

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Dissertação

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

Fábio Galli Alves

Pelotas, 2015

Fábio Galli Alves

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos

Pelotas, 2015

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

A314d Alves, Fabio Galli

Decorações murais : técnicas pictóricas de interiores,
Pelotas/RS (1878-1927) / Fabio Galli Alves ; Carlos Alberto
Ávila Santos, orientador. — Pelotas, 2015.

186 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de
Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2015.

1. Eclétismo. 2. Técnicas decorativas. 3. Bens
integrados. I. Santos, Carlos Alberto Ávila, orient. II. Título.

CDD : 704

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 26/10/2015

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos (Orientador). Doutor em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro –, pela Universidade Federal da Bahia.

Profa. Dra. Ester J. B. Gutierrez. Doutora em História, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Profa. Dra. Larissa Patron Chaves. Doutora em História, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

Dedico este trabalho a
Ivette Galli e
Lenir Galli
(in memoriam)

Agradecimentos

Em especial ao meu orientador Beto Santos, amigo e companheiro de todas as horas, parceiro de observações e reflexões.

A amiga e companheira de viagens Cristina e a Nica pela ajuda nas horas de alegria e desabafo.

Aos amigos, Ricardo (Tigrão), Ricardo (Caquinho), Fernando que muito me ajudaram nas tarefas do dia a dia.

Ao professor Pellegrin, que desde o início deste trabalho me incentivou e me proporcionou tempo e, teve paciência, como amigo e colega de trabalho.

A professora Letícia e ao professor Lúcio que tanto se dedicam a este programa de mestrado.

Aos colegas do MALG que me aguentaram agitado e resmungando.

As colegas Nanci e Gisele, pela consideração e carinho por elas dispendido em me manter no eixo.

A minha médica e acupunturista Sylvia, por sempre me agulhar nos lugares certos para me manter em condições e seguir em frente, depois de muitos acidentes.

Aos proprietários dos imóveis, que os mantêm para a posteridade em situações, nem sempre favorável.

Ao médico Aroldo que me foi de grande valia em cuidados comigo e meu irmão.

Ao meu irmão Paschoal, que aceitou com doçura as interferências no seu jeito de viver, me proporcionando condições de terminar esta empreitada.

E enfim, a todos os amigos e familiares que ouviram muitos “nãos” a seus convites e, continuam comigo e, torcendo pelo meu sucesso.

“Quem sabe o que pode o tempo,
Urdindo seus abandonos?
Quem sabe o que pode o tempo,
Tecendo com fios tão longos?
Quem sabe o que pode o tempo,
Moendo seus grãos de sonho?”

(Maragato,1988)
Valter Sobreiro Junior

Resumo

ALVES, Fábio Galli. **Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores. Pelotas/RS (1878-1927)**. 2015. 186f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

A dissertação tratou dos bens integrados ao patrimônio eclético historicista de Pelotas, teve como objeto de estudo as 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. Analisou as decorações parietais de nove edificações da cidade: o sobrado residencial de Alfredo Gonçalves Moreira, filho do Barão de Butuí; as casas assobradadas do Barão de São Luís; do Conselheiro Francisco Antunes Maciel; do Senador Joaquim Augusto Assumpção; de Thereza Simões Dias da Costa; o Clube Caixeiral; a Biblioteca Pública Pelotense; o Teatro Guarani e o Paço Municipal. Apresentou as origens e o desenvolvimento das pinturas murais na História da Arte do mundo ocidental, desde a Pré-História ao Ecletismo. Identificou o traslado do estilo arquitetônico e dos procedimentos decorativos para o Brasil. Comentou sobre a formação da mão de obra brasileira e sobre os manuais usados por artistas e artífices na área. Apresentou os edifícios e discorreu sobre os materiais e as ornamentações pictóricas desenvolvidas nos ambientes interiores dos prédios pelotenses elencados, identificou e exemplificou os procedimentos encontrados nos casarões e realizou a leitura formal, iconográfica e iconológica dos exemplares encontrados.

Palavras-Chave: ecletismo; técnicas decorativas; bens Integrados.

Abstract

Alves, Fabio Galli. **Decorations murals: pictorial interior techniques. Pelotas / RS (1878-1927)** 2015. 186f. Dissertation (Master Degree em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

The dissertation discusses with the assets forming part of the eclectic historicist heritage of Pelotas, the object of study is the developed painting techniques on wall surfaces of indoor environments: the plaster, the stencil, the freehand painting, trompe-l'oeil, the marouflage and the marbled. Three parietal decorations nine city buildings were analyzed: residential townhouse Alfredo Gonçalves Moreira, son of Butuí Baron; the two-storey houses of St. Louis Baron; Councillor Francisco Antunes Maciel; Senator Joaquim Augusto Assumption; Thereza Simões Dias da Costa; the Caixeiral Club; the Public Library Pelotense; the Guarani Theater and City Palace. It describe the origins and development of murals in the history of the Western world art, from prehistoric times to Eclecticism. The conversion of architectural style and decorative procedures to Brazil was identified as well as the formation of Brazilian labor and on the manuals used by artists and craftsmen in the area. It presents buildings and discusses the materials and pictorial ornamentation developed in indoor environments of Pelotas listed buildings. Peculiarizes each of the procedures founded in the houses. Gives examples and performs formal reading, iconographic and iconological of the found models.

Keywords: eclecticism; decorative techniques; integrated goods.

Lista de figuras

Figura 1: (E) Pintura de um cavalo na caverna de Lascaux, França. (D) Pintura de um bisonte na gruta de Altamira, Espanha.	23
Figura 2: Cena de caçada de aves selvagens, fragmento de afresco da tumba de Nebamun, Tebas, 1400 a.C.	24
Figura 3: Ritual de iniciação aos mistérios dionisíacos, Vila dos Mistérios, Pompéia, século I a.C.	25
Figura 4: (E) Detalhe da Crucificação pintada na Basílica de São Francisco, em Assis. (D) Detalhe de pintura executada sobre o portal de entrada da Igreja de Santo Albano, Troyes.	26
Figura 5: Jonas, afresco de Michelangelo na extremidade do teto da capela Sistina, no Vaticano.	27
Figura 6: Alegoria de Júpiter, Netuno e Plutão, teto do cassino da <i>Villa Ludovisi</i> , Caravaggio, 1597.	28
Figura 7: (E) Gabinete de música da rainha Maria Antonieta, Versalhes. (D) A sala oval do <i>Hôtel de Soubise</i> , Paris.	29
Figura 8: Detalhe da decoração da abside da Igreja de Santa Madalena, Paris.	30
Figura 9: Pinturas murais na Catedral de Colônia, Alemanha.	31
Figura 10: (E) Detalhe da alegoria de Apolo, no <i>foyer</i> da Ópera Charles Garnier, Paris. (D) Detalhe da Quadriga conduzida pela deusa da Vitória, na cúpula do <i>hall</i> da Ópera Charles Garnier, Paris.	32
Figura 11: Alegorias das artes no alto do patamar da escadaria do <i>hall</i> de entrada do Museu da República, no Rio de Janeiro.	33
Figura 12: (E) A sala de jantar do Museu da República, Rio de Janeiro. (D) Detalhe da decoração com motivos de pesca e caça no mesmo ambiente.	33
Figura 13: Pinturas murais do Teatro Municipal, no Rio de Janeiro.	34
Figura 14: (E) Reprodução do Manual do formador estucador. (D) Escaiola cuja geometrização inspira-se, em parte, no motivo apresentado nesse manual.	36
Figura 15: Reprodução de quatro páginas da Gramática do Ornamento, de Owen Jones.	37

Figura 16: (E) Exercícios de desenhos de ornato. (Central) Exercício de imitações de madeiras. (D) Aplicação de fingidos de madeira para compor uma imitação de marchetaria.	39
Figura 17: Exercícios de fingidos de pedras.	39
Figura 18: Publicidade de decorações de superfícies murais.	40
Figura 19: Exemplo de pintura em escaiola.	42
Figura 20: (E) Diagrama de um estêncil. (D) Decoração em estêncil desenvolvida nas paredes de uma antiga residência localizada na Rua XV de Novembro nº 776.	44
Figura 21: (E) Detalhe da iconografia explorada: pavões e flores. (D) O mesmo estêncil aplicado em escaiola.	44
Figura 22: Pinturas a mão livre que preenchem os vãos sobre as portas do <i>hall</i> do Teatro Guarani de Pelotas.	45
Figura 23: Falsas esculturas pintadas em <i>trompe l'oeil</i> por Perino da Vaga, na Sala das Assinaturas do Palácio do Vaticano.	46
Figura 24: Efeitos de <i>trompe l'oeil</i> nas escaiolas do patamar da escada da Prefeitura de Pelotas.	47
Figura 25: Dois detalhes de pinturas executadas em <i>trompe l'oeil</i> no Palácio da Boa Vista, no Rio de Janeiro.	47
Figura 26: A Galeria dos Espelhos, no Palácio de Versalhes.	49
Figura 27: <i>Marouflage</i> suprimida de uma das salas da antiga moradia de Judith Assumpção.	50
Figura 28: (E) Plano geral da <i>marouflage</i> no <i>hall</i> da Biblioteca Pública Pelotense. (D) Detalhe no qual se observa a trama do tecido colado à parede.	50
Figura 29: Detalhe de marmoreado que imita o granito, em parede do Palácio de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro.	51
Figura 30: (E) Marmoreado que fingia lambris de madeira e papéis de parede, na antiga residência do Senador Joaquim Augusto Assumpção. (D) A mesma sala após a restauração do prédio.	52
Figura 31: (E) Marmoreado executado no rodapé de uma sala do casarão do Conselheiro Maciel. (D) A mesma técnica no rodapé do <i>hall</i> da escada do sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí.	53
Figura 32: Detalhes do marmoreado no rodaforro e na ombreira de porta do museu Casa do Padre Toledo, na cidade de Tiradentes, em Minas Gerais.	53

Figura 33: Aspecto da fachada da antiga residência do Conselheiro Maciel.....	55
Figura 34: Imagens do <i>hall</i> de entrada do casarão.	56
Figura 35: Imagens do vestíbulo da claraboia, cujas escaiolas imitam as brechas portuguesas.....	57
Figura 36: Imagem do corredor para a área íntima.	58
Figura 37: Imagens da sala de circulação da área íntima.	59
Figura 38: Imagens do corredor que leva às áreas de serviços.	60
Figura 39: Registros da janela didática, em ambiente menos nobre da casa.....	61
Figura 40: (E,a) A sala de música. (D,a) Quarto do casal. (E,b) Quarto das crianças. (D,b) Quarto das crianças. (E,c) O escritório. (Dc) A sala de jantar.	62
Figura 41: Aspecto da fachada do antigo casarão do Barão de São Luís.	63
Figura 42: Aspectos das escaiolas da varanda de acesso ao casarão.	64
Figura 43: Aspectos do corredor, do lado direito do corpo da residência.	65
Figura 44: Imagens da segunda sala, que tem acesso por meio do corredor à direita.	66
Figura 45: Imagem do corredor do lado esquerdo da residência.	67
Figura 46: Aspectos das escaiolas do pequeno <i>hall</i> da escada.	68
Figura 47: Detalhes do corredor dos fundos, do lado direito da casa....	68
Figura 48: Aspectos do corredor dos fundos, na ala direita da casa.	69
Figura 49: Detalhes das escaiolas que revestem as paredes da sala de jantar.	70
Figura 50: Aspectos das escaiolas da cozinha.....	70
Figura 51: Detalhes do banheiro do andar superior.....	71
Figura 52: Detalhe da janela didática do pequeno <i>hall</i>	71
Figura 53: Detalhes do banheiro do pavimento térreo, situado ao fundo do corredor à esquerda.	72
Figura 54: Aspecto da decoração da escada de acesso ao segundo piso, após o restauro.	72

Figura 55: Detalhe da decoração original da escada de acesso ao segundo piso.....	73
Figura 56: Aspecto do sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí	74
Figura 57: Imagens da decoração do <i>hall</i> de entrada do sobrado.....	75
Figura 58: Aspectos das janelas didáticas dos fustes das colunas.	75
Figura 59: Imagens das janelas didáticas dos fustes das colunatas.	76
Figura 60: Aspectos das paredes escaioladas do primeiro lance da escada.....	76
Figura 61: Imagens do patamar e do segundo lance da escada.	77
Figura 62: Imagens da sala de circulação, no segundo pavimento.	78
Figura 63: Aspectos do <i>hall</i> de acesso à camarinha.	78
Figura 64: Aspecto da antiga residência do Senador Joaquim Augusto Assumpção.....	80
Figura 65: Aspectos do <i>hall</i> de entrada da residência.....	81
Figura 66: Aspectos do acesso cego.....	82
Figura 67: Aspectos do primeiro corredor e das decorações em escaiola.	83
Figura 68: Aspectos das decorações que restaram na antiga sala de jantar da moradia.	83
Figura 69: Vista geral da parede do ambiente contíguo à sala de jantar, transformado em banheiro.	84
Figura 70: Aspectos da sala da escada que leva ao segundo pavimento da construção.....	85
Figura 71: Imagens do segundo corredor e das ornamentações escaioladas.	86
Figura 72: Nas duas imagens acima: As pinturas decorativas de uma sala da residência, suprimidas no processo de restauro. Na imagem abaixo: Aspecto do ambiente após a restauração.	87
Figura 73: Aspecto da fachada da residência de Thereza Simões Dias da Costa.....	88
Figura 74: Aspecto da parede escaiolada da cozinha.	89
Figura 75: Aspecto da parede do banheiro revestida com escaiola.	90
Figura 76: Aspectos das decorações pictóricas da sala de música.....	91

Figura 77: Aspectos da decoração do primeiro quarto, cuja porta se abre para a sala de estar.....	92
Figura 78: Aspectos da decoração do segundo quarto da residência. ...	93
Figura 79: Aspectos da decoração do terceiro quarto da casa.....	93
Figura 80: Aspectos da decoração do último quarto decorado da residência.....	94
Figura 81: Aspectos da decoração do corredor que leva aos quartos da moradia.	95
Figura 82: Aspecto da caixa mural do Clube Caixeiral.	96
Figura 83: O <i>hall</i> da escadaria em forma de um “Y”.....	97
Figura 85: Aspectos da sala de circulação, no alto da escada.	97
Figura 85: Imagens do salão de bailes do Clube.....	98
Figura 87: Aspectos do corredor que leva ao salão nobre e à sala de práticas desportivas.	98
Figura 87: Imagens do <i>hall</i> da escada secundária, que leva ao mezanino ocupado pelas orquestras.	99
Figura 88: Aspectos das decorações escaioladas do mezanino destinado às orquestras.....	100
Figura 89: Aspectos da técnica do estêncil realizada sobre quadros que ornamentam a sala de jogos.	101
Figura 90: Aspecto do corredor e detalhe da decoração em estêncil. .	101
Figura 91: Imagem da fachada da Biblioteca Pública Pelotense.	102
Figura 92: Na imagem, detalhe do arranjo das escaiolas em placas no <i>hall</i> de entrada.....	103
Figura 93: Alegoria da pintura e da música, na técnica da <i>marouflage</i>	104
Figura 94: Alegoria da poesia e da literatura, na técnica da <i>marouflage</i>	105
Figura 95: Detalhe do friso que circunda a porta de entrada, pintado a mão livre sobre a parede.....	106
Figura 96: Detalhe do fuste de uma coluna decorado com escaiola, no pavimento térreo.	107
Figura 97: Decorações em estêncil sobre os arcos e os vãos das portas do amplo saguão.....	107

