Acervo, a Sala de Leitura e a Sala de Fichários, se localiza no terceiro pavimento, compreendendo toda uma ala.

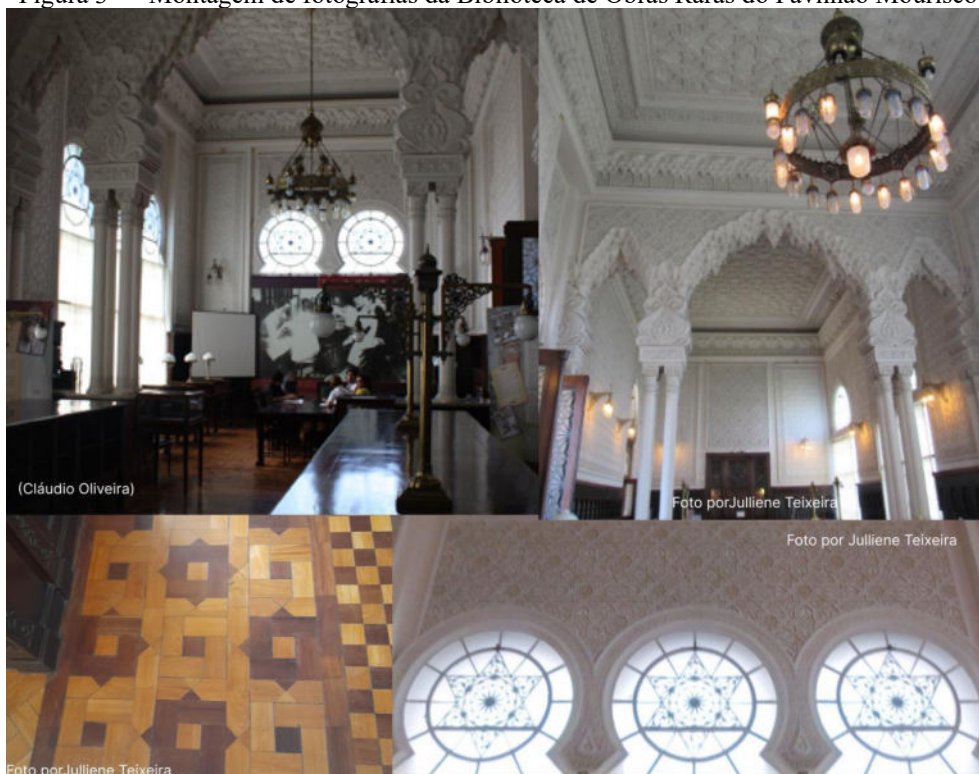
Figura 2 — Planta baixa do 3º pavimento do Pavilhão Mourisco



Fonte: Matheus Gonçalves, DPH/COC

As salas possuem decoração em estuque nas paredes e nos tetos, seguindo o estilo eclético neomourisco. Apesar disso, seu estuque se difere dos outros ambientes por ter coloração branca lisa, padrões mais complexos e uma maior variedade em um espaço mais limitado. A biblioteca e sua sala de leitura, são definidas por Benchimol como “o ambiente mais ricamente ornamentado do prédio” (1990, 112), com pé direito de 7,70 m.

Figura 3 — Montagem de fotografias da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco



Fonte: Produção própria

Segundo Santiago (2017) a estrutura física da biblioteca – sem as suas ornamentações – ficou pronta e recebeu o seu acervo em 1909, com a sua Seção de Obras Raras funcionando nos mesmos ambientes desde sua origem. A mesma autora, junto a colaboradores (2020), afirma que a biblioteca hoje além de prestar serviços de consulta e pesquisa, “também é um local de visita histórica” onde “os guias apresentam o espaço externo, conhecido como Sala de Leitura, quando é contado um pouco da história da biblioteca e dos itens que abriga” (Santiago, et al., 2020, 85).

No artigo “A história e o acervo das obras raras da Biblioteca de Manguinhos”, Maria Élide Bortoletto e Marilene Antunes Sant’Anna descrevem o ambiente da biblioteca:

[...] A biblioteca conta com um salão de leitura e uma ala onde fica guardado o acervo. O ambiente que, segundo muitos autores, é o lugar de maior riqueza ornamental do Pavilhão Mourisco, reforça o estilo oriental presente em todo o castelo. Dentre muitos aspectos chamam atenção as paredes e o teto trabalhados em gesso branco, as estalactites dos arcos suspensos do teto, o assoalho formando desenhos geométricos com diferentes tons de madeira e, no âmbito dos detalhes, distinguem-se as luminárias laterais feitas na Alemanha, em ferro fundido e bronze dourado com acessórios em opalina lilás. O mobiliário de época é em madeira castanho-escuro e está presente na grande mesa retangular do salão de leitura, onde as revistas eram expostas

semanalmente, nas oito mesinhas destinadas a consulta dos leitores, nos dois armários longos divididos em pequenos compartimentos onde ficavam armazenadas as revistas recém-chegadas e nos dois balcões usados para atendimento.

As obras, separadas do salão de leitura por uma porta ornamentada com vitrais, ficam guardadas em um conjunto de estantes de aço, à prova de fogo e insetos, disposto em quatro andares, fabricado e instalado, em 1913, pela Library Bureau de New York. (Bortoletto; Sant'anna, 2002, p.190)

Figura 4 — Vista geral do salão de leitura e salão de referência da Biblioteca



Fonte: Base Arch Fiocruz (BR RJ COC 02-10-20-05-004.v.04-012)

2.2 A CLASSIFICAÇÃO ESTILÍSTICA

O Pavilhão Mourisco, ou Castelo da Fiocruz, é uma edificação eclética neomourisca, surgido no contexto da revitalização do Rio de Janeiro e das transformações políticas sobre saúde e saneamento entre o fim do séc. XIX e início do século XX (Melo, 2014).

Para definir o que é um estilo neomourisco, é necessário entender a origem do estilo mourisco, que tem suas raízes na arte islâmica. A arte islâmica é o conjunto de técnicas, elementos decorativos e estruturas arquitetônicas empregadas pela população nômade de fé islâmica do Oriente Médio a partir do séc. VII. Mandel (1978), em seu livro “Como reconhecer a arte islâmica” exemplifica o surgimento dessa arte:

A arte islâmica (ou muçulmana), isto é, que aderiu ao Islão, teve início com a dinastia dos Omeiades (661-750), quando nasceram a mesquita, o arco em ferradura e o minarete e, na decoração, se espalha o uso do mosaico. Com os Abássidas (750-1258), dá-se o encontro com a arte do império sassânida: arcos trabalhados, essencialidade e estilização das ornamentações. (Mandel, 1978, p.3)

A arte mourisca, por sua vez é a expressão da arte islâmica que surge na Espanha, em Portugal e em alguns locais do norte da África a partir do contato cultural de muçulmanos com a população europeia católica, acontecimento que Mandel (1978) localiza temporalmente nas regiões citadas a partir do século XII.

Mascarenhas (2008, p.28, grifo próprio) ao apresentar características do ornamento em estuque mourisco diz que: “Os artistas dessa época imitavam técnicas e motivos antigos e, ao mesmo tempo, revelavam um *horror vacui*, assegurando o **arabesco** como tema inspirador da arte islâmica”.

Já a arte neomourisca, ao menos na arquitetura, surge na segunda metade do século XIX e na primeira metade do século XX, no contexto em que as universidades e escolas de formação de arquitetos passam a adquirir catálogos e livros sobre as “novas culturas antigas” como a latina, a bizantina e árabe parte das novas culturas antigas (Rodríguez Domingo, 2020), em oposição à arte clássica.

A arquitetura eclética começou a ser aplicada no Brasil como parte do plano de remodelação, baseado no modelo urbano francês, como nos mostra os autores Costa e Andrade (2020) em “Pavilhão Mourisco no contexto do ecletismo carioca” no trecho a seguir:

A arquitetura eclética surgida na Europa adotava uma linguagem historicista e tradicionalista na sua aplicação, ao mesmo tempo que dispunha de materiais e técnicas provenientes da industrialização, geralmente utilizados nas instalações e na infraestrutura dos edifícios. Da mesma forma, no Brasil, as inovações técnicas construtivas das edificações ecléticas estão relacionadas, de um modo geral, ao emprego de novos materiais importados e, também, às soluções de infraestrutura, como sistemas elétricos, hidráulicos, sanitários, de comunicação, entre outros. No nosso caso, em particular, foram dados incentivos fiscais para a importação de materiais de construção industriais e a introdução de novas tecnologias, que, associados ao trabalho especializado no campo da construção civil, permitiram a substituição, ao longo dos anos que se seguiram, das usuais estruturas mistas para estruturas em concreto armado, por exemplo. (Costa; Andrade, 2020, p. 548)

A presença, por sua vez, de uma influência neomourisca na construção do século XX é explicada pelos mesmos autores (2020 p. 548):

O estilo então em voga adotava fachadas e interiores que remetiam a um passado histórico, fosse clássico, egípcio ou mesmo a união de vários, como aponta Mignot. [...] O Pavilhão Mourisco, edifício-sede da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), pode ser valorizado tanto por suas qualidades arquitetônicas quanto por pertencer a um conjunto arquitetônico expressivo de inícios do século XX, de relevante inovação tecnológica a serviço da saúde à época e de destaque na paisagem cultural do Rio de Janeiro ainda hoje. (Costa; Andrade, 2020, p. 548)

Mascarenhas (2008, p.39) diz que no ecletismo “esta busca em utilizar elementos que já caracterizam alguns estilos na história da arte e da arquitetura mundial vai pontuar uma ‘nova edição’ destes estilos, denominando-os, por exemplo de neocolonial, neogótico e neomourisco”.

O autor também diz que é neste movimento que “as edificações denunciam seu uso e função por meio de sua decoração” (Mascarenhas 2008, p.39) ou então *architettura parlante* e que para além disso, estações de trem passam a ser decoradas em estilo inglês, edifícios culturais em estilo francês, da mesma forma que outros passam a seguir o estilo mourisco, como o caso do castelo da Fiocruz, que diretamente ou indiretamente traz a imagem dos conhecimentos do Oriente para o Instituto que buscava se firmar nacionalmente e internacionalmente.

3 O ESTUDO DE CASO

Desde los símbolos que veo en ella y su composición estructural, busco las claves que han hecho que sea auténtica, bella y tenga valor actual, características obligadas que ha de tener una producción artística para que sea considerada obra de arte universal. De esta forma puedo profundizar en ellas, ver más allá de lo que puede ser evidente y descubrir toda su belleza para, después, compartirla con los demás ofreciendo un punto de vista, ni mejor ni peor que el de otras personas, que es el mío propio.

(Pérez Gómez, 2018, p. 16)²

3.1 OS TIPOS DE ORNAMENTOS ENCONTRADOS NO PAVILHÃO MOURISCO

A ornamentação encontrada no Pavilhão Mourisco, como já apresentada anteriormente, é de influência islâmica. Essa ornamentação, segundo Sylvia Leite (2007) em seu livro “O Simbolismo dos padrões geométricos da arte islâmica” tem origem intrinsecamente ligada à sua filosofia religiosa, principalmente entre aqueles da corrente sufi. A forma de apresentação dessa arte é contextualizada por Néle Azevedo em seu comentário de abertura do livro:

Não se trata de uma arte de representação, mas de presentificação e que há uma escolha no uso da geometria, não uma limitação. Essa escolha vem do fato de que não se recorreu aos padrões geométricos em decorrência da proibição, pelo Islam, da representação da figura humana e sim porque essas simetrias e proporções descrevem a forma como o mundo é criado e como ele se organiza. Trata-se de um caminho inverso à mimesis e à figuração. (Azevedo, 2007, p.14)

Com essa visão, Leite analisa as formas utilizadas na arte islâmica e sua relação com o símbolo e a representação.

Os sufis enxergaram nas figuras geométricas uma maneira de representar Deus e os atributos divinos não por meio das coisas, mas de relações; não lhes atribuindo formas complexas, mas propondo alusões simbólicas e iniciando, assim, um movimento analógico que pode se expandir e se contrair infinitamente, servindo de ponte (movimento horizontal) entre as diversas linguagens e de escada (movimento vertical) entre os diversos níveis de existência. (Leite, 2007, p. 35)

² “Dos símbolos que vejo nela e na sua composição estrutural, busco as chaves de que tenha sido feita autêntica, bela e que tenha valor atual, características obrigatórias que há de se ter uma produção artística para que seja considerada obra de arte universal. Desta forma, posso aprofundar nelas, ver além do que se é evidente e descobrir toda a sua beleza para, depois, compartilhá-la com os demais oferecendo um ponto de vista nem melhor nem pior que o das outras pessoas, que é o meu próprio.” (Pérez Gómez, 2018, p. 16, tradução própria)

O autor Rafael Pérez Gómez, do livro “La Alhambra, abstracción y belleza: álgebra y geometría” também evidencia a relação da arte com a fé islâmica, explicando a ausência figurativa na arte:

¿ Como representar la belleza del mundo para acercarnos a la Belleza de Dios? Aquellos nazaries encontraron una forma magistral de hacerlo: crear unas formas arquitectónicas con significado universal a las que aplicaron un programa ideográfico basado en la incorporación de varios recursos constructivos utilizados para la decoración de sus palacios: el uso de espejos, la triple decoración de los paramentos planos sustentadores de sus edificios, la representación abstracta de ideas y creencias religiosas haciendo uso de formas geométricas básicas, como el cuadrado y el círculo, que permiten presentar la unidad entre la multiplicidad reproduciéndola por la simetría [...]. La renuncia al empleo de imágenes para transmitir los mensajes de la Revelación en los lugares de culto, en la arquitectura religiosa del Islam y en los palacios, es decir, en la arquitectura del poder musulmán, hizo que tanto la caligrafía como la geometría, con sus procedimientos constructivos y formas abstractas, se convirtieran en las artes por excelencia para definir espacios y embellecerlos con la belleza que el texto sagrado merece. (Pérez Gómez, 2018, p 15)³

Ainda ao analisar a filosofia religiosa do Islã, discorda da afirmação de um *horror vacui* na arte muçulmana:

Se ha escrito mucho para justificar lo abigarrado de la decoración islámica. Concretamente, se achaca al horror vacui - o miedo al vacío - el que los artistas musulmanes redecoran lo ya decorado. Sin embargo, podría estar más próxima a la realidad la interpretación de sus procedimientos decorativos basándolos en una recurrente reproducción de la belleza del mundo, **obra di Dios, en tres dimensiones - el universo, la naturaleza y el ser humano**- que sólo es posible representarlas simultáneamente en una superficie plana mediante la superposición de formas. Por tanto, no es que los artistas musulmanes teman el vacío sino que sus creaciones son un enorme ejercicio de abstracción y creación de belleza que os acerca a Dios. (Pérez Gómez, 2018, p 45, grifo próprio)⁴

