



IV Colóquio Internacional

A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores

7, 8 e 9 de junho de 2017

Caderno de Resumos



Promoção:
Universidade Nova de Lisboa
Fundação Casa de Rui Barbosa - RJ
Universidade Federal de Pelotas





CADERNO DE RESUMOS DO IV COLÓQUIO INTERNACIONAL A CASA SENHORIAL: ANATOMIA DOS INTERIORES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

PELOTAS/RS

7, 8 E 9 DE JUNHO DE 2017

ORGANIZAÇÃO DO EVENTO

Comissão organizadora:

Dra. Isabel Mendonça (Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa)

Dra. Ana Maria Pessoa dos Santos (Fundação Casa de Rui Barbosa/MINC)

Dr. Carlos Alberto Ávila Santos (Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas)

Comitê Científico:

Dra. Ana Lúcia Vieira dos Santos (Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense)

Dra. Marize Malta (Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Dra. Ester Gutierrez (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas)

Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (Faculdade de História da Universidade Federal do Pará)

Dr. José Belmont Pessoa (Programa de Pós-Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense)

Dr. Nelson Pôrto (Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo)

Dr. Hélder Carita (Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa)

Dr. Carlos de Almeida Franco (CITAR-Escola de Artes da Universidade Católica do Porto)

Dr. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (CITAR-Escola de Artes da Universidade Católica do Porto)

Dr. José Ferrão Afonso (CITAR-E Escola de Artes da Universidade Católica do Porto)

Site e Facebook:

<http://vcoloquiosenhorial.wixsite.com/ivcoloquiosenhorial>

<https://www.facebook.com/IVCICS/>

Realização:

Universidade Federal de Pelotas, Fundação Casa de Rui Barbosa e Universidade Nova de Lisboa.

Apoio: CAPES

Organização do Caderno: Amanda Basílio Santos.

Design Gráfico (Diagramação): Amanda Basilio Santos.

Capa: Fabrício Torchelsen Bassi.

Os textos contidos neste caderno de resumos são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores.



EIXO TEMÁTICO 1:

Proprietários,
construtores e artífices.
Vivências e rituais

Análise estilística e caracterização de argamassas das escariolas da Casa 8 (Pelotas, Brasil) - uma abordagem multidisciplinar.

Pedro Luís Machado Sanches - pedrolmsanches@gmail.com

Daniele Baltz da Fonseca - daniele_bf@hotmail.com

Os estudos acerca de revestimentos arquitetônicos do Casario Histórico de Pelotas experimentaram importante crescimento e diversificação no mesmo período em que se intensificou sua destruição. Pesquisas em Arquitetura, História regional, eventualmente, Conservação-Restauração e, raramente, Arqueologia, cumpriram o importante papel de situar revestimentos lisos parietais em estuque, com imitação de mármore e trompe l'oeil, em projetos decorativos que envolvem grande gama de materiais, de referenciá-los ao gosto da belle époque pelotense, entre cerca de 1870 e 1930, de pautá-los por periodizações e filiações estilísticas que remontam modelos ibéricos e italianos. Por sua vez, a condição humana dos estucadores e pintores de “escariola”, seus meios, receitas, gestos e repertórios, seu saber-fazer característico, restam ainda pouco estudados. A contribuição à qual se propõe esta comunicação está no esforço multidisciplinar em levantar e cotejar informações geradas de duas abordagens, a saber, a caracterização de materiais construtivos em laboratório, e a análise pericial atribucionista de cunho estilístico. Diversas em seus métodos e resultados, ambas as abordagens permitem reconhecer escolhas e práticas corriqueiras na produção de revestimentos parietais em estuque. Por outro lado, apontam singularidades técnicas e gestuais que permitem inferir aspectos não compartilhados do processo de produção. A análise e a caracterização conjugadas nessa comunicação têm como foco o Casarão número 8 da Praça Pedro Osório, centro de Pelotas. O edifício foi construído em 1878 e, contrariando a tendência, restaurado entre 2010 e 2013 com a preservação de revestimentos internos. Sendo desdobramentos do levantamento de bens integrados promovido pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Estuques (GEPE) entre 2011 e 2013, as abordagens aqui propostas aproveitam dados acerca de revestimentos em estuque próximos estilística ou cronologicamente aos do casarão em questão, já identificados e catalogados pelo GEPE.

Vila Oscarina, residência luxuosa em Vitória: início do século XX

Luciana Nemer

luciana_nemer@ig.com.br

A cidade de Vitória, capital do Estado do Espírito Santo, Brasil, teve a sua primeira grande transformação urbanística na virada do século XIX para o XX. Na região hoje conhecida como Parque Moscoso, um grande aterro proporcionou a instalação de um novo bairro. A área passou a abrigar as mais luxuosas residências da cidade, dentre elas a Vila Oscarina, que foi construída por Antenor Guimarães, um próspero empresário, para residência de sua família. O imóvel foi erguido por mão de obra local e estrangeira contando com a habilidade de pintores italianos e o uso de material de construção importado. A casa que foi a primeira do município a usufruir de luz elétrica e telefone era rica em detalhes, com muitos recortes e adornos. A varanda lateral, por exemplo, possuía alpendre sustentado por pilastras esbeltas de ferro fundido que era acessada a partir de escadaria frontal irregular que concedia certa “monumentalidade” ao conjunto. O modelo de implantação da residência, afastado das divisas, denunciava sua ocupação por família mais abastada. O artigo apresenta os materiais de construção e acabamentos através de um mapeamento interno e externo. Esses influenciaram e influenciam na durabilidade do imóvel. A questão da permanência e da conservação dos

mesmos é avaliada em função da transformação de uso ocorrida nos anos 70. A edificação é objeto de refinado gosto e preciosismo arquitetônico e a qualidade da mão de obra, especializada, contribuiu para a manutenção de suas características. Quanto aos procedimentos técnicos foram feitas consultas em material já publicado e em documentação que ainda não recebeu tratamento analítico. A indicação como imóvel a ser preservado foi fundamental para a manutenção das fachadas e da cobertura permitindo a salvaguarda do bem. A Vila Oscarina constitui-se como um dos poucos remanescentes residenciais da produção arquitetônica capixaba (que tem origem em Vitória) da primeira metade do século XX o que enfatiza a relevância desta pesquisa.

**Permanências e inovações técnicas e ornamentais em casas senhoriais urbanas
construídas pelos barões do café em Campinas – SP.**

Ivone Salgado - salgadoivone@uol.com.br

Renata Baesso Pereira - renata.baesso44@gmail.com

A cidade de Campinas (SP) originou-se, no século XVIII, a partir do caminho aberto pelos paulistas em direção às “minas dos Goias”. Ao longo do século XIX, o desenvolvimento da cultura da cana-de-açúcar e depois do café foi consolidando o desenvolvimento da região. Na segunda metade do século XIX, o complexo cafeeiro na região de Campinas trouxe diversas repercussões para seu desenvolvimento urbano, além de prestígio político e social para uma nova elite, portadora de diversos títulos imperiais. O processo de acumulação de terras e a passagem da produção do açúcar para o café coincidem com significativas mudanças no espaço urbano de Campinas, especialmente no que se refere à sua arquitetura, quando assistimos à construção de casarios senhoriais urbanos pelos barões do café. O artigo apresenta o estudo comparativo de dois exemplares de casas senhoriais urbanas de Campinas, construídas por barões do café, que ainda hoje mantêm um grau de integridade física para a análise direta e cuja documentação é suficiente para dar suporte à discussão proposta: o Palácio dos Azulejos, construído em 1878 por Joaquim Ferreira Penteado, o Barão de Itatiba e atribuído ao construtor português Manoel Gonçalves da Silva Cantarino, tombado nas instâncias federal, estadual e municipal e atual Museu da Imagem e do Som de Campinas; e o Solar de Joaquim Policarpo Aranha, o Barão de Itapura, iniciado em 1880 e concluído em 1883, pelo construtor de origem italiana, Luiz Pucci, tombado nas instâncias estadual e municipal e, atualmente, parte do patrimônio da PUC Campinas. Embora os exemplares tenham sido construídos por representantes de uma mesma classe social e num curto intervalo de tempo, sua comparação aponta permanências e inovações. Quanto a localização, enquanto uma das casas está próxima à Matriz Velha, primeiro núcleo urbano de Campinas, a outra foi construída ao lado da Matriz Nova, eixo de expansão da vila. Na forma de implantação, o Palácio dos Azulejos, construído em uma esquina, mantém suas fachadas rigorosamente nos alinhamentos do lote, enquanto o Solar do Barão de Itapura conta com jardins laterais e nos fundos. A análise do programa e do uso dos espaços revela como o enriquecimento das famílias, ligadas à lavoura de açúcar e do café, se expressa nos espaços domésticos. Mas é na análise da técnica construtiva e da ornamentação que se revelam as principais diferenças entre os dois exemplares: enquanto a casa do Barão de Itatiba emprega a taipa e a taipa “encamisada”, além do uso dos azulejos da tradição portuguesa, o Solar do Barão de Itapura foi construído, exclusivamente, em alvenaria de tijolos, empregando as modenaturas da tratadística clássica. A partir do estudo de dois casos exemplares, o artigo propõe compreender como, na segunda metade do século XIX, a produção do casario senhorial

urbano contribuiu para o “embelezamento” de Campinas e em que medida sua produção obedecia às regras do decoro, em conformidade com a posição social e econômica de seus proprietários. Tais exemplares se alinham com a arquitetura erudita da Corte e com a tratadística que circulava entre arquitetos e construtores.

“Tratar-se à lei da nobreza”: a família Barbosa de Oliveira e Grandjean de Montigny.

Ana Pessoa – anapessoa55@gmail.com

Ana Lúcia Vieira dos Santos – aluciavs@gmail.com

A 7 de agosto de 1825, morre a senhora Maria Thomásia de Oliveira Gonçalves, mãe de filhos menores, cujo inventário foi conduzido pelo viúvo. Ela era filha do comendador Tomás Gonçalves, “professo na Ordem Militar de Cristo e negociante desta praça”, considerado uma das maiores fortunas da corte, falecido em 1817, detentor de várias propriedades na cidade, inclusive na rua das Marrecas. Seu marido era o tenente general José de Oliveira Barbosa, antigo Governador e Capitão-General de Angola, de 1810 a 1815, e que tivera atuação destacada nos primeiros momentos da Independência quando, entre 10 e 14 de novembro de 1823, como Ministro da Guerra, referendou o decreto que dissolveu a Assembleia Constituinte. Ele receberia o título de Barão do Passeio Público, em 24 de outubro de 1829 e, finalmente, o de Visconde do Rio Comprido, em 18 de julho de 1841. O casal morava em um amplo sobrado, situado na aprazível rua do Passeio, esquina com a rua das Marrecas, que havia sido reformado sob a orientação de Grandjean de Montigny, conforme indicado no processo do inventário, que coloca o arquiteto francês dentre os favorecidos de pagamentos devidos. Essa informação confirma a atribuição feita no *Diário Fluminense* nº. 10 (12.jan.1828), em meio a polêmica que opôs profissionais luso-brasileiros e franceses, quanto a atuação e competências profissionais e artísticas. De acordo com o articulista anônimo, Grandjean havia sido requisitado pela sociedade da Corte, e teria sido “arquiteto das casas do excelentíssimo José de Oliveira Barbosa e do Senhor Luiz de Souza Dias”. O inventário apresenta inéditas e detalhadas descrições das casas da família, hoje desaparecidas, na rua do Passeio, conhecida por seu hemicírculo, e em chácara no Catumbi, o que permite seu confronto com outras fontes textuais, iconográficas e cartográficas que as contemplam, como desenhos e comentários de Debret. A intervenção arquitetônica de Grandjean sobre um edifício tradicional da cidade permite discutir influências, mudanças e permanências decorrentes da abertura do mercado carioca a profissionais estrangeiros.

**Estucadores de Viana do Castelo em palácios oitocentistas.
A oficina de Rodrigues Pita e Domingos Meira**

Isabel Mayer Godinho Mendonça

isabelmendonca@hotmail.com

A partir de meados do século XIX, os estuques ornamentais voltaram a ter um papel importante na decoração dos palácios e palacetes portugueses. Directamente ligados ao reviver da arte do estuque estão os estucadores da região de Viana do Castelo, no Norte de Portugal, sobretudo das freguesias de Afife e Carreço, que por essa altura se estabeleceram em Lisboa. Entre eles destacam-se dois mestres de gerações distintas: Manuel Afonso Rodrigues Pita, natural de Carreço, onde nasceu em 1821, proprietário de uma laboriosa oficina, e Domingos António de Azevedo da Silva Meira, da freguesia de Afife, nascido em 1840, aprendiz

e colaborador de Rodrigues Pita, que veio a assumir a gestão da oficina após a morte do seu mestre. A oficina empregou dezenas de estucadores, quase todos oriundos de freguesias de Viana do Castelo. Um dos mais requisitados estucadores do seu tempo, Domingos Meira, que era também proprietário de uma “fábrica de gesso a vapor”, dirigiu muitas das obras então realizadas em Lisboa e em diversas localidades do país. Alcançou projecção internacional, sendo premiado nas exposições de Paris (1900), Chicago (1904) e do Rio de Janeiro, em 1908. Viria a falecer dez anos depois, na sua terra natal. Entre as muitas obras que já identificámos realizadas pela operosa oficina dos dois mestres vianenses, destacaremos alguns dos estuques ainda existentes em palácios e palacetes da região de Lisboa, pertencentes a destacados membros da nobreza e da aristocracia endinheirada da época: palácios da Pena e de Monserrate, em Sintra; palácios Vilalva, Praia e Monforte, Penafiel e dos condes de Cabral, em Lisboa; e, finalmente, o palácio do visconde de Estoi, no Algarve, perto de Faro. A importância das obras realizadas e o papel de destaque que esta oficina assumiu durante a segunda metade do século XIX explicam que os dois mestres sejam por vezes designados como “arquitectos” – Pita a propósito do retábulo que realizou para a igreja matriz de Castelo de Vide, Meira assim identificado na obra do palácio de Estoi. As composições arquitectónicas, os modelos decorativos e os elementos figurativos que encontramos nos interiores destes palácios nunca se repetem, mostrando sempre soluções inovadoras e uma grande imaginação. O ecletismo marca presença nos estuques dos dois mestres, surgindo, lado a lado, elementos ornamentais maneiristas, barrocos e rococó. A representação de elementos naturalistas e o gosto pelo orientalismo são igualmente uma constante, colhendo muitas vezes inspiração directa nas coloridas gravuras de Owen Jones e no contacto directo de Domingos Meira com os monumentos árabes da vizinha Espanha.