Figura 98: Imagem de uma paisagem pintada à mão livre, na parede oposta ao salão principal.....	108
Figura 99: Detalhe de paisagem pintada à mão livre, sobre um dos vãos que leva ao salão principal.....	109
Figura 100: Primeira paisagem executada a mão livre, na parede do lado esquerdo do <i>hall</i>	109
Figura 101: A segunda paisagem pintada à mão livre, na parede esquerda do <i>hall</i>	110
Figura 102: A terceira paisagem pintada à mão livre, na parede lateral esquerda do <i>hall</i>	110
Figura 103: A quarta paisagem pintada à mão livre sobre a parede lateral esquerda do <i>hall</i>	111
Figura 104: A primeira pintura realizada na parede lateral da passarela direita do <i>hall</i>	111
Figura 105: A segunda pintura mural, realizada na parede da passarela da direita do <i>hall</i>	112
Figura 106: A terceira pintura a mão livre realizada na parede lateral do lado direito do <i>hall</i>	113
Figura 107: A quarta e última pintura realizada na passarela do lado direito do <i>hall</i>	113
Figura 108: Aspecto das decorações pictóricas do vasto <i>hall</i> de circulação da Biblioteca.....	114
Figura 109: Aspecto das colunas do salão de festas e de reuniões....	114
Figura 110: A fachada do Teatro Guarani.....	115
Figura 111: Imagem do <i>hall</i> e das escaiotas que imitam mármore e brechas portuguesas.....	116
Figura 112: Aspecto da primeira paisagem, sobre uma das portas de acesso à sala de espetáculos.....	117
Figura 113: Aspecto da segunda paisagem, no <i>hall</i> do teatro.....	117
Figura 114: Aspecto da terceira pintura a mão livre, no <i>hall</i> de entrada.....	118
Figura 115: Aspecto da quarta e última pintura do <i>hall</i>	118
Figura 116: Imagem do estêncil da chapelaria.....	119
Figura 117: Friso em estêncil, na sala de espetáculos.....	119

Figura 118: Pinturas a mão livre e em estêncil, no procênio.	120
Figura 119: Pinturas da base da escada que leva a sala de projeção.	121
Figura 120: (E) Detalhe de decoração, na saleta da direita do foyer. (D) Detalhe da saleta à esquerda do ambiente.	121
Figura 121: Aspecto da fachada da Prefeitura de Pelotas.	122
Figura 122: Detalhes do primeiro lance da escada.	123
Figura 123: Imagens do patamar de acesso ao segundo pavimento. .	124
Figura 124: Imagens da sala de circulação, no topo do <i>hall</i> da escadaria.	125
Figura 125: Imagens dos corredores, no segundo pavimento do prédio.	126

Lista de Abreviaturas e Siglas

IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SECULT	Secretaria Cultura de Pelotas

Sumário

1. INTRODUÇÃO	18
2. AS DECORAÇÕES SOBRE AS SUPERFÍCIES MURAIS INTERIORES	23
2.1. As origens e o desenvolvimento.....	23
2.2. A formação de mão de obra e o surgimento de manuais na Europa	35
2.3. A arte decorativa mural no Brasil	37
2.4. As tipologias e técnicas de decorações murais pictóricas	39
2.5. A escaiola.....	41
2.6. O estêncil	43
2.7. A pintura a mão livre	45
2.8. O <i>trompe l'oeil</i>	46
2.9. A <i>marouflage</i>	48
2.10. O marmoreado	51
3. AS DECORAÇÕES PICTÓRICAS MURAIS PELOTENSES.....	54
3.1. A antiga residência do Conselheiro Maciel.....	54
3.2. O antigo casarão do Barão de São Luís.....	62
3.3. O sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí.....	73
3.4. A antiga casa do Senador Joaquim Augusto Assumpção	79
3.5. A moradia de Thereza Simões Dias da Costa.....	87
3.6. O Clube Caixeiral	95
3.7. A Biblioteca Pública Pelotense.....	102
3.8. O Teatro Guarani	115
3.9. A Prefeitura de Pelotas.....	122
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
5. REFERÊNCIAS.....	133

1. INTRODUÇÃO

Em arquitetura, o universo das artes decorativas e os temas que lhe são correlatos estão agregados às caixas murais e às paredes dos espaços interiores das edificações. Dentre estes, nos interessa o estudo dos motivos, das técnicas e dos materiais utilizados nas decorações dos muros dos ambientes internos dos edifícios ecléticos pelotenses. Esses bens expressam os valores econômicos, culturais, estéticos e ideológicos daqueles que idealizaram os prédios – os proprietários, os construtores, os artistas e os artesãos. Importa, ao observá-los, as diferentes técnicas utilizadas para a feitura dessas ornamentações, como também a aparência final de cada uma delas. Posto que esses bens integrados à arquitetura incorporam intenções que transcendem o mero desempenho da função inculcada por sua forma, dando-lhes novos sentidos e trazendo marcas da cultura que os trouxe à luz.

Atualmente, as decorações pictóricas das superfícies murais das salas internas dos palacetes ecléticos pelotenses – que ainda permanecem em muitos desses casarões – ascenderam à condição de patrimônio, por registrarem materiais, técnicas e iconografia peculiares à época. São bens integrados ao ecletismo desenvolvido na cidade durante o período investigado – compreendido entre as datas de 1878 e 1927 – que apresentam valores históricos e estéticos. E, por estas razões, somam-se ao historicismo arquitetônico praticado e constituem parte do patrimônio cultural da cidade.

As Cartas Patrimoniais, elaboradas por organismos internacionais, divulgaram normativas criadas no âmbito da comunidade de especialistas da área, com o objetivo da preservação e da conservação dos monumentos considerados como patrimônio. No Brasil, a proteção dos bens culturais da nação começou com o decreto-lei 25/1937. Porém, somente após 40 anos, foi tombado na cidade de Pelotas, em 1977, o conjunto de casarões ecléticos 2, 6 e 8 – que pertenceram ao Barão de Butuí, ao Barão de São Luís e ao Conselheiro Francisco Antunes Maciel – erguidos no entorno da Praça Coronel Pedro Osório.

Em Pelotas, a proteção dos bens imóveis existe desde a promulgação da Lei nº 4568, do dia 07 de julho de 2000. Aproximadamente, 22 edificações

são tombadas, enquanto que o total de prédios inventariados soma mais de 2000 exemplares. O Manual publicado pela Secretaria de Cultura municipal (SECULT, 2008), responsável pelos tombamentos e pelos inventários dos edifícios, garante a preservação total dos primeiros. Determina a salvaguarda das caixas murais dos bens imóveis inventariados, mas permite reformas nos interiores dessas construções. Isso quer dizer que, menos de 3% do total de bens do Patrimônio Cultural pelotense têm a preservação de suas características interiores garantida por algum mecanismo legal. E, mesmo nas edificações que possuem proteção máxima – aquelas tombadas, como o Grande Hotel – observa-se que não há um critério específico para preservação dos bens integrados aos ambientes internos (CALDAS, 2013). Como decorrência há o desaparecimento desses elementos em reformas ou restaurações efetuadas nos casarões.

O Inventário surgiu no contexto da revolução francesa, como uma das estratégias para a preservação dos bens da nobreza e da Igreja, reconhecidos como herança patrimonial da Nação pela nova Assembleia Constituinte, que vinham sendo depredados pelos revolucionários. Foi organizada uma comissão definida “dos Monumentos”, que deveria inventariar e tomba as diferentes categorias de bens recuperados – em sua riqueza e diversidade – que se vinculavam à totalidade do patrimônio nacional. Os bens imóveis passaram a serem protegidos por lei, muitos adaptados para novas funções. Os móveis foram retirados de circulação e reunidos em depósitos, enquanto era decidido o destino dessas peças. Um desses locais de armazenamento em Paris – o convento dos *Petis-Augustins* – originou o Museu dos Monumentos Franceses, aberto ao público em 1796 (CHOAY, 2001).

No Brasil, a inventariação e o tombamento dos bens imóveis foram os primeiros instrumentos de salvaguarda, quando da criação do atual IPHAN em 1937. No Rio Grande do Sul, no mesmo ano foi tombado o sítio missionário jesuítico e as ruínas da catedral de São Miguel (PESSÔA, 1999). As cidades históricas do ciclo do ouro, em Minas Gerais, foram tombadas no ano seguinte de 1938. Porém, em Pelotas, a inventariação dos bens patrimoniais só foi aplicada após a Lei nº 4568 que, como já citado, data do ano 2000, e que

apontou para a importância e para a necessidade de inventariar os testemunhos ainda existentes do patrimônio cultural da cidade.

O inventário aplicado como metodologia inicial desse trabalho, pretende localizar, identificar, classificar e registrar as decorações murais, relacionando-as à tipologia técnica, aos aspectos formais e estéticos destes bens integrados aos ambientes interiores dos prédios ecléticos da cidade. Além disso, a investigação tem como fundamentação: a pesquisa bibliográfica em livros específicos da área; o registro fotográfico das diferentes ornamentações; a descrição das variadas técnicas e dos materiais utilizados; as leituras – formal e iconográfica/iconológica – desses elementos. Então, reafirmando a importância da inventariação dos bens patrimoniais, pode-se dizer:

Lo primero es la necesidad de un inventario. Sin esta información de base, que establece la extensión de los problemas y el orden de prioridades, no es posible realizar ningún programa racional. En algunos países, la dispersión y el abandono de los monumentos pueden constituir dificultades materiales considerables; sin embargo, es con frecuencia el perfeccionismo lo que constituye el mayor obstáculo, ya que al exigir un inventario científico ideal se hace tan ardua la tarea que las obras se degradan o desaparecen aún antes de ser registradas. La solución lógica sería distinguir entre el inventario científico, que es sin duda una empresa a largo plazo, y un levantamiento conciso pero práctico que comprenda, además de la identificación de las obras, una documentación fotográfica elemental y un diagnóstico breve de su estado de conservación. Un inventario de este género debería constituir una tarea esencial de los servicios de conservación del patrimonio cultural y podría realizarse en forma rápida con un mínimo de medios y aun, eventualmente, combinarse con acciones de primeros auxilios. Este inventario procuraría, con el levantamiento, los datos indispensables para apreciar la urgencia y naturaleza de las intervenciones necesarias, datos que serían la base para que los servicios competentes orienten su propio desarrollo en cuanto a personal y equipo. Concebida de esta manera, la tarea preliminar de registro es inseparable de un concepto sobre las obras, su importancia relativa, y su estado de conservación. Por otra parte, el trabajo debería confiarse preferentemente a un equipo compuesto por un arqueólogo o un historiador de arte y un restaurador, o al menos, un arqueólogo o historiador de arte suficientemente informado sobre las cuestiones técnicas. Cuando sea necesario, la misión podría considerar la toma de muestras y el registro de la humedad. (MORA, Paolo e Laura; PHILIPPOT, Paul, 2003 pp. 38 e 39) [grifo nosso].

Portanto, pelo exposto acima, a celeridade e a simplificação nos levantamentos de dados de um inventário possui a mesma relevância da inventariação de cunho científico, produzida de forma morosa. Pois, existe o risco das obras desaparecerem antes da conclusão do registro das mesmas.

Com relação ao inventário realizado como etapa inicial dessa pesquisa, apresentado em volume anexo, as fichas elaboradas resultaram de dois modelos analisados. O primeiro encontrado no site do IPHAN no - Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão, o segundo em dissertação desenvolvida por Rozisky (2014). Os dados arrolados identificam os prédios estudados com os respectivos dados cadastrais. As plantas baixas dos casarões foram copiadas das publicações de: Moura & Schlee (1998), Bachettini (1997) e Gutierrez (2006). A da moradia de Thereza Simões Dias da Costa foi cedida por um descendente da antiga proprietária. Nos projetos traçados foram sinalizadas, através de diferentes cores, as técnicas de pinturas murais encontradas nos ambientes dos edifícios e o estado de conservação dos ornatos. Foram anexadas fotografias que complementam os registros coletados e inseridas descrições sintéticas sobre as decorações, por meio de análise organoléptica, leitura formal e iconográfica.

As técnicas decorativas identificadas iniciam com a escaiola e, em sequência, são apresentados os demais procedimentos: o estêncil, a pintura a mão livre, o *trompe l'oeil*, a *marouflage* e o marmoreado. Quando um mesmo ambiente apresenta dois ou mais processos pictóricos, os mesmos foram incluídos, em conjunto, no mesmo quadro da ficha elaborada. A mesma ordem foi seguida no corpo do texto.

Para o desenvolvimento do estudo foram elencados nove prédios, cinco originalmente de uso privado, três de uso semipúblico e um de uso público, construídos entre as datas de 1870 e 1931, período em que se desenvolveu o historicismo eclético na arquitetura da cidade (SANTOS, 2007). De uso originalmente privado são: os antigos casarões residenciais de Alfredo Gonçalves Moreira, filho do Barão de Butuí; do Barão de São Luís; do Conselheiro Francisco Antunes Maciel; do Senador Joaquim Augusto Assumpção; de Thereza Simões Dias da Costa. De uso semipúblico: o Clube

Caixeiral; a Biblioteca Pública Pelotense e o Teatro Guarani. De uso público: o Paço Municipal.

A escolha destes imóveis para a realização do inventário e como objetos de pesquisa deu-se pela relevância das decorações dos ambientes interiores dos referidos edifícios. Os limites temporais do trabalho, 1878 e 1927, referem-se aos anos em que os imóveis foram edificadas. O casarão residencial do Conselheiro Maciel determinou a data inicial, a antiga moradia de Thereza Simões Dias da Costa definiu a data final.

A dissertação foi estruturada em dois capítulos. O primeiro, intitulado “As decorações sobre superfícies murais interiores”, foi dividido em dez itens. Nos quais abordamos a origem e o desenvolvimento das ornamentações pictóricas, a formação de mão de obra na área e o surgimento dos manuais, a arte decorativa no Brasil, as tipologias e as técnicas utilizadas em Pelotas: a escaiola, o estêncil, a pintura a mão livre, o *trompe l’oeil*, a *marouflage* e o marmoreado. O segundo capítulo, denominado “As decorações pictóricas murais pelotenses”, foi organizado em nove subtítulos. Nos quais foram apresentados os edifícios e descritos os motivos e os procedimentos parietais encontrados nos ambientes interiores.

2. AS DECORAÇÕES SOBRE AS SUPERFÍCIES MURAIS INTERIORES

2.1. As origens e o desenvolvimento

Desde o período paleolítico, o homem representou figuras de animais nas paredes internas das cavernas. Na época, os indivíduos acreditavam que essas representações facilitariam a caça dos bichos (HAUSER, 1972). Ou seja, a pintura mural realizada tinha caráter mágico. Provavelmente, depois de executar as pinturas das bestas desejadas para a subsistência, na véspera da caçada, as tribos cantavam e dançavam no entorno de fogueiras em rituais efetuados nos interiores das grutas, garantindo a posse das feras concebidas nos muros. As reproduções realistas de renas, mamutes, bisontes e cavalos, pintados de memória, com riqueza de detalhes – na anatomia, nas posturas estáticas ou em movimento –, deveriam tremular com a iluminação das chamas, ampliando a magia dos ritos. As figuras esboçadas em contornos, outras realizadas em silhueta, as marcas de mãos impressas de forma positiva ou negativa, já demonstravam uma diversificação de técnicas. As cavernas de Lascaux, na França, e a de Altamira, na Espanha, assim como as do Parque Nacional da Capivara no Brasil são consideradas até hoje como de grande valor artístico e histórico. São tombadas como patrimônios da humanidade (Figura 1).



Figura 1: (E) Pintura de um cavalo na caverna de Lascaux, França. (D) Pintura de um bisonte na gruta de Altamira, Espanha.

Fonte: LOMMEL, 1966. pp. 26 e 28.

Pinturas murais são encontradas praticamente em todas as civilizações e períodos evolutivos da história da humanidade, até os dias atuais. Diferentes

culturas fizeram uso das paredes internas dos edifícios como suportes para ornamentações diversas, com variados objetivos, desenvolvendo múltiplas técnicas e temas. No antigo Egito, as margens do rio Nilo forneciam materiais para o revestimento de paredes, como o limo e a argila, que quando misturados às ramagens vegetais, à cal e ao gesso, produziam uma superfície ideal para a aplicação de decorações pictóricas.



Figura 2: Cena de caçada de aves selvagens, fragmento de afresco da tumba de Nebamun, Tebas, 1400 a.C.