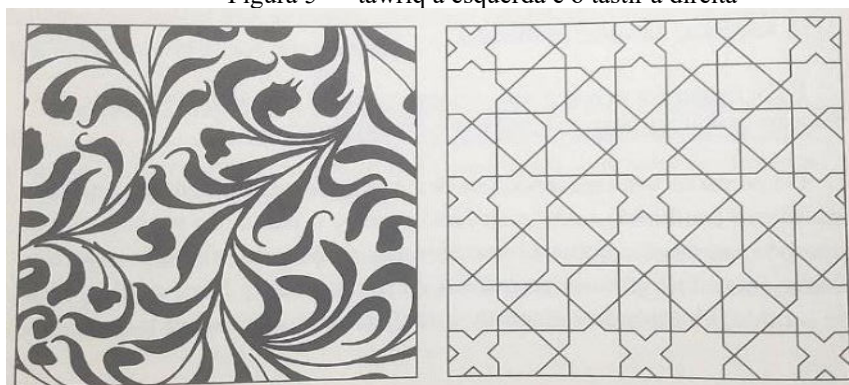
³ “Como representar a beleza do mundo para nos aproximarmos da beleza de Deus? Aqueles nazaris encontraram uma forma magistral de fazê-lo: Criar algumas formas arquitetônicas com significado universal as quais aplicaram um programa ideográfico baseado na incorporação de vários recursos construtivos utilizados para a decoração dos seus palácios: o uso dos espelhos, a tripla decoração dos parâmetros planos dos seus edifícios, a representação abstrata de ideias e crenças religiosas fazendo uso de formas geométricas básicas como o quadrado e o círculo, que permitem apresentar a unidade na multiplicidade reproduzindo-a pela simetria, [...]. A renúncia ao emprego de imagens para transmitir as mensagens da Revelação nos lugares de culto, na arquitetura religiosa do Islã e nos palácios, quer dizer, na arquitetura do poder muçumano, se fez tanto com a caligrafia quanto com a geometria, com seus procedimentos construtivos e formas abstratas, se converteram nas artes por excelência para definir espaços e embelezá-los com a beleza que o texto sagrado merece. (Pérez Gómez, 2018, p 15, tradução própria)

⁴ “Muito se escreveu para justificar o abigarrado da decoração islâmica. Concretamente, se atribui ao horror vacui – o medo do vazio – que os artistas muçumanos redecoram o já decorado. Porém, pode estar mais próxima da realidade a interpretação dos seus procedimentos decorativos baseando-os em uma recorrente reprodução da beleza do mundo, **obra de Deus, em três dimensões – o universo, a natureza e o ser humano** – que só é possível representá-las simultaneamente em uma superfície plana mediante a superposição de formas. Portanto, não é que

O autor continua dizendo que “[...] hay de considerar que la decoración en la arquitectura de la Alhambra presenta un aparente caos dentro de un orden perfectamente establecido que admite diferentes aproximaciones.” (Pérez Gómez, 2018, p 45).

Para essa ilustração de relações e da aproximação do divino, Leite (2007), demonstra que arte islâmica se utiliza de duas modalidades: o *tawrīq* e o *tastīr*.

Figura 5 — *tawrīq* à esquerda e o *tastīr* à direita



Fonte: Leite, 2007, p. 42

O *tawrīq*, ou sua versão latinizada: ataurique, é o motivo vegetal normalmente encontrado e imaginado ao se pensar a arte islâmica. Já o *tastīr* se apresenta geometrizado e seguindo traços regulares. Sylvia Leite diz que:

O *tawrīq*, no seu traçado ao mesmo tempo exuberante e inconstante, pode ser visto como um símbolo da expansão e do descenso, como desenvolvimento do mundo criado e visível, que está submetido à mudança e à morte. O *tastīr*, baseado na permanência e estabilidade das formas geométricas, estaria relacionado ao mundo invisível, à estrutura eterna ou Unidade subjacente à criação, que nada mais é que a contração ou retorno. (Leite, 2007, p.43)

Foi observado, em análises preliminares, a existência dessas duas modalidades de ornamentos na biblioteca do Pavilhão Mourisco, em sua maioria sendo *tastīr*.

No decorrer da pesquisa, houve a necessidade de se definir os gêneros de ornamentos encontrados no Pavilhão Mourisco. Inicialmente, a partir de sugestões do grupo de pesquisa, foram pré-definidas três categorias de ornamentos que aparecem na arte islâmica: o caligráfico, o vegetal e o geométrico. A leitura da bibliografia também tinha o objetivo de estabelecer uma linguagem única, em busca de uma padronização para a utilização pelo Departamento de

os artistas mulçumanos temam o vazio, mas que suas criações são um enorme exercício de abstração e criação de beleza que nos aproxima de Deus.” (Pérez Gómez, 2018, p.45, tradução própria)

Patrimônio Histórico. Partindo dos três motivos apresentados anteriormente foi encontrada a ocorrência apresentada no quadro a seguir:

Quadro 1 — Ocorrência de termos no ornamento neomourisco

Mandel	Jones	Escudero <i>et al</i>	Ande	Incidência
Grafia decorativa (1) Ornamentação caligráfica (1) Escrita (1) Decoração epigráfica (2) quadrada (cúfico) e cursiva	Inscrições (1)	Caligrafia (1) Epigrafia (3) Alafia (1)	Elementos caligráficos (1) Motivo epigráfico (1) Arabesco caligráfico (1)	Epigráfico (6) Caligráfico (4)
Arabesco vegetal (1) Motivo vegetal (1) Vegetalista (1)	Folhagem (1) Padrões de flor (1) Ornamentos florais (2)	Motivo decorativo de padrão vegetal (1) Folhagens (1) Nigelas (1) Ataurique (1)	Motivo vegetal (1) Arabesco floral (1)	Vegetal (5) Floral (4)
Motivo Geométrico (2) Repetição de figuras simplificadas entrelaçadas ou sobrepostas (1) *	Ornamento geométrico (1) Padrões (1) Mosaicos (1)	Ornamentação geométrica (1)	Forma geométrica (1) Motivo geométrico (1)	Geométrico (6)

*Ajaraca

Fonte: Autoria Própria, 2024

Além do estabelecimento de nomenclatura, ao longo da leitura dos textos pré-determinados e da bibliografia complementar, foi percebido a necessidade de expandir os conceitos de ornamentos elencando mais dois: a muqarna e a ajaraca, tanto por sua presença marcante e representativa na cultura árabe, quanto na sua presença nos espaços estudados.

3.2 DEFINIÇÕES

3.2.1 O vegetal

Os ornamentos vegetais, ou fitomórficos, são motivos que utilizam como referência plantas, flores e frutos como inspiração para os seus padrões. Esse é um dos primeiros tipos de ornamentos a surgir na cultura islâmica e é a razão da sua grande popularização, sendo muitas vezes chamado de arabescos.

Figura 6 — Ornamento de inspiração vegetal presente nas colunas



Fonte: Produção própria

Os arabescos são ornamentações caracterizadas pelo uso minucioso de decoração, em que prevalece a geometria vegetal estilizada de folhagens, frutos e flores, alternando-se em movimentos repetitivos e cobrindo inteiramente as superfícies. (Mascarenhas, 2008, p.28)

O ornamento vegetal é encontrado na Biblioteca de Obras Raras nas suas colunas e no preenchimento das formas geométricas dentro das ajaracas.

A definição de arabesco na Real Academia Española também se aproxima da definição vegetalista do arabesco, como apresentado anteriormente.

3.2.2 O epigráfico

O ornamento epigráfico, ou caligráfico, é o ornamento que se utiliza de letras, runas e/ou símbolos representando palavras ou abstrações destas com o objetivo de decorar o ambiente.

Figura 7 — Ornamento caligráfico



Fonte: Produção própria

Mandel (1978) sobre o assunto diz:

A escrita árabe, que se presta muito bem para fins decorativos e a uma contínua variação, foi largamente utilizada na ornamentação das construções

civis e dos objectos nas suas duas versões: quadrada (o cúfico) e cursiva (que oferece 24 variantes maiores e outras menores). (Mandel, 1978, p. 32-34)

Entretanto, uma descrição mais complexa e detalhada é feita por Escudero e colaboradores, assim como acrescenta informações sobre a forma de suporte nas quais são encontradas:

São textos feitos artisticamente, difíceis de ler e, por esta razão, reproduzem mensagens conhecidas como as invocações rituais muçulmanas (*basmala*), profissões de fé islâmica (*shahâda*), breves suras do Alcorão repetidas em numerosas ocasiões ou selos que representam cada sultão otomano (*tugra*). No início, até 786, haviam dois estilos: o cúfico (de Kufa, no Iraque), com grafias esquemáticas quadradas que utilizavam materiais rígidos; e a cursiva, habitual em materiais macios. Posteriormente derivaram destes derivaram outros estilos: nasj, ruq'a, cúfico florido, cúfico geométrico, fârsi (persa), andaluz magrebino. (Escudero et al., 2014, p. 50)

O ornamento epigráfico é encontrado na Biblioteca de Obras Raras utilizado em faixa em volta do teto do Salão de Fichários e do Salão de Leitura.

3.2.3 O geométrico

Owen Jones afirma que o ornamento geométrico de linhas entrelaçadas na arte mourisca tem sua origem no ornamento grego:

A (ornamentação de linha entrelaçada) grega inclinada da Fig. 2 é a mãe de todas as outras formas de ornamento entrelaçado nos estilos que sucederam o grego. Dela surgiu o árabe, que, por sua vez, deu à luz a infinita variedade de ornamentos entrelaçados formados por interseções de linhas diagonais equidistantes, que os mouros levaram à perfeição no Alhambra. (Jones, 2010, p. 95)

A figura a que Owen Jones se refere é a figura 8, apresentada a seguir.

Figura 8 — Ornamento de linha inclinada grega



Fonte: Jones, 2010. Pág. 96

Mandel (1978), em sua definição de motivo geométrico opta por uma descrição que conecta o motivo geométrico com a ajaraca.

Os desenhos de motivo geométrico eram obtidos com a repetição de figuras simplificadas **entrelaçadas ou sobrepostas** (fitas entrelaçadas, formas

estelares e poligonais, meandros, suásticas, desenhos em ziguezague, em xadrez, figuras geométricas) [...]. (Mandel, 1978, p. 32, grifo próprio)

3.2.4 A ajaraca

A ajaraca é definida por Escudero *et al* (2014, p.552) como “Ornamento espanhol de decoração com linhas entrelaçadas e flores. Laço. Motivo próprio da decoração mudéjar”. Seu sinônimo, laçaria, é definido pelos mesmos autores como: “Motivo decorativo constituído por bandas entrelaçadas que têm origem num polígono regular como matriz” (p. 351) e:

Molduras ou linhas que seguem um padrão geométrico e se cruzam e enlaçam alternadamente uns aos outros, mantendo o ritmo e a simetria. Incluem, por vezes, figuras dentro dos elementos geométricos. Também conhecida como *ajaraca* ou *laço*. O núcleo do polígono regular é chamado de *sino*. (Escudero et al., 2014, p. 434, grifo do autor)

Figura 9 — Padrão de ajaracas



Fonte: Escudero et al, 2014, p. 434

Por sua vez, Pérez Gómez afirma que o padrão é derivado da técnica do mosaico, seguindo certos parâmetros: “Se trata de un adorno en la decoración de paramentos, horizontales o verticales, formado por bandas que producen la sensación de estar entrelazadas, siempre rectas o angulosas.” (Pérez Gómez, 2018, p. 93)⁵

A escolha do termo para representar este tipo de ornamento se demonstrou a mais demorada. Como citado anteriormente, alguns autores mencionam este padrão como algo marginal ao padrão geométrico. Outros autores apenas dissertam sobre a sua beleza e complexidade, sem dar definições. Quando são encontradas definições, elas citam umas às outras, aparecendo então em igual número de ocorrências.

⁵ Se trata de um adorno na decoração de revestimentos, horizontais ou verticais, formado por bandas que produzem a sensação de estarem entrelaçadas, sempre retas ou anguladas. (Pérez Gómez, 2018, p. 93, tradução própria)

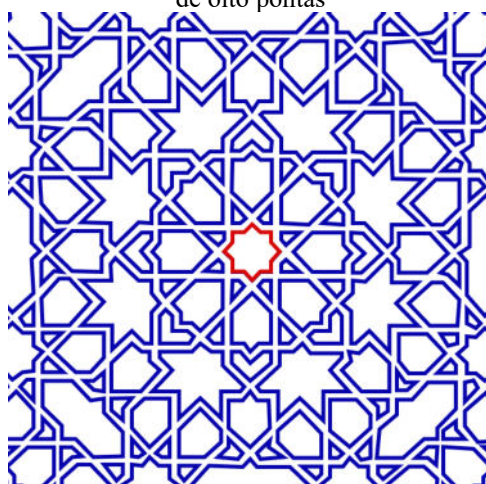
No ciclo de conferências “*Orientalismos, su expresión en la arquitectura en el marco de la exposición virtual Alhambras. Arquitectura neoárabe en latinoamérica*” organizado e transmitido pelo Museo Nacional de Las Culturas del Mundo, no México, o conferencista Alberto Ruy Sánchez apresenta em sua fala “*Arabescos y arabismos*” (1:19:00) as influências de nomenclatura que a ajaraca, ou laçaria, sofreu ao longo do tempo e da sua distribuição geográfica. Em torno do minuto 21:09, o conferencista cita o filólogo Antonio Alatorre e seu levantamento de que em certo ponto, havia mais de 10 mil palavras de origem árabe no idioma espanhol, fato que foi revertido em um esforço de contracultura para a latinização desses termos no século XV, ao mesmo tempo da colonização das américas, retratando por cerca de 6 mil palavras. O termo ajaraca, então, foi oficialmente latinizado na Europa como laçaria, pela sua característica de parecer fitas entrecruzadas, ou laços.

A nomenclatura desse ornamento pode variar, inclusive, regionalmente. Na cidade espanhola de Segóvia é chamado *esgrafiato*, referente à técnica de se desbastar o material - a madeira especificamente - para assumir a forma desejada. Entretanto, o termo não foi modificado na América, já que os nomes, assim como as suas técnicas e características, estavam arraigadas no conhecimento popular da América espanhola.

O feito de manter o termo original é algo que Sánchez reconhece como impressionante pois “[...] não somente porque estávamos mais longe, mas as raízes da tecnologia destas coisas não o permitiam.” (22:20-22:40). Sánchez, por sua vez, define ajaraca como “forma de enlaçar linhas e estrelas com formas geométricas.” (26:23-26:35)

Outro ponto que reforça a opção pelo emprego da nomenclatura ajaraca nesse estudo, em vez de laçaria, é o fato que, nos ornamentos de estuque encontrados na Biblioteca de Obras Raras, o ponto focal do ornamento são as formas geométricas e não necessariamente a fita que o envolve. Apesar disso, o laço é o elemento condutor que une as suas formas, motivo dela não pode também ser resumida apenas à padrão geométrico.