Arquitetura civil no Grão Pará setecentista: a obra de Antônio Landi

Domingos Sávio de Castro Oliveira

dscoliveira2008@gmail.com

Embora a obra do italiano Antônio José Landi (1713-1791), arquiteto com formação na Academia Clementina de Bolonha, que viveu em Belém, no Pará, na segunda metade do século XVIII, esteja concentrada, predominantemente, na arquitetura religiosa, tendo edificado igrejas e capelas, o artista também projetou, construiu, reformou e/ou ornamentou edifícios civis e militares, estendendo-se do urbanismo à pintura de quadratura, passando por projetos para retábulos, púlpitos e órgãos, composições com estuques, construções efêmeras, além da organização de festas, ornamentação de mapas e livros e desenhos de objetos de ourivesaria. Landi, contratado pelo governo português como desenhador, veio para o Grão-Pará com a finalidade de visualmente registrar a viagem da Comissão Demarcadora de Limites, cujo objetivo era executar as demarcações territoriais determinadas pelo Tratado de Madrid, assinado entre Portugal e Espanha em 1750, porém, em 1753, ao chegar a Belém, uma cidade em formação, com as primeiras ruas abertas e com algumas edificações pontuando sua paisagem, atuou como arquiteto para cinco governadores do Estado, para três bispos da diocese do Pará, para quase todas as ordens religiosas sediadas na cidade e para alguns dos proprietários mais abastados da região. Após viajar pelo interior do vale amazônico, estabeleceu-se em Belém e, na cidade, projetou, além de edificações religiosas, alguns sobrados, assim como uma casa de engenho junto à foz do rio Moju. Todos esses projetos são pouco conhecidos e, por carência de documentação, pouco estudados. Landi projetou o Palácio dos Governadores, construído para servir de sede do governo e residência dos Governadores do

Grão-Pará, dotado de capela particular, sendo um edifício com características arquitetônicas luso-italianas, e que foi apontado por Isabel Mendonça (2003) como um exemplo da “transmissão de modelos artísticos da Europa para o Brasil” e para o qual Landi desenhou três versões, sendo esse um dos monumentos do período com maior número de desenhos conhecidos. A obra de Landi destaca-se pela qualidade técnica e pelos elementos ornamentais ligados aos movimentos artísticos europeus do período. Assim, essa comunicação objetiva problematizar especificamente a obra civil do italiano e fazer conexões com seus clientes - senhores de engenho, ricos proprietários e governo - e verificar os elementos ornamentais utilizados nessa produção. Para tal, utilizo as obras do arquiteto - desenhos e/ou edificações - ou a ele atribuídas. Os desenhos das residências estão arquivados na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e os desenhos do Palácio, em arquivos do Porto e de Lisboa, em Portugal.

Frederico Steckel: pintor-decorador do Império e da República

Ricardo Giannetti

ricardo.giannetti@uol.com.br

A presença do nome do artista alemão Frederico Antonio Steckel (1834-1921) na história da arte brasileira da segunda metade do século XIX e início do século XX se deve, essencialmente, aos trabalhos ornamentais, de acabamento e de pintura decorativa que realizou, ao longo de cerca de sessenta anos, em palácios, prédios, igrejas e residências do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte. Contudo, nota-se, com muita frequência, a omissão do seu nome na literatura que versa sobre o assunto. Quando mencionado, nem sempre de forma precisa, a ele é destinado tão-somente o breve espaço de um verbete. Não tem merecido o artista o reconhecimento a que sua obra faz jus. É o que se pode constatar, considerando as numerosas atividades que desenvolveu durante o largo espaço de tempo em que viveu na Corte imperial, a partir dos anos 1860, destacando-se sua atuação como promotor cultural no âmbito da galeria de arte de sua propriedade, e, sobretudo, o muito que alcançou realizar no setor da arte decorativa, intervindo diretamente nos ambientes de prédios públicos e particulares. Deve-se reconhecer, todavia, que, na cidade do Rio de Janeiro, a percepção do trabalho do artista se apresenta, hoje, imensamente prejudicada, por uma série de fatores, podendo-se mencionar as poucas referências documentais existentes sobre as obras que realizou, e, sobretudo, o desaparecimento dessas obras como resultado de interferências nas plantas ou nos ambientes que as abrigavam, ou mesmo, pela demolição integral dos prédios. Quanto à produção de Frederico Steckel realizada em Belo Horizonte, a partir de 1897 – que se encontra até certo ponto preservada nos dias atuais –, outra questão de interesse se apresenta aos propósitos desta pesquisa. Trata-se de reconhecer o fato de seus trabalhos terem influído, de maneira importante, na formação da fisionomia/identidade da nova capital mineira, em seus anos inaugurais, revelando sua efetiva contribuição no sentido de tornar visível e disseminado o pensamento dos membros da Comissão Construtora da Nova Capital, representantes governamentais republicanos: a opção pela arrojada engenharia urbanística e a conseqüente implantação de uma arquitetura moderna.

Do “casarão dos Teixeira Leite” à “Casa da Hera” – uma evolução do morar e não morar.

Marco Antonio Xavier

marco.xavier@museus.gov.br

Este texto busca discutir particularidades da Casa da Hera (Vassouras – RJ), atualmente um museu do IBRAM/MinC, em termos de sua localização, espaços construídos e de sua origem e ocupação. O edifício aparece pela primeira vez numa planta da cidade de Vassouras, em 1838. Apresentava a forma de um U, situado numa colina e envolto por uma chácara. Em 1843, o casal Joaquim José e Ana Esméria Teixeira Leite adquire a propriedade e a transforma num retângulo fechado e vasado, com um jardim interno, e com a senzala próxima à construção, integrada a ala de “serviços”, configuração que permanece até hoje. Estas particularidades –jardim interno e senzala integrada – não são comuns nas casas senhoriais, mas isso pode ser entendido se levarmos em conta que o imóvel apresenta(va) uma dualidade entre o urbano e o rural. A divisão dos espaços – setorização dos ambientes internos e suas interações – pode ser elencada em 4 partes: vida privada; vida social; trabalho/negócios; serviços e atividades domésticas. Esta divisão é certamente pensada, pois mesmo o jardim interno é regrado, contido, “desnaturalizado” com suas roseiras sem espinho. O espaço da Chácara (matas, pomares e hortas), definitivamente rural e bucólico, se presta ao isolamento da vida familiar. Joaquim José Teixeira Leite foi um Comissário de Café, atuando nos negócios de compra e venda desta commodity no Vale do Café Sul-Fluminense, na época que esta região era a maior produtora no mundo, em meados do século XIX. A proximidade da propriedade com o centro da cidade permitia a ele uma pronta participação nas atividades políticas e sociais vassourenses e a Chácara fornecia o devido isolamento desta circulação mundana das ruas para as mulheres da família (esposa e duas filhas); não que elas vivessem reclusas, pois os saraus e festas eram frequentes nos salões da Casa, atraindo pessoas importantes e influentes, até mesmo da “distante” Corte. Com a morte do casal, entre 1871 e 1872, já não havia mais atividades sociais na Casa, apenas as lembranças de infância e juventude das filhas Eufrásia e Francisca, que passaram a morar em Paris, em 1873, e de onde administravam vários investimentos e negócios, multiplicando a herança, fruto de uma capacidade empresarial incomum às mulheres de então. A Casa ficou praticamente fechada e desocupada até o final dos anos 1920. Por determinação testamentária a Casa e a Chácara deveriam permanecer “intocadas”, resultando na sua “natural” destinação como museu em 1968. A mudança na identificação/atribuição da Casa, a partir dos anos de 1930, quando deixa de ser chamada pelo sobrenome da família/proprietários (Teixeira Leite) para uma atribuição “natural”, mesclando o edifício com o entorno (Casa da Hera) é significativa. O Museu Casa da Hera se tornou uma referência da “época de ouro” do café; apesar de que parece se esconder por detrás da hera, que cobre as fachadas, são as imponentes palmeiras que cercam a Casa, como uma guarda de honra, que relembra o garbo do Império.

Construtores e artífices e os bens integrados aos casarões ecléticos pelotenses: em documentação do final do século XIX e início do XX

Carlos Alberto Ávila Santos

betosant@terra.com.br

A comunicação é fundamentada em dois jornais que circularam diariamente na cidade de Pelotas no final do século XIX e início do XX: o Correio Mercantil, investigado no período de 1870 a 1900; e o Diário Popular, analisado entre os anos de 1900 e 1931. As datas de 1870 e

1931 limitam o espaço temporal em que o historicismo eclético se desenvolveu na arquitetura pelotense. Através dessas publicações – encadernadas e disponibilizadas na seção de jornais antigos da Biblioteca Pública Pelotense – realizou-se a pesquisa. Os dois periódicos divulgaram os nomes e as origens dos construtores e dos artífices que pela localidade passaram e ofertaram os seus trabalhos. As duas publicações registraram os materiais e as técnicas desenvolvidas nos bens integrados à arquitetura. Os jornalistas comentaram sobre os resultados obtidos na ornamentação – externa e interna – dos palacetes residenciais. O Correio Mercantil recomendou em setembro de 1877 o depósito de ferragens *Souza & C*, com artefatos importados de firmas europeias. Dois anos depois, em julho de 1879, divulgou a empresa *Miguel Fernandes & Cia.*, cujo sortimento de balaústres de diversos gostos e variados vasos, pirâmides, globos e pinhas para platibandas ainda não eram vidrados como os europeus, mas era esperada uma máquina que efetuaría tal acabamento. E, em junho de 1890, atentou para a *Fabrica de Louças*, que oferecia balaústres, pinhas, globos e objetos para “efeitos” de platibandas, que rivalizavam em qualidade e perfeição com aqueles “importados da Europa”. Os construtores reuniam os elementos funcionais e ornamentais em “*collecções variadas*”, em catálogos para as fachadas dos prédios. O Correio Mercantil de setembro de 1875 promoveu os “*habeis artistas architectos*” *Bracheiras, Silva & C.*, estabelecidos em Pelotas, que anunciaram os desenhos criados para os frontispícios de edifícios térreos, assobradados, sobrados, chalés e casas de campo. Os planos obedeciam aos “*preceitos da arte moderna*” e as “*diferentes ordens de arquitetura*” achavam-se “*magnificamente*” combinadas nos projetos. No final de setembro de 1906 o artista Gualtiero Kent – originado de Buenos Aires – ofereceu os seus serviços através do Diário Popular. “Perito” gravador de vidros e “proficiente” restaurador de espelhos, o artífice empregara-se nas marcenarias *Sem Rival* e *A Brasileira*, que garantiam as suas aptidões. Informou o Diário Popular de junho de 1913 que o “abastado capitalista” pelotense Martim Bidart havia contratado o “architecto e constructor” Pedro Obino, de Bagé, para a edificação de um prédio cujo “*estylo architectonico*” reunia majestade e elegância. Dois anos depois voltou a comentar o periódico de março de 1915: no interior do “bello” e “luxuoso” palacete residencial chamava a atenção o “magnifico” salão de inverno, “espaçoso, elegante e inundado de luz” pelo teto de ferro e vidro. Essas e outras informações noticiadas pelos dois periódicos serão abordadas na comunicação prevista, que utilizará imagens antigas e atuais dos prédios. Ambos são registros importantes, pois são documentos que identificam os criadores e exemplificam os procedimentos usados na ornamentação das caixas murais das moradias ecléticas pelotenses, que hoje integram o patrimônio cultural da cidade.

As memórias de Antônio José Gonçalves Chaves (1781-1839)

Ester Judite Bendjoya Gutierrez

esterjbgutierrez@gmail.com

Por volta de 1781, Antônio José Gonçalves Chaves nasceu em Vila Verde do Ouro, Chaves, Portugal. Em 1805, chegou ao porto de Rio Grande. Como caixeiro, estabeleceu-se na freguesia de São Francisco de Paula, futura cidade de Pelotas. No natal de 1811, casou com Maria do Carmo Secco, filha do português Joaquim José da Cruz Secco, rico charqueador, vizinho na salga de Chaves, localizadas nas margens do arroio Pelotas. Em 1822, publicou *Memórias ecônomo-políticas sobre a administração pública do Brasil*. Tentou contribuir com a Revolução Liberal,

em Portugal. Não foi feliz. No texto, reprovou as doações de sesmarias e o sistema de capitánias. Escreveu que os capitães-generais eram opressores. Nomeavam *infinidade*, igualmente, tiranos. Verificou que a lei valia quando não *ofendia* a estes. Constatou a permanência da impunidade. Acreditava na *regeneração*, primeiro moral; depois, política. Queria imigração e Abolição. Esclareceu sobre os custos para a compra e manutenção dos cativos. Independente da sazonalidade ponderou o escravizado continuava sendo alimentado, vestido, alojado, vigiado, o que introduzia *corpo de trabalho parasitário*. A violência resultava em resistência. Explicou: *o escravo consome o mais que pode e trabalha o menos que pode*. O número excessivo fazia com que os senhores não pudessem os tratar como tinham obrigação. A procriação era *inoperável* entre os cativos; a escravidão, inconciliável com a economia política moderna e demasiada no Brasil. Em 1822, na charqueada São João, propriedade de Chaves, o naturalista, viajante, francês, Sant-Hilaire esteve hospedado na casa senhorial. Observou que seu anfitrião tinha boa biblioteca e leituras de história natural. Sabia francês e latim. Conversava muito bem. Notou que ele e sua mulher falavam aos seus escravos com extrema severidade. Viu na sala um *pequeno negro*, cuja função era prestar serviços caseiros. Afirmou não conhecer *criatura* mais infeliz. Disse ter ficado em um quarto mal iluminado, situado no canto norte/leste, ao lado da sala de refeições. Entre as benfeitorias, ressaltou o pomar. Confirmou ser dos maiores do Brasil. Em 1828, Chaves participou do Conselho da Província; em 1832, da Câmara de Pelotas, e, em 1835, da Assembleia Legislativa. Em 1832, com mais dois sócios na barca Liberal iniciou a navegação a vapor no sul. Em 1835, começo da Revolução Farroupilha, talvez como embaixador dos revoltosos, foi para o Uruguai. Em 1837, uma tempestade virou o barco em que viajava. Morreu afogado na baía de Montevideu. Em 1872, seu filho de mesmo nome, deixou de herança 53 cativos; em 1887, seu outro filho, João, onze emancipados com cláusulas de serviços obrigatórios. Chaves preferia constituição, independência, república e Abolição. Propôs monarquia constitucional e fim do tráfico. Entendia ser a igualdade individual uma *quimera*. As pessoas eram diferentes, uns tinham mais; outros, menos. Existia igualdade civil, de direitos; o sábio com suas *luzes, os ricos com seus cabedais e os pobres com seu serviço pessoal*. As memórias foram referenciadas por Fernando Henrique Cardoso, em *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*. As críticas à administração pública luso-brasileira permaneceram no Brasil contemporâneo.

Na casa do Conselheiro: Vivências de uma família.