Fonte: BECKET, 1997. p. 13.

Dessa maneira surgiu o afresco (Figura 2), técnica de pintura a base de água, realizada sobre a argamassa a base de cal, que revestia as paredes internas dos prédios. A pintura era desenvolvida sobre a massa estucada ainda úmida. A técnica exigia uma elaboração rápida e precisa do artista, que necessitava executar sua tarefa antes da secagem do suporte. O pigmento diluído em água impregnava a camada de estuque e, ambas secavam ao mesmo tempo. Nesse processo, a superfície mural absorve o dióxido de carbono do ar. Em contato com o dióxido de carbono, as faces úmidas cristalizam e formam uma camada tênue que envolve e protege a pintura, contribuindo para a durabilidade da decoração. Afrescos com cenas do cotidiano dos mortos revestiam os interiores dos túmulos egípcios – batalhas, caçadas, banquetes –

para que a alma, em suas visitas eternas a terra, pudesse rememorar a sua vida terrena (Figura 2).

Durante a Antiguidade clássica, gregos e romanos revestiram as paredes de pedras e tijolos com estuque, trabalhadas como suporte para pinturas policrômicas, compondo grandes painéis. Como são exemplos as ornamentações murais encontradas nos espaços internos dos edifícios de Pompéia ou de Herculano (Figura 3). Vitruvius, no livro “*VII de Architectura*”, e Plínio, na sua obra “*Historia naturalis*”, deixaram registros das técnicas empregadas (MORA, Paolo e Laura; PHILIPPOT, Paul, 2003). Antes de Vitruvius já existiam normas para os sistemas e as formas artísticas apropriadas à decoração de determinada parede, levando em conta o uso específico de cada cômodo (TIRELLO, 2009).



Figura 3: Ritual de iniciação aos mistérios dionisíacos, Vila dos Mistérios, Pompéia, século I a.C.

Fonte: <https://desconstruindorhani.wordpress.com/category/viagens/italia/>

Os povos medievais cobriram com cenas sacras os tetos e as paredes das igrejas românicas e, em menor número, as superfícies internas das catedrais góticas. Nesse último período do medievo, os vitrais suplantaram as pinturas murais. As representações pictóricas das histórias da Bíblia e dos Santos – do martírio dos mesmos – cumpriam a função de ornamentar os

templos, mas também tinham o objetivo de catequizar os fiéis, dos quais grande parte era analfabeta. A igreja românica de São Francisco, na cidade italiana de Assis, e a catedral de Santo Urbano, na urbe francesa de Troyes, exemplificam essas peculiaridades (Figura 4).



Figura 4: (E) Detalhe da Crucificação pintada na Basílica de São Francisco, em Assis. (D) Detalhe de pintura executada sobre o portal de entrada da Igreja de Santo Albano, Troyes.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

No Renascimento italiano, a veracidade alcançada pelos artistas florentinos resultou das inovações científicas para a elaboração das obras, como a utilização do óleo para a diluição dos pigmentos – técnica desenvolvida pelo pintor flamengo Jan van Eyck – e o uso da perspectiva linear. Por volta do ano de 1413, o arquiteto Filippo Brunelleschi demonstrou o exercício da perspectiva como elemento essencial para os projetos arquitetônicos. Outro arquiteto de Florença, Leon Battista Alberti, foi pioneiro na aplicação desse princípio à pintura (BECKETT, 1997).

Ainda no século XV, contrariando os procedimentos para a execução do afresco, Leonardo da Vinci mandou estucar por inteiro uma das paredes do refeitório do convento de Santa Maria das Graças de Milão, destinada a ser decorada com o tema A Última Ceia. Depois, entre os anos de 1494 e 1498, sobre a superfície estucada e seca pintou com têmpera a decoração encomendada (VASARI, 2011). Dessa forma, Leonardo foi precursor do fresco seco, técnica também definida como pintura a seco, que ofereceu novas possibilidades, como nas realizadas em madeira e também desenvolvidas, a partir deste momento, sobre os muros interiores dos prédios.

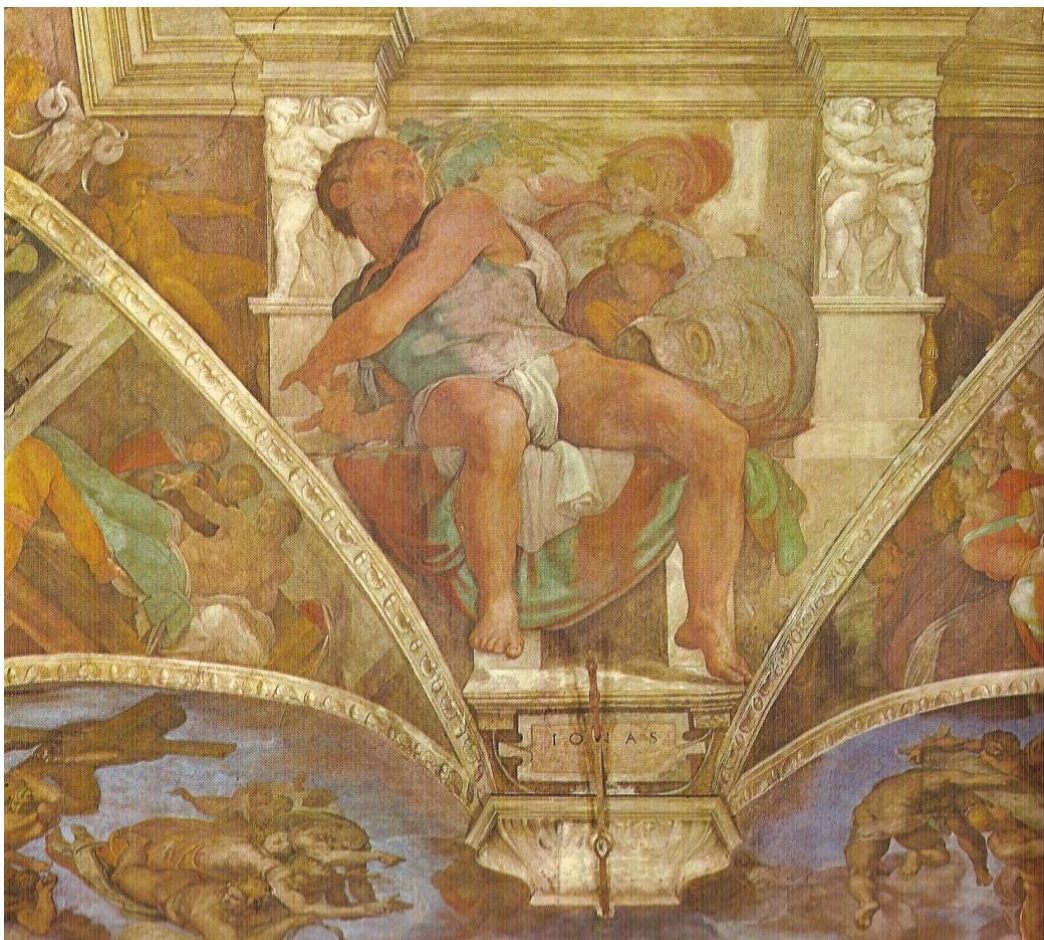


Figura 5: Jonas, afresco de Michelangelo na extremidade do teto da capela Sistina, no Vaticano.

Fonte: MARTINDALE , 1966. p. 84.

A sinópia¹ da pintura mural, antes aplicada à mão livre, *in loco*, evoluiu para a elaboração de esboços preliminares em papel, que posteriormente eram transpostos para o tamanho original, aumentando o desenho com o emprego de quadrículas e, decalcando-os na superfície a ser decorada. Surgiu no período maneirista a técnica do *spolvero*, que consistia na elaboração do desenho em cartões e na perfuração dos mesmos com um pulsão². Depois, o artista batia com uma boneca³ impregnada com pigmento ou com pó de carvão, sobre o desenho realizado e fixado contra a parede, deixando uma sequência de pontos que eram unidos posteriormente, para a realização da pintura. Dessa maneira trabalhou Michelangelo Buonarroti (Figura 5) sobre o teto da Capela Sistina, no Vaticano, decorado entre os anos de 1508 e 1512 (BRUSCHINI, 2004). Esses

¹ Técnica de esboço em telas ou na base de afrescos.

² Instrumento de perfuração utilizado sobre papel.

³ Boneca, pequena trouxinha de tecido onde se deposita o pigmento em pó, para posteriormente, bater sobre uma superfície.

procedimentos registram o aperfeiçoamento nas técnicas empregadas nas ornamentações muralistas.

No período barroco, os executores das pinturas murais trabalhavam sobre suportes estucados mais ásperos, o que proporcionava os efeitos contrastantes de claros e escuros, obtidos através da tinta aplicada de maneira empastada para obter uma pintura mais encorpada e densa. Durante o século XVII, a predominância e o exagero de ornatos preencheram por inteiro as superfícies dos ambientes interiores dos palácios e igrejas, com decorações organizadas em arranjos teatrais e cenográficos, que mesclavam diferentes técnicas e materiais (CONTI, 1986). A dramaticidade das cenas pictóricas foi amplamente explorada nas posturas e nas expressões faciais das figuras representadas pelo italiano Michelangelo da Caravaggio. Aventurando-se no embelezamento do teto do cassino da *Villa Ludovisi*, (Figura 6) mas com dificuldade em desenvolver o estilo tenebroso e característico das suas obras a óleo, Caravaggio optou por pintar em separado telas tratadas para esse fim e, posteriormente, aplicadas/coladas sobre a superfície a ser enfeitada, (MORA; PHILIPPOT, 2003). O que preconizou a técnica da *marouflage*.

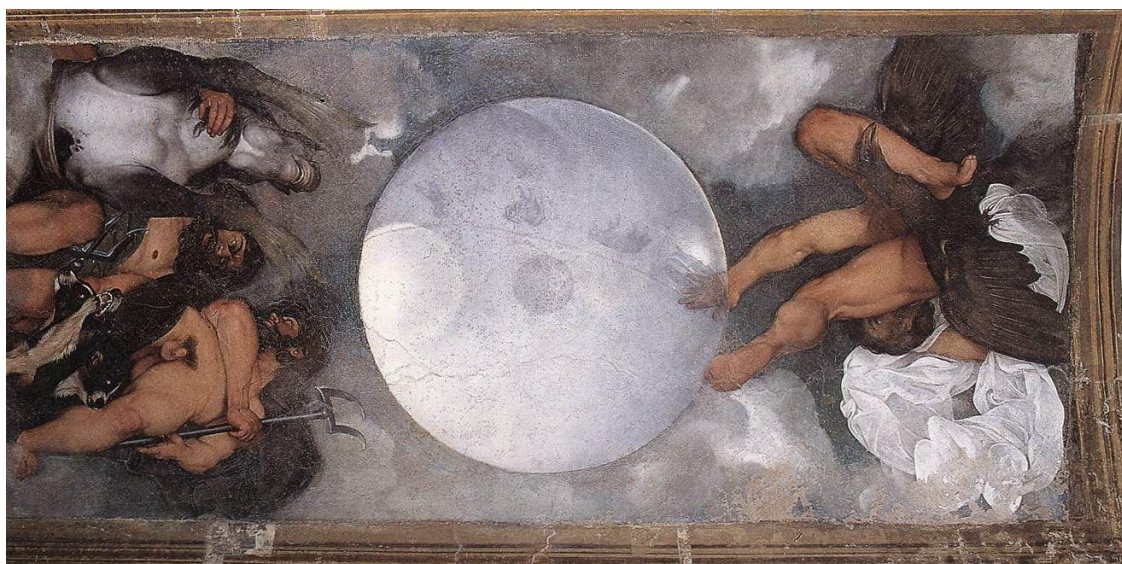


Figura 6: Alegoria de Júpiter, Netuno e Plutão, teto do cassino da *Villa Ludovisi*, Caravaggio, 1597.

Fonte: <http://restaurars.altervista.org/giove-nettuno-e-plutone-villa-ludovisi-lunico-affresco-noto-di-caravaggio/>

No período rococó – sobretudo na França, onde se originou o estilo – a decoração abrandou o exagero desenvolvido na estética barroca, as superfícies

murais dos espaços interiores dos palácios, dos *Hôtel Particulier*⁴ ou das *Maison de Plaisance*⁵ tornaram-se curvas, compondo ambientes circulares e elípticos formados por painéis de madeira pintados em tons do creme ou do branco e emoldurados por frisos e guirlandas esculpidas e douradas. Entre as portas-sacada e os amplos espelhos profusamente utilizados, a pintura mural se desenvolveu na técnica da *marouflage*, sobre os forros das salas ou nos espaços curvos que escondiam o ângulo reto formado pela junção das paredes aos tetos. O gabinete de música da rainha Maria Antonieta, em Versalhes, e a sala oval do *Hôtel de Soubise*, em Paris, exemplificam a utilização da nova ornamentação e da técnica empregada (Figura 7). O último exemplar foi realizado pelo pintor Antoine Watteau (CAVALCANTI, 1978).



Figura 7: (E) Gabinete de música da rainha Maria Antonieta, Versalhes. (D) A sala oval do *Hôtel de Soubise*, Paris

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Durante o século XIX, o estilo neoclássico repetiu nas pinturas murais os princípios do Renascimento, transformados no período em normas acadêmicas para o ensino e a aprendizagem da arte. Na Igreja de Santa Madalena, erguida

⁴ Rica residência urbana da aristocracia francesa, apartada do espaço público por meio de alto muro, imponente pórtico e portão de ferro. Afastada do alinhamento da rua através de um jardim frontal, com terraços e escadarias que levam aos interiores da construção.

⁵ Suntuosa residência rural, destinada para o repouso e o prazer dos proprietários.

em Paris por Berthelèmy Vignon no ano de 1814, as decorações pictóricas da abside representam – no alto – a apoteose dos Santos. No primeiro plano – na parte inferior – destaca-se o Imperador Napoleão I, cercado por autoridades leigas e eclesiásticas e, ainda, pelos povos vencidos em suas conquistas. A cena alegórica apresenta simetria e clareza – na disposição das formas e na idealização das figuras (Figura 8).



Figura 8: Detalhe da decoração da abside da Igreja de Santa Madalena, Paris.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

A estética arquitetônica do romantismo valorizou as construções góticas, quando muitas das catedrais do medievo – que se encontravam arruinadas – foram restauradas, sobretudo na França, onde se destacou o primeiro teórico da área do restauro, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (BERCÉ et al, 2015). Outras ainda, que restaram inacabadas, foram finalizadas pelos arquitetos românticos, como a catedral de Milão, na Itália, e a de Colônia, na Alemanha (LOYER, 1983). Após a conclusão das obras, as paredes internas da catedral de Colônia receberam pinturas murais que exploram a iconografia católica (Figura 9).



Figura 9: Pinturas murais na Catedral de Colônia, Alemanha.

Fonte: Detalhe de cartão postal. Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Nas últimas décadas do século XIX, desenvolveu-se na arquitetura europeia o ecletismo historicista, estética que privilegiou a ornamentação, tanto no exterior dos edifícios, como no interior dos mesmos. A Ópera Charles Garnier, erguida em Paris entre os anos de 1861 e 1874 pelo arquiteto que deu nome ao prédio, é exemplo dessa profusão decorativa eclética integrada às construções da época. Dentre as variadas técnicas e materiais utilizados nas composições decorativas das superfícies murais internas – estuques, mosaicos, mármore e elementos de bronze e de ferro fundido – destacamos a pintura mural, que explora temas e personagens relacionados com a função da casa de espetáculos. São representações de alegorias da Vitória, das Artes, da Música e da Dança, do deus Apolo empunhando a lira, entre musas e ninfas (Figura 10), dentre muitas outras cenas alegóricas.