Figura 10 — Detalhe da composição do teto da Biblioteca de Obras Raras, destacando a forma central da estrela de oito pontas



Fonte: Produção própria

Partindo de todo exposto anterior, para uma maior compatibilidade com termos usados em outros países também da América do Sul e diferenciar de outros padrões geométricos encontrados no andamento da pesquisa, foi decidido por ater a utilização do termo ajaraca.

3.2.5 A muqarna

Escudero et al (2014), no Dicionário de Arquitetura define o Mocárabe, a muqarna, como:

Motivo decorativo característico da arquitetura muçulmana, que consiste numa obra em base de laços e primas justapostos e sobrepostos, com base côncava, dispostos verticalmente em forma de estalactites. (Escudero et al., 2014, p. 378)

Quando aplicada em arcos, os mesmos autores a definem como: “Estalactite ou almocárabe. O que tem o intradorso formado ou decorados com estalactites ou almocárabes. Aparece na arquitetura muçumana em geral e na nasrida em particular. (Escudero et al., 2014, p.100)”

Figura 11 — Fotografia das muqarnas dispostas em arco na Biblioteca do Pavilhão Mourisco



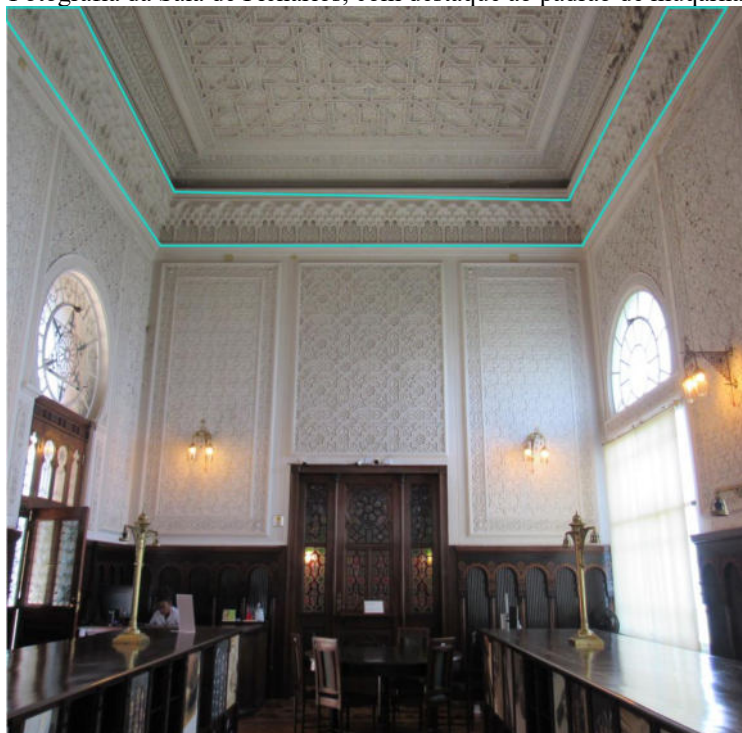
Fonte: Produção própria

Mandel (1978, p. 67) define que é “Espécie de junção feita com mísulas e pequenos arcos, ou alvéolos, entre um plano horizontal e um ou mais verticais, usado sobretudo como elemento decorativo entre as paredes e o soffito, ou entre uma sala e uma cúpula.”

Mascarenhas (2008, p. 29) as reconhece como Estalactites e define: “Também conhecidas como muqarnas, na cultura persa-árabe, designam elementos ornamentais formados por alvéolos que decoram as cúpulas, nichos, arcos e capitéis.”

A partir dessas definições, é possível definir duas formas de ornamentos da Biblioteca de Obras Raras como muqarnas: a parte inferior decorativa dos arcos e o roda-teto em volta do Salão de Leitura e da Sala de Fichários.

Figura 12 — Fotografia da Sala de Fichários, com destaque ao padrão de muqarnas do roda-teto



Fonte: Produção própria

3.3 PROCESSO DE PRODUÇÃO GRÁFICA DERIVADO DOS ESTUQUES ORNAMENTAIS

A produção gráfica no projeto de pesquisa PIBIC CNPq Arte decorativa do Pavilhão Mourisco: padrões em estuque aplicados no interior tinha por objetivo produzir vetores para melhor caracterizar os estuques. A principal inspiração para a vetorização foi a forma apresentada em “Como Reconhecer a Arte Islâmica” (1989), livro de Gabriele Mandel, mas a simplificação de formas e padrões também foi utilizada em outras bibliografias de referência, como “A Gramática do Ornamento” (2010), de Owen Jones e no Dicionário Visual de Arquitetura.

Figura 13 — Montagem comparativa de um mesmo padrão reproduzido de formas diferentes. À esquerda vetorizado, à direita, ilustrado.



Fonte: Jones, 2010. Pág. 96 e pág. 100.

O processo, importante ressaltar, não possui como objetivo a representação em escala dos padrões e de suas localizações, mas sim sua representação aparente, como define Oliveira (2008):

Uma construção pode ser representada iconograficamente de duas maneiras básicas: uma **real** e outra **aparente**. No primeiro caso, o desenho em escala e com indicação de todas as cotas disseca o edifício em projeções ortogonais dentro daquilo que corresponde ao conceito das velhas **iconografia** e **ortografia** vitruviana. Já a representação **aparente** implica o emprego da perspectiva, tanto exata como de observação, ou **cenografia**, como queria Vitruvius. Nesse grupo, inserem-se, conseqüentemente, a fotografia tradicional e a digital, além das suas variantes, como o cinema e o vídeo. (Oliveira, 2008, p.29, grifo próprio)

3.3.1 A coleta de imagens

A coleta de imagens para serem vetorizadas aconteceu nos meses de março e abril com o objetivo de capturar a composição em estuque nas paredes e no forro do teto. São considerados padrões cada variação de estampa presente no espaço da biblioteca.

O foco em capturar os painéis de estuque e seus padrões individualmente se mostrou uma tarefa trabalhosa devido as dimensões do espaço, que Benchimol (1990) aponta ser o maior pé-direito do castelo, e da limitação física dos equipamentos disponíveis: uma câmera e um celular.

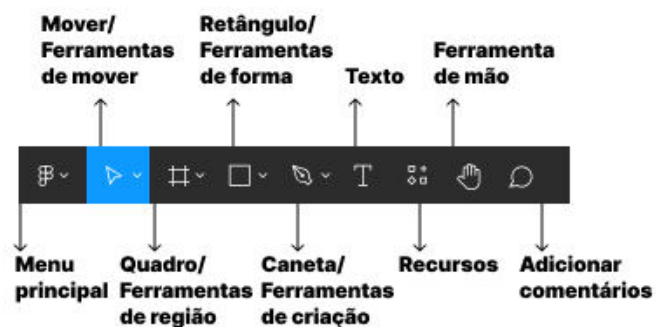
3.3.2 O software

Criada em 2015, o figma é uma ferramenta livre online de design, com três categorias principais de funções: 1- Design, para elaboração de artes e produtos; 2- Quadro branco, para reuniões, brainstorms e alinhamentos de pauta e desenvolvimento web, com UX; e 3- Web design (Figma, 2024a). Seus fundamentos estão em ser uma ferramenta colaborativa, orientada à comunidade e com software aberto para desenvolvedores, de forma que a ferramenta fosse acessível e tivesse possibilidade de aprimoramento pela própria comunidade (Figma, 2024d).

A ferramenta pode ser utilizada direto do navegador, a partir do seu site Figma.com ou a partir dos seus aplicativos para computadores Mac e Windows ou para celulares iOS e Android (Figma, 2024b). A partir da criação de conta, ou vinculação de uma conta do Google, é possível acessar e compartilhar os designs com alterações em tempo real, com possibilidade de feedback dentro da plataforma.

Dentro do canva de design, o utilizado no decorrer deste trabalho, existem as seguintes ferramentas:

Figura 14 — Montagem com os nomes das ferramentas disponíveis no Figma

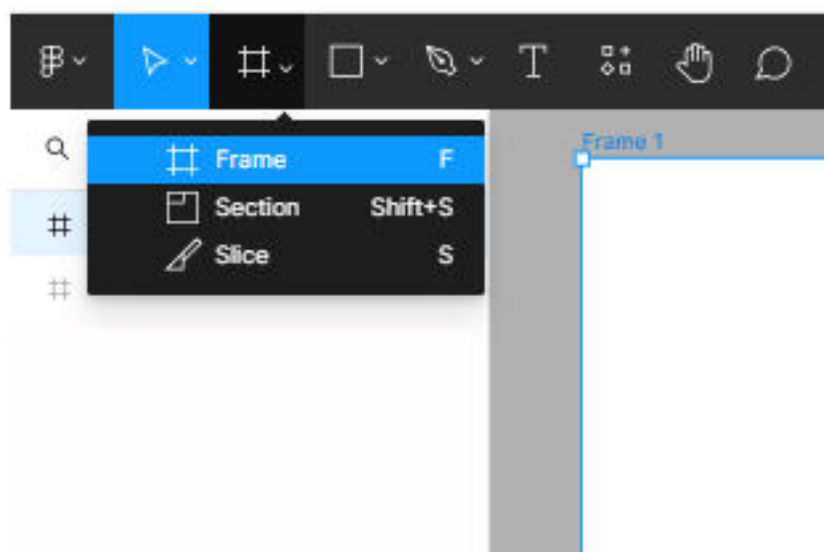


Fonte: Produção própria

3.3.3 Processo de ilustração dos arabescos

Na plataforma, utilizando uma conta de e-mail do google como login, foi criado o arquivo de design e nela uma tela de 1920 x 1080 pixels de resolução, compatível com slides 19:6 a partir da ferramenta quadro (frame).

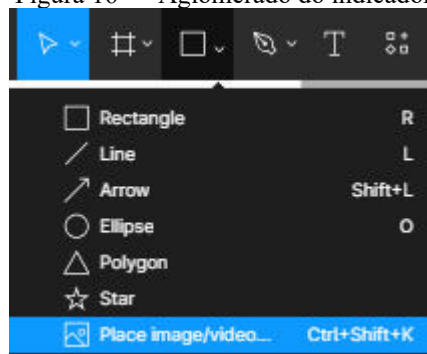
Figura 15 — Criação de quadro



Fonte: Produção própria

A partir da primeira tela, foi importada a imagem utilizando a ferramenta colar imagem, aglomerada sob a ferramenta quadrado.

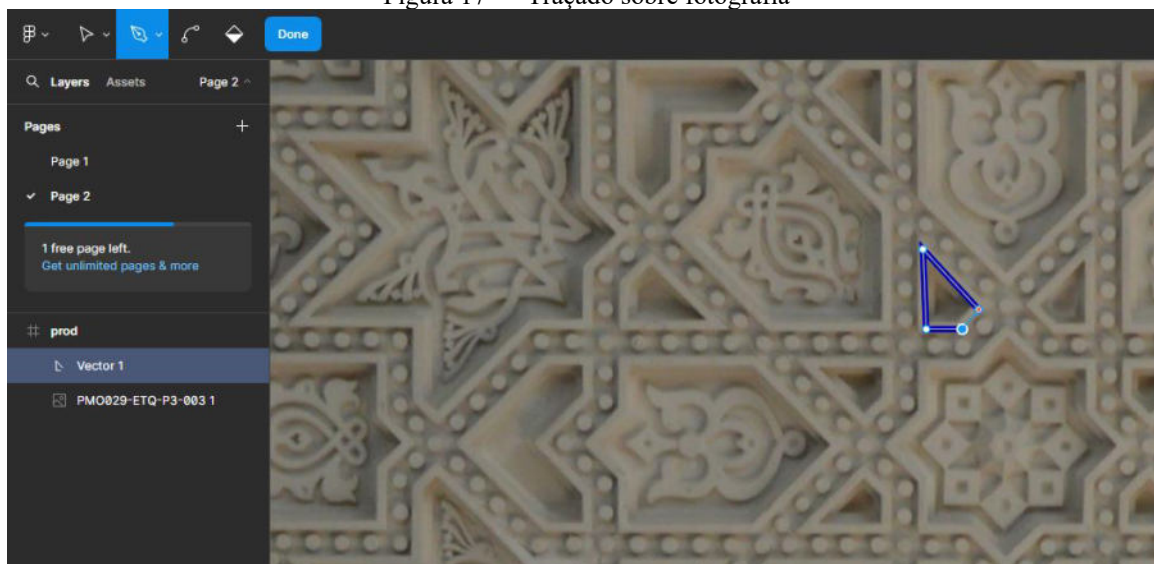
Figura 16 — Aglomerado do indicador



Fonte: Produção própria

Com a imagem selecionada e colocada no quadro em branco, foi selecionada a ferramenta caneta para iniciar o traçado por cima da fotografia, o chamado vetor.

Figura 17 — Traçado sobre fotografia



Fonte: Produção própria

Apesar da tentativa fiel de cópia, a ilustração dos ornamentos e de seu espaço não são cópias perfeitas, já que são realizadas a partir de fotografias e estas, por sua vez, apresentam distorção do espaço devido ao ângulo e posicionamento. Oliveira (2008) chama atenção para essa questão: “Temos de estar atentos, porém, a certas incongruências que se manifestam quando passamos da teoria à prática porque, como dizia Boito, entre o dizer e o fazer muitas vezes não existe simplesmente um mar, mas, um oceano.” (Oliveira, 2008, p.23).

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Para cada padrão diferente foi distribuída uma letra e uma cor, descrita através de um hexadecimal, para a sua ilustração.

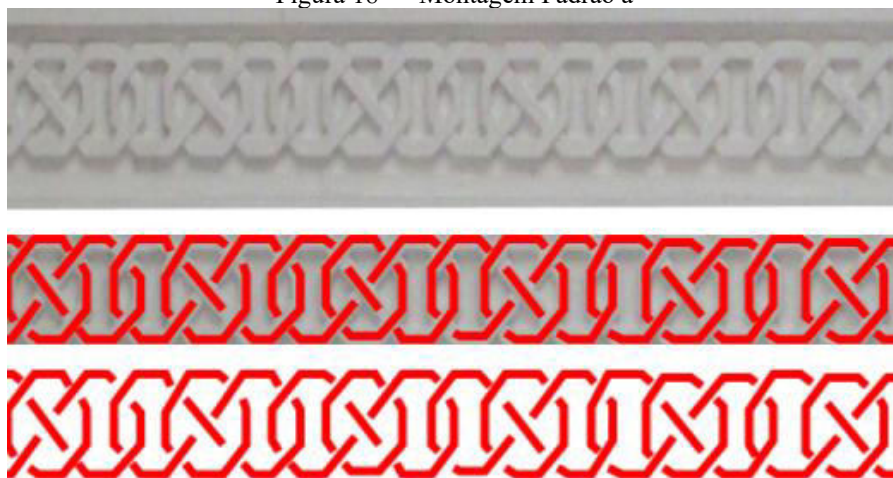
Os traços para a formação de cada imagem seguiram os traçados de sua fotografia correspondente, como apresentado na fotografia anterior, da forma mais fidedigna possível, podendo assim também ser rastreado diretamente a uma imagem, caso seja necessário fazer uma busca reversa.