Noris Mara Pacheco Martins Leal - norismara@hotmail.com

Francisca Ferreira Michelin

Este texto é resultado de uma das etapas de pesquisa de doutorado em desenvolvimento no PPGMSPC da UFPel. Nessa, investiga-se o processo simultâneo de patrimonialização e musealização de bens imóveis, a partir das ações do IPHAN, tendo no processo da casa histórica, denominada Casa do Conselheiro Maciel, situado na Pça Cel Pedro Osório, o campo de observação. A política de preservação de patrimônio no Brasil, ainda se mantém muito ligada aquilo que denominamos de pedra e cal, e a superintendência do IPHAN no estado, continua valorizando em larga escala o patrimônio material. No caso do tombamento da casa do Conselheiro Maciel, em 1977, em conjunto com a Casa do Barão de São Luiz e do Barão de Butuí, um dos primeiros conjuntos ecléticos a ter proteção federal no país. Estes dados arquitetônicos são os que foram preservados e mantidos, não havendo um estudo mais profundo a respeito da história dos usos da casa desde a sua construção até o seu restauro para uso universitário. O

imóvel foi comprado, pelo Professor César Borges, reitor da UFPel, em 2006. O seu uso após o restauro foi determinado pelo IPHAN em parceria com o gestor do município e de pessoas ligadas à comunidade doceira vindo a ser a sede do Museu Nacional do Doce, esta musealização a princípio poderia ter desligado o prédio da história dos usuários do mesmo. A casa foi restaurada entre os anos de 2009 e 2013, quando no dia 17 de maio, foi inaugurada e aberta à visitação pública. A inauguração foi marcada por com um grande afluxo de pessoas, que desejavam conhecer a casa. No conceito da equipe responsável, a casa em si mesma, já era o primeiro acervo do novo museu. Ao longo de dois anos de visitas guiadas a equipe foi sentindo necessidade de conhecer mais sobre as pessoas que ali moraram, os seus hábitos e costumes, impulsionados em muito pela própria curiosidade do público. Os dados que tínhamos mostravam a vida política do Conselheiro e de seu filho Francisco Júnior, este último, ministro da justiça no governo de Getulio Vargas. Mas praticamente, não havia informação sobre a família a primeira ocorrência para este conhecimento foi o livro "Chiquinha e Eu", escrito por uma das bisnetas do Barão - Beth Stockinger. A escritora, deu vazão a um texto no qual se mesclam o místico e o real. Focando na figura da sua bisavó apresenta-a como uma mulher doce, devotada à família aos homens da casa, marido e filho. Esse misto de romance e de história, ofereceu algumas pista sobre o panorama que se deseja traçar. A autora do livro foi localizada e passamos a manter contato constante, nos contou que sua mãe e tia estavam vivas, Maria Alice e Glorinha, filhas de Francisco Júnior, as quais eram as duas últimas Antunes Maciel que nasceram na casa do Conselheiro. A entrevista com as duas filhas nos permitiu, incorporar não apenas indivíduos aos nossos discursos, mas compreender as situações insuficientemente estudadas sobre a família.

Palacetes e casas burguesas em Belo Horizonte, Minas Gerais: a obra do arquiteto Caetano de Franco.

Selma Melo Miranda

selmamelomiranda@gmail.com

A comunicação apresenta investigação da arquitetura da moradia nas primeiras décadas do século XX, sua relação com os grupos sociais que as produziram e seu valor atual como patrimônio cultural. Será enfocada especialmente a morada burguesa em Belo Horizonte, cidade projetada e construída a partir dos últimos anos do século XIX, particularizando-se os projetos do arquiteto Caetano de Franco executados entre as décadas de 1920 e 1930. Estima-se que tenha se responsabilizado por cerca de 80 edificações nesse período, em sua maioria habitações unifamiliares construídas em bairros adjacentes ao centro da "urbe". Por volta do início dos anos de 1940, transferiu-se para Goiânia, que havia sido projetada poucos anos antes por Attilio Corrêa Lima e estava em construção. No entanto, as referências historiográficas ao seu nome e ao seu trabalho são praticamente inexistentes. Apesar do reconhecimento de algumas obras não há análise crítica do conjunto de trabalhos e pouco se encontra, inclusive nos círculos de especialistas e no âmbito das instituições preservacionistas, a respeito de seus projetos comprovados. Igualmente nada se sabe sobre seu desempenho em Goiás. É possível que tenha trabalhado em projetos até sua morte, por assassinato, em circunstâncias que ainda não se pôde esclarecer. Serão focalizadas casas requintadas erigidas por famílias de maior poder aquisitivo e as versões "mais em conta", empreendidas por proprietários de estratos médios da sociedade, que procuravam se projetar no cenário da nova cidade. Buscar-se-á também identificar preliminarmente as estruturas e os programas distributivos. A análise das

obras revela sua importância como um dos arquitetos de maior destaque na constituição da paisagem arquitetônica belo-horizontina no período de consolidação, ocorrido entre as duas guerras mundiais. As residências por ele projetadas constituem, ainda hoje, fortes referências no cenário urbano e importante documentação dos modos de morar da sociedade. Em sintonia com seu tempo utilizou esquemas racionais padronizados de organização espacial associados ao manejo de repertórios estilísticos que ainda fascinavam boa parte da clientela burguesa. Será apresentado material iconográfico – desenhos originais, mapas, fotos antigas de arquivos públicos e particulares. Destaca-se um álbum inédito de fotografias de projetos construídos pelo arquiteto, extraordinário documento e fonte primordial de pesquisa, que oferece imagens de mais de seis dezenas de residências e trechos da paisagem urbana.

Objeto da memória: A Villa Ferreira Lage e o seu potencial artístico e cultural

Marcelo da Rocha Silveira - lucas.scavalcanti@gmail.com

Lucas Elber de Souza Cavalcanti - mrsilveira@eba.ufrj.br

Existem no Brasil, diversos palacetes, solares e casarões tombados por leis de preservação histórica e artística. Com variados estados de conservação, estas residências guardam em seus programas distributivos resquícios de sua construção enquanto espaços tipicamente destinados à vida privada. Patrimônios, em sua grande maioria, de aristocratas, políticos, engenheiros e grandes comerciantes, estes imóveis repercutiram em terras nacionais valores e gostos europeus em sua composição. Este trabalho discute a relevância da preservação destes lares como importantes registros históricos, sociais, arquitetônicos e culturais, bem como a possibilidade e urgência de usá-los enquanto equipamentos públicos de promoção da cultura, da educação e da arte nos territórios em que estão inseridos. Nesta perspectiva, o objeto de análise foi a Villa Ferreira Lage, imóvel de Mariano Procópio, importante empresário e comendador de Minas Gerais, como exemplo de uma residência de elite que atravessa um processo de restauro para adequar-se como espaço museológico. Para tanto, adotou-se como metodologia a descrição historiográfica e a análise de documentos, artigos, fotografias e plantas. Construída em 1863, a Villa fora projetada com o que existia de mais moderno, naquele momento, em termos de tecnologia. Dotada de dois pavimentos, um torreão e um porão semienterrado, a casa reunia locais de convívio, abrigo, estudos e serviço, todos dotados de amplo espaço, congregando bom gosto da época, luxo e eficiência construtiva em sua composição. Após a morte de Mariano, em 1872, a casa é herdada por Alfredo Ferreira Lage que se empenhou na aquisição de obras de arte, como os móveis da Família Imperial e outros itens colecionáveis. Em 1915, Alfredo Lage abriu a moradia para exibição de seu acervo particular. Em sequência, doou o imóvel e suas dependências ao município de Juiz de Fora, atuando ativamente na constituição, e posterior administração, do Museu Mariano Procópio. Atualmente o museu é gerido por um conselho curador, composto por representantes da sociedade civil e da prefeitura, e em consonância com os objetivos definidos por Alfredo. Assumindo genuinamente seu potencial público, o local de afeto para família Lage transformou-se em lugar de fruição da população juiz-forana. O museu, nesse entendimento, desempenha um caráter formativo e de entretenimento para a população da cidade e seus visitantes, além de garantir o direito à memória, proposto pela Lei nº 12.343/2010. Logo, a Villa é um exemplo do uso de espaços históricos como possibilidade de educação e lazer, congregando as dimensões público e privado, desde a sua construção até o seu novo uso como espaço museal. A ressignificação, portanto, destas construções seculares como locais públicos é uma alternativa viável para a manutenção destas residências. Além disso, essa apropriação enseja a

possibilidade de inseri-las em uma política nacional de fomento às atividades culturais, contribuindo ainda para sua própria preservação como elementos de memória social, arquitetônica e cultural.

Um palácio quase romano: O palácio do catete e a invenção de uma tradição clássica nos trópicos

Marcus Vinícius Macri Rodrigues

marcusmacri@yahoo.com.br

O Palácio do Catete, antigo Palácio Nova Friburgo e atual sede do Museu da República, foi construído entre 1858 e 1867. Originalmente, foi a residência de Antônio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo, antes de tornar-se a sede do Poder Executivo Federal no período de 1897 a 1960. O edifício foi idealizado para servir como uma residência digna da posição do Barão, que, apesar da origem humilde de imigrante português, conseguiu criar fortuna com comércio de café e escravos no interior fluminense, chegando a ser considerado o homem mais rico do Império Brasileiro. Projetado pelo arquiteto prussiano Gustav Waehneltdt, o Palácio chamou a atenção pela imponência e pelo requinte de detalhes em sua construção, sendo apreciado por brasileiros e estrangeiros que visitaram o país como uma das mais belas construções da cidade do Rio de Janeiro. Nesta comunicação, procuraremos compreender a motivação para a construção do emblemático edifício, chamado de "quase romano" por cronistas do Brasil do século XIX, e como essa construção se incluía no processo de criação de uma identidade nacional empreendido pelo Império Brasileiro. Para isso usaremos os conceitos de *invenção das tradições*, de Eric Hobsbawm e de *processo civilizador*, de Norbert Elias. Veremos como o Neoclassicismo, principal modelo artístico no Brasil no século XIX, foi um dos veículos da realeza brasileira para transmitir o programa civilizador da monarquia por meio das artes e arquitetura. Mostraremos também como a decoração do Palácio do Catete, repleta de representações greco-romanas, reflete um momento no Brasil do século XIX onde se buscava inventar uma tradição clássica nos trópicos, que tinha por objetivo a inculcação dos valores de civilidade e ordem europeias no Brasil, insinuando uma continuidade entre os valores do Velho Mundo e da monarquia recém-instituída, incorporando, inclusive, elementos "brasileiros" de forma associada aos padrões da cultura clássica.

A casa senhorial da estância do Serro Formoso. Lavras do Sul. RS

Mônica de Macedo Praz

monicampraz@gmail.com

A estância do Serro Formoso foi fundada pelo Coronel Francisco Pereira de Macedo por volta do ano de 1860. Esta propriedade rural está localizada no atual município de Lavras do Sul, no Rio Grande do Sul. Abriga a casa senhorial construída na mesma época e ainda preservada. Sua história é perpassada pela história do Rio Grande do Sul e do Brasil. A princípio foi batizada com o nome de Fazenda São Francisco das Chagas, e rebatizada pelo Imperador D. Pedro II, quando lá esteve hospedado por ocasião do fim da Guerra do Paraguai, como Estância do Serro Formoso, fazendo jus à paisagem local. apreciador de música, o coronel Francisco Pereira de Macedo recepcionou o monarca ao som do hino nacional, executado por uma banda formada por alguns de seus escravos, que foram instruídos por Tomás do Patrocínio. Quando

da Guerra do Paraguai, doou cinquenta de seus escravos e copiosa quantidade de cavalos, além de enviar seus quatro filhos varões para o combate. Por este feito, o então Barão Francisco Pereira de Macedo recebeu, a 19 de dezembro de 1885, o título de Visconde do Serro Formoso. A casa senhorial do Serro Formoso é um exemplar da arquitetura eclética rural rio-grandense do século XIX. Possui características classicistas e uma forte influência europeia. Destaca-se na paisagem o solar assobradado, sendo considerado como primeiro pavimento, o porão habitável, utilizado como senzala, e do qual é possível identificar a tramada estrutura de barrotes de madeira entalhados mão; e acima deste a morada da família nobre. A imponência da obra também pode ser atestada pelo o conjunto das artes integradas, pois caracterizam a época (meados do século XIX), demonstram a hierarquização dos ambientes, constituem um acervo de exemplares de escaíolas, pinturas murais, pinturas artísticas feitas à mão nos forros de madeira, e das esquadrias vindas de Portugal. Através de seu sistema distributivo e organização em planta é possível identificar um pouco do modo de vida da época. O terraço adjacente à sala de jantar, construído, provavelmente, também para acomodar a banda de escravos, para que, ocasionalmente, refeições dos dias festivos fossem feitas ao som de música. As alcovas destinadas para as filhas solteiras. A cozinha suja que forma um volume anexo ao corpo da casa. Até mesmo equipamentos móveis como oratório, tulha e armário para instrumentos musicais, deixam transparecer um pouco do cotidiano desta família escravista e seu sistema patriarcal.



EIXO TEMÁTICO 2:

Identificação das estruturas e dos programas distributivos e o estudo de nomenclaturas funcionais e simbólicas de cada espaço

Sala de Costura: Espaço destinado aos afazeres femininos do século XIX - Solar da Baronesa – Pelotas/RS.

Larissa Tavares Martins

larissamartins.ufpel@gmail.com

Este estudo pretende analisar como era a configuração de algumas casas do século XIX, observando – quando existia – qual ambiente era destinado à sala de costura e afazeres femininos. A questão que norteia este estudo procura verificar a disposição dos ambientes exclusivos do uso feminino, fazendo um levantamento da relevância da sala destinada à costura. A pesquisa justifica-se, devido ao fato de haver escassas pesquisas sobre o assunto, onde acredita-se que o estudo torna-se relevante no momento que analisa através da configuração das casas do século XIX, a importância dada à mulher e os afazeres realizados por elas. A metodologia empregada compreende pesquisar em referenciais teóricos e fontes de pesquisa presencial, como era a configuração das casas senhoriais nos grandes centros do Brasil e cidade de Pelotas/RS no século XIX, focando para o caso do Solar da Baronesa. Sabe-se que o local geralmente destinado à sala de costura era o cômodo afastado da entrada dos casarões, pois este espaço não era considerado um ambiente social da casa. Quando a casa possuía mais de um pavimento, era comum que a sala de costura ficasse nos andares superiores, pois eram cômodos mais reservados e íntimos da casa, resguardando a privacidade da família. Rogério Alves e Roberto Righi (2015, p. 134-135), destacam que os pavimentos superiores representavam “a privacidade e a intimidade da família”. Segundo Junqueira Schettino e Patrícia Thomé (2015), por serem localizadas no porão junto ao setor de serviço ou nos pavimentos superiores, pode-se considerar que as mulheres e as atividades femininas eram socialmente desvalorizadas, em comparação com a distribuição dos aposentos masculinos. Os cômodos femininos mais comuns que de encontrar nas casas senhoriais, eram geralmente “[...] o *toilette*, seguido de perto pela sala de costura”. (SCHETTINO; THOMÉ, 2015, p. 08). Com muita referência da arquitetura das grandes cidades na época, Pelotas foi invadida por construções com características dos desenvolvidos centros que ditavam tendência na arquitetura. Já no Solar da Baronesa, eram nos andares superiores que possuíam a sala de afazeres domésticos. Após a morte do Barão as duas salas superiores do sobrado serviram para sala de costura, sala de leitura e outros afazeres femininos. Para Jezuína Schwanz (2011, p. 66), esta sala também servia de “sala de leituras e refúgio da Baronesa”. Conclui-se que no Solar da Baronesa o espaço destinado à sala de costura sofreu modificações com o passar do tempo, mas continuava sendo nos pavimentos superiores da casa. Ainda pouco se sabe sobre a existência e/ou permanência destas salas nos casarões, sendo este estudo desenvolvido para elucidar o tema.