Figura 10: (E) Detalhe da alegoria de Apolo, no *foyer* da Ópera Charles Garnier, Paris. (D) Detalhe da Quadriga conduzida pela deusa da Vitória, na cúpula do *hall* da Ópera Charles Garnier, Paris.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Transladado para o Brasil, o historicismo eclético se disseminou – no final do século XIX e início do XX – na arquitetura edificada em todas as capitais das antigas Províncias, em prédios privados, públicos e semipúblicos (SANTOS, 2007). No Rio de Janeiro, então Capital Federal, destacamos a antiga residência dos Barões de Nova Friburgo e o Teatro Municipal. O palacete residencial de Antonio Clemente Pinto, o Barão proprietário de fazendas de café e de escravos, foi erguido pelo arquiteto alemão Gustav Waehneltdt, inspirado nos palácios edificadas à beira do Grande Canal, em Veneza (CHAGAS, 1998). A obra foi concluída no ano de 1866. As salas internas do imponente edifício receberam decorações realizadas em diferentes materiais e técnicas, dentre as quais destacamos as pinturas murais que exploram figuras alegóricas da mitologia grega, e alegorias das artes liberais na escadaria do *hall* de entrada (Figura 11). Como também a iconografia de animais de caça ou de pesca desenvolvidas a mão livre e na técnica do estêncil, na sala de jantar (Figura 12). Atualmente, o antigo prédio residencial de Antônio Clemente Pinto sedia o Museu da República.

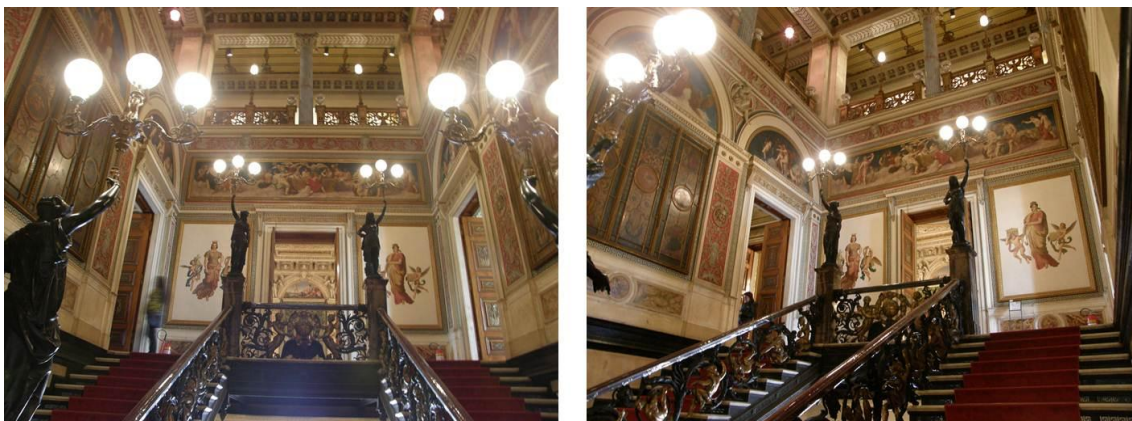


Figura 11: Alegorias das artes no alto do patamar da escadaria do *hall* de entrada do Museu da República, no Rio de Janeiro.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

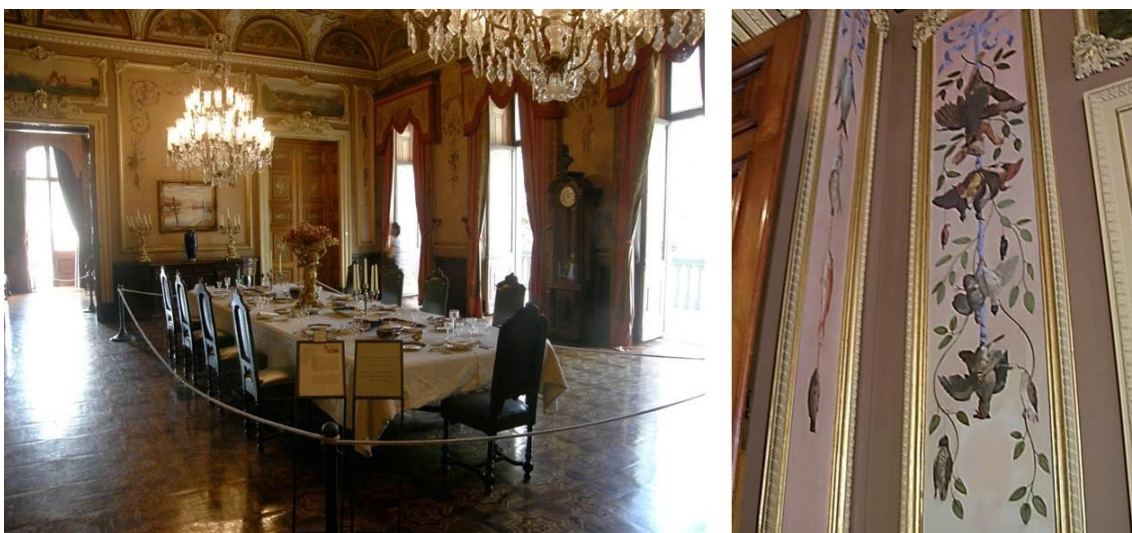


Figura 12: (E) A sala de jantar do Museu da República, Rio de Janeiro. (D) Detalhe da decoração com motivos de pesca e caça no mesmo ambiente.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

No Teatro Municipal, as obras foram concluídas no ano de 1909. A caixa mural foi inspirada na Ópera Charles Garnier de Paris, resultante da mescla dos dois projetos premiados em concurso público, do brasileiro Francisco de Oliveira Passos e do francês Albert Guibert. No *hall* de entrada, no qual se destaca a suntuosa escadaria que leva aos camarotes da sala de espetáculos, dentre a profusa decoração desenvolvida com materiais variados – mármore colorido, alabastro, bronze, ferro fundido e estuques em relevo – encontram-se pinturas murais policrômicas em técnicas diversas – escaíolas, *trompe l'oeil*, estêncil, e outras realizadas a mão livre. A iconografia explorada repete as lendas e as

divindades da mitologia grega, as alegorias da Dança, da Música e do Teatro, emolduradas por frisos e guirlandas florais (Figura 13).

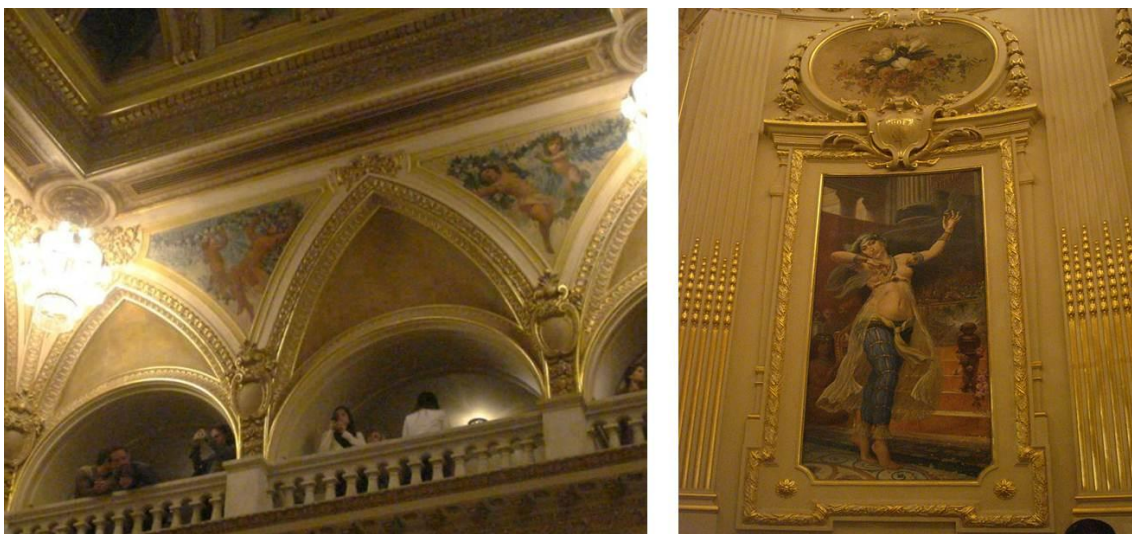


Figura 13: Pinturas murais do Teatro Municipal, no Rio de Janeiro.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

O ecletismo historicista alcançou as cidades periféricas do território brasileiro, como Pelotas. A partir dos anos de 1870, a estética arquitetônica foi introduzida na construção civil pelotense, sobretudo, por construtores estrangeiros originados da Península Itálica, e se disseminou nos canteiros de obras do centro urbano (SANTOS, 2015). A riqueza da classe dominante, alavancada pela produção e exportação do charque e ampliada pela implantação de casas de manufaturas, de comércio e de serviços, possibilitou que a elite local erguesse imponentes palacetes residenciais assobradados, cujas caixas murais foram enriquecidas com elementos importados: ferragens, estuques em relevo, estátuas de faiança, vidros coloridos. Muitos desses elementos passaram a ser copiados e multiplicados em ateliês e oficinas criados na cidade – como os ornamentos de estuque, as esculturas moldadas em cerâmica alouçada, os vidros coloridos das bandeiras das aberturas – que concorriam em qualidade, com aqueles importados (SANTOS, 2007).

O desenvolvimento da economia e as obras de engenharia e de arquitetura atraíram construtores, artistas e artesãos, que para a cidade migraram em busca de trabalho e de melhores condições de vida. Esses estrangeiros ou de outras regiões do país, se vincularam aos empreendimentos

urbanos e ao desenvolvimento do ecletismo arquitetônico. Nos ambientes interiores das edificações, introduziram diferentes técnicas ornamentais desenvolvidas nos tetos e nas superfícies murais dos vestíbulos e dos principais cômodos dos casarões edificados. A iconografia, os materiais e as técnicas aplicadas nas decorações pictóricas – objetos de estudo dessa investigação – serão apresentadas no item três dessa dissertação.

2.2. A formação de mão de obra e o surgimento de manuais na Europa

Segundo Aguiar (2005), até meados do século XX, a formação da mão de obra era invariavelmente prática. O aspirante a profissional iniciava como aprendiz, passando à oficial e, quando dominada a arte, finalmente se tornava mestre. Na construção tradicional existia uma hierarquia bem estruturada, que definia o lugar de cada aprendiz, em função da capacidade e responsabilidade artística. Por exemplo, dentro da corporação dos pintores, era marcada a distinção entre o brochante, o pintor vulgar, o pintor fingidor e o pintor decorador. O primeiro exercia a função menos qualificada, pois apenas aplicava as tintas que já lhe eram entregues prontas. O pintor vulgar tinha o conhecimento do preparo das tintas, e sabia como combiná-las, dominava o uso dos materiais e tinha conhecimentos de desenho geométrico e de ornato. O pintor fingidor era aquele que, além dos conhecimentos do pintor vulgar, era especialista na imitação da madeira e do mármore. Encabeçando a hierarquia, o pintor decorador era quem interpretava as ideias do arquiteto, projetava a harmonia das linhas e das cores. Em muitos casos, criava a obra como um verdadeiro artista (FULLER, s/d).

Nos grandes centros industriais e artísticos havia fingidores que só imitavam madeiras, outros que só fingiam mármore, havendo ainda especialistas para reproduzir em pinturas, determinadas madeiras e certos mármore. Aguiar (2005) registrou que, na segunda metade do século XIX, houve uma sistematização dos saberes disponíveis, e surgiram em Portugal os manuais de decoração, como: o “Guia do Operário” e o “Curso Elementar de Construções”. Eram incluídas nessas publicações a descrição dos materiais e a

quantificação dos mesmos, os preços dos trabalhos, objetivando os serviços. As obras organizavam em diagramas os desenhos geométricos e orgânicos, oferecendo um vasto repertório para os artistas. Alguns deles são visíveis nas ornamentações das superfícies murais pelotenses, como no *hall* do sobrado do filho do Barão de Butuí (Figura 14). Já em meados do século XX, o conteúdo dos manuais tendeu a uma simplificação, perdendo sua utilidade como depositório do modo de fazer dos ornamentos (AGUIAR, 2005).



Figura 14: (E) Reprodução do Manual do formador estucador. (D) Escaiola cuja geometrização inspira-se, em parte, no motivo apresentado nesse manual.

Fonte: (E) FULLER. Manual do formador estucador: Allaud e Bertrand, s/d, pp.112 e 113. (D) Foto do autor, 2008.

Outro livro intitulado “Gramática do ornamento” fornecia mais de 2350 padrões decorativos. Organizado por Owen Jones e publicado em 1856, alcançou sucesso imediato. Owen nasceu em Londres em 1809 e, aos dezesseis anos tornou-se aprendiz do arquiteto eclético Lewis Vulliamy, herdando deste a energia e a versatilidade. Dividida em vinte capítulos, a obra de Owen é ricamente ilustrada e reúne motivos ornamentais, desde a Antiguidade clássica às diferentes culturas do oriente e do ocidente. Jones defendeu ao longo do livro, 37 proposições, das quais destacamos a sétima e a trigésima quinta:

Decoração da superfície. Proposição 7. Ao tratar primeiro das formas, elas devem ser subdivididas e ornamentadas por linhas gerais; em seguida, os interstícios podem ser preenchidos com ornamentos, que podem novamente ser subdivididos e enriquecidos para uma inspeção mais minuciosa. Sobre as imitações. Proposição 35. As imitações, como as de madeira e as dos mármore coloridos, só são aceitáveis

quando a utilização daquilo que é imitado não é inconsistente (JONES, 2010, pp. 24 e 28).

Vê-se então, que no final do século XIX e início do XX, a arte decorativa tinha grande destaque na arquitetura, e os diferentes manuais eram verdadeiros inventários que difundiam inúmeros padrões. Material de inspiração para o design contemporâneo (Figura 15).



Figura 15: Reprodução de quatro páginas da Gramática do Ornamento, de Owen Jones.

Fonte: JONES, Owen. Gramática do Ornamento. São Paulo: SENAC, 2010. pp. 220, 221, 418 e 419.

2.3. A arte decorativa mural no Brasil

No livro “Os Mestres das fachadas: artistas e artesãos”, a pesquisadora Yvotti Macambira abordou no capítulo quarto, intitulado “Como se Modelava um Artesão”, o ensino profissional ministrado pelos jesuítas, desde o período colonial. Com a Abolição da Escravatura, destacou a necessidade da formação de mão de obra instrumentalizada. Até então, grande parte da atividade manual era executada por escravos, incluindo as artísticas, rejeitadas pelas classes abastadas e ensinadas apenas aos órfãos pobres e desvalidos. Em 1874, foi fundado em São Paulo o Instituto de Educandos e Artífices. Esse tipo de instituição ensinava aos alunos as quatro operações matemáticas, a alfabetização e os ofícios de alfaiate, marceneiro, serralheiro e outros, introduzidos à medida que se faziam necessários para a comunidade. Prevalencia o sentido de tarefa pequena atribuído à atividade manual, entendida como arte menor. Com a chegada de um grande número de imigrantes, e com a necessidade de ensinar a falar e escrever a língua nacional, em 1874 foi

fundada a Sociedade Propagadora da Instrução Popular. Em 1882, o estabelecimento dedicou-se à formação profissional e adotou o nome de Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, cujo currículo foi inspirado nos planos de Le Breton, coordenador da Missão Artística Francesa, no Rio de Janeiro (MACAMBIRA, 1985).

A partir de 1895, assumiu a direção do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Ramos de Azevedo estudou na Bélgica e, quando retornou ao Brasil, montou escritório de engenharia e arquitetura, responsável pela maioria das obras públicas da cidade no período. O arquiteto tinha o máximo interesse em instrumentar artífices, capazes de trabalhar nos projetos encomendados à sua empresa. O modelo implantado era semelhante aos das escolas que ele havia conhecido na Europa. O programa era amplo e o conteúdo era composto de: Desenho Linear Geométrico, Desenho Linear e a Mão Livre, Desenho Arquitetônico, Desenho Profissional, Modelação, Desenho e Pintura nas Artes decorativas.