A partir do desenvolvimento dessa primeira imagem, foram extraídas a partir da análise visual a forma mínima de reprodução das suas composições, a unidade pelo qual o motivo pode ser reproduzido, nomeado nesta pesquisa como Vetor.

4.1 PADRÕES DECORATIVOS

Padrão a (FF0000) – geométrico em corrente

Figura 18 — Montagem Padrão a



Fonte: Produção própria

Apresenta formas octogonais que, no intervalo de um octógono, se entrelaçam.

Figura 19 — Vetor padrão a



Fonte: Produção própria

Se localiza no teto da Sala de Leitura e da Sala de Fichários, em torno do padrão de ajaracas. É similar às correntes entrelaçadas. O encontro dos seus cantos é interrompido por retas, dentro das quais se localiza uma outra forma geométrica octogonal.

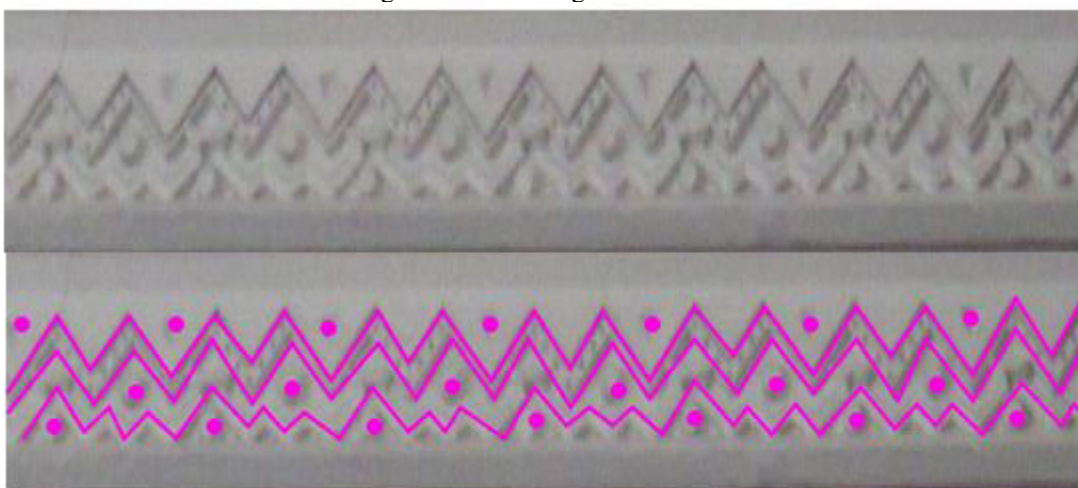
Figura 20 — Encontro dos cantos do padrão a



Fonte: Produção própria

Padrão b (FF00E5) – geométrico em zigue-zague

Figura 21 — Montagem Padrão b



Fonte: Produção própria

Apresenta um padrão geométrico em linhas de zigue-zague permeadas por círculos em intervalos regulares. As suas quinas seguem o mesmo padrão da composição. É o padrão mais externo da composição do teto antes das muqarnas.

Figura 22 — Vetor do padrão b



Fonte: Produção própria

Padrão c (FEC3C3) - Composto I

Figura 23 — Montagem Padrão c



Fonte: Produção própria

Apresenta uma composição variada, que apresenta elementos geométricos e formas sinuosas que lembram formas vegetais. Aparece apenas duas vezes, colocada às margens da porta de entrada da Sala de fichários.

Figura 24 — Vetor do padrão c



Fonte: Produção própria

Padrão d - (71359F) - Composto II

Figura 25 — Montagem Padrão d



Fonte: Produção própria

Padrão aplicado como moldura em torno do ornamento geométrico k, se repetindo doze vezes pelo ambiente. Apresenta flores de oito pétalas emolduradas com mandolas intercaladas com ornamentos com figuras que se assemelham ao símbolo flor-de-lis. Apresenta flores de dezesseis pétalas em suas quinas.

Vetor:

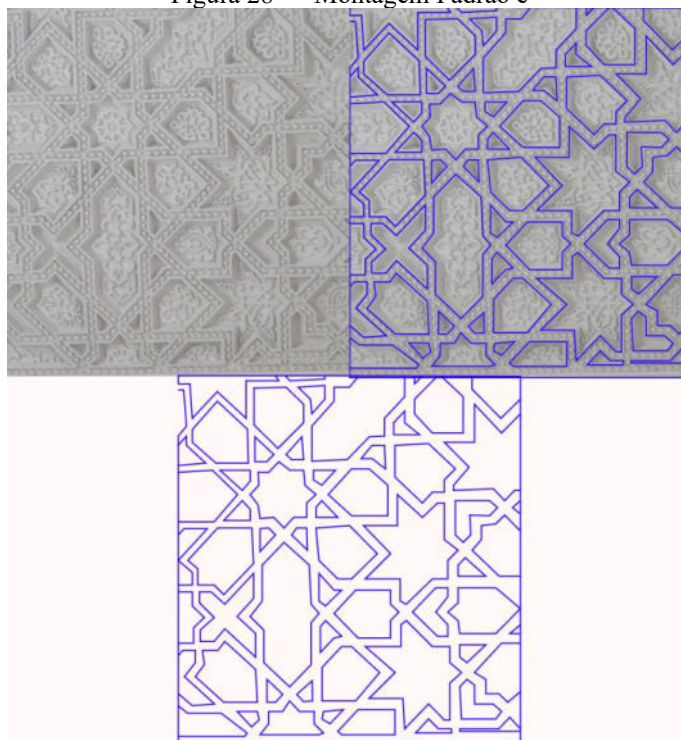
Figuras 26 e 27 — Vetores do padrão d



Fonte: Produção própria

Padrão e - (2400FF) - Ajaracas do teto

Figura 28 — Montagem Padrão e



Fonte: Produção própria

Padrão ornamental de azulejos, seguindo composição cifrada a partir de uma estrela de oito pontas. É encontrado no teto da Sala de Leitura e da Sala de Fichários. Apresenta diversas formas geométricas permeados por fitas. No interior das suas maiores formas apresenta decoração fitomórfica.

No caso da azulejo do teto, não foi possível elaborar um vetor de unidade pelo qual o padrão pode ser reproduzido, fora o próprio padrão por completo, devido à complexidade da sua composição, a ser explicado no tópico 3.4.2.1

Padrão f - (00F0FF) - Muqarnas do roda-teto

Figura 29 — Montagem Padrão f



Fonte: Produção própria

Padrão decorativo de muqarnas, colocado ao redor de todo o teto em disposição de rodado. Apresenta intervalo repetitivo na própria decoração, com espaço entre colunas para ornamentação fitomórfica (padrão h).

Vetor:

Figura 30 — Vetor do padrão f



Fonte: Produção própria

É visualmente parecido com a decoração parietal do alhamí dos pórticos do Patio de los Arrayanes, exposto por Pérez Gómez (2018, p. 73) em seu capítulo sobre a Visita ao Palácio de Comares em Alhambra.

Figura 31 — Recorte de decoração do alhamí no Patio de los Arraynes



Fonte: Pérez Gómez

Também é encontrada similaridades visuais no Mirador de Lindaraja:

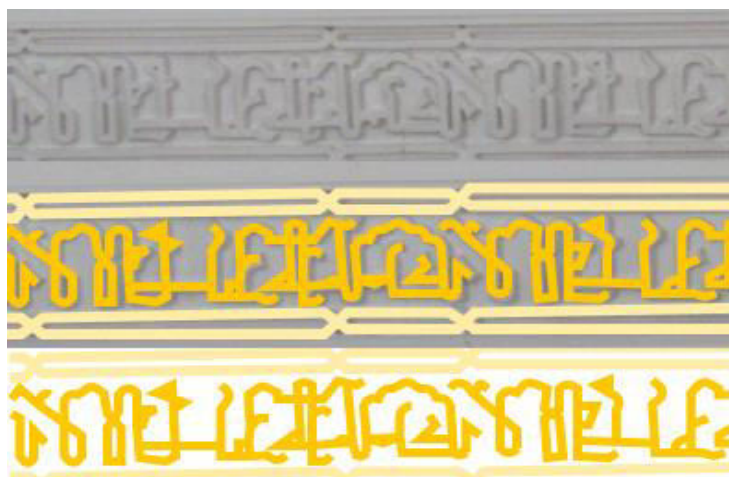
Figura 32 — Friso presente no *Mirador de Lindaraja*, Alhambra, Granada



Fonte: Barros, 2014, p.182

Padrão g - (FFC700) - Epigráfico

Figura 33 — Montagem Padrão g



Fonte: Produção própria

O ornamento em padrão epigráfico disposto em forma de moldura no teto da Sala de Leitura e da Sala de Fichários apresenta quina decorada.

Figura 34 — Quina do padrão caligráfico



Fonte: Produção própria

O ornamento caligráfico do interior da Biblioteca de Obras Raras já havia sido analisado anteriormente por José Manuel Rodríguez Domingo, como exposto a seguir:

De hecho, los frisos con epigrafía cursiva que recorren muros y techos son en realidad recomposiciones pseudocaligráficas de fragmentos árabes, carentes de sentido gramatical, que incluso en ocasiones se hallan invertidas. (Rodríguez Domingo, 2020, p. 595).⁶

Vetor:

Figura 35 — Vetor do padrão g



Fonte: Produção própria

Padrão h - (BDFBFF) - Fitomórfico (citação de tughra)

Figura 36 — Montagem Padrão h



Fonte: Produção própria

⁶ De fato, os frisos com epigrafia cursiva que recorrem muros e tetos são na realidade recomposições pseudo-caligráficas de fragmentos árabes, carentes de sentido gramatical, que em certas ocasiões aparecem invertidas. (Rodríguez Domingo, 2020, p. 595, tradução própria)

Padrão decorativo de natureza fitomórfica. É observada certa similaridade com o ornamento do tipo Tughra, um sub-tipo de ornamento caligráfico no qual se representa monogramas de imperadores, muitas vezes utilizado na decoração na arte islâmica. Quando comparado ao padrão g (figura 33), é possível identificar formas similares à caligrafia utilizada, sinal de que pode ter sido reprimida do original durante a cópia.

Rodríguez Domingo (2020, p. 596), ao falar dos estuques exteriores, dá embasamento à essa teoria: “Apesar de sua qualidade, encontraremos vários casos em que os artesãos que realizaram os moldes para as argamassas procederam a simplificar os desenhos originais suprimindo as epigrafias.”

Vetor:

Figura 37 — Vetor do padrão h



Fonte: Produção própria

Outro possível indicativo dessa teoria, é um dos ornamentos Alhambristas: a parte inferior do arco da Sala da Barca do Palácio de Comares, que apresenta o seguinte ornamento:

Figura 38 — Detalhe do Arco da Sala da Barca



Fonte: Pérez Gómez, 2018, p. 82

Segundo Pérez Gómez (2018, p.82), o ornamento apresentado na figura 38 apresenta o caligrama “*la ventura*”⁷.

Para além desta teoria, é possível também visualizar similaridades com o ornamento apresentado na figura 32, de natureza fitomórfica.

Padrão i - (0603AC) - Ajaraca de parede (Ajaraca da albanega)

Figura 39 — Montagem Padrão i

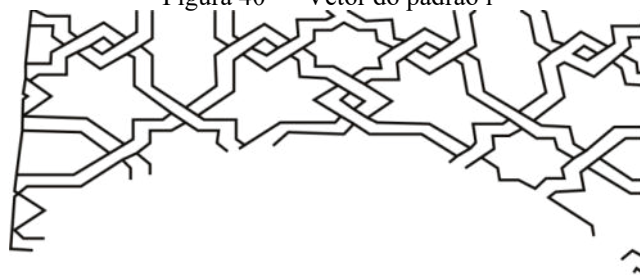


Fonte: Produção própria

Padrão de ajaracas, formado por quatro formas geométricas entrelaçadas com fitas: estrela de oito pontas, losango e dois diferentes polígonos. Localizado como albanegas acima de janelas e portas, assim como acima dos arcos que dividem as duas salas.

Vetor:

Figura 40 — Vetor do padrão i



Fonte: Produção própria

⁷ “a aventura” ou “a felicidade”

Padrão j - (B965FA) - Corrente estilizada

Figura 41 — Montagem Padrão j



Fonte: Produção própria

Padrão ornamental disposto em corrente estilizada. Apresenta três linhas dispostas em arcos que se entrelaçam, com decorações de flor-de-lis e estrelas que se intercalam.

Vetor:

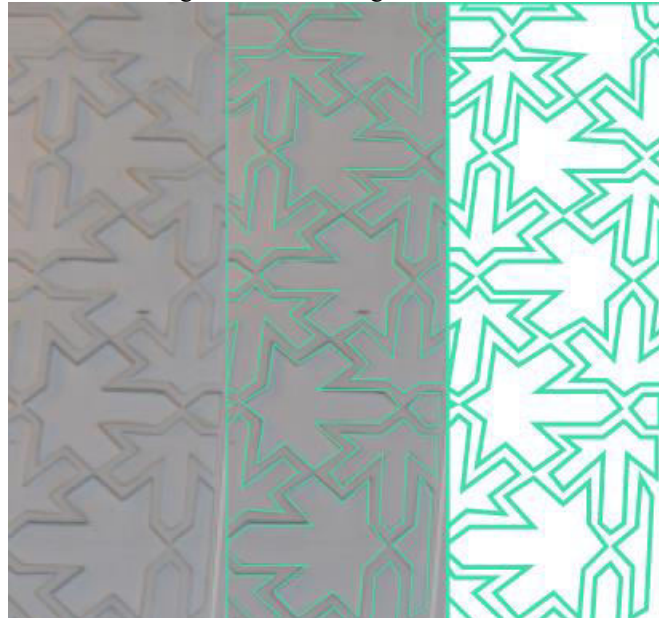
Figura 42 — Vetor do padrão j



Fonte: Produção própria

Padrão k - (40DCAD) - Geométrico pé-de-galo

Figura 43 — Montagem Padrão k



Fonte: Produção própria

Ornamento geométrico em padrão “pé-de-galo”. Padrão identificado por Rodríguez Domingo (2020, p.603) como copiado de azulejos de Sintra e do Pátio dos Leões: “[...] presente

também no mudéjar português os azulejos do tipo ‘pé de galo’ que decoram o pátio central do Palácio Nacional de Sintra.”