A casa senhorial em contexto rural: estudo de caso sobre as transformações no território de São José do Rio Pardo, século XIX.

Rafael Augusto Silva Ferreira - rafael.asf@puc Campinas.edu.br

Renata Baesso Pereira

O processo de ocupação do território de São José do Rio Pardo – SP, produziu, durante o século XIX, distintas tipologias de casas senhoriais ligadas à economia mista e ao ciclo do café. A região, que em um primeiro momento recebeu migrantes mineiros em busca de novas pastagens e roças de gêneros diversos, distribuídos em grandes sesmarias, deu lugar às plantações de café, na segunda metade do século XIX, produzindo exemplares arquitetônicos característicos. O conjunto dos núcleos rurais ainda existentes no território conforma uma

paisagem que é fruto das várias sobreposições e imposições de ordem sociocultural que alteraram de forma significativa os núcleos de fazendas quanto à sua implantação, programa de necessidades, técnica construtiva e ornamentação. O presente trabalho procura discutir os programas funcionais, a implantação e relação com o entorno e as técnicas construtivas de diferentes núcleos de fazendas encontrados no território de São José do Rio Pardo - SP, como reflexo das transformações de ordem social e cultural ocorridas durante o primeiro e segundo império, impactando diretamente na esfera social das casas senhoriais. O estudo, realizado por meio levantamentos métricos e fotográficos nas fazendas, objetiva demonstrar o processo de modernização das estruturas tradicionais domésticas com a progressiva introdução de novos programas de necessidades, reflexo de mudanças no Império após a introdução do imigrante como força de trabalho, a chegada das ferrovias e a lenta introdução do maquinário no processo de produção. Não deixa de transparecer, contudo, a lógica de estruturação dos programas de necessidades em torno de três grupos distintos do cotidiano: as áreas de convívio com estranhos (alpendres, salas de frente, repouso de hóspedes), as áreas íntimas (sejam alcovas ou quartos ventilados), e os locais de trabalhos caseiro (sobretudo as cozinhas e anexos). Tendo como fio condutor a metodologia desenvolvida por Carlos Lemos, na obra *Casa Paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café* (1999), o estudo utiliza-se de desenhos feitos in loco e outras fontes primárias e bibliográficas para entender o cotidiano dessas casas senhoriais, seus atores e processos. Como bem aponta o autor, se em duzentos e cinquenta anos, a casa roceira colonial da bacia do Tietê manteve o mesmo programa de necessidades, fruto de uma estabilidade social e dos modos de morar (Lemos, 1999), em nosso recorte as transformações significativas em um espaço de tempo relativamente pequeno, ocorridas na casa senhorial atestam a rápida mudança nos modos de viver e produzir durante o século XIX. É significativamente importante o estudo dos programas de necessidade e organização dos núcleos rurais, para um melhor entendimento das evoluções locais, buscando uma fenomenologia dos modos de ser e estar.

O espaço como campo simbólico: registros do habitar no Solar Amado Bahia em Salvador, Bahia.

Victor Hugo Carvalho Santos – victorcarvalhoarq@gmail.com

Emyle dos Santos Santos

O Solar Amado Bahia, reconhecido como uma das construções de grande representação da arquitetura eclética, está localizado na península de Itapagipe, no bairro da Ribeira na cidade de Salvador. Existem divergências quanto a data exata da construção do Solar, assim, estima-se que tenha ocorrido entre o século XIX e XX. Sabe-se, no entanto, a sua data de inauguração precisa, fato que aconteceu no ano de 1904, durante o casamento das filhas do proprietário, Francisco Amado da Silva Bahia. O imóvel foi doado no ano de 1956 à Associação dos Empregados do Comércio da Bahia, e, posteriormente, na década de 1960 abrigou o Centro Educacional Amado Bahia. Após este período, diversas tentativas de uso e intervenção com obras civis foram propostas e realizadas em suas instalações físicas. Contudo, ainda é possível identificar no Solar, através da observação da utilização e conseqüente distribuição interna dos cômodos, uma série de dados que apontam para o entendimento mais amplo dos conceitos de habitação do século XIX na Bahia. A articulação dos ambientes evidencia sua importância para a construção das rotinas sociais e residenciais no núcleo familiar, apresentando índices relevantes sobre as funções propostas para esta casa senhorial quando de seu funcionamento original. Considerando a importância destes espaços enquanto campos simbólicos que

registraram o habitar do século XIX, o presente estudo pretende associar as distribuições e nomenclaturas dos ambientes, aos possíveis significados sociais e familiares que estes possuíam. Elaborando, não apenas uma reconstituição do que pode ter sido o habitar neste Solar, mas também, buscando compreender significados e simbolismos presentes no conceito de habitação do século XIX. Tal empreitada se dá através da verificação das influências inglesa e francesa, marcantes na composição dos interiores da edificação, a partir da análise de sua planta baixa, elementos artísticos e decorativos, como mobiliário, pisos, estuques pintados, vidros gravados, gradis, entre outras peças remanescente, que fazem desta casa urbana um exemplo significativo do patrimônio cultural da Bahia.

A casa-sede da Fazenda da Tafona: organização e evolução de uma vivenda luso-brasileira

Ciane Junges - cianejunges@gmail.com

Leonardo Franceschi - leonardogfranceschi@gmail.com

Ana Rita Wollmann - anaritaw@gmail.com

Mateus Rosada - mateus.rosada@ufsm.br

Esta proposta de artigo é parte de um projeto de pesquisa mais amplo, intitulado “*Fazenda da Tafona: uma viagem ao mundo da memória do Rio Grande do Sul*”, e que procura lançar luz sobre a arquitetura e os modos de vida dos senhores rurais da porção Sul do Brasil, através do estudo da casa-sede da Fazenda São José, localizada no município gaúcho de Cachoeira do Sul. Segundo relatos dos proprietários, descendentes dos fundadores da fazenda, a propriedade foi aberta em 1813 por José Vieira da Cunha, português radicado no Brasil, que aqui casou-se com a filha de um dos primeiros povoadores de Cachoeira do Sul. À época, recebeu o nome de Estância São José, no entanto, passou a ser conhecida por Fazenda da Tafona por possuir dois engenhos de moenda de mandioca para produção de farinha, as chamadas atafonas ou tafonas. A Fazenda da Tafona foi uma das propriedades mais destacadas na formação do município de Cachoeira do Sul e sua sede suscita interessantes abordagens e indagações. Interligada com o edifício de produção, a casa dos proprietários está sob o mesmo telhado da tafona, e da porta da cozinha se passa para o galpão das moendas. Como seria de se esperar de uma edificação bicentenária, a residência passou por ampliações e modificações ao longo dos anos. Recentes levantamentos da estrutura da casa realizados pelos pesquisadores da Universidade Federal de Santa Maria vêm registrando as marcas que demonstram como a casa foi “crescendo” e se adaptando aos novos tempos, às novas necessidades e à melhora no padrão de vida dos proprietários. Inicialmente uma residência menor, retangular, a sede da Fazenda da Tafona foi ampliada ao menos três vezes, tomando o formato de “L” e unindo-se à unidade de produção. Suas modificações e sua conformação atual são testemunhos importantes que nos auxiliam a compreender como viviam e quais eram as necessidades de proprietários de terra que ajudaram a ocupar a terra, a manter os domínios portugueses no Cone Sul e a formar o Rio Grande do Sul e o Brasil.

A casa senhorial no sertão baiana: A sede da fazenda Morro Branco de Juvino Ribeiro

Luiz Alberto Ribeiro Freire

luizfreire14@gmail.com

Nos princípios do século XX, antes de 1917, em meio ao semiárido, com pouca precipitação pluviométrica, do norte da Bahia, em uma grande porção da caatinga (tupi-guarani = Mata Branca), ecossistema singular, só existente no Brasil, constituído de uma vegetação arbustiva e rasteira, com muitos galhos e raízes profundas, na maior parte do tempo seca, daí seu aspecto esbranquiçado e cinzento, mas que reage as raras chuvas, verdejando. Juvino Ribeiro constituiu em uma porção de terra doada por seu pai, a Fazenda Morro Branco, situada em local elevado, próximo a um morro e limitada com as terras do Santo Antônio e a Fazenda São Gonçalo e Lajedo. Dotou a fazenda de uma sede que se destaca na região pelas dimensões e pelo padrão organizacional, distinguindo-se de qualquer outra fazenda da região. A tipologia arquitetônica da sede proveio das casas urbanas das cidades próximas, Curaçá, Uauá e Juazeiro, as técnicas construtivas empregadas seguem a tradição da arquitetura de terra do lugar, sobretudo no povoado mais próximo de Barro Vermelho. A organização espacial reflete as atividades desenvolvidas na criação e nos negócios de compra e venda de gado, caprinos e ovinos e de seus derivados, a administração da fazenda, assim como os serviços domésticos relacionados a limpeza, guarda e preparo dos alimentos, que na casa envolvia um grande número de empregadas, já que o lema do seu proprietário era que ninguém saísse sem se alimentar e almoçavam diariamente na casa cerca de catorze pessoas entre empregados, comerciantes de gado e políticos. A preocupação com a higiene da água conservada em potes de barro e proveniente de tanques específicos distribuídos pela fazenda e cercados para que os animais não bebessem, nem contaminasse a água de beber reflete nos ambientes internos que reservam cômodos específicos para o fabrico do requeijão e guarda de mantimentos. A casa é composta de um núcleo principal formado por uma sala de estar, uma sala de visita e uma sala de comer ao centro e ao redor, três quartos, sendo o maior do proprietário. Fora desse núcleo principal há as áreas de serviços, onde se localiza a cozinha com um grande fogão de lenha com forno (peça rara na região), uma área para os empregados almoçarem e uma série de cômodos destinados a guarda de mantimentos, de leite, ao fabrico do requeijão, quarto de dormir das empregadas, um banheiro no fim do grande corpo em que está a cozinha, pois a privada e os cômodos para a guarda de escarradeiras e penicos e um para deitar galinhas ficavam fora do corpo da casa. Destaca-se ainda a capela, peça rara nas fazendas da região e que no Morro Branco se justifica pela morte precoce da única filha do fazendeiro.

A Belle Époque em São Paulo: Análise da Residência de Numa de Oliveira de Victor Dubugras (1903)

Amanda Bianco Mitre

mitre.amanda@gmail.com

Durante o final do século XIX e início do XX, os investimentos em infraestrutura urbana e embelezamento das cidades provocaram, entre outras ações, medidas de intervenção nas moradias por redefinições da planta e do programa, de forma a especializar os espaços e propagar noções de salubridade. Dentro desse contexto, a arquitetura das residências burguesas construídas durante esse período expõe uma profunda assimilação das alterações culturais e das novas projeções da remodelação dos espaços domésticos, notando-se uma modificação das condutas morais, como o incremento progressivo da privacidade, o polimento

dos hábitos sociais e a melhorias das condições de higiene. Houve também uma maior preocupação das características estéticas da construção, buscando a conformação das residências a um padrão que deveria reforçar a condição social de seus moradores e seu êxito socioeconômico. Na cidade de São Paulo, o arquiteto franco-argentino Victor Dubugras teve uma extensa produção de projetos residenciais para a burguesia, incorporando, de forma geral, uma linguagem que associava uma expressiva destreza no que se refere à formulação estética e ao desenvolvimento programático. Tomando como foco de pesquisa o projeto para a residência de Numa de Oliveira (1903) é possível constatar que o arquiteto criou, através da articulação de elementos *art nouveau*, uma volumetria que rompia com a regularidade estabelecida pelas construções locais, com balcões definidos por ângulos convexos e um frontão rebuscado, que se assemelhava ao trabalho de mosaicos desenvolvidos no *art nouveau* espanhol, por Gaudí. Com uma grande singularidade de acesso, a moradia apresentava uma profusa compartimentalização das funções e hierarquização dos espaços. Nesse sentido, por meio de plantas e de fotografias do período de sua construção, o presente trabalho procura descrever e analisar a morfologia interna, o programa distributivo e as características estéticas da residência, de forma a auxiliar na compreensão do desenvolvimento da moradia burguesa brasileira em São Paulo.

Em busca do Neo-gótico pelotense: um projeto de pesquisa em andamento.

Amanda Basilio Santos – amanda_hatsh@yahoo.com.br

Carlos Alberto Ávila Santos – betosant@terra.com.br

Esta comunicação tem por objetivo apresentar o projeto de pesquisa, que se encontra em fase inicial, intitulado “*Características medievais na arquitetura eclética brasileira: fins do século XIX e início do XX*”, que possui como finalidade estudar os aspectos formais das caixas murais e os estilemas agregados às fachadas das construções “neo-góticas”, na Europa (Paris) e no Brasil (Rio de Janeiro e Pelotas). Nas décadas finais do século XIX e nas iniciais do XX, a estética arquitetônica historicista eclética se desenvolveu em Paris e foi apropriada por outras metrópoles do Velho Mundo. O estilo repetiu estilemas de diferentes épocas e lugares da história da arquitetura, conjugados nas composições das caixas murais dos edifícios projetados, que privilegiavam a decoração – tanto externa, como também dos ambientes interiores das construções. Contemporâneo da industrialização utilizou das novas técnicas e dos novos materiais produzidos pelas fábricas, como: os elementos de ferro fundido, de estuque ou de faiança empregados nas estruturas das edificações ou agregados às fachadas dos prédios. Rapidamente, o ecletismo historicista foi introduzido nas zonas urbanas das grandes cidades dos países do Novo Mundo, e alcançou localidades periféricas, como Pelotas. Para esta apresentação nos focaremos em Pelotas, que possui uma gama considerável de elementos com inspiração na estética medieval. Fundamentada nas teorias de Heinrich Wölfflin e de Erwin Panofsky, a análise investigará os aspectos formais das caixas murais das construções e identificará os estilemas distribuídos nos frontispícios dos prédios, que remetem ao medievo e, em particular, ao estilo gótico.

Paço, casa, quarto e sobrado: nomenclatura da casa senhorial entre os séculos XIV e XIX.

Helder Carita

hc.atlier@clix.pt

Ao longo dos séculos os termos utilizados para referir a casa senhorial sofrem significativas variações não só no seu uso como no significado e campo semântico. Recuando a documentação situada na Idade Média propomo-nos fazer o percurso destes termos, passando pelo século XVII, século XVIII e terminando no romantismo dos finais do século XIX. Para cada um destes períodos fazemos uso de uma ampla documentação formada por inventários, tombos, cartas, processos ou descrições estabelecendo um quadro mais alargado para as suas variantes. Em contraponto com as variações que se processam ao longo de vários séculos tentamos neste estudo encontrar um traço fundamental ou eixo de significação para cada um destes termos comparando-os ainda com outras palavras como palácio, quinta, granja ou palacete. Num campo alargado pretende-se inferir influências, mutações, modas, arcaísmos que nos ajudam a aprofundar o percurso da história casa senhorial.