Somente em 1911 foram fundadas pelo Governo do Estado de São Paulo escolas que efetivamente incumbiram-se do ensino profissional, cujos programas eram muito semelhantes ao do Liceu de Artes e Ofícios. Dentre as atribuições e técnicas dos artistas-artesãos e a do pintor decorador destacamos:

Quando se tratava de desenhos exclusivos, o pintor os confeccionava por meio de máscaras criadas para esse fim. Cabia ao pintor também executar todo o trabalho de douração, mais comumente usado nas igrejas. Dividia com o frentista o trabalho de aplicar diversas técnicas de estucagem, quando estas dependiam do trabalho de pintura, para proporcionar os resultados desejados. O pintor complementava o trabalho do frentista na confecção de estuque, pintando, por exemplo, imitações de pedra. Com tintas em pó desfeitas em água, produzia os efeitos desejados na superfície previamente preparada com a técnica conhecida por “estuque lustro” (MACAMBIRA, 1985, p. 84).

Em Pelotas, no ano 2007, um convênio firmado entre o Instituto Ítalo-Latino Americano e o Centro Federal de Educação (CEFET) da cidade de Pelotas, organizou o curso de Restauro de elementos decorativos, no qual havia disciplinas que envolviam a observação, o desenho e a execução de

ornatações, que remetiam aos métodos aplicados nos Liceus: na criação de ornatos, na imitação de madeiras, marchetarias e pedras (Figuras 16 e 17).



Figura 16: (E) Exercícios de desenhos de ornato. (Central) Exercício de imitações de madeiras. (D) Aplicação de fingidos de madeira para compor uma imitação de marchetaria.

Fonte: Fotos do autor, 2007.



Figura 17: Exercícios de fingidos de pedras.

Fonte: Fotos do autor, 2007.

2.4. As tipologias e técnicas de decorações murais pictóricas

O universo das técnicas decorativas pode ser classificado conforme o repertório artístico, em composições planas e decorações em relevo, método de trabalho e tipo de suporte. As decorações em relevo, assim como aquelas com suporte de papel e cerâmica, não serão objetos de análise desse trabalho. Porém, serão citadas quando encontradas nas construções em estudo. No caso dos suportes intermediários, foi incluído no inventário o tecido, usado na técnica da *marouflage* e, a madeira, no marmoreado. As composições artísticas planas

exploram figuras ou formas abstratas, e as misturam em arranjos decorativos. As figurativas são criações únicas, realizadas a mão livre, *in loco*. As abstratas e mistas são repetidas – muitas através de moldes – compondo ou preenchendo painéis elaborados sobre as superfícies murais. Na “Revista da Associação dos Proprietários de Imóveis de Pelotas”, que pertence ao acervo da Biblioteca Pública Pelotense, encontramos publicidade de diferentes técnicas e materiais para a ornamentação ou para o revestimento de paredes, do ano de 1939 (Figura 18).

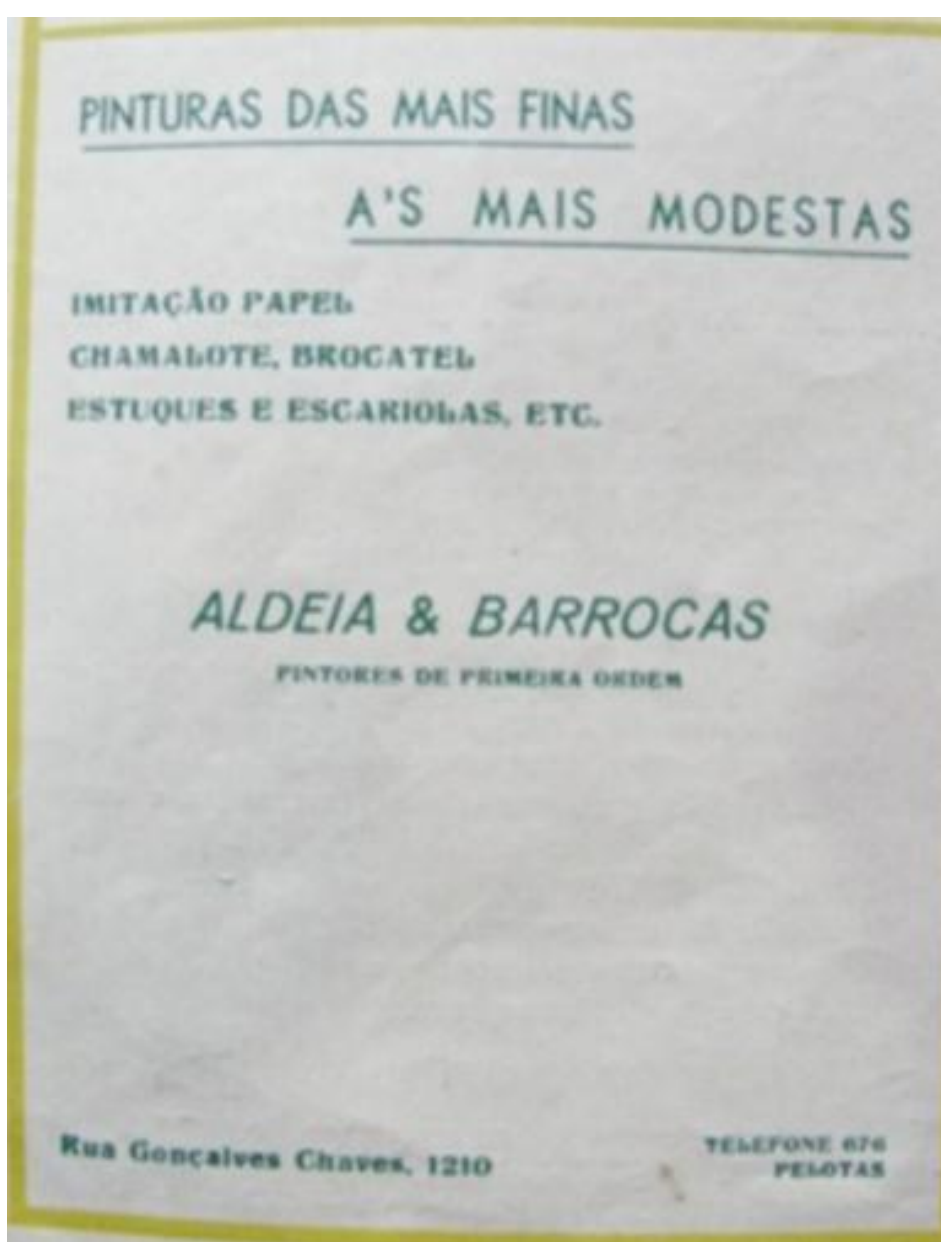


Figura 18: Publicidade de decorações de superfícies murais.

Fonte: Revista da Associação dos Proprietários de Imóveis de Pelotas, 1939. Biblioteca Pública Pelotense. Foto do autor.

2.5. A escaiola

As escaiolas ou escariolas⁶ pelotenses (ALVES, 2011) são um tipo de estuque liso, conforme indica ROZISKY (2014). Para o efeito decorativo, a técnica pode ser definida conforme o efeito desejado pelo executor da obra. Assemelha-se ao afresco e pertence à família dos estuques (CORONA & LEMOS, 1998). A pintura com pigmentos diluídos em água é executada sobre uma massa ainda fresca, de cal e pó de mármore. A massa é aplicada em três etapas. A primeira é composta de mais pó de mármore do que pasta de cal. A segunda, por sua vez, agrega menos pó de mármore e mais pasta de cal. A terceira mistura pouco pó de mármore e uma grande quantidade de pasta de cal. Vale salientar que estas camadas são sobrepostas, de maneira a se preencherem. Ou seja, uma vai cobrindo as lacunas deixadas pela anterior e formam, após as sucessivas aplicações, superfícies polidas e com espessuras de aproximadamente 3 mm. Depois de ser colorida, é aplicada uma solução de sabão e, posteriormente, dá-se o polimento com uma colher de pedreiro que, pelo atrito e calor despertado pela fricção acelera a reação da cal (carbonatação), contribuindo para a fixação dos pigmentos de forma indelével. A técnica resulta em superfícies lisas e brilhantes, como a do mármore e de outras pedras polidas.

Alguns autores denominam a técnica como estuque lustrado. Os executores utilizavam diversos artifícios para obter o resultado final. Desde a fabricação dos pincéis com fibras de estopa, às esponjas marinhas, às penas de ganso, ao papel amassado, utilizados para simular os diferentes veios e as variadas colorações das pedras fingidas por meio do processo. As tarefas eram realizadas em equipe. Os estucadores estendiam as camadas de massas de cal e pó de mármore, e os pintores desenhavam e coloriam as criações ornamentais. Na escaiola, são representativas as seções geométricas que definem múltiplos painéis sobre as superfícies murais, no interior dos quais os artífices imitavam mármore policrômicos (ALVES, 2011).

⁶ Em pesquisa realizada sobre os termos escaiola ou escariola, encontramos os dois verbetes para definir a técnica. O último, normalmente utilizado pelos profissionais da região de Pelotas.



Figura 19: Exemplo de pintura em escaiola.

Fonte: Foto do autor, 2011.

No decorrer da pesquisa efetuada, constatou-se que todos os prédios elencados para o estudo possuíram ou possuem esse tipo de decoração em seu interior, daí a grande relevância dessa técnica ornamental em Pelotas. Apresentamos detalhes de uma pintura em escaiola (Figura 19), na qual são identificados em conjunto os procedimentos de fingimento utilizados para compor o quadro geral. No centro, é possível notar um efeito dado por um papel amassado ou material semelhante. Também são percebidos dois frisos, executados com a técnica do estêncil. Os veios mais marcados, no pano de cor laranja, foram executados com um pincel feito de fios de estopa bem espaçados. O efeito *trompe l'oeil* é aplicado nas molduras dos quadros, de maneira que, invertendo as cores, suas nuances ou até a ausência das mesmas, provoca no olho do espectador a ilusão de profundidade. No rodapé, a coloração cinza azulada utilizou uma pena de ganso em movimentos circulares. Os preenchimentos mais densos foram feitos com esponja marinha. Todas as etapas da pintura eram efetuadas com a massa ainda fresca, em alguns

exemplares é possível perceber que, nos locais onde os frisos dividem os panos, há uma emenda na superfície da massa.

2.6. O estêncil

As pinturas por meio do estêncil – decorativas, de repetição ou de preenchimento – complementam as pinturas artísticas e as escaiolas, valorizando o entorno da iconografia explorada. O uso da técnica, nesses casos, é bastante comum. Nas escaiolas compunham os frisos em arranjos sobrepostos, com tons ou cores diferentes. Decorações obtidas através do estêncil preencheram por inteiro as superfícies murais interiores. Na maior parte das vezes, essas ornamentações eram emolduradas por barras pintadas em uma só cor – nas laterais, junto aos rodapés e às cimalthas (Figura 20). Os arranjos florais, orgânicos ou geométricos eram obtidos por meio de desenhos feitos em fibra, papelão, papel, madeira fina, ou ainda em lâminas metálicas, que podiam ser produzidos de forma industrial ou pelo próprio executor da obra. Quando realizados em suportes mais frágeis, esses recebiam uma camada de cera ou de goma laca para impermeabilizar a máscara.

Os motivos desenhados eram recortados/vazados de maneira que, uma vez fixados os suportes nas áreas que seriam ornamentadas, recebiam uma demão de tinta, para que o ornamento concebido fosse estampado, como um carimbo, sobre as paredes (SOUZA, 1960). No resultado final, é possível reconhecer as sobreposições dos elementos da criação pré-concebida, através dos diferentes tons ou das variadas cores dos íconos desenvolvidos, como no exemplar apresentado em curso de arte decorativa (Figura 20). Outro exemplo encontra-se nas paredes de uma antiga residência pelotense, situada na Rua XV de Novembro nº 776, com decoração em flores e pavões que se repetem (Figura 20). A aparência resultante do processo simula o papel ornamental ou mesmo um tecido. Curiosamente, o mesmo estêncil foi aplicado em escaiola de outra moradia de Pelotas, situada na Rua Deodoro, nº 1221 (Figura 21).



Figura 20: (E) Diagrama de um estêncil. (D) Decoração em estêncil desenvolvida nas paredes de uma antiga residência localizada na Rua XV de Novembro nº 776.

Fonte: (E) Material apresentado durante o curso de arte decorativa do ILA/CEFET, 2007. (D) Foto do autor, 2013.



Figura 21: (E) Detalhe da iconografia explorada: pavões e flores. (D) O mesmo estêncil aplicado em escaiola.

Fonte: (E) Foto do autor, 2012. (D) Foto de Ricardo Jaekel, 2015.

2.7. A pintura a mão livre

A técnica, também denominada como pintura artística, é realizada pelo artista a mão livre, *in loco*, com motivos que, muitas vezes, estão relacionados à função dos ambientes, como: as alegorias e as paisagens desenvolvidas nos vestíbulos e nas principais salas; os bustos e os perfis femininos ou retratos inseridos em medalhões, emoldurados por guirlandas florais; as representações de peixes, de animais de caça ou de frutas, que ornamentam as superfícies murais das salas de jantar. Exemplos dessa técnica foram desenvolvidos nos planos internos da Ópera Charles Garnier, em Paris. Como também, na sala de jantar da antiga residência dos Barões de Nova Friburgo e no Teatro Municipal, no Rio de Janeiro. Pinturas a mão livre enfeitam os tímpanos sobre as portas do *hall* que dá entrada à sala de espetáculos do Teatro Guarani, em Pelotas, que representam diferentes paisagens (Figura 22).



Figura 22: Pinturas a mão livre que preenchem os vãos sobre as portas do *hall* do Teatro Guarani de Pelotas.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

2.8. O *trompe l'oeil*

A tradução literal dos termos franceses é “engano do olho”, utilizados para definir as pinturas que causam ilusão de ótica ao espectador. A denominação remete aos efeitos da perspectiva, para simular as volumetrias de elementos arquitetônicos, compondo, por exemplo: falsas sacadas com balaústres; colunas, arcos e pórticos; relevos ou esculturas (MARIANI,1997). Como exemplificam as falsas estátuas, desenvolvidas nas decorações monocromáticas das superfícies inferiores da Sala das Assinaturas (Figura 23), no Palácio do Vaticano, encomendadas pelo Papa Júlio II ao pintor Perino de Vaga (BRUSCHINI, 2004).



Figura 23: Falsas esculturas pintadas em *trompe l'oeil* por Perino da Vaga, na Sala das Assinaturas do Palácio do Vaticano.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

A técnica do *trompe l'oeil* foi aplicada nas paredes estucadas dos prédios ecléticos, como nas escaiotas do saguão do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ou ainda, naquelas realizadas no pavimento superior do vestíbulo da escadaria da Prefeitura de Pelotas, que simulam saliências e reentrâncias nas falsas pilastras e almofadas do pano inferior escaiolado (Figura 24).



Figura 24: Efeitos de *trompe l'oeil* nas escaiolas do patamar da escada da Prefeitura de Pelotas.

Fonte: Foto do autor, 2014.