Figura 44 — Montagem Padrão pé de galo



Figura 14: Paño de estuco de la Sala de Lectura del Castelo Mourisco, Rio de Janeiro (Acervo personal del autor)

Figura 15: Paño geométrico del Patio de los Leones, Alhambra (Jones, 1842)

Fonte: Rodríguez Domingo (2020, p.604)

Vetor:

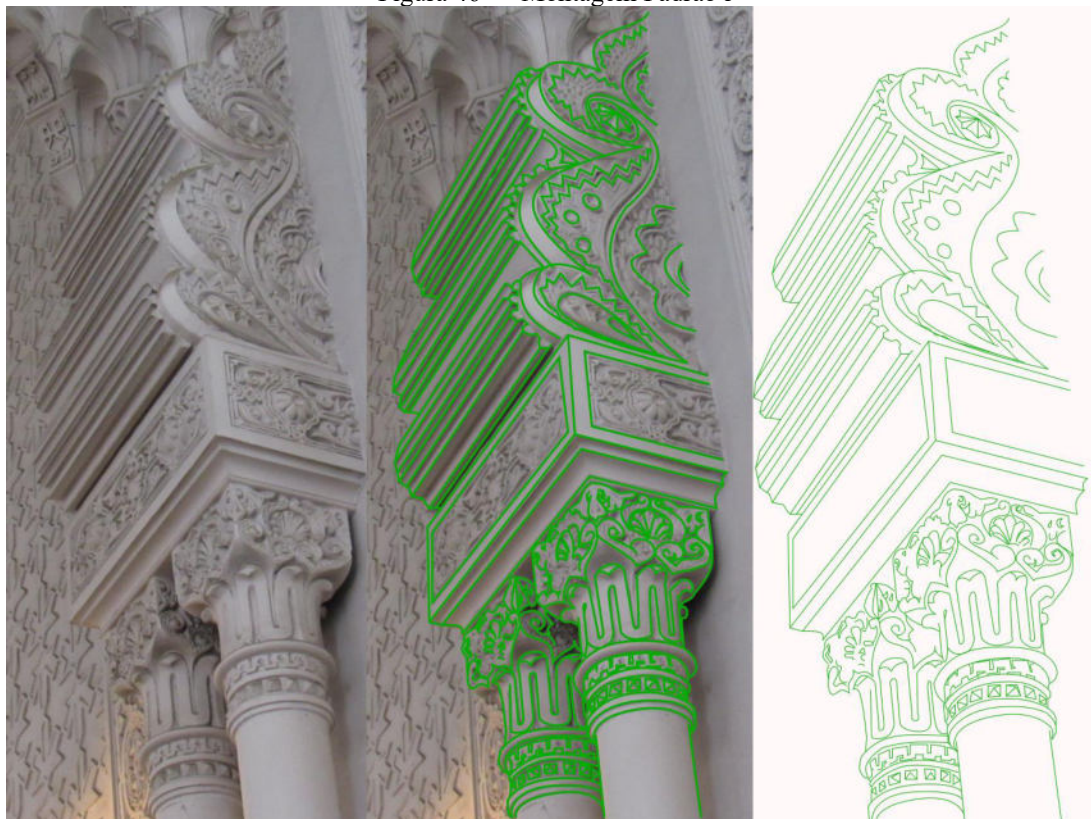
Figura 45 — Vetor do padrão k



Fonte: Produção própria

Padrão 1 - (06ACO3) - Conjunto coluna

Figura 46 — Montagem Padrão 1



Fonte: Produção própria

Colunas ornamentadas em padrão fitomórfico e geométrico variado seguindo influências mouriscas. A parte acima do friso foi identificada por Rodríguez Domingo como “[...] quatro flores de lis de grande tamanho” e a parte abaixo como “colunas neo-nasride”, similar às encontradas no exterior do Pavilhão Mourisco e no Pátio dos Leões. No centro elas se apresentam em grupos de quatro colunas e nos cantos, em grupos de dois.

Figura 47 — Coluna do Pátio dos Leões, em Alhambra



GRANADA... 1160... Capitel del patio de los Leones. (detalle con escala de 1^m) (Alhambra).
J. Laurent, p. 107. Madrid, 1875.

Fonte: Getty Museum Collection, foto por Juan Laurent, 1875

A decisão de manter o grupo de padrões da coluna, exceto o padrão de sua base e seu friso, foi da definição de coluna dada por Paredes (2019, p. 42) para o elemento coluna: Elemento de sustentação vertical, estrutural ou decorativo cujo fuste tem uma seção transversal, curva. Uma coluna completa é formada por base, fuste e capitel.” A separação ou ausência destes elementos poderia descaracterizar o elemento.

Figura 48 — Vetor do padrão l



Fonte: Produção própria

Padrão m - (FABF65) – Composto III Umbral

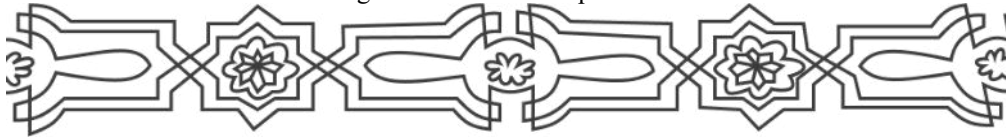
Figura 49 — Montagem Padrão m



Fonte: Produção própria

Padrão de ornamentação composto com flores e formas geométricas. Localizado abaixo das janelas da Sala de Fichários que dão para o exterior. Apresenta a estrela de oito pontas duplicada contendo duas flores de oito pétalas cada dentro dela.

Figura 50 — Vetor do padrão m



Fonte: Produção própria

Padrão n - (FC72FF) - Gota da corrente estilizada

Figura 51 — Montagem Padrão n

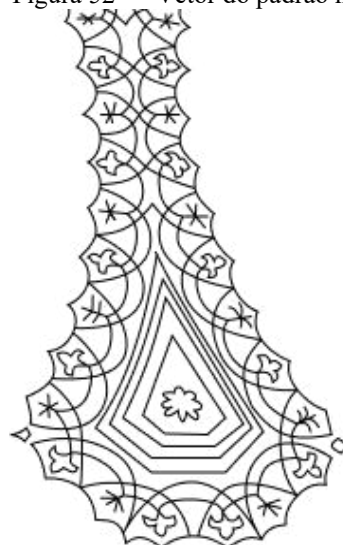


Fonte: Produção própria

Padrão de arcos três entrelaçados com peça central similar a uma ponta de lança com uma flor de oito pétalas, encontrado na união de dois arcos do padrão j.

Vetor:

Figura 52 — Vetor do padrão n



Fonte: Produção própria

Padrão o - (1F541C) - Friso coluna

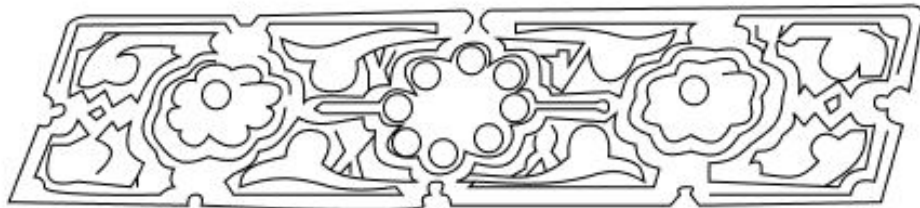
Figura 53 — Montagem Padrão o



Fonte: Produção própria

Padrão fitomórfico, com presença de três flores de oito pétalas, presente nos quatro lados das colunas centrais e presente de forma partida nos grupos de colunas dos cantos.

Figura 54 — Vetor do padrão o



Fonte: Produção própria

Padrão p - (BF5E1D) - Base da coluna

Figura 55 — Montagem Padrão p



Fonte: Produção própria

Padrão geométrico encontrado na base das doze colunas do interior da Biblioteca de Obras Raras. Vetor:

Figura 56 — Vetor do padrão p

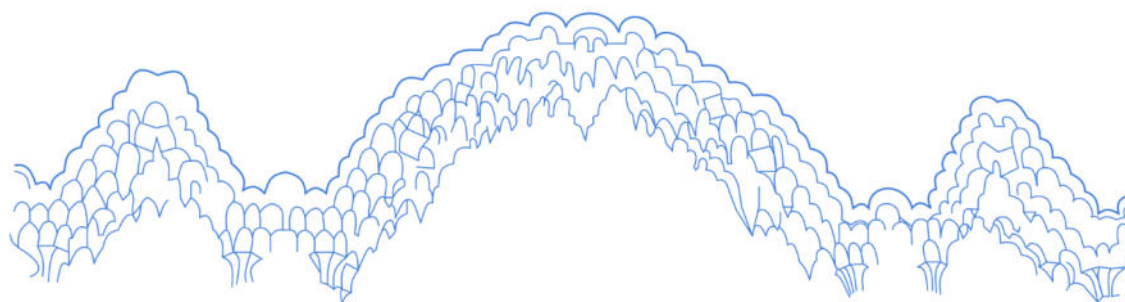


Fonte: Produção própria

Padrão q - (3D7BD9) - Muqarna Arcos

O padrão de Muqarnas aparece novamente na Biblioteca de Obras Raras dentro dos arcos, em sua parte inferior, transparecendo para ambos os lados.

Figura 57 — Montagem Padrão q



Fonte: Produção própria

Os arcos se aproximam com os arcos da Sala da Barca, exposto por Pérez Gómez:

Figuras 58 e 59 — Comparação de fotografias da parte inferior do arco da Sala das Barcas (esquerda) e da parte inferior do arco da Biblioteca de Obras Raras (direita).



Fonte: Pérez Gomes (2018) (à esquerda), Produção própria (à direita)

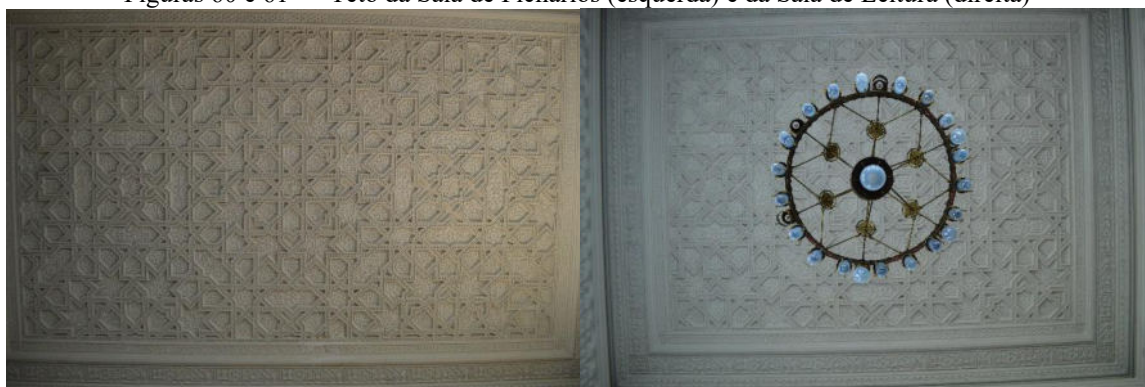
Assim como alguns outros elementos, devido a sua natureza, não foi possível elaborar um vetor da sua forma.

4.2 AS COMPOSIÇÕES MÚLTIPLAS

4.2.1 Tetos

O teto da Sala de Leitura e da Sala de Fichários apresenta uma composição múltipla que parte de cinco diferentes padrões para a formação de uma unidade que dialoga com as composições presentes nas paredes e nos arcos. O teto da Sala de Leitura abriga junto aos estuques um lustre.

Figuras 60 e 61 — Teto da Sala de Fichários (esquerda) e da Sala de Leitura (direita)



Fonte: DPH/COC

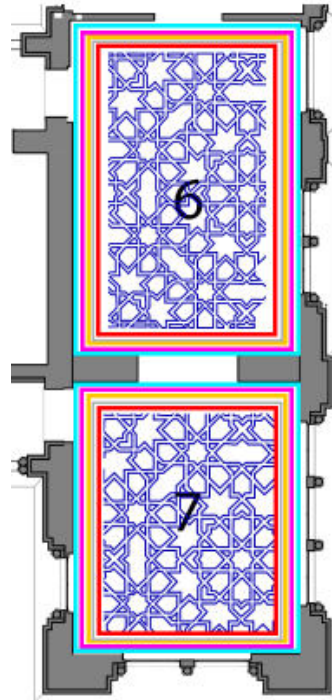
Rodríguez Domingo, ao analisar a composição do teto diz:

Por último, el techo se recubre por entero de decoración en yeso, siguiendo el *horror vacui* ornamental del arte nazarí, aun no tratándose de una estructura de madera tallada, como es habitual en la Alhambra. En este caso, se recurre nuevamente a un trazado de lacería con estrella de ocho, muy próximo al desarrollado en los muros. (Rodríguez Domingo, 2020, p. 604)⁸

Importante ressaltar que a diferença de dimensão dos dois cômodos reflete na extensão da reprodução do estuque, que foi reproduzido no que aparenta ser na mesma escala.