Privacidade, higiene, conforto e sofisticação em casas urbanas de classe alta de Ribeirão Preto no início do século XX.

Ana Carolina Gleria Lima - anacarolinagleria@hotmail.com

Maria Ângela P.C.S. Bortolucci

O presente artigo discute os fundamentos da privacidade, da higiene e do conforto nos programas arquitetônicos, bem como em sua distribuição espacial em casas urbanas de classe alta de Ribeirão Preto e está vinculado à tese de doutorado, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - IAU /USP, intitulada “Estudo da arquitetura residencial através do acervo de Obras Particulares em Ribeirão Preto”, iniciada em Fevereiro de 2016, com base em pesquisa documental apoiada no Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto (APHRP). Este texto analisa a incorporação na prática dos significados da casa e das novas maneiras de morar ao traçar, através da identificação do programa arquitetônico e da compartimentação de ambientes, um paralelo com as ideias propaladas por Perrot (1991) e Rybcznski (2002), Carvalho (1999), Homem (1996) e Lemos (1989). Levanta a possibilidade de existir uma relação entre o programa arquitetônico e a autoria dos projetos residenciais para construção aprovados em Ribeirão Preto durante as duas primeiras décadas do século XX. Investiga processos aprovados para a construção pela Repartição de Obras nesse período assinados por profissionais titulados pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, como os engenheiros Antônio Soares Romeu e Dário Cordovil Guedes, e também por profissionais licenciados como os construtores Baudílio Domingues e Cícero Martins Brandão, todos residentes na cidade de Ribeirão Preto, comparando-os com outros processos aprovados para serem construídos também em Ribeirão Preto, assinados por arquitetos residentes e atuantes na capital paulista, como Arnaldo Maia Lello e o escritório técnico Salles Oliveira e Valle. Identifica as possíveis relações entre programa arquitetônico, significados e representação simbólica da casa, espacialidade, usos e funções, através da verificação da compartimentação das plantas, da dimensão dos cômodos, da função específica dos espaços, e das alterações na moradia burguesa que surgem como recursos do privado, e como estratégias para o conforto.

Os casarões de Jaguarão-RS: uma análise sobre suas representatividades e os processos de patrimonialização que os envolvem.

Juliana de Oliveira Plá
juliana.pla@gmail.com

A cidade de Jaguarão possui uma memória arquitetônica sem similar em número e estado de conservação no Rio Grande do Sul. O processo de Tombamento do Conjunto Histórico e Paisagístico conta com um total de 650 exemplares de diversas linguagens arquitetônicas, inclusive eclética, representando os diversos períodos históricos e econômicos aos quais passou. O tombamento de Jaguarão, dividido em 10 setores - organizados de acordo com características semelhantes, importância dos exemplares encontrados e periodização da implantação da malha urbana - apresenta no setor 01 a região correspondente ao núcleo formador e das primeiras expansões do sistema viário ocorridas até o final do século XIX e onde estão localizados muito dos casarões ecléticos dos séculos XIX e XX de interesse de preservação. Os exemplares presentes neste setor, em sua maioria, apresentam em suas fachadas ornamentações que demonstram a influência do Código de Posturas de 1989 que buscava uma nova estética representando o novo momento político ao qual se passava. As louças que expunham temas imperiais que adornavam as fachadas foram substituídas por figuras de argamassa de fabricação local com temas republicanos. Com isso os casarões que compunham esta região da cidade tinham outra função além da de residência unifamiliar, serviam como referência para o restante das construções, assim como seus proprietários que conduziam através de associações a conduta da população e o destino do desenvolvimento da cidade. Sabe-se que o patrimônio formula indicadores da construção social de identidades, atua como testemunha de uma época, além de representar uma trajetória histórica cultural, é um processo social, político e simbólico. Porém o arranjo urbano de Jaguarão, assim como de diversas cidades, apresenta seus exemplares históricos no centro econômico resultando em reapropriações destes elementos. É possível perceber no entorno da praça Alcides Marques, por exemplo, casarões que acabaram por não comportar mais o uso original, sofrendo interferências em sua estrutura arquitetônica e estética. Frente a isso o trabalho busca questionar a representatividade dos exemplares ecléticos de uso residencial, presentes no setor 01 do processo de tombamento da cidade, para a comunidade. A importância deste questionamento se dá a partir do ponto que se percebe o patrimônio como resultado de um complexo processo de patrimonialização, indica a construção de referentes simbólicos, de um discurso patrimonial, social ou institucionalizado que pode acarretar na aceitação ou não de determinado patrimônio. Esta relação de aceitação valida o reconhecimento do bem como monumento histórico garantindo sua continuidade. É a relação de valor aplicado ao elemento que explicita o enraizamento das comunidades, que só é possível através da manutenção das relações históricas e sociais que se deseja preservar.



EIXO TEMÁTICO 3:

A ornamentação fixa:
azulejos, tetos, talhas,
pinturas, estuques, têxteis,
pavimentos,
chaminés/lareiras, janelas,
portas, pára-ventos e
outros bens integrados

Ladrilhos hidráulicos: tapetes de cimento, areia e pigmento nos casarões senhoriais de Pelotas-RS

Andréa do Amaral Dominguez - deamaral2@gmail.com

Carlos Alberto Ávila Santos – betosant@terra.com.br

Na comunicação apresentaremos as considerações finais das análises formais e iconográficas realizadas sobre os ladrilhos hidráulicos que pavimentam os pisos de três casas senhoriais pelotenses, preservadas e reconhecidas pela comunidade local como integrantes do patrimônio cultural da cidade: as antigas residências do Conselheiro Maciel, do Barão de São Luís e do Barão de Butuí. A metodologia de inventário utilizada na pesquisa embasou-se na conceituação de Castriota (2009), que enfatiza a utilização desse instrumento como diagnóstico para elaboração de políticas preservacionistas fundamentadas nos dados coletados em pesquisa de campo. Associamos também ao conceito de inventário científico elaborado por Nakamuta (2006), que consiste no registro de todas as informações possíveis sobre o objeto, para esgotar o conhecimento dos bens culturais e alcançar o status de inventário acadêmico. Durante a investigação, relacionamos o procedimento de fabricação dessas peças com o conceito de bem cultural imaterial, cuja produção é passada oralmente, dos mestres aos aprendizes, durante o processo de realização dos artefatos. Por outro lado, esses objetos se incluem na categoria de bens materiais agregados aos edifícios. Identificamos o surgimento dos ladrilhos hidráulicos, desde a sua primeira aparição comercial na Exposição Universal de Londres, em 1851. Nos casarões ecléticos pelotenses existem exemplares importados dos países europeus e, outros produzidos em manufaturas que surgiram em Pelotas a partir de 1914, data da fundação da primeira produtora pelotense, a antiga Fabrica de Mosaicos, que foi vendida, trocou de endereço, mas atualmente continua em atividade. Os elementos que constituem os tapetes ornamentais, executados com cimento, areia e pigmentos, dividem-se em três tipos: os artefatos que emolduram as decorações por meio de frisos de arremate; os de canto; e os centrais, que criam o desenho/padrão dos arranjos elaborados pelos artífices. Seguindo a leitura formal de Heinrich Wölfflin e o processo metodológico de Erwin Panofsky, constatamos que os enfeites das pavimentações usaram formas geométricas, orgânicas, antropomórficas e fitomórficas. Destacaram-se os motivos copiados dos mosaicos greco-romanos definidos como *opus sectile*, ou *comatesco*, e ainda, *lavoro dicomesso*, encontrados nos ambientes do sobrado do Barão de Butuí. E com desenhos mais complexos, existentes na varanda de acesso ao palacete do Barão de São Luís e no hall de entrada do casarão do Conselheiro Maciel. Através dos registros fotográficos do processo técnico de elaboração das pavimentações projetadas, e da ornamentação resultante utilizada nos pisos das áreas frias das casas, será desenvolvida a comunicação prevista, que remete à estética do “bem morar” adotada e difundida pelas classes dominantes no final do século XIX e início do XX.

Una mansión republicana en el corazón de Bogotá

Florinda Sánchez Moreno

florinda.sanchez@unicolmayor.edu.co

El siglo XIX dejó para la ciudad de Bogotá esplendidos ejemplos de arquitectura doméstica republicana en inmuebles que hoy se encuentran adaptados para nuevos usos, que permiten la pervivencia del bien y revitalizan el paisaje cultural. Uno de éstos ejemplos es la casa en donde hoy funciona el Orchids Hotel, la cual adquirió un significado especial principalmente por su relación con el contexto urbano en el que surgió y por los cambios que

se desarrollaron en su estilo con el paso de época colonial a la republicana, acorde con las tendencias del centro de la ciudad en ese momento de la historia. La casa, ubicada en el centro histórico de la Candelaria, contigua al teatro Colón, data del año 1882 y formó parte de una gran casona colonial que ocupaba casi toda la manzana y que, como muchas otras, fue subdividida y adaptada bajo los esquemas arquitectónicos de la naciente república. El inmueble de dos pisos presenta una fachada de estilo neoclásico; en el remate del muro, las cornisas en piedra muñeca a la vista enfatizan la división principal entre primero y segundo piso y acentúan la proporción de la fachada en su longitud, dándole mayor jerarquía dentro del contexto. Un elemento superior a manera de frontón destaca la simetría, y la cornisa del segundo piso a nivel del antepecho marca la base de las ventanas otorgando orden a todo el conjunto. Al interior, los espacios en torno a un patio central están decorados con papeles de colgadura, yeserías, cornisas y cielo rasos metálicos repujados. Las puertas y ventanas decoradas con molduras labradas y calados finamente elaborados completan el conjunto de rica ornamentación que brinda un ambiente de sofisticación y evocan la época dorada de Santafé de Bogotá. Todas las habitaciones cuentan con espacios generosos, acogedores y con alto nivel de confort generado por el uso de tecnologías adecuadas al servicio del hotelaría, como ventanas insonorizadas en la fachada, chimeneas de bioetanol, tinas en dos de las suítes, y jacuzzi doble en la suite romántica. En la segunda planta se encuentra la biblioteca Oscar Wilde en donde se exhibe una atractiva colección de libros antiguos y réplicas precolombinas de coleccionistas privados. La tranquilidad y el refinamiento de la casa, se complementan con un exclusivo restaurante en la primera planta que evoca el ambiente francés en un perfecto conjunto entre muros y cielo rasos de estucos blancos y dorados. El ornamento en las cuatro esquinas del cielo raso con molduras y cornisas decoradas con hojas de acanto y laceria de hojalillo otorgan a este espacio la mayor jerarquía en toda la edificación. Gracias a los valores históricos, simbólicos y arquitectónicos, la casa fue declarada Bien de Interés Cultural en el ámbito distrital, y ha sido reconocida a nivel internacional como referente cultural en el corazón de la capital colombiana.

Decorações Pictóricas em Casas Rurais no Ecletismo Paulista

Vladimir Benincasa

vlad1966@gmail.com

Trata das decorações pictóricas de casas de fazendas de café paulistas construídas entre o final do século XIX e o início do século XX. O trabalho que ora se propõe é um desdobramento de uma pesquisa maior que envolvia as características gerais desse tipo de empresa agrícola. O levantamento foi realizado entre os anos de 2003 e 2008, em 60 municípios paulistas, totalizando cerca de 330 exemplares, quando foram feitos diversos tipos de documentação de cada propriedade visitada, incluindo fotografias das pinturas parietais nas casas senhoriais. Em praticamente 60% dessas fazendas, foram encontrados casarões com algum tipo de decoração pictórica. Essas casas, até a primeira metade do século XIX, foram muito simples, em geral feitas sobre estruturas de pedra, com estrutura de madeira e paredes de taipa de mão, no entanto com o enriquecimento advindo da cafeicultura, veio também o desejo de reformar as antigas moradias ou construir outras melhores, em alvenaria de pedra ou de tijolos, com um acabamento de melhor qualidade, que refletisse a nova condição econômica de seus proprietários. Um quesito que se nota, nessas casas rurais, é a decoração pictórica, geralmente utilizando modelos baseados em catálogos europeus, refletindo um gosto eclético, que atendia aos desejos dessa classe de fazendeiros recém enricada – catálogos dos quais foram encontrados diversos exemplares com um colecionador da cidade de Casa Branca (SP). As

técnicas pictóricas utilizadas nesses exemplares arquitetônicos rurais foram várias - dependendo da região, podem ser encontrados: estêncil, marmorização, *boiserie*, pinturas sobre tecidos aplicados sobre paredes ou sobre madeira, afrescos, ou pinturas murais a seco.... O resultado final dependia muito dos técnicos disponíveis em cada localidade, mas também da capacidade de investimento e do grau intelectual do proprietário. A execução quase sempre esteve associada à mão-de-obra imigrante, haja vista que, nas entrevistas executadas durante a pesquisa, foram citadas várias equipes de profissionais da construção civil composta por imigrantes europeus. Por vezes, são sofisticadas, outras, muito simples, porém sempre tendo como preocupação produzir um espaço diferenciado e a conseguinte elevação do status da casa. O que se pode notar é que tais pinturas se encontram em cômodos dedicados a recepção de visitantes, concentradas nos saguões de entrada, salas de visitas, salas de jantar, escritórios. Também aparecem nas zonas íntimas, porém raramente são observadas nas zonas de serviço. Esse tipo de decoração, como é sabido, foi muito usado entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, caindo depois em desuso, o que acarretou o quase total desaparecimento das equipes da profissão desse tipo de pintor. Muitas dessas pinturas estão sob camadas de tintas, escondidas, outras desapareceram com a readequação de espaços internos e a consequente demolição de paredes. Quando restam a descoberto, raras são que estão em bom estado, seja pela falta de profissionais capazes de executar um bom restauro, seja pelo alto custo atual dessa atividade. O trabalho propõe trazer a luz e discutir o tipo de pintura decorativa que era comum nessa região brasileira, no âmbito da cafeicultura e no período de vigência do ecletismo arquitetônico.

Arte e memória: Bens integrados do Solar Saldanha em Salvador, Bahia.

Maria Herminia Olivera Hernández

herminia234@yahoo.com.br

O Solar Saldanha, também conhecido como Paço do Saldanha, representa um marco entre as edificações construídas no século XVIII, na cidade de Salvador, Bahia. Para sua construção, o coronel António da Silva Pimentel usou o terreno de casas que havia comprado em 1699 à Ordem Terceira do Carmo. Com sua morte, em 1706, o solar passou aos herdeiros até chegar, em 1762, às mãos de quem herdaria seu nome, D. Manoel Saldanha da Gama, filho do vice-rei da Índia e viúvo de D. Joana Guedes de Brito, filha do coronel. A seguir, nos anos de 1770, 1791 e 1874, a propriedade passou por processos de compra e venda, sendo seu último proprietário o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. Na década de 1960, um sinistro de grandes proporções provocou a perda de parte significativa do patrimônio e danificou os ambientes interiores e exteriores da edificação. Após obras de restauro, em 1995, foi reaberto o prédio histórico, com a inauguração do memorial do Liceu. Tendo em vista a importância histórica e artística da referida Casa Senhorial, tida como um dos ícones da arquitetura e arte colonial brasileira, o presente estudo pretende analisar seus bens integrados, concentrando a atenção na sua portada monumental, cujo risco, filiado à tradição de fachadas-retábulo, é atribuído ao mestre carpinteiro Gabriel Ribeiro, nos painéis de azulejos nas cores branco e azul, que seguem as tipologias azulejares da época, de padrões figurativos, que se encontram no espaço da Capela e tapete nas outras áreas, e também nos demais elementos que, na composição visual dos ambientes, perpetuam a expressividade deste notável exemplar dos solares baianos setecentistas.