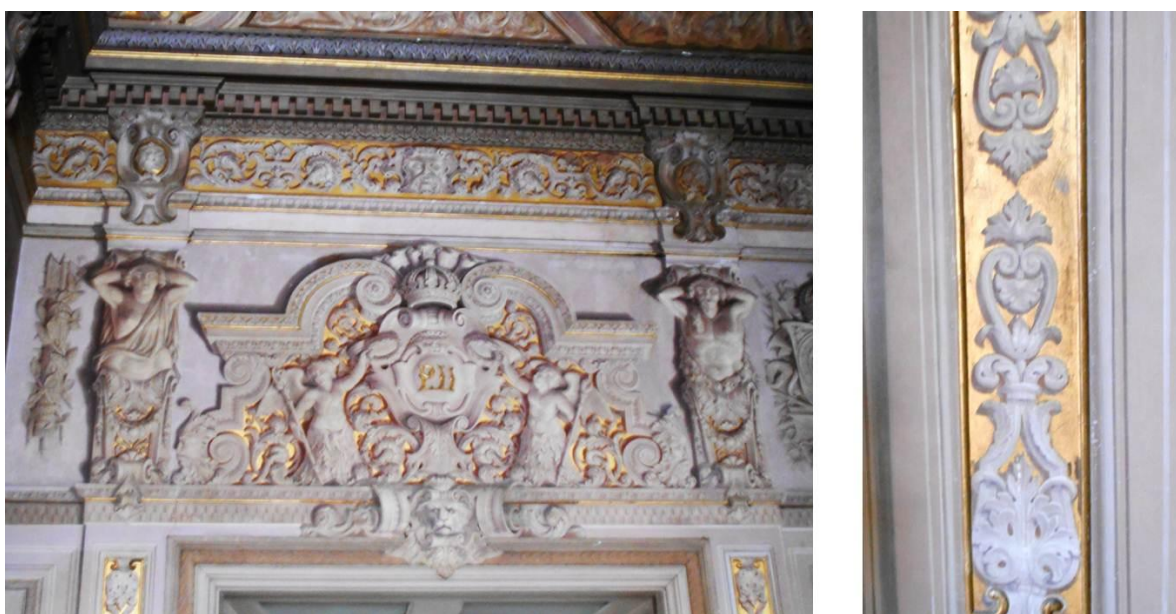


Figura 25: Dois detalhes de pinturas executadas em *trompe l'oeil* no Palácio da Boa Vista, no Rio de Janeiro.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

O *trompe l'oeil* também ocorre em pinturas murais desenvolvidas por meio do estêncil. O procedimento é exemplificado nos motivos decorativos de uma sala do Palácio da Boa Vista, no Rio de Janeiro, antiga moradia de D. João VI e dos Imperadores Pedro I e Pedro II (Figura 25). O *trompe l'oeil* foi também empregado na decoração de revestimentos em outros suportes, como o papel, que depois era colado aos muros, com os mais diversos resultados ornamentais.

2.9. A *marouflage*

A denominação é utilizada pelos teóricos da área das artes decorativas Paolo e Laura Mora e Paul Philippot (2008), na obra “*La Conservacion de Las Pinturas Murales,*” como também por Knut Nicolaus (1999), no “*Manual de Restauración de Cuadros*”. Não foi encontrado termo que corresponda à técnica na língua portuguesa, que denomina o processo utilizado para fixar as pinturas realizadas, em separado, sobre suportes têxteis que, depois de secos, eram agregados às superfícies murais.

O processo utilizava diferentes produtos adesivos de origens diversas: a cola de peixe, a cera, a resina ou o ocre vermelho. Havia alguns procedimentos que mesclavam o branco de chumbo, o óleo, a resina e cargas⁷ para dar densidade às telas, e a aderência das mesmas sobre as paredes e tetos. De maneira geral, as decorações eram concebidas pelo artista para serem aplicadas à estrutura arquitetônica, sem o uso de bastidores ou de molduras.

No teto da Galeria dos Espelhos, no Palácio de Versalhes, o pintor e decorador Charles Le Brun utilizou a técnica da *marouflage*, dado que o clima úmido da França durante os invernos arruinava as decorações em afresco (Figura 26).

⁷ Tipo de material inerte, normalmente utilizado para dar corpo às tintas e às colas.

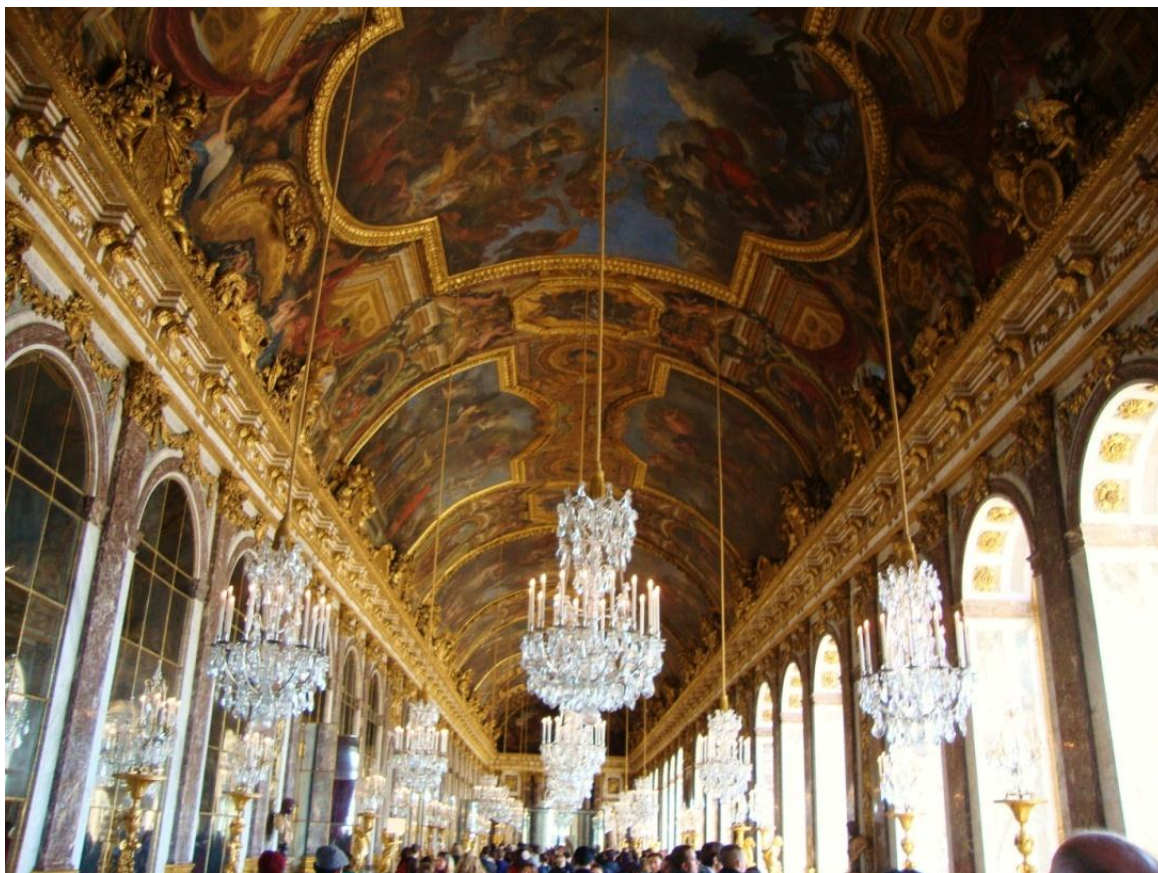


Figura 26: A Galeria dos Espelhos, no Palácio de Versalhes.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Nessa tipologia de obras singulares, cabe observar uma diversidade de tecidos colados nas áreas murais dos espaços arquitetônicos internos. Na cidade de Pelotas, existiam decorações realizadas em *marouflage* nos forros das principais salas do sobrado geminado que serviu como residência de Judith Assumpção, que exploravam temáticas florais, naturezas mortas e paisagens bucólicas. Nas últimas foram representados gorduchos *putti* envolvidos em brincadeiras infantis, dispostos entre folhagens e flores (Figura 27). Esses enfeites pictóricos foram eliminados em restauração recente efetuada no prédio (ROZISKY, GALLI e SANTOS, 2015). Dentre os edifícios estudados nesta pesquisa, foram localizados exemplos no *hall* da Biblioteca Pública Pelotense (Figura 28).



Figura 27: *Marouflage* suprimida de uma das salas da antiga moradia de Judith Assumpção.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.



Figura 28: (E) Plano geral da *marouflage* no *hall* da Biblioteca Pública Pelotense. (D) Detalhe no qual se observa a trama do tecido colado à parede.

Fonte: Fotos do autor, 2015

2.10. O marmoreado

A técnica do marmoreado pode ser aplicada em qualquer tipo de superfície: madeira, papel, tecido, pedra, etc. Consiste em fingir diferentes tipos de rochas, obtendo-se o mesmo resultado visual da escaiola. Porém, o procedimento é diferente. Enquanto a escaiola é aplicada sobre estuque ainda fresco, o marmoreado é pintado sobre o suporte seco, aplicando-se a cor de fundo do material imitado. Posteriormente, são usados pincéis em movimentos de rotação, com leve pressão, sobre o plano a ser decorado. Para imitar os veios o pincel é afastado da base, causando efeitos – de alargamento ou estreitamento, de saliências ou reentrâncias – dos laivos desenhados. Ainda com a tinta úmida, a pintura é esfumada por meio de uma esponja ou um pincel, simulando brilhos, opacidades e transparências peculiares às texturas dos materiais fingidos. Para obtenção de um simulacro de granito, utilizam-se esponjas marinhas pela irregularidade dos poros. Empregam-se pincéis usados na posição vertical. Aplicados em leves batidas, que resultam em pequenos pingos e sugerem os grânulos da face pétrea simulada. Encontramos registros desse processo num dos ambientes do antigo palacete residencial dos Barões de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro (Figura 29).



Figura 29: Detalhe de marmoreado que imita o granito, em parede do Palácio de Nova Friburgo, no Rio de Janeiro.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Pela possibilidade de sobrepor cores, sem limitação de tempo, o artífice era capaz de obter infinitas combinações. A técnica foi muito utilizada para fingir madeiras nobres e pátinas artificiais. O Diário Popular do dia 16 de abril de 1911 registrou os fingimentos de lambris de madeira executados na barra inferior das paredes – no gabinete do intendente e nas principais salas – do pavimento superior da Prefeitura de Pelotas. Essas imitações foram criadas pelo artista argentino Marciano Longarini (SANTOS, 2007). O marmoreado era efetuado *in loco*, ou realizado em um suporte que, posteriormente, era integrado às paredes. O aposento destinado para receber visitas e a sala contígua de música da antiga morada do Senador Joaquim Augusto Assumpção receberam enfeites dessa natureza, simulacros de lambris de madeira e de papéis decorativos (Figura 30).

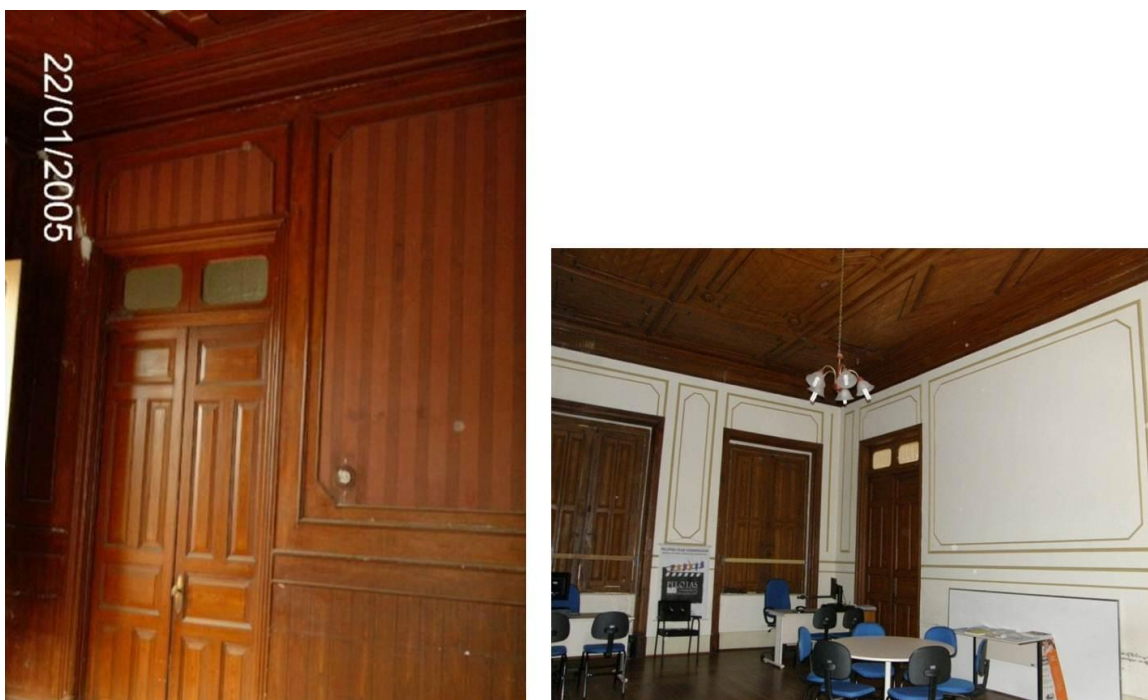


Figura 30: (E) Marmoreado que fingia lambris de madeira e papéis de parede, na antiga residência do Senador Joaquim Augusto Assumpção. (D) A mesma sala após a restauração do prédio.

Fonte: Fotos do autor, 2005 e 2015, respectivamente.

Essas decorações foram eliminadas quando da restauração do edifício destinado a uma nova função pela UFPel, como sede do Curso de Turismo (ROZISKY, GALLI e SANTOS, 2015). O marmoreado foi comum nos rodapés de madeira dos principais cômodos das residências pelotenses, ainda existentes em muitos casarões, como no sobrado do Barão de Butuí e nos palacetes

assobradados do Barão de São Luís e do Conselheiro Maciel. No último, chama atenção o marmoreado utilizado para fingir o mármore verdadeiro, também existente no local (Figura 31).



Figura 31: (E) Marmoreado executado no rodapé de uma sala do casarão do Conselheiro Maciel. (D) A mesma técnica no rodapé do *hall* da escada do sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

Curiosamente, esta técnica foi utilizada em rodafornos, nos rodapés, nas ombreiras das portas e nos oratórios da cidade histórica de Tiradentes, em Minas Gerais, onde o procedimento é denominado de “faiscado” (Figura 32). Informação fornecida pelo guia do Museu Casa do Padre Toledo, que também consta no folder da Instituição.



Figura 32: Detalhes do marmoreado no rodaforno e na ombreira de porta do museu Casa do Padre Toledo, na cidade de Tiradentes, em Minas Gerais.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

3 As decorações pictóricas murais pelotenses

As ornamentações desenvolvidas nos ambientes dos prédios analisados se identificam com os ideais estéticos das classes dominantes da época, tanto na Europa, como no Brasil e em Pelotas. No panorama da produção artística local, durante o período estudado as obras se fundamentavam nos modelos acadêmicos europeus. Dois artistas estrangeiros se destacaram na cidade: o espanhol Guilherme Litran e Frederico Trebbi, originado da Península Itálica. Além de ministrarem cursos e de executarem retratos, esses dois pintores se dedicaram "a outros gêneros, conquistando igual sucesso, preenchendo perfeitamente o espaço das artes plásticas em Pelotas" (SILVA & LORETO, 1996, p. 41). As pesquisadoras distinguiram ainda os pintores de ornamentos, que ao passarem pela localidade, realizavam trabalhos em instituições sociais e decoravam carros alegóricos para o carnaval.

Esse modelo conservador de produção na área perdurou até meados do segundo quartel do século XX.

O que se constata, destarte, ao observar a evolução das artes plásticas, é um quadro de estagnação; não havia avanços nem retrocessos, e tudo se mantinha como era antes, com a arte desenvolvida, ainda, em cursos particulares. Tanto isso é real que somente em 1927 é que foi criado o Instituto de Belas Artes de Pelotas (DINIZ, 1996, p. 159).

Essa breve análise releva os aspectos sociais, culturais e de identidade que a arte reflete em determinado tempo e lugar. No caso pelotense, é legado cultural do *modus vivendi* de uma geração que, influenciada pelos modismos estrangeiros, cultuou determinadas convenções estéticas.

3.1. A antiga residência do Conselheiro Maciel

O prédio construído em 1878 (Figura 33) serviu como residência do Conselheiro Francisco Antunes Maciel (SANTOS 2007). O edifício foi adquirido

pela UFPel no ano de 2002 e, em 2013, foi concluída uma intervenção de restauro, cujos levantamentos feitos previamente para a restauração levaram à descoberta da utilização de papel decorativo e de tecidos para o revestimento das paredes das principais salas. Elementos ornamentais não pictóricos ou em suportes como o papel, o tecido e os azulejos merecem um estudo a parte.



Figura 33: Aspecto da fachada da antiga residência do Conselheiro Maciel.

Fonte: Foto do autor, 2014.