⁸ Por último o teto se recobre por inteiro de decoração em gesso, seguindo o *horror vacui* ornamental da arte nazarí, ainda que não se trate de uma estrutura de madeira entalhada, como é habitual em Alhambra. Nesse caso se recorre novamente a um traço de laçaria com estrela de oito, muito próximo ao desenvolvido nas paredes. (Rodríguez Domingo, 2020, p. 604, tradução própria)

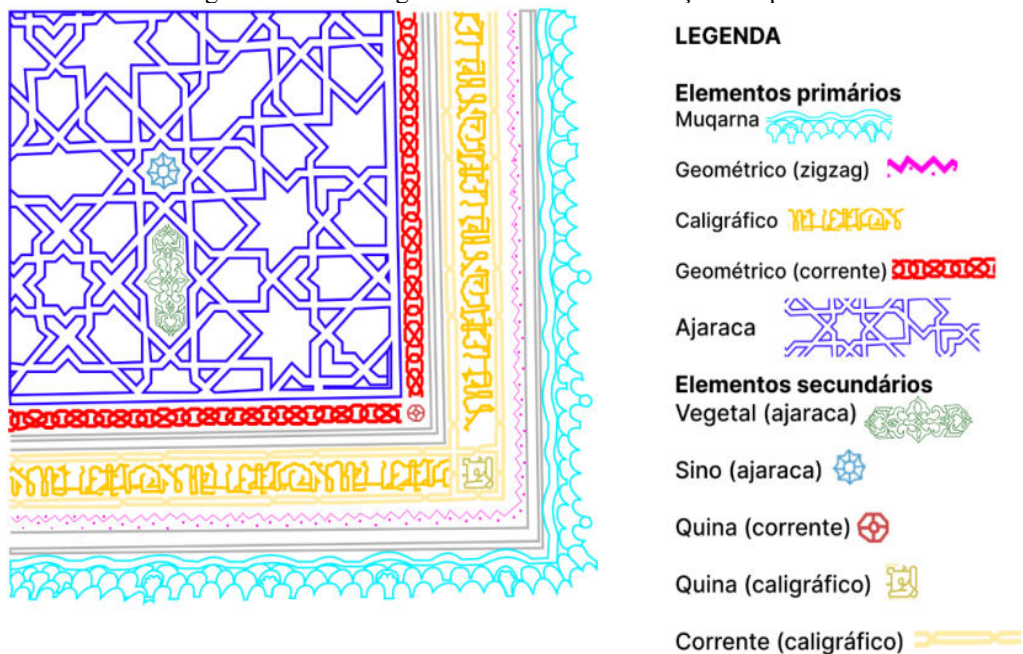
Figura 62 — Montagem ilustrativa da disposição dos padrões em planta baixa



Fonte: Produção própria

Os padrões encontrados no teto de ambas as salas são: a, b, e, f, g. A disposição na qual eles são encontrados pode ser vista na montagem a seguir:

Figura 63 — Montagem ilustrativa da distribuição dos padrões



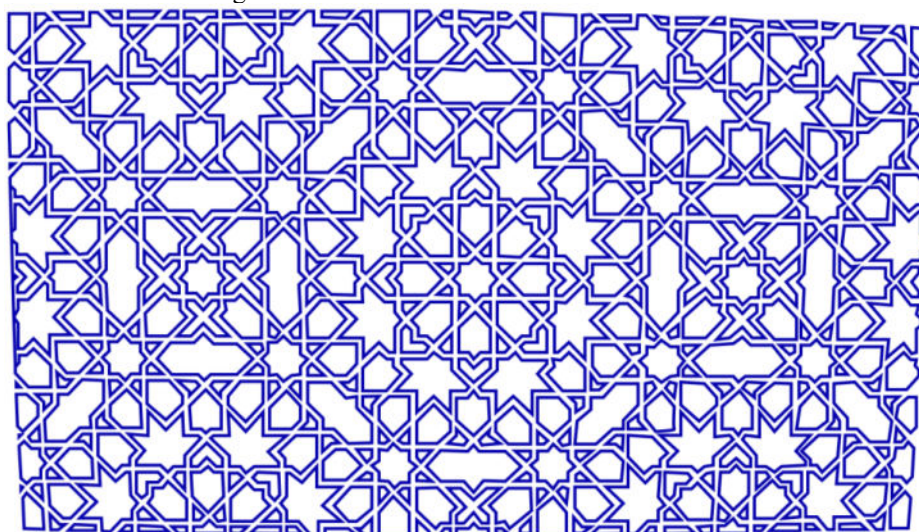
Fonte: Produção própria

São identificados também elementos decorativos secundários, como os elementos no interior das ajaracas, a corrente que margeia o elemento caligráfico e os elementos de quina.

4.2.1.1 A cifra da estrela de oito pontas

O padrão central do teto é possivelmente o padrão mais complexo encontrado em toda a Biblioteca de Obras Raras. Utilizando uma fotografia do acervo do DPH (figura 60) foi possível encontrar o seguinte padrão:

Figura 64 — Padrão do teto da Sala de Fichários



Fonte: Produção própria

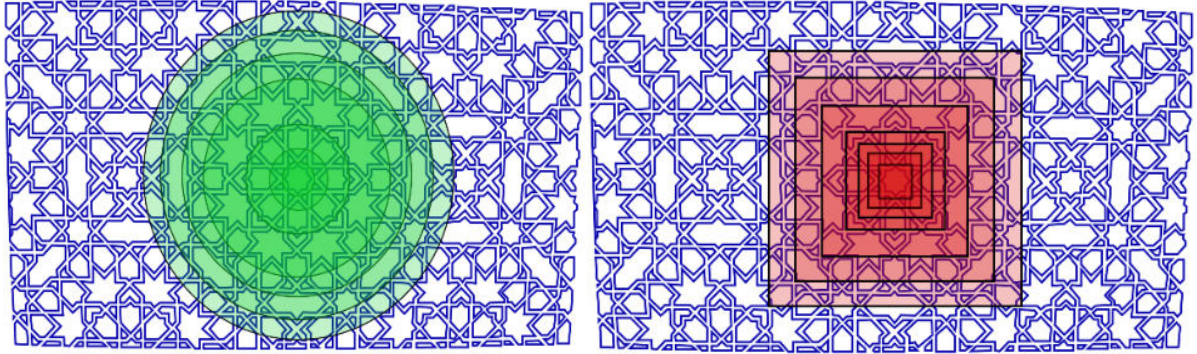
Ao analisar o padrão como um todo, foi encontrada similaridade com um padrão analisado por Pérez Gómez em “La Alhambra, abstracción y belleza: álgebra y geometria” também com uma composição central com uma estrela de oito pontas. Sobre esse padrão, o autor diz:

En primer lugar, este mosaico se clasifica como una rosácea al poseer un centro de simetría que le hace no ser periódico. Ese centro lo es también de siete cuadrados y siete circunferências concéntricas. El círculo representa lo absoluto, la perfección, el giro de los astros en el firmamento. Así, la lacería es También el cosmos, el movimiento y el cambio. Su centro, una estrella de ocho puntos llamada *sino* de la lacería, es el altar que el fiel debe encontrar porque une lo terrenal con la Divinidad. (Pérez Gómez, 2018, p.109)⁹

⁹ “Em primeiro lugar, este mosaico se classifica como uma rosácea ao possuir um centro de simetria que o faz não ser periódico. Esse centro é também de sete quadrados e sete circunferências concêntricas. O círculo representa o absoluto, a perfeição, o giro dos astros no firmamento. Assim, a laçaria é também o cosmo, o movimento e a mudança. Seu centro, uma estrela de oito pontas chamada *sino* da laçaria é o altar que o fiel deve encontrar porque une o terreno com a Divindade” (Pérez Gómez, 2018, p.109, tradução própria)

Os pontos quanto à simetria da composição do teto podem ser vistos nas imagens a seguir:

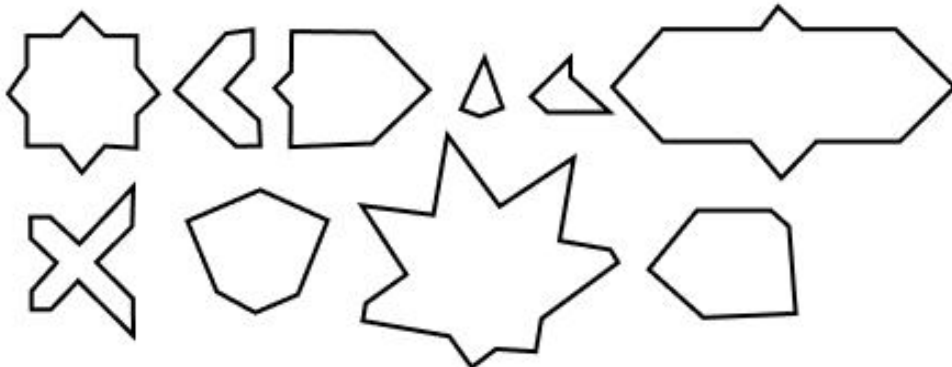
Figura 65 e 66 — Formas concêntricas partindo do sino da composição



Fonte: Produção própria

O padrão formador da ajaraca que compõe o teto da biblioteca é dado pelo conjunto de formas geométricas a seguir:

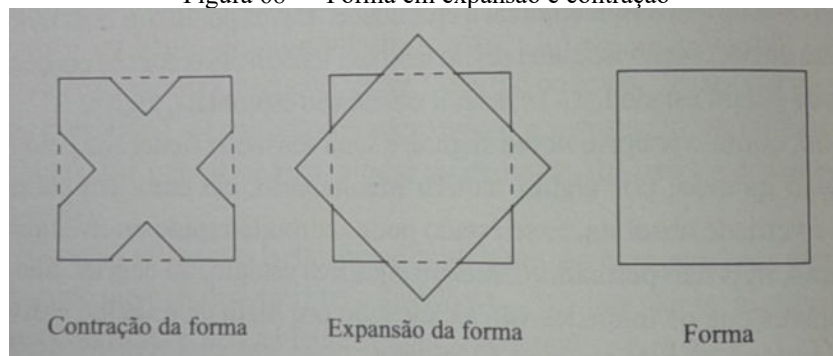
Figura 67 — Formas geométricas obtidas do padrão de ajaracas do teto



Fonte: Produção própria

Esse conjunto de formas deriva do que Sylvia Leite (2007) chama de “cifra do polígono de oito pontas”, um código realizado a partir da sua chave: a estrela de oito pontas. A estrela de oito pontas, segundo Leite (2007, p. 44), surge a partir da expansão da forma original do quadrado.

Figura 68 — Forma em expansão e contração



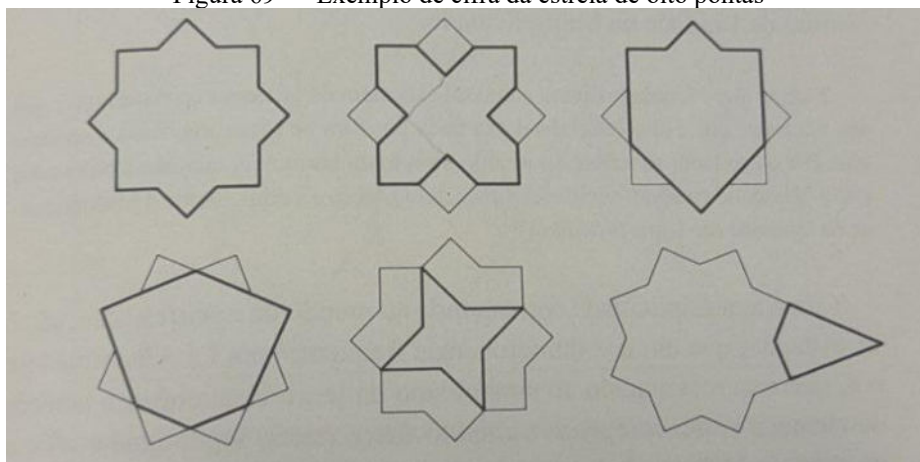
Fonte: Leite, 2007

Foi observado que a cifra ou código, obedece a regras simples:

1. Precisa se originar de uma forma básica ou a partir de sua expansão ou contração;
2. Precisa ter uma segunda forma, originada da complementação da forma básica;
3. As novas formas precisam surgir da expansão, contração, soma e/ou complementação das formas anteriormente utilizadas.

Já a sua cifra são as formas geométricas derivadas da estrela de oito pontas, sua forma em expansão, contração e complementação, como demonstrada no exemplo de Leite a seguir:

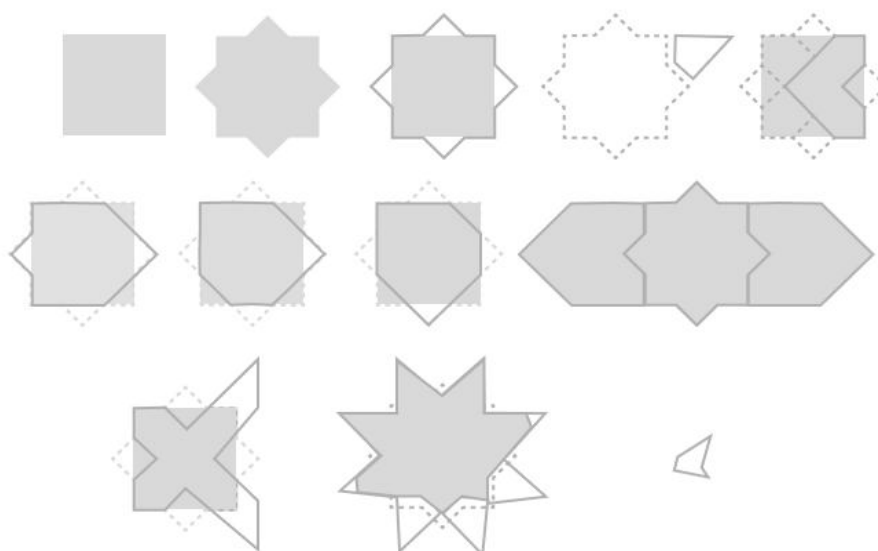
Figura 69 — Exemplo de cifra da estrela de oito pontas



Fonte: Leite, 2007

Na Sala de Leitura e Sala de Fichários da Biblioteca de Obras Raras, se encontra a seguinte cifra:

Figura 70 — Cifra da estrela de oito pontas da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco



Fonte: Produção própria

A primeira forma, que dita a composição e que figura em seu centro, seu sino, é a estrela de oito pontas.

Segundo Barbour e Rocco (2010):

A estrela de oito pontas no islamismo faz referência aos quatro profetas principais, Abraão, Moisés, Jesus e Muhammad, e aos quatro anjos maiores que sustentam o trono de Deus, Miguel, Rafael, Gabriel e Uriel. Representa o entroncamento entre o quadrado e a curvatura da esfera.

Em seguida, é encontrada a forma que Leite (2007, p. 46) define como “lawzat ou amêndoa”. Nas composições desse tipo, normalmente se comporta como um polígono de quatro lados, axialmente simétrico, com comportamento de “quase sempre em branco, como prolongamento da estrela de oito pontos”.

No processo de contração da estrela de oito pontas, é possível surgir a cruz ou o X, como exibido na figura 68. A contração novamente dessa forma origina a figura similar a um L estilizado.

Os zafates, segundo o blog do Patronato de Alhambra, “son formas poligonales que se originan en la labor de lacería.”¹⁰. Algumas variações de zafates foram identificadas por Pérez Gómez em seu livro.

Figura 71 — Tabela de classificação de alicatados

Nombre	Sino	Zafate	Zafate harpado	Zafate acandilado	Almendrilla
Alicatado					

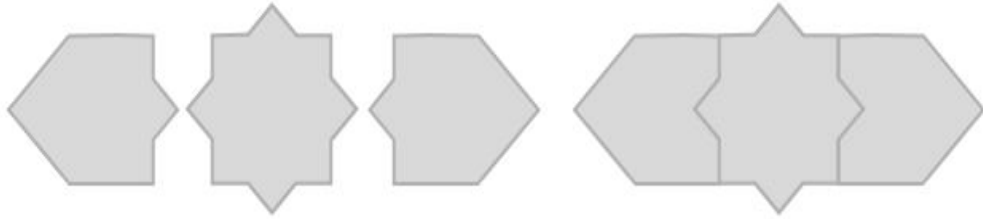
Tabla 6. Clasificación de los alicatados de las lacerías del Salón del Trono del Palacio de Comares.

Fonte: Pérez Gómez, 2018, p.101

A primeira forma complexa surge na soma de dois zafates com a estrela de oito pontas, resultando em um polígono de maior preenchimento.