A Coleção de Azulejos Portugueses do Museu do Açude no Rio de Janeiro: memória e acervo histórico

Mariana Rodrigues

marianarodrigues@globo.com

Ainda pouco explorado no Brasil, o azulejo português é considerado hoje uma das produções artísticas mais originais desta cultura, traduzindo por meio da pintura iconográfica uma memória afetiva significativa nos interiores das casas do Rio de Janeiro. O objeto de minha pesquisa, desenvolvida junto ao mestrado Acervos e Memória da Fundação Casa de Rui Barbosa, é a coleção de azulejos portugueses presente no Museu do Açude, localizado no bairro do Alto da Boa Vista, no Rio de Janeiro, antiga residência de verão do empresário e colecionador de arte, Raymundo Ottoni de Castro Maya, representante desta riqueza azulejar vinda de Portugal. Como exemplo de memória e acervo documental, seu estudo é de grande importância e relevância sobre a tendência de construção ou adaptação de casas de elite, na virada do século XIX para o XX, inscritas no movimento neocolonial. A Casa do Açude, refúgio de verão de Castro Maya, era frequentada pelas mais importantes personalidades da elite carioca, como o presidente Getúlio Vargas, os arquitetos Oscar Niemeyer e Lucio Costa, além de príncipes e presidentes internacionais. Jantares frequentes, banquetes e festas à fantasia foram oferecidos por Castro Maya que, além de amante das artes decorativas, foi um grande anfitrião. Segundo sua sobrinha, Betty Castro Maya, ele não se considerava um colecionador. Dizia apenas que gostava de comprar o que lhe tocava a sua sensibilidade e seu senso estético. A preocupação e o gosto pelo belo foram uma constante em sua vida. O que levou Castro Maya a desejar uma coleção de azulejos portugueses datados do século XVII e XVIII, em sua residência neocolonial? A comunicação vai apresentar os subsídios e informações recolhidos na fase preliminar da pesquisa, como as plantas arquitetônicas do imóvel que informam sobre a intervenção promovida para adaptá-la ao estilo neocolonial, em meio à Floresta da Tijuca; serão abordadas as transações para a aquisição dos azulejos, segundo documentos obtidos junto ao arquivo dos Museus Castro Maya. Serão também comentadas outras casas que adotaram o azulejo histórico como elemento decorativo, como a de Fernando Severo e José Mariano (Solar Monjope).

Do manual à prática: o repertório ornamental do Salão de Bilhar do Palácio Laranjeiras

Ana Claudia de Paula Torem

torematelier@gmail.com

O presente trabalho tem como objetivo apresentar o repertório ornamental da decoração do Salão de Bilhar do Palácio Laranjeiras, tendo como base a análise de modelos europeus oferecidos em manuais e tratados de decoração de interiores do século XIX e XX. O palacete construído no Rio de Janeiro pelo empresário Eduardo Guinle foi concluído em 1914 e reúne em seu interior uma diversidade estilística essencialmente de gosto francês, a qual define o aparato decorativo dos salões, salas e saletas da ala social da residência. No caso do Bilhar, que constitui o grande ambiente central do segundo piso, as decorações fixas - pintura decorativa, estuques e lambri parietal - exprimem todo requinte monumental do Primeiro Estilo Império. A simetria absoluta, a modinatura gráfica de ramos retilíneos, os temas repetitivos e os elementos recorrentes da antiguidade greco-romana conferem o ritmo formal

e ordenado do neoclassicismo. As obras de Beunat e o *Recueil des Décorations Intérieures* de Percier e Fontaine são talvez as mais notórias publicações que exprimem o estilo Império em sua verdadeira natureza. Os livros reúnem por si só inúmeros temas alegórico-mitológicos e motivos ornamentais, que importados da França, claramente inspiraram as paredes e o teto do grande Bilhar. Mas para além da amplitude e imponência do espaço, o arranjo compositivo deste salão originalmente destinado aos jogos, sugere um projeto que traduz em detalhes o vigor do estilo oficial, sem, no entanto tornar-se pesado e austero. Ao contrário, o colorido plácido da pintura decorativa, a delicadeza dos ornatos e a elegância dos lambris deleitam os olhares visitantes com leveza, perfeição e harmonia.

Metodologia de inventário dos bens integrados aos Casarões Senhoriais Ecléticos Pelotenses: estuques em relevo e técnicas pictóricas

Cristina Jeannes Rozisky – crisroz@hotmail.com

Fábio Galli Alves

Carlos Alberto Ávila Santos

Os bens integrados são elementos que compõem a decoração fixa dos edifícios arquitetônicos, tanto externa, como internamente. Todos complementam a arquitetura e, por vezes, podem ser até mais expressivos do que ela. Executados com diversos materiais e instrumentos, implicaram em diferentes técnicas e resultaram em aspectos múltiplos. O requinte das ornamentações fixas materializava o prestígio social, econômico, cultural e ideológico dos donos dos palacetes edificadas no século XIX (SANTOS, 2007). A maneira de moldar ou esculpir, pintar, reproduzir, o saber fazer, o esmero e a minúcia do ofício de estucador, pintor ou decorador, ampliavam a suntuosidade das nobres construções. Estas decorações caracterizaram linguagens próprias, evidenciaram gramáticas de cores, formas e signos, que integraram variados prédios de culturas e estilos diferenciados. Em todas as épocas, as artes agregadas à arquitetura responderam às ideologias sociais, religiosas e estéticas de diferentes povos. Desta forma, toda a arquitetura é também a expressão material dos desejos, habilidades e sentimentos vigentes em tempos e lugares nos quais foi edificada (COTRIM, 2004). Assim sendo, a produção ornamental agregada aos edifícios deve ser tratada, também, como parte de um aspecto importante da cultura visual e material das cidades (LIMA, 2001). A falta de manutenção, as reformas dos prédios e as interferências restaurativas, a ausência de inventários e proteção legal efetiva, sobre esses bens integrados, contribuíram para o desaparecimento de exemplares de diferentes técnicas decorativas, como as pictóricas a mão livre ou em estêncil, as escaiolas, os estuques em relevo modelados ou fundidos. O conceito de inventário está vinculado ao conhecimento, à listagem e à descrição das características dos bens materiais. Igualmente, está ligado à ideia de catalogação e registro, ou seja, de identificação, de documentação e de classificação. Na atualidade, o inventário também está sendo reconhecido como instrumento de gerenciamento do planejamento da conservação preventiva. (IPHAN, 2000). Dessa forma, o inventário é uma maneira de proteção da cultura. Caso perca-se um bem material, ou uma obra apresente lacunas, existindo os registros (desenhos, fotos, descrições, aerofotogrametria, etc.) que identifiquem como foi o original ou, como era realizada a técnica, é possível manter esse bem antes material, no mínimo, como memória coletiva, ou seja, bem imaterial. A partir da metodologia de inventário, a comunicação enfoca os estuques em relevo e ornamentações pictóricas com identificação e classificação das técnicas, por meio de sistema de documentação e registro através do fichamento, com objetivo de caracterizar os elementos

e as técnicas decorativas em edifícios do patrimônio histórico eclético pelotense. Aponta sobre os estuques em relevo: o processo estrutural dos forros como suporte para as ornamentações, e a moldagem dos elementos compositivos, modelados in loco ou obtidos através de formas. Expõe a diversidade das composições das técnicas pictóricas desenvolvidas sobre as superfícies murais dos ambientes interiores: a escaiola, o estêncil, a pintura a mão livre, o trompe l'oeil, a marouflage e o marmoreado. Analisa formalmente e iconográfica as complexas composições desenvolvidas nos tetos e nas paredes das salas internas dos prédios.

De la Colonia a la República – Ornamentación Arquitectónica de la Casa Trujillana en Perú.

Luis Ernesto Marmanillo Casapino

ernestomarmanillo@gmail.com

Dentro del proceso de fundación de la conquista española en el territorio americano del Pacífico, iniciada en el año de 1532, determina la presencia de la ciudad de Trujillo como ícono de la toma de posición de territorio por la campaña hispana en América del Sur, Trujillo ciudad corresponde a la tercera fundación dentro de este proceso, marcando una fuerte presencia de la influencia española en los aspectos constructivos y de distribución a desarrollarse con materiales propios de la región. Así, a lo largo del periodo colonial, iniciado en el año de 1534 y con un trazo eminentemente hispano, dispuesto por las normas de Felipe II, desarrolla una arquitectura con funciones propias de la imposición hispana, pero con la utilización de materiales locales, como es la utilización de los bloques de tierra y las cañas y maderas regionales, determinando un lenguaje muy particular en su concepción, fundada muy cerca al mar Pacífico, busca la solución al medio ambiente por los cambios de temperatura del frío invierno y el intenso verano, para lo cual diseña elementos propios, como son las ventanas y las cubiertas planas, que al mismo tiempo dan una particularidad a la configuración arquitectónica, obedeciendo al territorio en el que había sido fundada, así mismo, repitiendo códigos y cánones eminentemente españoles. La historia nos muestra que la ciudad albergó, según categorías, a las personalidades elevadas de España arribadas, según los órdenes sociales que el proceso de colonización marcó fuertemente en esta parte del territorio, hoy peruano. De esta manera, el periodo de la Colonia tiene un lenguaje propio y particular, que luego de 300 años y con la independización quedará totalmente sustituido por las nuevas corrientes que el periodo independentista y el nacimiento de la República traerán al país. Así un lenguaje fuerte en cuanto a la presencia del Neoclásico y sus códigos y lenguaje ornamental en el interior y exterior denotarán un cambio en el lenguaje formal de la vivienda trujillana. De esta manera, asumimos que la Colonia tuvo una presencia Barroca en cuanto a conceptos de color, decoración y materiales locales y la República, que se sobrepone a esta arquitectura, sustituye a este lenguaje por nuevos materiales, que permitirán dar una lectura eminentemente del periodo Neoclásico. Así, la Casa Trujillana muestra su historia implantada en el lenguaje Colonial y luego muestra un lenguaje superpuesto del periodo Republicano, producto de la independencia del Perú.

Empório de Luxo: o sonho de Francisco de Castro na construção do Paris N'América.

Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes

marcianunes2011@gmail.com

Em Belém do Pará o final do século XIX e início do século XX, foi conhecido como o período áureo da riqueza advinda da extração e comercialização da borracha, a *Belle Époque*. Foi uma época de grandes intervenções na cidade com a finalidade de modernizá-la e assim preencher os anseios da nova elite paraense. A Rua João Alfredo entrou nesse processo de modernização, tornando-se um espaço onde a burguesia amazônica desfilava sua riqueza. Nesse contexto, essas elites foram introduzidas na dinâmica do mercado mundial e a cidade de Belém do Pará ganhou novos contornos tornando-se um “empório comercial” da bacia amazônica. Francisco de Castro, comerciante português foi o primeiro a trazer o luxo da França e fazer com que isso transbordasse pelas ruas de Belém de forma intensa, num magazine denominado *Paris N' América*, localizado na Rua Santo Antônio, nº 132. A obra do palacete iniciou em 1906 e inaugurada em 1909 com projeto e material de construção trazidos da Europa. O ecletismo será o símbolo da modernidade, onde usará o neoclássico tardio - novas técnicas e materiais - como mais uma opção de escolha de estilos. O *art nouveau* apareceria, como detalhe nas fachadas, mas, sobretudo, como decoração interna, utilizada inicialmente em prédios públicos e depois reproduzida na arquitetura privada. Dessa feita, a construção do palacete de Francisco de Castro funcionava nos dois primeiros andares o grande magazine e a residência nos dois últimos andares. Na decoração interna era possível identificar várias artes decorativas, bem como suas tipologias, técnicas e evolução estilística - pintura mural e decorativa, painéis de azulejos, estuques decorativos, trabalho em pedra, têxteis, e trabalho em madeira. Fase notadamente marcante com grande influência europeia através importação de materiais onde é possível entender a ornamentação fixa de cada espaço dentro de sua distribuição interna dos vários ambientes deste palacete.

A residência da família em 1946. Casa Medina atmosfera elegante e moderna arquitetura.

Mario Perilla

mperilla@unicolmayor.edu.co

Medina House, trabalho original de 1946, no bairro Quinta Camacho, Inglês area tipologia no norte de Bogotá, um dos primeiros edifícios com o conceito de apartamentos construídos pelo seu proprietário, o arquiteto Santiago Medina Mejía baixo apresentou o influências europeias. Desde 1984 é declarada Monumento Nacional, a proteção do Estado, que ele salvou da demolição. Hoje existe funciona um hotel de luxo de uma renomada cadeia internacional. É um prédio de três andares com telhado de mansarda e fachada do icônica Carrera Septima no exclusivo bairro da Quinta Camacho Bogota. Desde que foi um edificio familiar projetada para a família do proprietário, ela consistia em três apartamentos no segundo andar e três duplex no terceiro andar e apartamentos no sótão. É um exemplo de simetria rigorosa enfatizando acesso sobre o centro da fachada. Em sua fachada duas colunas de pedra do claustro colonial de Santo Domingo são exibidos. De composição da fachada alterna as lajes de pedra no primeiro nível com alternâncias de tijolo e pedra e jogos que enfrentam contratempos em panos, com a lembrança de moradias Renaissance palladianas. volumetria com varandas apoiadas por lajes de concreto e armadura de metal forjado ornamentados. As

aberturas do primeiro andar são cobertas por arcos e venda, com pedra fundamental. O edifício é rematada no topo por uma cobertura de vários volumes de água com cinco lareiras. Arquitetonicamente o artesanato é destaque no manuseio, madeira, pedra, ferro forjado materiais e vidro, o que lhe confere a qualidade de ser obra única e perfeição é evidente nos detalhes. Seu construtor e proprietário Santiago Medina, pessoalmente, tomou conta da gestão do trabalho e escultura em madeira é apresentada em portas, janelas e tetos. A essência da mansão manteve-se nos processos de restauração e adaptação ao novo uso. Também na atmosfera geral foi respeitado e atribuiu grande importância para a identidade e os aspectos tais como mobiliário e elementos decorativos e funcionais foram cuidadosamente escolhidos. Isto é como os bosques ocupam lugar central e o conceito original da arquitetura se destaca, com a bondade de artesanato cuidadoso. Alguns componentes internos são destaque em colunas de pedra, vigas e pisos de tábuas e esculturas de madeira provenientes de demolições obras originais da colônia como os conventos de Santo Domingo e San Augustine.

Fragmentos de vidro reencontrados no casarão número 8, centro de Pelotas, RS, Brasil.