Na antiga residência foram inventariados: fingidos de mármore em escaiolas; efeitos realizados em *tromp l'oeil*; marmoreados executados nos rodapés de madeira; pinturas desenvolvidas por meio do estêncil. As escaiolas se destacam, são cinco ambientes ornados com esse procedimento decorativo, nos quais foram inseridos o estêncil e o *trompe l'oeil*. Mas, predominam os marmoreados, que revestem os rodapés de oito aposentos. A maior parte das decorações murais sofreu alterações com o passar do tempo. O *hall* de entrada, o vestíbulo da claraboia e os corredores sofreram intervenções restaurativas. As prospecções efetuadas durante as últimas interferências indicaram que, as técnicas ainda existentes são da época da construção da moradia.



Figura 34: Imagens do *hall* de entrada do casarão.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No *hall* de entrada (Figura 34), as escaiolas são rebatidas em todas as paredes e receberam efeitos em *tromp l'oeil*, nos frisos que dividem as seções decoradas. Esses simulacros do mármore foram realizados em retângulos diversos, distribuídos sobre as paredes de maneira horizontalizada ou verticalizada, cujos ângulos são arredondados ou chanfrados. As pedras simuladas apresentam rico colorido, que exploraram o fundo branco com veios em cinza, o laranja com sulcos em vermelho, o branco com filões em lilás, o branco com laivos em amarelo. Frisos em tons de preto, do cinza e do vermelho reforçam os limites das áreas ornamentadas. O rodapé é composto de placas de mármore natural, sobrepostas à decoração mural.

No vestíbulo da claraboia (Figura 35), a técnica da escaiola é rebatida em todas as paredes. Os fingidos de mármore preenchem zonas geométricas retangulares, chanfradas nos ângulos. Os falsos mármores exploram fundos na cor branca com estrias em azul, e o branco com laivos em amarelo e cinza. Uma faixa -, que imita brechas portuguesas⁸ – divide os dois panos (superior e inferior). O inferior é composto com pedras claras de fundo cinza. Uma forma

⁸ As brechas são pedras formadas por diversos fragmentos de rochas pré-existentes, com grande variação de formas e cores em sua composição, provenientes das regiões de Ota, Moncarapacho, Olhão e do Parque Natural da Arrábida, em Portugal. Disponível em: <http://sopasdepetra.blogspot.com.br/2012/03/das-rochas-sedimentares-37.html>

circular e central finge mármore branco com ramificações em cinza e bege. O rodapé, realizado em marmoreado sobre suporte de madeira, apresenta fingido de mármore marrom com filões em tons do verde e do branco.



Figura 35: Imagens do vestíbulo da claraboia, cujas escaiolas imitam as brechas portuguesas.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No corredor de acesso à área íntima (Figura 36), as escaiolas se repetem em todas as paredes. Na parte superior dos muros, as imitações do mármore utilizam o branco como fundo, e as nervuras em cinza. As seções retangulares e verticalizadas exploram o fundo branco e os sulcos em laranja, são delimitadas por um friso negro. Outro friso, com efeitos alternados em *trompe l'oeil* – ora a parte escura foi realizada no interior, ora no exterior – ressalta a divisão da decoração. O pano inferior simula mármore branco com riscos em azul, que emoldura áreas retangulares verticalizadas com cantos chanfrados, que apresentam losangos no interior. Nessas áreas, os fingidos simulam as brechas portuguesas, com fundo em ocre claro, compondo os losangos. As figuras geométricas são circundadas por imitações do mármore branco com veios em cinza. O rodapé utilizou o marmoreado sobre madeira, com fundo verde e estrias em cinza e ocre.



Figura 36: Imagem do corredor para a área íntima.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na sala de circulação da área íntima (Figura 37), as escaiolas são rebatidas em todas as paredes. Na área superior, retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos apresentam fingidos de mármore branco com sulcos em cinza. São emoldurados por uma barra que imita o mármore com veios na cor laranja. Um friso com efeitos em *trompe l'oeil* divide os panos (superior e inferior), executado em tons do cinza, do branco e do preto. Na parte inferior, retângulos horizontalizados e chanfrados nos cantos simulam mármore de cor branca com ramificações alaranjadas, emoldurados por frisos que repetem as peculiaridades da área superior. São circundados por simulacros de mármore branco com filões alaranjados. Duas colunas sustentam um arco abatido, cujos fustes são decorados com escaiola que imita o mármore branco com laivos de tons terrosos. O rodapé foi enfeitado na técnica do marmoreado sobre madeira, que imita o mármore branco com nervuras em diferentes tons do verde e do cinza.



Figura 37: Imagens da sala de circulação da área íntima.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No corredor que leva às áreas de serviço (Figura 38), as escaiolas são repetidas em todas as superfícies murais. No pano superior, retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos apresentam fingidos de mármore branco com ramificações em cinza. São emoldurados por uma barra que simula o mármore branco com sulcos em laranja. Dividem os panos – superior e inferior – faixas nas cores cinza, branco e preto, com efeitos em *trompe l'oeil*. No pano inferior, retângulos horizontalizados e chanfrados nos cantos imitam mármore de fundo branco com nervuras alaranjadas, emoldurados com frisos com efeitos em *trompe l'oeil*, iguais aos do pano superior. São circundados por outro fingido de mármore branco com laivos na cor laranja. O rodapé executado na técnica do marmoreado – sobre suporte de madeira – e finge mármore branco com estrias em diferentes tons da cor verde e do cinza.



Figura 38: Imagens do corredor que leva às áreas de serviços.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Encontrada em uma área menos nobre da casa, a criação decorativa sobrepôs camadas de tinta (Figura 39), com uma área lisa e outra ornamentada com arranjos florais e filetes dourados. A decoração foi efetuada por meio da técnica do estêncil e explora flores, cujos miolos são salientados por pequenos triângulos dourados, e pétalas verdes unidas a um longo caule marrom, sobre fundo verde claro. São composições ingênuas, organizadas e aplicadas de forma aleatória. A área inferior da superfície mural foi pintada num tom de rosa alaranjado. Não podemos afirmar se essa pintura complementa a decoração criada, ou se foi apenas outra camada de tinta aplicada posteriormente na parede.



Figura 39: Registros da janela didática, em ambiente menos nobre da casa.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

Em outros aposentos restaram apenas os rodapés marmoreados, cujos suportes de madeira receberam frisos em relevo (Figura 40). Na sala de música, a técnica foi rebatida em todos os rodapés das paredes, com exceção dos espaços abaixo das janelas, revestidos de mármore de Carrara. Nesse ambiente, o marmoreado explora simulacros do mármore branco com sulcos em cinza. No quarto do casal, o processo se repete em todos os muros e imita o mármore de fundo verde com veios em azul e amarelo. Nos quartos das crianças, o procedimento apresenta fundo rosa com nervuras em lilás. No escritório, os espaços abaixo das janelas e na área da lareira foram revestidos com placas autênticas de mármore. Entre estes segmentos, os fingidos utilizam o fundo branco com estrias em cinza. Na sala de jantar, as simulações repetem o mármore de fundo branco com nervuras em azul, verde e vermelho.



Figura 40: (E,a) A sala de música. (D,a) Quarto do casal. (E,b) Quarto das crianças. (D,b) Quarto das crianças. (E,c) O escritório. (Dc) A sala de jantar.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

3.2. O antigo casarão do Barão de São Luís

O palacete assobradado onde viveu o Barão de São Luís (Figura 41) foi erguido no ano de 1879 (SANTOS, 2007). O prédio atualmente pertence à

Prefeitura Municipal e sofreu intervenção de restauro realizada entre 2011 e 2012. Está destinado a abrigar o Museu da Cidade de Pelotas. Desde a varanda de acesso – as paredes e os fustes das colunas – aos ambientes interiores, as superfícies murais do edifício receberam decorações elaboradas em diferentes técnicas de revestimento. A maior parte das superfícies murais – sete peças interiores e a varanda de entrada – são cobertas por escaiolas, em grandes painéis que fingem mármore coloridos, emoldurados por frisos decorativos com motivos fitomórficos.



Figura 41: Aspecto da fachada do antigo casarão do Barão de São Luís.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Na varanda de entrada, os fustes das colunas que sustentam os arcos de meia circunferência receberam imitações de mármore de fundo rosa com veios brancos. Nas paredes, as escaiolas fingem mármore de cores diversas. O pano superior dos muros explora retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos, com simulacros do mármore de fundo branco com veios em azul claro. São emoldurados com friso em estêncil azul escuro e circundados por outro fingido de mármore de fundo branco com veios em tom de azul mais forte. Dividindo os panos (superior e inferior) desenvolve-se um friso em estêncil com

motivos fitomórficos em marrom. O pano inferior é decorado com retângulos verticalizados, emoldurados por frisos realizados em estêncil, em forma de corda, que encerram as simulações de mármore com fundo branco e ramificações em tons de vermelho e azul (Figura 42). Vale salientar que o pigmento azul era um dos mais caros na época. O rodapé estucado foi pintado na cor laranja.



Figura 42: Aspectos das escaiolas da varanda de acesso ao casarão.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No corredor – na lateral direita da casa – a técnica da escaiola preenche por inteiro as superfícies murais. As decorações se repetem nas duas paredes. No pano superior simulam placas de mármore branco com estrias na cor laranja, dispostas de maneira descontraída e unidas com junta seca. No pano inferior, uma larga faixa finge mármore de fundo branco com veios pretos, na qual estão inseridos retângulos horizontalizados e chanfrados nos cantos, que imitam o mármore branco com nervuras em rosa, delimitados por uma linha preta. Essa

área foi restaurada, mas a técnica utilizada não harmoniza com o revestimento original (Figura 43). O rodapé foi executado em estuque e recebeu pintura na cor marrom.



Figura 43: Aspectos do corredor, do lado direito do corpo da residência.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

A primeira sala, que tem acesso pelo corredor e está voltada para a praça, as decorações originais foram escondidas por pinturas atuais. Já na segunda, somente as ornamentações pictóricas de três paredes estão preservadas (Figura 44). A quarta superfície mural apresenta uma janela didática. Nas escaiolas que permaneceram, o pano superior dos muros é dividido em retângulos verticalizados com chanfrados nos cantos, que exploram fingidos de mármore de fundo branco e veios em azul acinzentado. Frisos em estêncil – na forma de cordas – contornam as figuras geométricas, circundados por uma nova faixa que imita o mármore de fundo branco com ramificações em rosa. Duas faixas horizontais se desenvolvem nas extremidades da ornamentação (superior e inferior), e simulam o mármore de fundo branco com filões azuis. Uma pequena linha marrom divide essas seções.

O pano inferior é preenchido com retângulos horizontalizados, que fingem o mármore de fundo branco com veios em laranja e marrom. Essas figuras, cujos cantos são chanfrados, são limitadas por frisos realizados na técnica do estêncil, em cordas. São emolduradas por simulacros de mármore branco e veios em azul, rosa e laranja. Os dois panos são divididos por friso em

estêncil, com elementos em corda e fitomórficos (Figura 44). O rodapé em estuque foi pintado com um ocre escuro.



Figura 44: Imagens da segunda sala, que tem acesso por meio do corredor à direita.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

O corredor do lado esquerdo da antiga residência repete as decorações escaioladas do corredor do lado direito, que fingem placas de mármore de fundo branco com veios na cor laranja, dispostas de maneira desencontrada e unidas com junta seca. Abaixo desses enfeites, uma larga faixa simula o mármore branco com veios pretos, que emoldura um quadro com fingido de mármore de fundo branco e nervuras em tons do ocre. Losangos foram inseridos nessas seções, decorados com simulações de mármore de fundo branco com ramificações em negro. No centro dessas figuras geométricas se desenvolvem fingidos de mármore de fundo branco com estrias em tons do ocre mais escuro (Figura 45). O rodapé estucado foi pintado na cor marrom. Vale salientar que, nem todas as paredes desse ambiente de passagem conservam os revestimentos originais de escaiola.



Figura 45: Imagem do corredor do lado esquerdo da residência.

Fonte: Foto do autor, 2015.

No pequeno *hall* da escada as paredes receberam ornamentações na técnica da escaiola (Figura 46). A decoração se repete em todas as superfícies murais. O pano superior é composto por um retângulo horizontalizado e chanfrado nos cantos, que apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios na cor laranja, muito diluídos. É emoldurado por um friso desenvolvido na técnica do estêncil de cor marrom, com motivos fitomórficos. No entorno, outro simulacro do mármore com fundo branco e filões na cor bege completa o arranjo. O pano inferior é limitado por friso horizontal em estêncil, com motivos florais. Linhas horizontais, executadas em tons claros e escuros do ocre, reforçam a divisão entre as duas áreas. Na seção inferior, um retângulo é definido por um friso em estêncil que explora motivos geométricos. O interior da forma retangular apresenta imitação do mármore com fundo branco e veios em bege e azul. Na parte externa, o fingido de mármore branco mostra estrias em laranja.



Figura 46: Aspectos das escaiolas do pequeno *hall* da escada.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No corredor dos fundos, do lado direito de quem entra na casa, as paredes foram cobertas por escaiolas. Os panos superiores das duas superfícies murais receberam imitações de mármore de fundo branco com veios na cor laranja, dispostas na forma de placas desencontradas e unidas com junta seca. Os panos inferiores apresentam largas faixas que fingem mármore de fundo branco com veios pretos. Os dois panos estão divididos por um friso também negro. Os rodapés estucados foram pintados na cor marrom (Figura 47).



Figura 47: Detalhes do corredor dos fundos, do lado direito da casa.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No lado esquerdo da casa, as decorações das superfícies murais do corredor dos fundos (Figura 48) são mais elaboradas do que aquelas encontradas no corredor do lado direito da moradia (Figura 47). O que nos levou a crer que as salas que se abrem para essa área de passagem eram mais nobres do que aquelas acessadas pelo corredor do lado oposto. Esses recintos, provavelmente, eram usados pela família do proprietário, como salas de brinquedos, de costura ou de bordado. Enquanto que, no outro extremo, os vários aposentos eram destinados aos serviços.

As paredes do corredor são totalmente escaioladas. As decorações são rebatidas nas duas superfícies murais. No pano superior, a composição explora retângulos de diversos tamanhos, dispostos no sentido vertical e centralizados na área que ocupam entre as janelas. Os falsos mármore, com fundo branco e sulcos em cinza, são emoldurados por frisos geométricos chanfrados nos cantos e envolvidos por um fingido de mármore de fundo branco com veios em ocre. Frisos de um tom azul escuro dividem os dois panos. Realizados em estêncil, exploram filetes retos nos quais se insere uma sequência de pérolas. O pano inferior apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em laranja e ocre, no qual estão dispostos retângulos horizontalizados, que imitam o mármore branco com filões azuis. A figura geométrica é circundada por linha traçada com estêncil em azul escuro (Figura 47).



Figura 48: Aspectos do corredor dos fundos, na ala direita da casa.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na sala de jantar (Figura 49), escaiolas revestem as superfícies murais. A decoração é repetida em todas as paredes. Retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos encerram fingidos de mármore com fundo branco e veios em cinza. Com tamanhos diversos, estão dispostos de maneira centralizada, na superfície que ocupam entre os vãos. São emoldurados por frisos de estêncil que exploram a cor laranja, o ocre e o preto. Circundando as formas geométricas, uma faixa se desenvolve e imita o mármore branco com veios esverdeados.



Figura 49: Detalhes das escaiolas que revestem as paredes da sala de jantar.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

A técnica da escaiola foi utilizada nas áreas superiores das superfícies murais da cozinha (Figura 50), enquanto as zonas inferiores receberam revestimento de azulejos. A ornamentação escaiolada se repete em todas as paredes, e simula placas descontraídas de mármore branco com sulcos em cinza, unidas através de junta seca.