¹⁰ “são formas poligonais que se originam no trabalho da laçaria”

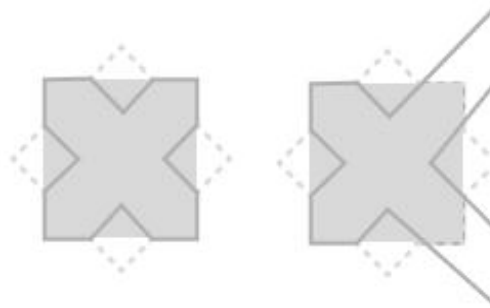
Figura 72 — Forma complexa 1



Fonte: Produção própria

A segunda forma complexa é, partindo da forma em cruz, se estendendo dois dos seus lados.

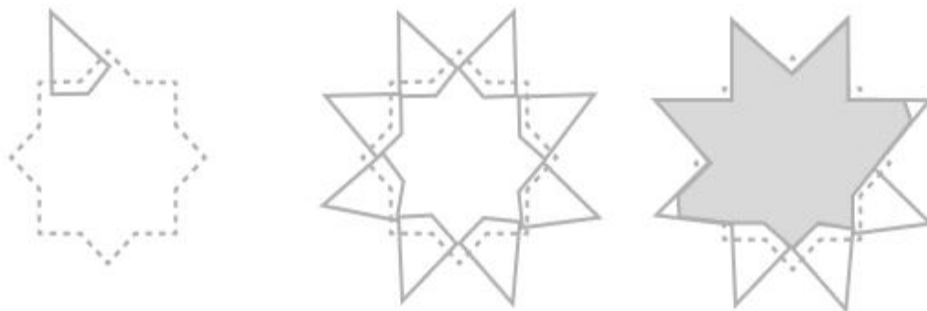
Figura 73 — Forma complexa 2



Fonte: Produção própria

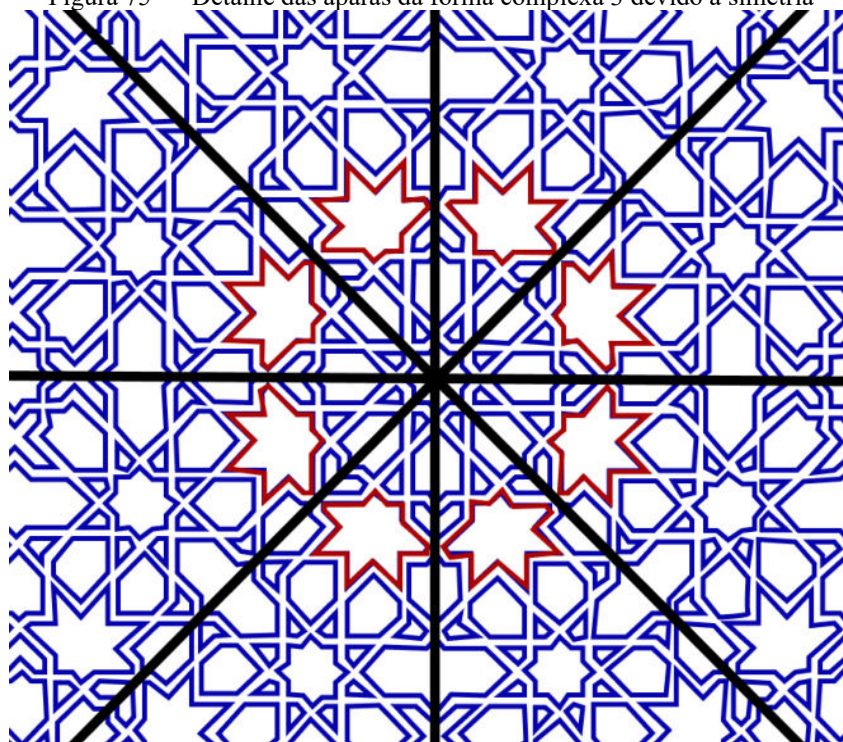
A terceira forma complexa se produz através da disposição de oito lawzats em círculo afim de formar uma estrela de oito pontas menor em seu centro. Das suas oito pontas se mantém cinco, das quais duas sofrem aparas devido ao encontro dos raios de simetria da rosácea.

Figura 74 — Forma complexa 3



Fonte: Produção própria

Figura 75 — Detalhe das aparas da forma complexa 3 devido à simetria



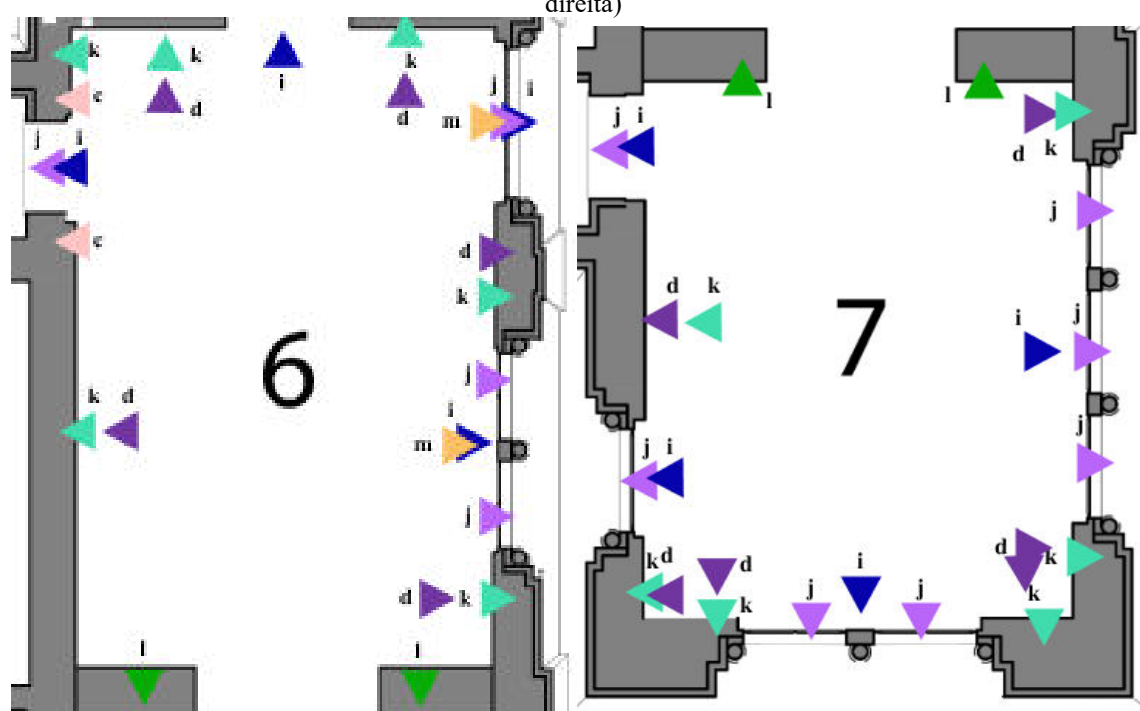
Fonte: Produção própria

A última forma a ser analisada na composição é o fragmento 1, o qual não foi encontrado correspondência ou similaridade com as outras formas, a hipótese sendo esse fragmento não obedece às regras da composição.

4.2.2 Paredes

As paredes da Biblioteca de Obras Raras também apresentam extensa decoração que dialoga com o ambiente, deixando pouco ou nenhum espaço vago.

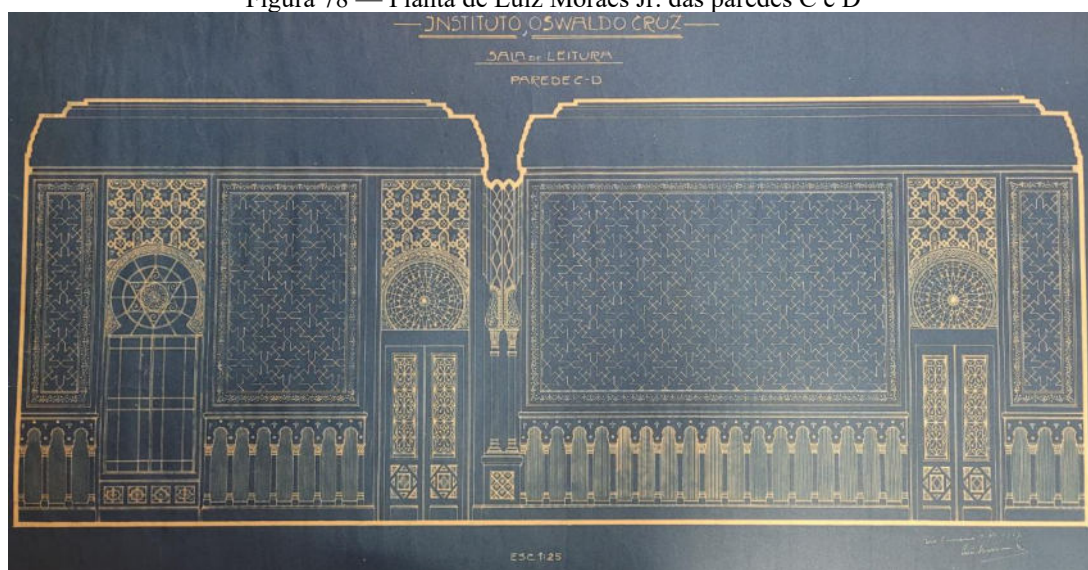
Figuras 76 e 77: Localização dos estuques parietais na Sala de Fichários (à esquerda) e na Sala de Leitura (à direita)



Fonte: Produção própria

A ornamentação é distribuída de formas diversas: em painéis, molduras, arcos, albanegas e frisos. A decoração projetada originalmente por Luiz Moraes Jr. pode ser consultada nos projetos das elevações da Sala de Leitura e a Sala de Fichários. As plantas originais encontram-se no acervo da Casa de Oswaldo Cruz sob guarda do Departamento de Arquivo e Documentação e existem plantas desenhadas pela arquiteta Cristina Mello a partir de original de Luiz Moraes Jr das paredes transversais da Biblioteca de Obras Raras no acervo do DPH/COC.

Figura 78 — Planta de Luiz Moraes Jr. das paredes C e D

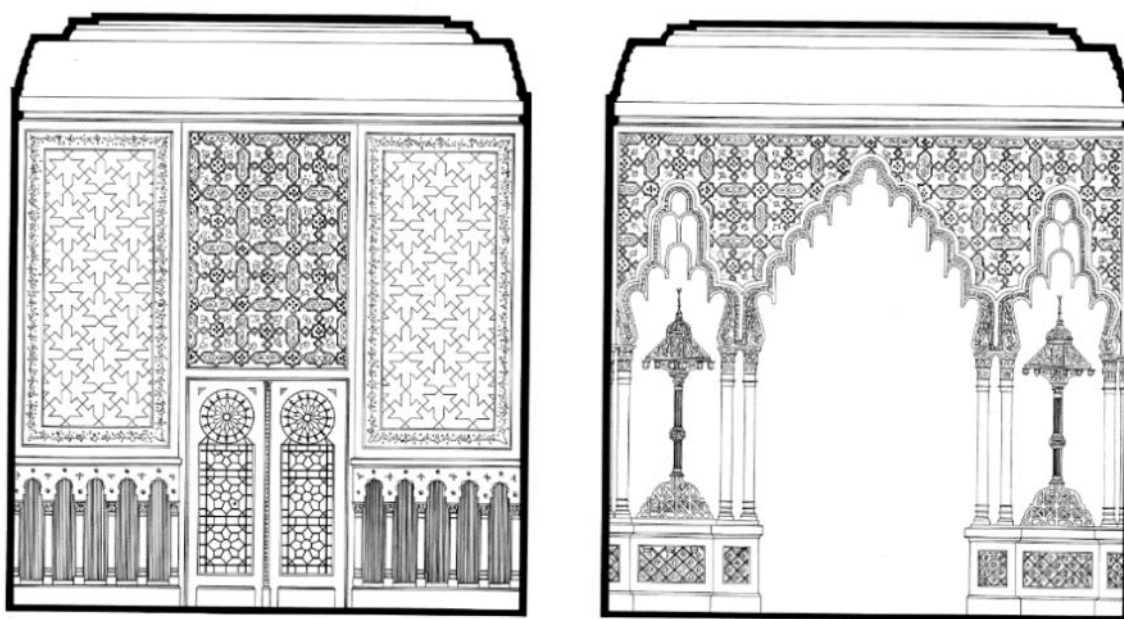


Fonte: DAD/COC

Não foi possível, até o presente momento, identificar o real motivo para as diferenças entre os desenhos originais e o que se encontra presente na biblioteca, mas, supõe-se que se deve às mudanças de projeto e/ou descontinuidade do trabalho de artesãos.

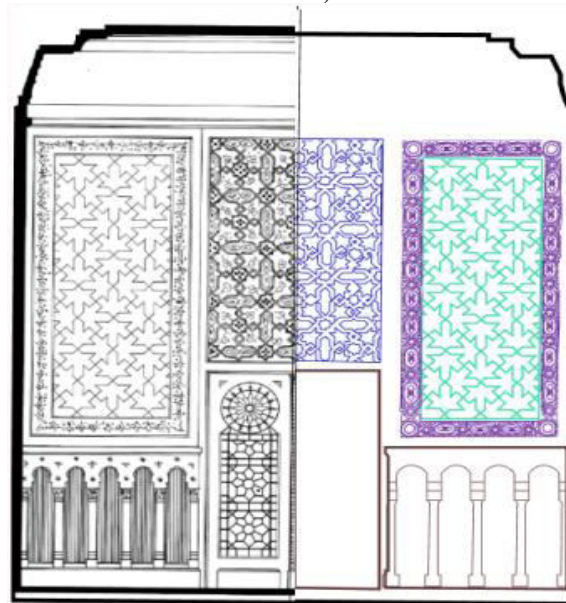
A partir da leitura dos desenhos foi proposta uma reinterpretação para aproximá-los do que se encontra como decoração atualmente no Pavilhão Mourisco.

Figura 79 — Recorte de desenho de Cristina Mello a partir de original de Luiz Moraes Jr. das paredes transversais da Biblioteca de Obras Raras



Fonte: DPH/COC

Figura 80 — Montagem do desenho de Cristina Melo (à esquerda) com a recriação visando os estuques (à direita)

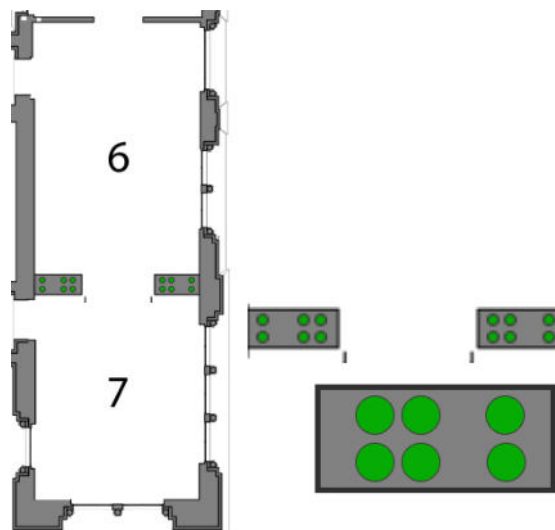


Fonte: Produção própria

4.2.3 Colunas

A composição das colunas é o conjunto mais complexo em menor medida que se pode encontrar na Biblioteca, se localizando abaixo do arco de muqarnas atuando em sua sustentação. Existem 12 colunas no espaço da biblioteca, agrupadas em dois conjuntos de duas colunas, nos cantos, e dois conjuntos de quatro colunas, ao centro.