Susana dos Santos Dode

susanadode@hotmail.com

Em 2001, por solicitação do Ministério Público junto ao IPHAN, foram iniciadas obras de restauração estrutural no Casarão número 8 da Praça Coronel Pedro Osório, centro histórico da cidade de Pelotas, RS. O edifício construído nos anos 1870, se encontrava em estado avançado de degradação e foi adquirido pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), alguns anos depois. No ano de 2011, a empresa contratada para a restauração do prédio entregou ao Museu Arqueológico e Antropológico da UFPel (MUARAN) um conjunto de fragmentos remanescentes de distintos períodos de ocupação do Casarão, dentre os quais estão vidros raramente encontrados associados, e um fragmento raro de vidro azul. Para auxiliar a identificação dos fragmentos foram realizados procedimentos de higienização superficial chegando à conclusão preliminar de que o conjunto de vidros encontrados durante a restauração era parte integrante de elementos construtivos, constituíam importantes elementos da decoração do Casarão. O lustre fragmentário mimetiza formas cerâmicas e ornatos gregos antigos, o que se adequa ao gosto do final do século XIX, período que corresponde à primeira ocupação do Casarão. Um fragmento de vidro liso de cor azul, por sua vez, pode ter origem europeia, e pode ter feito parte da claraboia que é o ponto mais alto da edificação. Estas hipóteses de trabalho serão apresentadas acompanhadas de toda a documentação arquivística e iconográfica levantada até o momento. Atualmente o material se encontra em análise no Laboratório Multidisciplinar de Investigação Arqueológica da UFPel (LÂMINA), sendo estudado por docentes, discentes, pesquisadores associados e colaboradores do Projeto de Pesquisas Acervos Imagéticos Circunstanciados do Instituto de Ciências Humanas da UFPel. Após a realização de intervenções de conservação, análise, identificação e documentação pela equipe multidisciplinar, ficou estabelecido pela coordenação do MUARAN que os mesmos serão encaminhados ao Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da UFPel (LEPAARQ), para que seja incorporado ao restante da coleção dos vestígios arqueológicos resultantes das escavações realizadas no local no ano de 2002.

Sobrado dos Azulejos: uma análise interna

Eliza Furlong Antochevis

eliza.antochevis@gmail.com

O objetivo do presente trabalho foi analisar a ornamentação fixa existente no interior do chamado Sobrado dos Azulejos, em Rio Grande/RS. A investigação seguiu o método comparativo da história. Foi realizada pesquisa bibliográfica e documental, esta última através de relatórios arqueológicos e fotografias antigas e atuais do prédio. Inicialmente, dissertou-se sobre as principais características dos sobrados brasileiros edificadas na segunda metade do século XIX. Foram enfatizados os ornamentos fixos internos. Em um segundo momento, foi feita uma apresentação da cidade e de uma de suas ruas principais, a Rua Marechal Floriano, onde foi edificado o prédio. Foi relatado o processo de construção entre 1862/64, que gerou um sobrado com pavimento térreo destinado ao comércio e primeiro pavimento proposto a abrigar uma residência. A restauração do prédio ocorreu em 1998, preservando suas características originais. Posteriormente, foram relatadas as características das aberturas do sobrado. As portas e janelas externas possuem bandeira em arco pleno com vidros transparentes. As portas apresentam duas folhas de abrir e as janelas são do tipo guilhotina, envidraçadas e com folhas internas de vedação. As portas internas, também em duas folhas, possuem bandeira em arco pleno com vidros transparentes e nas cores vermelha, azul e verde. Por último, foram analisados os forros e azulejos. Os forros são em madeira, do tipo saia e camisa. No primeiro pavimento, na sala e varanda, são ornamentados com florões entalhados em madeira, nos nascedouros dos lustres. Nos demais cômodos possuem abas e cimbalhas. Constitui exceção o forro acima da escada, em estuque. Os azulejos de origem portuguesa, tão marcantes nas fachadas do prédio, estão presentes internamente no banheiro e em silhares na parede da escada. Como conclusão, percebeu-se que o sobrado seguiu características marcantes da arquitetura eclética, apresentado elementos das correntes luso-brasileira e neoclássica, que o transformaram em um típico exemplar de seu período. Na esquina de uma importante rua da cidade do Rio Grande, despontou como símbolo de comércio e residência de uma família abastada.

Aos que chegam: as esculturas do hall do Palácio do Catete

Paulo Celso Corrêa

Arquivo Histórico e Institucional do Museu da República

O artigo tem por objetivo apresentar o conjunto formado por duas duplas de esculturas metálicas que adornam o hall do Palácio do Catete, hoje Museu da República, no Rio de Janeiro. Por meio de tal conjunto, pretende-se discutir os significados dos elementos de decoração interior nas casas senhoriais do séc. XIX, relacionando-os com a linguagem de identidade e poder tipicamente burguesa que se consolida naquele século. As esculturas são: "O Pudor" e "A Glória" e "Caça ao Leão" e "Caçada ao Jaguar", todas elas de fabricação alemã, ali colocadas quando da construção do Palácio entre 1858 e 1867 a mando de Antônio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo. "O Pudor" e "A Glória" são inspiradas na mitologia grega, tema característico e recorrente das construções em estilo neoclássico do período, como o próprio Palácio do Catete. Já as "Caçadas" são reproduções das esculturas de bronze presentes na

entrada do Altes Museum de Berlim, Alemanha. Português pobre que se fez rico no Brasil, a afirmação social e econômica do Barão de Nova Friburgo em meio à nobreza do Segundo Império dependia de um conjunto de sinais de status e poder do qual a construção do Palácio do Catete fazia parte. Apesar de ter feito boa parte de sua fortuna com o tráfico de escravos e as fazendas de café, o Barão também investia seu capital acumulado em obras de infraestrutura, comércio, bancos, imóveis e outras atividades não-agrícolas típicas da época. Nesse sentido, a transmissão de sua identidade de "fazendeiro aburguesado" será facilitada pelo advento da reprodutibilidade de obras de arte como objetos de decoração doméstica, decorrente do avanço técnico dos processos de fundição a partir da revolução industrial. Nesse caso, a escolha dos conjuntos escultóricos "Pudor" e "Glória" e "Caçadas" e sua colocação no hall do Palácio do Catete obedeciam a um discurso de identidade e poder que deveria ser transmitido a todos aqueles que ali chegassem.

Os estuques do Casarão 8, Pelotas, RS: construção de narrativas por meio de representações táteis

Gabriel Alvariz Lopes - gabriel-lobes@live.com

Adriane Borda - adribord@hotmail.com

Este trabalho registra reflexões sobre o potencial da experiência de produção e uso de modelos táteis relativos aos estuques dos tetos do Casarão 8, Pelotas, RS, para ampliar as narrativas sobre este patrimônio. Estes estuques foram produzidos em gesso, com figuras em relevo, carregadas de simbolismos que remetem às funções dos compartimentos da residência de Francisco Antunes Maciel, quem, no final do século XIX, era expoente da sociedade pelotense. Hoje, este Casarão, abriga o Museu do Doce, de responsabilidade da Universidade Federal de Pelotas. Este Museu adota o desenho universal para regimentar os projetos expositivos e se configura como um espaço de práticas interdisciplinares e indissociáveis entre ensino, pesquisa e extensão. As narrativas atuais, apresentadas pelos mediadores do Museu, destacam que muitas figuras dos estuques deste Casarão foram produzidas em ateliers especializados ou moldadas in loco, demonstrando o poder econômico do proprietário que não se valeu somente de elementos disponíveis em catálogo. As geometrias envolvidas são complexas, constituindo-se como desafios para a área de representação e, como instituição universitária, a demanda do Museu é tida como oportunidade de experimentação, apropriação de novas tecnologias e produção de conhecimento. Foram empregadas técnicas inovadoras para o contexto de estudo, de escaneamento tridimensional por laser terrestre, na escala do edifício, e fotogrametria, na escala do detalhe, automatizando a aquisição dos modelos tridimensionais digitais para logo a obtenção dos modelos táteis por fabricação digital por impressão 3D e corte a laser. Utilizou-se do método da adição gradual da informação (AGI), que se refere a um conjunto de modelos derivados da decomposição de um objeto, em diferentes escalas, de acordo com a complexidade da forma para ser compreendida por pessoas com deficiência visual. Foram executadas representações que individualizaram cada um dos estuques: do hall de entrada, do escritório, das salas de música, de visitas e de jantar, do quarto do casal, das meninas e do menino. Embora os dados sobre a ampliação das narrativas ainda não tenham sido sistematizados, é possível já colecionar vivências dos pesquisadores da área de representação junto ao processo de produção e ao de acompanhamento de visitas. Os procedimentos analíticos para otimizar a representação e a execução, por si só, exigem a compreensão da lógica compositiva destes elementos, a qual envolve diferentes tipos de simetrias e recursões, de relações proporcionais

e concordâncias que revelam a qualidade técnica dos processos de projeto de cada figura. Este conhecimento especializado está sendo agregado à representação, porém de maneira opcional, como camada de informação, caso o visitante queira acessá-la. O fato de individualizar cada figura do estuque para a experiência tátil tem provocado a interação com os visitantes que por vezes adicionam informação às narrativas dos mediadores, auxiliando a decifrar significados implícitos às representações, a compreender as relações semânticas e contribuindo para aperfeiçoar o discurso fundamentado em lógicas científicas. Ainda, a proposta lúdica de distribuir aos visitantes, ao ingressar no Museu, as representações das figuras extraídas dos estuques, para que descubram onde estão, adiciona interesse em compreender a lógica da ornamentação.



EIXO TEMÁTICO 4:

O equipamento móvel nas suas funções específicas e suas relações com o espaço; o conjunto e as circulações das peças; a atmosfera do lugar

Inventário, invenção e individuação: um estudo sobre os móveis e apetrechos do conde da Barca a partir de dois documentos descritores.

Marize Malta – marizemalta@uol.com.br

Patricia D. Telles – pat2telles@gmail.com

Marquesas e canapés, armários, cadeiras, poltronas, mochos, tremós, e espelhos, banca de jogo, tripeças, bambinelas de seda, lustres, um retrato do Príncipe Regente, tapetes, almofadas, biombos, fogareiro, sorveteira, forminhas de pão de ló, pratos e terrinas, baldes, cabides, painéis de santos, molduras, pás, fogão e barris, estantes e livros. Esses são alguns dos itens existentes em casa de um fidalgo português do início do século XIX. A partir do cruzamento entre dois inventários de bens pertencentes a Antonio de Araújo de Azevedo (1754-1817), Conde da Barca, feitos ainda no decorrer de sua vida, procurar-se-á melhor compreender a disposição e o recheio das casas deste diplomata português. A inegável importância do Conde para o desenvolvimento das artes no Brasil mereceu, pelo menos desde o século XX, a atenção da maioria dos historiadores da arte brasileiros (TAUNAY, 1956; PEREIRA, 2016, etc), quanto aos portugueses, são geralmente bracarenses a debruçar-se a sobre ele, nomeadamente sobre sua atuação diplomática num período politicamente instável (ARAÚJO, 1940; BARREIROS, 1965, PINTASSILGO, 1988; MALAFAIA, 2004). Apenas Ana Pessoa e Ana Lúcia Vieira dos Santos interessaram-se, em texto inédito, sobre as suas casas no Brasil (PESSOA e SANTOS). Ora, o conhecimento de seus bens, que os documentos aqui estudados aprofundam, revela algo do homem: um bibliófilo cosmopolita que apreciava receber em casa e era afeito ao jogo. Pretendemos concentrar-nos em dois documentos no Arquivo Distrital de Braga (Portugal): o “Auto de sequestro de bens” de Araújo de Azevedo realizado em sua residência em Belém, numa Lisboa ocupada pelas tropas francesas, em janeiro de 1808 (ADB, caixa 47, doc 52), e a “Relação dos fardos e caixotes” (ADB, cx 47, doc 80) remetidos ao Rio de Janeiro, quando estes foram devolvidos, possivelmente por seu irmão João António de Araújo de Azevedo (1764-1823). Para além de avaliar quais móveis e apetrechos estavam presentes nas casas fidalgas portuguesas e imaginar a decoração portas adentro, com sua profusão de cores e tecidos, pretende-se problematizar as vantagens e desvantagens dos documentos descritores, como inventários, para o estudo dos móveis e alfaias de interiores domésticos do passado, especialmente em um momento em que a prática de decorar ainda se encontrava em negociação entre o ato de condecorar e embelezar, entre registrar um posto e uma personalidade.

Projeto e execução de um ornamento junto ao Casarão 8, Pelotas/RS: um diálogo entre o público e o privado, entre práticas tradicionais e digitais.

Cleiton Alcantara de Souza - heyton_@hotmail.com

Adriane Borda - adribord@hotmail.com

Este trabalho busca compartilhar uma experiência de desenvolvimento do projeto e execução de ornamentos para equipamentos móveis (armário e balcão expositivo) para o Casarão 8, Pelotas, RS. O edifício é um bem tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e abriga o Museu do Doce, instituição da Universidade Federal de Pelotas. Tal projeto decorreu do propósito de gerar, no Museu, uma atmosfera similar à registrada em fotografias de confeitarias de época, para contextualizar a exposição “Entre o Sal e o Açúcar: O Doce Através dos Sentidos”. Inaugurada em setembro de 2016, esta exposição conta a história pelotense iniciada em finais do século XIX, cujo Casarão é memória viva dos frutos da

economia do Charque, e ter sediado momentos de degustação das iguarias que ainda hoje identificam as tradições produtivas da cidade (doce). As imagens de referência para o projeto traziam armários estruturados a partir de regras compositivas clássicas, como o emprego do trimorfismo, de relações como a razão áurea, para dispor elementos na horizontal e na vertical, caracterizando base, corpo e coroamento. Implícitas também à arquitetura do Casarão, estas regras foram adotadas junto ao processo de projeto. Partiu-se da identificação de elementos básicos para compor os ornatos utilizando-se de princípios contemporâneos, como lógica de relação com o lugar. Neste caso, delimitado pelo ambiente destinado originalmente ao quarto do casal, contendo em seu teto um estuque com formas que denunciam tenuamente a função deste espaço. Os estudos analíticos, com enfoque geométrico, foram intensificados trazendo também a lógica compositiva do frontão da fachada principal do Casarão, estabelecendo um diálogo entre o interior e o exterior, no sentido de que a função agora atribuída ao cômodo é pública e não mais privada. O projeto promoveu o aprendizado de uma maneira de projetar, exercitando procedimentos clássicos e, principalmente, avançando na apropriação de técnicas contemporâneas de execução: a fabricação digital por corte a laser. Junto a esta execução se percebeu a correspondência entre os conhecimentos necessários para efetivar projetos desenvolvidos em momentos tão diferentes. Os ornatos foram configurados por linhas curvas e concordantes, em sua definição geométrica (coroamento e cantoneiras dos móveis) e foram executados em madeira. Para garantir a precisão do corte, pela técnica a laser, fez-se necessário uma representação vetorizada a partir das mesmas lógicas executadas manualmente: regras de concordância entre arcos de circunferência (alinhamentos entre centros e pontos de conexão) e entre retas e arcos (relação de perpendicularidade entre reta e raio da curva). O projeto acabou por exigir a revisão destes procedimentos objetivos advindos da geometria para concordar com os perceptivos, tal como a compreensão intuitiva de ritmo e harmonia, presentes nas práticas de arquitetura. Esta revisão envolveu a quantificação de relações proporcionais, de maneira gráfica, e a eleição de um vocabulário formal específico, presente tanto no estuque como no frontão, para estabelecer um diálogo entre o edifício e os ornatos projetados. O registro deste processo pode contribuir para processos formativos de arquitetura e especialmente para destacar, junto ao Museu, as lógicas compositivas da edificação atribuindo também valores tecnológicos.

O inventário de Maria Thomásia: liberalismo e distinção

Ana Pessoa – anapessoa55@gmail.com

Ana Lúcia Vieira dos Santos – aluciavs@gmail.com

A 7 de agosto de 1825, morre a senhora Maria Thomásia de Oliveira Gonçalves, mãe de filhos menores, cujo inventário foi conduzido pelo viúvo. Ela era filha do comendador Tomás Gonçalves, “professo na Ordem Militar de Cristo e negociante desta praça”, considerado uma das maiores fortunas da corte, detentor de várias propriedades na cidade, inclusive na rua das Marrecas, falecido em 1817, e de D. Maria Angélica de Oliveira Gonçalves, que deu continuidades aos negócios como Viúva Gonçalves e filho. Seu marido era o tenente general José de Oliveira Barbosa, antigo Governador e Capitão-General de Angola, de 1810 a 1815, e que tivera atuação destacada nos primeiros momentos da Independência quando, entre 10 e 14 de novembro de 1823, como Ministro da Guerra, referendou o decreto que dissolveu a Assembleia Constituinte. Comendador da Imperial Ordem de Avis em 1813, ele receberia o título de Barão do Passeio Público, em 24 de outubro de 1829 e, finalmente, o de Visconde do Rio Comprido, em 18 de julho de 1841. O casal morava em um amplo sobrado, situado na

aprazível rua do Passeio, esquina com a rua das Marrecas, que havia sido reformado sob a orientação de Grandjean de Montigny, quando foi erguido um inovador hemiciclo. A comunicação pretende comentar os itens que integram o inventário, na perspectiva da análise do estilo de vida das famílias em ascensão, o “tratar-se à lei da nobreza”, em meio à transição do Antigo Regime para o da consolidação de uma nação autônoma, momento de construção de uma nova ordem política e social trazida pelo constitucionalismo e a Independência. O documento descreve as casas urbanas – o sobrado da rua do Passeio e outras casas da rua das Marrecas, e casas de chácara no Catumbi, com variado arvoredo, com mangueiras, parreiras, laranjeiras, limoeiros, pessegueiros, etc., 33 escravos que atendem as propriedades, identificados pelo nome, idade e habilidades para lidas rurais ou domésticas; as mulas, vacas e bois. Quanto aos objetos de luxo e de uso cotidiano, são mencionados 39 itens de ourivesaria, entre colares, brincos, pulseiras, etc, muito deles cravejados de brilhantes; 37 itens de peças em prata, em talheres, bandejas, copos e bacias; um piano; quatro relógio, um de ouro, outro de prata e dois de sala, estilo francês e inglês; sete itens de transporte, com uma rica carruagem, seges e serpentinas; cerca de 50 peças de mobiliário em madeira, entre mesas, camas, e cadeiras, algumas estofadas, outras com palhinha; um conjunto de itens de maior valor, como tocadores franceses, quadros, espelhos de salão e castiçais. O casal dispunha de biblioteca com cerca de 50 títulos, entre romances, dicionários, livros científicos e sobre técnicas militares; e a senhora possuía vestidos de seda e cetim, como roupa de cama e mesa, além de rendas e outros ornamentos.

Pequenos achados fortuitos: vestígios das diferentes ocupações do casarão número 8, centro de Pelotas, RS, Brasil.

Taciane Silveira Souza

ciane_ta@hotmail.com

Entre 2011 e 2013, o Casarão número 8 da Praça Coronel Pedro Osório, centro de Pelotas, passou por amplo processo de restauração. Adquirido pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) anos antes, o edifício histórico encontrava-se em franco processo de degradação. Muitos revestimentos internos precisaram ser consolidados ou refeitos, e as intervenções realizadas foram a oportunidade rara de algumas descobertas fortuitas. No dia 25 de novembro de 2011, a equipe de restauradores da empresa contratada repassou ao Museu Arqueológico e Antropológico da UFPel (MUARAN) um pequeno conjunto de vestígios materiais correspondentes a diferentes ocupações do casarão. Desde então, alguns dos artefatos coletados receberam tratamento emergencial de conservação (vestígios metálicos), outros se prestaram à análises de argamassa e à granulometria (fragmentos do revestimento arquitetônico), a maior parte, em virtude de seu potencial museológico, passou por processo preliminar de curadoria (louças, vidros e fragmentos menores de outros materiais). As atividades foram realizadas no Laboratório Multidisciplinar de Investigação Arqueológica (LÂMINA) da UFPel por equipes multidisciplinares. O Projeto de Pesquisas *Acervos Imagéticos Circunstanciados*, hoje desenvolvido no LÂMINA, tem entre seus objetivos o estudo da recepção de objetos portadores de imagem, da reapropriação de elementos figurativos por épocas e grupos humanos distintos. Seus colaboradores, docentes, discentes e egressos da UFPel, encontraram no pequeno acervo gerado durante a restauração do Casarão, a oportunidade de reconhecer funções, testemunho de usos, vivências e relações com o espaço construído a partir de pequenos fragmentos. Esta abordagem se mostrou potencializadora dos acervos móveis, e consciente de sua vinculação necessária com o contexto de achado. A fim de evitar a dissociação, e de facilitar futuros projetos de pesquisa e extroversão, após classificação, documentação e

monitoramento das intervenções, a coordenação do MUARAN pretende encaminhar o pequeno acervo, gerado na coleta assistemática de 2011, ao Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da UFPel (LEPAARQ), para que seja incorporado ao grande volume de vestígios arqueológicos oriundos das escavações realizadas no mesmo local, no ano de 2002.

Museu Casa Erico Veríssimo: um palco de sonhos do contador de histórias

Josiane de Oliveira Pillar Hinning - josiane.hinning@iffarroupilha.edu.br

Carmen Anita Hoffmann - carminhalese@yahoo.com.br

O presente texto busca apontar algumas reflexões sobre o ambiente construído do Museu Erico Veríssimo, um espaço de memória ímpar no que se refere ao acervo dos elementos da vida e obra do escritor, localizado na sua cidade natal, Cruz Alta - interior do estado do Rio Grande do Sul. A edificação em estilo eclético é um espaço que acolhe o visitante em uma experiência singular, graças às sutilezas do local, no que se refere à organização do espaço museal e os antigos usos dos compartimentos da habitação, cuja tipologia original era a residencial. O ambiente construído apresenta a originalidade da casa da sua infância. Para aprofundar as reflexões buscou-se subsídios em Horta (1999), Bachelard (1993), IPHAN (2006) e Monteiro (1999). Por meio de uma abordagem imagética, o ambiente construído pode instigar o visitante, a perceber os detalhes que permitem desdobramentos em que o lugar é protagonista não somente da vida e obra do escritor, mas de ludicidades e signos intangíveis. O prédio foi construído em 1883, foi adquirido dez anos depois pelo avô de Erico, ficando até 1930 nas mãos da família, quando foi a leilão. Em 1968 a Prefeitura Municipal adquiriu com finalidade de criar o Museu, inaugurado em 1969. Em 1984, foi tombado pelo IPHAE (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado) e atualmente, é mantido pela Secretaria Municipal de Cultura. O Museu tem caráter biográfico, conta com acervo de algumas peças utilizadas pelo escritor e doadas pessoalmente por ele. A edificação conta até os dias de hoje, com compartimentos com anatomia dos interiores caracterizados por palco de vivências relatadas em obra Solo de Clarineta. Nestes locais, seja no limiar da interface do interior com o exterior, do núcleo familiar e dos espaços compartilhados, através da arquitetura do lugar, é possível instigar visitantes e pesquisadores na relação desta antiga casa senhorial, com o atual "Museu Casa". Ao tecer algumas considerações sobre a presente investigação, arrisca-se em dizer que o encantamento é testemunho de um tempo, o prédio, ornamentos, paisagem urbana e a poética do espaço, mesmo após obras e restauros, ainda apresentam muito da originalidade da edificação, no Museu Casa. Assim, pode-se considerá-lo um espaço de experiências, palco de educação patrimonial, espaço vivo que dialoga com a comunidade local, regional e, para além das fronteiras nacionais.

Os milhões de pontos que documentam a Casa do Conselheiro: entre a ambiência física e a digital

Lívia Ávila Cava - arqcava@live.com

Wagner Oliveira Jr - wfdoliveira@inf.ufpel.edu.br

Diego Sacco Silveira - diegossilveira@outlook.com

Adriane Borda - adribord@hotmail.com

O presente trabalho quer problematizar os resultados da produção de um escaneamento a laser de um edifício de interesse patrimonial local e nacional. Trata-se da aquisição de um modelo digital tridimensional preciso do Casarão 8, Pelotas, RS. Projetado para ser a residência da família do Conselheiro Francisco Antunes Maciel, em 1878, localizado no centro histórico, o Casarão foi tombado pelo IPHAN em 1977. Adquirido pela Universidade Federal de Pelotas em 2010, atualmente sedia o Museu do Doce. Todo o processo de escaneamento resultou da oportunidade, em parceria com um empresário pelotense, proprietário do equipamento, para uma ação formativa, envolvendo a graduação, a pós-graduação e a extensão, canalizada para gerar esta documentação como legado cultural. O método de levantamento garante uma medição de alta precisão. O equipamento envia um feixe de luz e pela reflexão consegue situar pontos no espaço tridimensional, ao mesmo tempo, por ter uma câmera fotográfica acoplada, gera um mosaico de imagens compondo uma única em 360°, definindo um código de cor RGB (combinação de uma escala de vermelho, verde e azul) para cada ponto. O produto do escaneamento 3D é denominado nuvem de pontos. Para criação da nuvem completa final, foi necessário a realização de diversos escaneamentos tanto na parte interna como externa do local. O resultado consiste em mais de 2 milhões e 700 mil pontos que representam com exatidão a arquitetura do casarão. Como produtos diretos do processamento desta nuvem tem-se: 1) o acesso a um passeio digital totalmente interativo, podendo ser controlado o ponto de vista, o fator de escala das imagens, o modo de visualização em tons de cinza ou fotorrealista; 2) as imagens fotorrealistas em 360° relativas aos locais onde a estação foi acionada para realizar a varredura a laser. Como produtos derivados destaca-se um vídeo no formato de um passeio guiado virtual acompanhado de uma narrativa sobre este patrimônio, realizado por uma equipe interdisciplinar e disponibilizado junto ao Museu e também na internet. Cada tipo de representação, além de ter sua especificidade tecnológica, envolvendo uma formação particular para ser gerado, provoca percepções próprias sobre a atmosfera do lugar, que podem evocar para novos aspectos da arquitetura representada. Uma delas, de interesse particular para o processo formativo em arquitetura é a liberdade de manipulação do modelo. Permite compreender como o projetista controlou as perspectivas, as escalas perceptivas ao transitar pela casa, os efeitos anamórficos tão característicos de práticas arquitetônicas próprias de um ecletismo historicista como se caracteriza este Casarão. São inúmeros os exemplos destes efeitos, previstos para perceber, sob pontos de vista determinados, as figuras junto aos estuques externos ou internos, as esculturas em faiança, a forma da claraboia. A outra é a permeabilidade do modelo, a possibilidade de dissolução do mesmo, se aproximando daquele tipo de imagem mental que construímos com recortes e sobreposições entre o real e o imaginário sobre as vivências, seja virtual ou física após uma visitação ao casarão. A proposta provoca novos olhares, novos aprendizados para a prática projetual de arquitetura. Uma outra experiência visual sobre este patrimônio.

Acolhimento e Hospitalidade: A Tradução da Cultura Sertaneja na Mobília e nos Ambientes das Casas de Fazenda do Seridó Potiguar do Século XIX

Ariane Magda Borges - arq.arianeborges@gmail.com
José Clewton do Nascimento - jclewton@hotmail.com

As casas senhoriais do sertão nordestino do século XIX distinguem-se em diversos aspectos daquelas construídas nas proximidades do litoral. O próprio contexto socioeconômico que marcou a formação territorial da região influenciou a configuração espacial de seus ambientes, sistema construtivo e técnicas construtivas empregadas, bem como equipamentos

e mobília utilizados nessas casas. Enquanto a economia canavieira foi o forte fator impulsionador para a construção tipológica das casas grandes situadas nas regiões litorâneas; a pecuária, que favoreceu a interiorização da ocupação do território brasileiro, em especial no Nordeste do país, pela incompatibilidade de se conciliar com a atividade açucareira, favoreceu a consolidação da tipologia arquitetônica existente nos sertões. As casas de fazenda da região Seridó norte-rio-grandense, construídas no século XIX, caracterizam-se pelo seu caráter vernacular, pois se apresentam como exemplo de adaptação ao clima semiárido e, acima de tudo, traduzem o *genius loci* daquela região e cultura que sofre forte influência dos costumes próprios da economia pecuária tão forte na sua formação territorial. Por ser menos imponente que as casas senhoriais das outras regiões, muitas vezes, essa tipologia arquitetônica da região é menosprezada, o que resulta na deterioração do patrimônio arquitetônico em questão. A presente comunicação apresenta alguns dos resultados obtidos na pesquisa de mestrado intitulada: “Vernacu[lares]: A casa de fazenda seridoense do século XIX como exemplo de adaptação ao clima semiárido” e contempla detalhes referentes aos ambientes e mobílias peculiares das casas senhoriais do sertão nordestino e, deste modo, vem a contestar a frase sobre as casas brasileiras do século XIX: “Quem viu uma, viu todas” do engenheiro francês Vauthier. São ressaltados os costumes do povo sertanejo dentro de sua característica de hospitalidade e acolhimento que se traduzem tanto na configuração espacial dos ambientes das casas de fazenda da região Seridó potiguar, como nos pequenos detalhes do mobiliário e utensílios utilizados com o objetivo de estimular a valorização deste patrimônio arquitetônico e cultural, por vezes esquecido, e contribuir para a preservação da memória por meio do registro realizado.



IV Colóquio Internacional

A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores

7, 8 e 9 de junho de 2017

Universidade Federal de Pelotas - Pelotas - RS - Brasil



O *IV Colóquio Internacional A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores* é uma reunião científica de pesquisadores, aberta aos estudiosos de todo mundo, para compartilhar e confrontar pesquisas acerca dos ambientes internos dos casarões residenciais edificados para as classes dominantes às moradias de estratos médios da população, desde o século XVII ao início do XX. Os seminários anteriores foram realizados em Lisboa (2014), Rio de Janeiro (2015) e no Porto (2016).

APOIO



REALIZAÇÃO