Figura 81 — Montagem da disposição do grupo das colunas



Fonte: Produção própria

Apresenta uma base com decoração simples (padrão p), fuste liso, base do capitel duas faixas geométricas, base de fitas, capitel de decoração vegetal sobre o qual se apoia um friso e

um segundo capitel, também de motivo vegetal, de maior destaque e dimensões, tendo suas laterais com decoração escalonada.

Figura 82 — Montagem da coluna



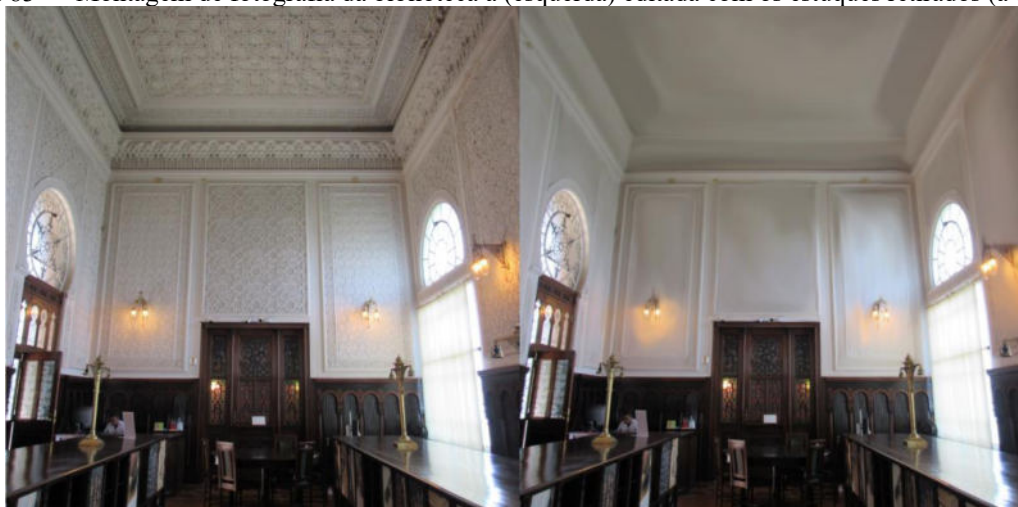
Fonte: Produção própria

4.3 A IMPORTÂNCIA DOS ESTUQUES PARA A LEITURA DO ESPAÇO

Como mencionado anteriormente no capítulo 2, os estuques da Biblioteca de Obras Raras se tornaram não só um elemento de decoração, mas um qualificador do seu espaço, sendo item de curiosidade e admiração por aqueles que o visitam. A sua presença torna o ambiente mais solene e o fato de ser no interior, permitiu maior detalhamento de decorações comparado aos ambientes externos do castelo.

É percebida, nas montagens a seguir, a diferença de impacto no ambiente com a ausência de seus estuques.

Figura 83 — Montagem de fotografia da biblioteca à (esquerda) editada com os estuques retirados (à direita):







Fonte: Yasmin Barbosa, 2024

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das composições oferece indícios importantes para a documentação e compreensão do patrimônio cultural, auxiliando na tomada de decisões em ações de conservação e restauração. Através da decomposição das formas é possível ter uma maior aproximação aos seus detalhes, inclusive de suas unidades reprodutivas, caso necessária sua restauração.

No caso dos estuques da Biblioteca de Obras Raras do Pavilhão Mourisco, o material gráfico produzido integrará as Fichas de Caracterização de Elementos, material utilizado na rotina de vistoria das condições estruturais do edifício.

Figura 84 — Detalhe da Ficha de Caracterização de elementos - Albanegas

DPNOC/FIOCRUZ		
FICHA DE INVENTÁRIO DE ELEMENTOS		
Objeto Estuque em albanegas	Identificação	Quantidade
Localização Paredes da Sala de Fichários e Sala de Leitura Biblioteca de Obras Raras Associação Oremarcu Pavilhão Mourisco/ FIOCRUZ, Campus Mangueiras, Avenida Brasil nº 4.305.	Executor / fabricante	Época 1905-1910.
Materiais/Técnicas Argamassa em gesso	Origem Rio de Janeiro, Brasil.	Procedência Painéis pré-moldados e/ou moldados 'in loco'
Características Ornato de repertório eclético neomourisco sobre portas e janelas, com albanegas em padrão de ajaracas, arco em corrente estilizada, podendo ou não ter 'gata', podendo ou não ter umbral(decorado), pré-moldado em argamassa	Dimensões	
Marca / inscrições Não identificado.		
Ilustração:		
	LEGENDA Ajaraca Painel  Corrente  Composição III 	

Fonte: Produção própria

É possível perceber que a produção gráfica expande e complementa o trabalho documental de conservação e restauração e auxilia na correta identificação de seus elementos, sendo de grande participação no trabalho do conservador-restaurador dos dias atuais.

RECOMENDAÇÕES

A partir das explorações realizadas nesse trabalho foram identificadas limitações quanto a produção gráfica partindo de fotografias comuns e do trabalho de desenho digital, principalmente considerando as dimensões monumentais do Pavilhão Mourisco e conseqüentemente da Biblioteca de Obras Raras.

É recomendada a realização de um trabalho de fotogrametria, com o objetivo de obter imagens detalhadas das paredes e do teto da biblioteca, sem a distorção das fotografias.

Esse trabalho recomenda também um estudo comparativo dos padrões realizados em outras partes do Castelo com os identificados até o momento na Biblioteca de Obras Raras, procurando similaridades e diferenças entre os padrões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDE, Edna; LEMOS, Sueli. **Arte Islâmica**. São Paulo: Instituto Callis, 2012. (Arte na Idade Média).

APPELBAUM, Barbara. **Metodologia do Tratamento de Conservação**. Porto Alegre: Mariana Gaelzer Wertheimer, 2017.

AZEVEDO, Néle. A Proximidade entre a Arte Geométrica Islâmica e o Abstracionismo Contemporâneo. In: LEITE, Sylvia. **O simbolismo dos Padrões Geométricos da Arte Islâmica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007. p. 13-16.

BARBOUR, Ana Maria; ROCCO, Lygia. Instituto Cultura Árabe (ed.). A arquitetura árabe no apogeu do Islã. 2010. Disponível em: <https://icarabe.org/entrevistas/a-arquitetura-arabe-no-apogeu-do-islã#:~:text=A%20estrela%20de%20oit>. Acesso em: 12 jul. 2024.

BRASIL. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018 Instui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 20 set de 2018. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-n-375-de-19-de-setembro-de-2018-41601031>

BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. 5. ed. Cotia-Sp: Ateliê Editorial, 2022. (Artes & Ofícios).

BORTOLETTO, Maria Élide.; SANT'ANNA, Marilene Antunes. A história e o acervo das obras raras da Biblioteca de Manguinhos. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 187-203, jan./abr. 2002.

CHAVES, Elisabete; ANDRADE, Inês; KORMAN, Darius. COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM ESTUQUE ORNAMENTAL NA ARQUITETURA NEO MOURISCA DE MANGUINHOS: estudo dos padrões compositivos. **Anais do 3º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 813-822, 2019.

CICLO de conferencias Orientalismos, su expresión en la arquitectura. Produção de Museo Nacional de Las Culturas del Mundo (Inah). Realização de Museo Nacional de Las Culturas del Mundo (Inah). Coordenação de Alejandra Gómez Colorado. Intérpretes: Alberto Ruy Sánchez; Rafael López Guzmán; Yolanda Guasch Marí; Reynier Valdes Pinheiro; León Rodríguez Zahar. Ciudad de México: Museo Nacional de Las Culturas del Mundo, 2021. 5 (373.33 min.), Digital, son., color. Série Ciclo de conferencias Orientalismos, su expresión en la arquitectura. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/ER8IhmCGIT0?si=T>

CÓDIGO Cutter T266e. **Cutter's Online**, Campinas, SP, ago. 2024. Disponível em: <https://www.cuttersonline.com.br/registro/1ef5a806-f0db-6746-89d9-f665d5aad3e>. Acesso em: 14 ago. 2024.

CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS E TÉCNICOS DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS ICOMOS, 2., 1964, Veneza. **Carta de Veneza**: Carta Internacional sobre a conservação e restauração de monumentos e sítios. Veneza: Icomos,

1964. Disponível em:

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

Acesso em: 13 ago. 2024.

COSTA, Renato da G. R.; ANDRADE, Inês El-Jaick. PAVILHÃO MOURISCO NO CONTEXTO DO ECLETISMO CARIOCA. **História, Ciências, Saúde: Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 27, p. 543-563, jul. 2020.

CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário de artes plásticas: guia para o estudo da história da arte**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.

DONDI, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ESCUADERO, Lorenzo. De La Plaza. et al. **Dicionário Visual de Arquitetura**. [s.l.] Quimera Editores, 2014.

ESPANHA. PATRONATO DE ALHAMBRA Y GENERALIFE. Grafitis históricos: zafates. zafates. 2016. Disponível em: <https://www.alhambra-patronato.es/grafitis-historicos>. Acesso em: 12 ago. 2024.a

ESPANHA. REAL ACADEMIA ESPANHOLA. **Albanega**. 2024. Disponível em: <https://dle.rae.es/albanega>. Acesso em: 15 ago. 2024.b

ESPANHA. REAL ACADEMIA ESPANHOLA. . **Alhamí**. Disponível em: <https://dle.rae.es/alham%C3%AD?m=form>. Acesso em: 15 ago. 2024.c

ESPANHA. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Arabesco**. Disponível em: <https://dle.rae.es/arabesco>. Acesso em: 06 ago. 2024.d

FIGMA. **About Us: figma**. Figma. Disponível em: <https://www.figma.com/about/>. Acesso em: 28 abr. 2024.a

FIGMA. **Figma Downloads**. Disponível em: <https://www.figma.com/downloads/>. Acesso em: 28 abr. 2024.b

FIGMA. **Figma vs Adobe XD**. Disponível em: <https://www.figma.com/figma-vs-adobe-xd/>. Acesso em: 28 abr. 2024.c

FIGMA. **Figma**. Disponível em: <https://www.figma.com/>. Acesso em: 28 abr. 2024.d

GÓMEZ, Rafael Pérez. **LA ALHAMBRA, ABSTRACCIÓN Y BELLEZA: álgebra y geometría**. Granada: Patronato de Alhambra y Generalife, 2018. (Alhambra Educa). Disponível em: <https://www.alhambra-patronato.es/publicaciones/la-alhambra-abstraccion-y-belleza-algebra-y-geometria>. Acesso em: 25 abr. 2024.

JONES, Owen. **A Gramática do Ornamento**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

LEITE, Sylvia. **O simbolismo dos Padrões Geométricos da Arte Islâmica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

MANDEL, Gabriele. **Como reconhecer a arte islâmica**. Lisboa: Edições 70, 1989. (Como reconhecer a arte).

MASCARENHAS, Alexandre. **Ornatos: restauração e conservação**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2008. (Coleção Artes & Ofícios).

MELO, Renata Barros de. Capítulo 4: EL CASTELO MOURISCO DE LA FIOCRUZ: 4.3.2.5. estuco y argamasa. In: MELO, Renata Barros de. **El neomedievalismo islámico en el Castelo Mourisco de Río de Janeiro (Brasil): la adaptación del modelo alhambrista**. Granada: Universidad de Granada, 2014. Cap. 4. p. 217-244.

MOUTINHO, Stella; BUENO DO PRADO, Rúbia; LONDRES, Ruth. **Dicionário de artes decorativas e decoração de interiores**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 432.

MOTTA, Edson. Composição. In: MOTTA, Edson. **Fundamentos para o estudo da pintura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. Cap. 1. p. 17-61.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: cadastro, fotografia, fotogrametria e arqueologia**. Brasília (Df): Iphan/Programa Monumenta, 2008. (Cadernos Técnicos; 7).

PINHEIRO, Marcos José de Araújo (org). (Rio de Janeiro). Fiocruz. **PLANO DE REQUALIFICAÇÃO DO NÚCLEO ARQUITETÔNICO HISTÓRICO DE MANGUINHOS**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2014.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La Alhambra de Manguinhos: islamofilia y función ornamental en el castelo mourisco de río de janeiro. **História, Ciências, Saúde: Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 27, p. 583-606, jun. 2020.

SANTIAGO, Maria Claudia. **Caso Fiocruz: histórico, repatriação e segurança preventiva**. In: ENCONTRO SOBRE SEGURANÇA DE ACERVOS RAROS E ESPECIAIS. São Paulo, 2017. Anais [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017. 35 p.

SANTIAGO, Maria Claudia et al. A gestão de acervos na seção de obras raras A. Overmeer da Fiocruz. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 137, p. 81-89, 2020.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. 4. ed. Cotia - Sp: Ateliê Editorial, 2013. (Artes & Ofícios).

GLOSSÁRIO

Albanegas uma forma de tímpano, triangular, delimitado no espaço entre o alfiz e o arco, ou o alfiz e a soleira. (Espanha, 2024b)

Alicatado peças feitas em cerâmica vidrada cortadas com ajuda de um alicate em diferentes tamanhos e formas geométricas (Pérez Gómez, 2018, p.75)

Alhamí apoio ou banco de pedra mais baixo que os ordinários e revestido comumente de azulejos (Espanha, 2024c)

Hádice (ou hadith) é um dito ou conversação que para o Islã representa os ditados e ações do profeta Muhammad relatadas por seus companheiros e compiladas pelos sábios que os sucederam (Pérez Gómez, 2018, p.14)

Nazarí (ou *nasrí* ou *naṣrīwn*) foi a última dinastia muçulmana que dominou o Reino de Granada de 1238 até 2 de janeiro de 1492. Sua queda causou o fim da Andaluzia. (Pérez Gómez, 2018, p.15)

Sura é o nome que se dá a cada um dos 114 capítulos em que se divide o Alcorão, o livro sagrado do Islã. (Pérez Gómez, 2018, p.15)

Tughra selo representando os sultões do Império Otomano. Incluía não só o nome, mas uma legenda relacionada com a sua filiação ou um título. (Escudero *et al*, 2014, p. 437)

APÊNDICE A - Material gráfico de apoio às Fichas de Caracterização de Elementos do DPH, COC/Fiocruz

Figura 84 — Montagem de Padrões da Imagem 4535



Fonte: Produção própria

Figura 85 — Montagem de Padrões da Imagem 4537



Fonte: Produção própria