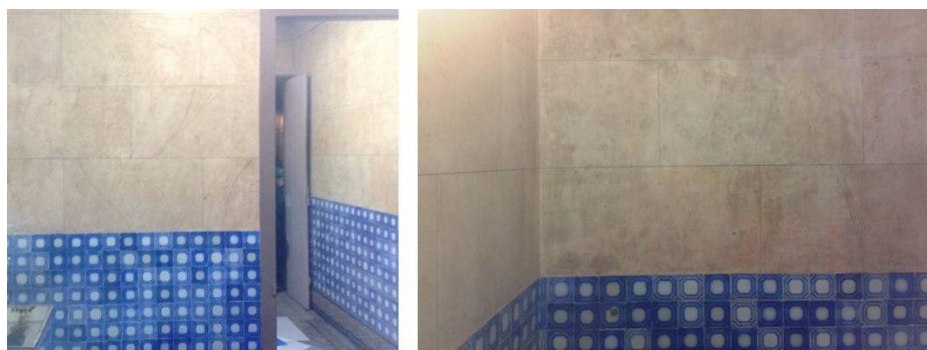


Figura 50: Aspectos das escaiolas da cozinha.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

No banheiro do andar superior (Figura 51), a técnica da escaiola é rebatida em todas as paredes. Nos panos superiores das superfícies murais são explorados simulacros de mármore de fundo branco com veios em cinza. Uma faixa realizada em estêncil usa ornamentos geométricos, cujos limites são demarcados por uma sequência de pérolas. O pano inferior é seccionado em retângulos que fingem azulejos. Junto ao rodaforno, uma faixa decorada em estêncil utiliza motivos fitomórficos e arremata o conjunto decorativo.



Figura 51: Detalhes do banheiro do andar superior.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Nas cimalthas das paredes do pequeno *hall*, restaram faixas decoradas em estêncil. A técnica explora guirlandas florais de tom verde escuro sobre um fundo verde claro, das quais se destacam flores pintadas na cor rosa (Figura 52).



Figura 52: Detalhe da janela didática do pequeno *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2014.

No banheiro térreo (Figura 53), situado ao fundo do corredor do lado direito da casa, as cimalkas são decoradas com faixas executadas na técnica do estêncil, com guirlandas florais em azul. No rodapé, uma faixa geometrizada se desenvolve no sentido horizontal sobre as quatro paredes. Os panos centrais foram pintados de bege e não possibilitam vislumbrar o total da decoração.



Figura 53: Detalhes do banheiro do pavimento térreo, situado ao fundo do corredor à esquerda.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na escada de acesso ao segundo pavimento, junto ao rodaforno, com a técnica do estêncil foram desenvolvidas as figuras de pequenas flores com quatro pétalas, inseridas em círculos com pingentes, numa sequência de pérolas, que se desdobram em frisos horizontais e retos que interligam os ornatos, pintados na cor marrom (Figura 54). A decoração foi restaurada, ou melhor, repintada recentemente. E perdeu o aspecto original (Figura 55).



Figura 54: Aspecto da decoração da escada de acesso ao segundo piso, após o restauro.

Fonte: Fotos do autor, 2015.



Figura 55: Detalhe da decoração original da escada de acesso ao segundo piso.

Fonte: Foto do autor, 2008.

3.3. O sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí

É o mais antigo dos edifícios analisados. A construção foi erguida, segundo a estética luso-brasileira, por volta da década de 1830, para residência do charqueador José Vieira Viana (SANTOS 2007). Foi adquirida por José Antônio Moreira, o Barão de Butuí, e reformada pelo construtor italiano José Isella no ano de 1880 (CHEVALIER, 2002). Após a reforma, o sobrado serviu como moradia de Alfredo Gonçalves Moreira, filho do Barão. Com a reforma, a caixa mural ganhou a camarinha, o beiral do telhado foi eliminado, substituído pela platibanda vazada e preenchida com balaústres moldados em cerâmica alouçada, na fachada principal foram inseridas as portas-sacada e os ornamentos externos de estuque em relevo (Figura 56), harmonizando com as casas vizinhas (SANTOS, 2007). É interessante notar que a ornamentação da parte superior do edifício é muito mais elaborada que a do andar térreo.



Figura 56: Aspecto do sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí

Fonte: Foto do autor, 2014.

São poucos os exemplos de ornamentações pictóricas nesse edifício, executadas em cinco ambientes. Predominam as escaiolas e os frisos em estêncil, sobrepostos aos fingimentos do mármore. A primeira técnica enfeita o *hall*, as duas peças laterais desse espaço, a área da escada e a sala de distribuição situada no alto da escadaria, no segundo pavimento do sobrado. No *hall* (Figura 57), o procedimento se desenvolve nas quatro paredes e nos fustes das colunas laterais do arco que dá acesso à escada. A composição é elaborada de forma simétrica, com pequenos triângulos executados em estêncil nas imediações laterais do arco. Grandes retângulos verticalizados, com os cantos chanfrados, são contornados por frisos negros. Os vértices das formas geométricas receberam flores de lis, provavelmente aplicadas com folhas de ouro. O que restou desses enfeites lembra o bolo armênio⁹. O pano inferior das paredes foi revestido com mármore de Carrara num tom azul acinzentado. Os rodapés são forrados com mármore quase negro.

⁹ Massa que é utilizada como base de preparação para douramentos, normalmente composta de mistura de adesivo e óxido de ferro.



Figura 57: Imagens da decoração do *hall* de entrada do sobrado.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na sala à esquerda do *hall* de entrada, duas janelas didáticas nos fustes das colunas indicam que essas áreas foram revestidas de fingido de mármore em escaiola, com fundo branco e veios nas cores: azul, amarelo e vermelho (Figura 58).



Figura 58: Aspectos das janelas didáticas dos fustes das colunas.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na sala à direita do *hall* de entrada, duas janelas didáticas foram deixadas sobre os fustes das colunas, que apresentam as decorações originais que imitam o mármore com veios nas cores: amarelo, vermelho e azul (Figura 59).



Figura 59: Imagens das janelas didáticas dos fustes das colunatas.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No primeiro lance da escada, as escaiolas são rebatidas nas duas paredes. O pano central apresenta simulacro de mármore de fundo branco com veios em azul, emoldurado por uma faixa com fingido de mármore branco e ramificações em laranja, azul e preto. Frisos negros e geometrizados dividem as duas áreas (Figura 60).



Figura 60: Aspectos das paredes escaioladas do primeiro lance da escada.

Fonte: Fotos do autor, 2014.



Figura 61: Imagens do patamar e do segundo lance da escada.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No patamar (Figura 61), as escaiolas são rebatidas nas duas paredes. A decoração elaborada se insere num retângulo central e imita o mármore de fundo branco com estrias em azul claro, emoldurada com fingido de mármore branco e filões nas cores laranja, azul e preto. Um friso negro, composto de linhas de diferentes espessuras, separa as duas áreas. O rodapé finge mármore branco com nervuras em preto.

Já no segundo pavimento, as escaiolas se repetem nas paredes da sala de circulação (Figura 62). Sendo que, na superfície mural onde existem duas portas que levam à sala voltada para a praça, se ajustam entre os vãos. No pano superior, a decoração é composta por retângulos chanfrados nos cantos, que simulam mármore de fundo branco com sulcos em azul. As figuras geométricas são emolduradas por faixas de fingidos de mármore com laivos em amarelo. Uma barra externa contorna essas faixas, com simulações do mármore branco com veios em azul e vermelho. O pano inferior explora retângulos horizontalizados e também chanfrados nos cantos. No centro, copiam mármore de fundo branco com veios em vermelho e amarelo. São emoldurados por um simulacro de brechas portuguesas, com fundo marrom e incrustações de pedras claras. O rodapé finge mármore de fundo preto com veios em cinza. Esta área sofreu restauração em data não definida. A intervenção grosseira se manifesta, sobretudo, na imitação das brechas portuguesas.

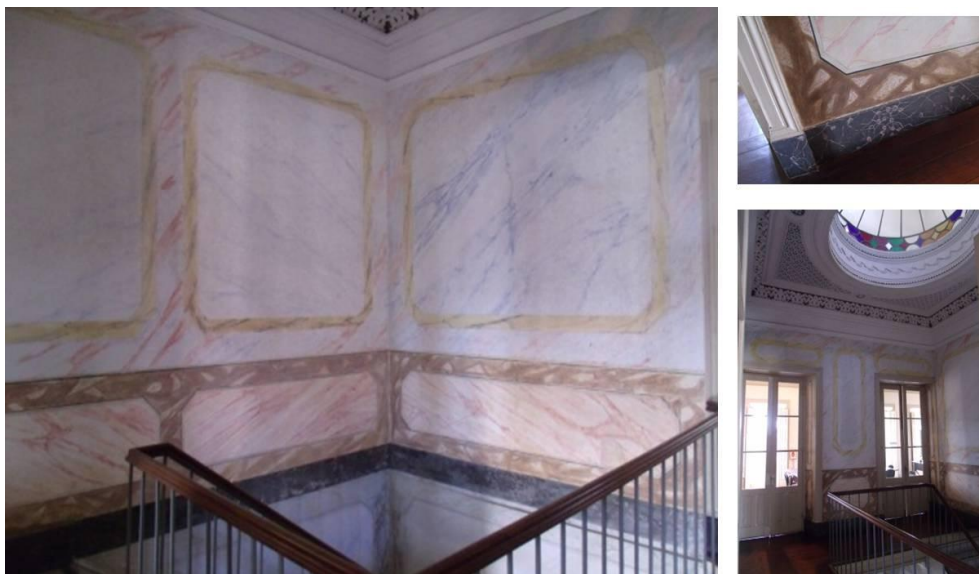


Figura 62: Imagens da sala de circulação, no segundo pavimento.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

O *hall* da escada de acesso para a camarinha é decorado com a técnica do estêncil e com pinturas a mão livre (Figura 63). A ornamentação é rebatida em todas as paredes. Uma faixa circunda o rodaforno, com ramagens verdes e flores de miolo amarelo e pétalas vermelhas. Na seção inferior, a decoração finge pedras retangulares desencontradas em tons do cinza, com rejuntas em azul. A pintura foi recuperada e, uma janela didática evidencia – na imagem superior à direita – a decoração original.



Figura 63: Aspectos do *hall* de acesso à camarinha.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No antigo sobrado, como já foi registrado, são poucos os ambientes ornamentados com pinturas murais. As técnicas variaram. Quando da restauração do prédio, prospecções registraram motivos decorativos que foram eliminados nas várias reformas executadas no edifício. Não temos informação de que as paredes das principais salas e dos quartos tenham sido revestidas com papel ou tecidos. A escassa decoração talvez seja justificada pela construção ter sido erguida segundo a estética luso-brasileira que, na maior parte das vezes, não recebia enfeites pictóricos internos.

3.4. A antiga casa do Senador Joaquim Augusto Assumpção

A construção foi erguida entre os anos de 1884 e 1889, para residência de Joaquim Augusto de Assumpção e de sua esposa, Maria Francisca de Mendonça (GUTIERREZ, 2006). Situada em esquina de quarteirão, fronteira à Praça Coronel Pedro Osório, o arranjo ornamental das fachadas foi organizado de maneira a compor uma visão em perspectiva do prédio (SANTOS, 2007). No ano de 2005, o edifício foi adquirido e restaurado, destinado para abrigar uma Unidade da UFPel (Figura 64). No interior da antiga moradia, sete ambientes ainda apresentam as pinturas murais originais, realizadas na técnica da escaiola, nas quais se sobrepõem o estêncil e o *trompe l'oeil*. Variados exemplos da rica ornamentação dos muros internos foram eliminados durante a interferência restaurativa.

A casa vizinha, situada na Rua Felix da Cunha, foi herdada pelo Senador Joaquim Assumpção dos seus pais, os Barões do Jarau (SANTOS, 2007), na qual duas salas foram ocupadas pelos escritórios do Senador, outras serviram como dormitórios de seus sobrinhos, que passaram a morar com o tio após a morte dos pais. Atualmente, a porta interna e uma pequena escada que ligavam os dois prédios estão vedadas por uma parede de tijolos. Restou apenas o antigo acesso.



Figura 64: Aspecto da antiga residência do Senador Joaquim Augusto Assumpção.

Fonte: Foto do autor, 2014.

No *hall* de entrada (Figura 65), as escaiolas revestem as áreas superiores das paredes e imitam mármore com fundo branco e estrias em tons do azul. Retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos se inserem nessas zonas, no interior dos mesmos a técnica simula mármore branco com ramificações em rosa. Um friso desenvolvido por meio do estêncil e do *trompe l'oeil* circunda as figuras geométricas, com pequenas baguetes pintadas em tons do ocre. Nas áreas inferiores, o revestimento é desenvolvido em uma barra horizontal subdividida em retângulos, que se ajusta aos desníveis do espaço, nos lances da escada e no patamar. No interior dos quadriláteros desenvolvem-se simulacros do mármore branco com sulcos em azul e rosa. Um friso em estêncil define outro retângulo menor, cuja superfície interna sugere o mármore branco com filões em tons claros e escuros do azul.



Figura 65: Aspectos do *hall* de entrada da residência.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Os panos – superior e inferior – estão divididos por um conjunto de frisos horizontais trabalhados em *trompe l'oeil*, que fingem volumes arredondados de múltiplas cores. Nos dois laterais predominam os veios em tons do vermelho, do laranja e do azul, no central os motivos fitomórficos aplicados por meio do estêncil – inspirados nos ornatos árabes, que também foram usados no Renascimento – foram coloridos com cinza e o branco. A decoração é rebatida nas quatro paredes, adaptada entre os vãos do ambiente. O rodapé de fundo negro apresenta nervuras pintadas com o cinza. A parede que sustenta a escada e o patamar é decorada com fingido de mármore de fundo branco com veios cinzentos, efetuados de maneira a parecerem placas de pedras quadradas, unidas com junta seca.

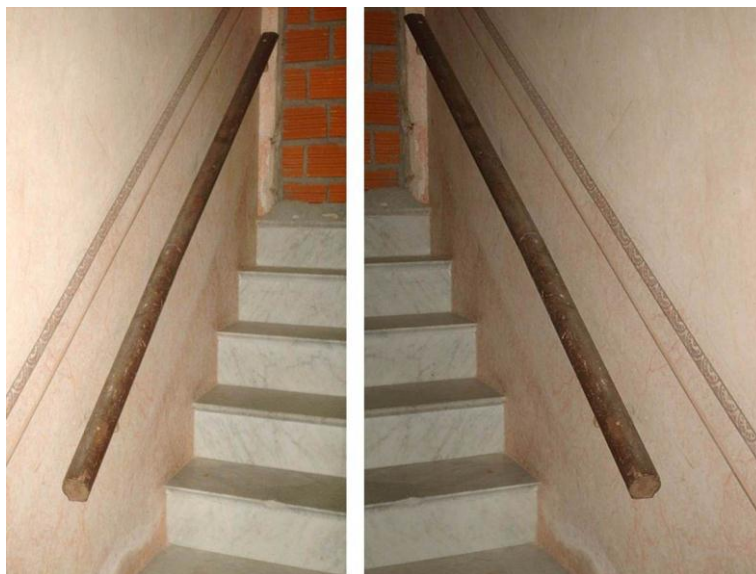


Figura 66: Aspectos do acesso cego.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Um pequeno espaço, que definimos como acesso cego (Figura 66), contém a escada que levava à residência vizinha que, como já foi citado, em época anterior abrigava o escritório do Senador e outras dependências. Escaiolas cobrem as duas paredes desse cubículo. O fundo do pano superior apresenta fingido de mármore branco com veios em laranja claro. O pano inferior imita o mármore branco com sulcos em laranja mais escuro. Dividindo as áreas desenvolve-se um friso em estêncil, com motivos fitomórficos em marrom escuro e outros lisos em ocre e marrom. No rodapé, os fingimentos que arrematam os degraus exploram a cor laranja, num tom mais denso. Destacamos que foi utilizado um único pigmento, de cor laranja, para a decoração.

No primeiro corredor, a escaiola é rebatida em todas as paredes (Figura 67). Nos panos superiores apresentam fingidos de mármore branco com ramificações em azul, inseridos em quadriláteros com ângulos chanfrados e emoldurados por um friso que explora tons do marrom e do amarelo. Uma faixa mais larga finge o mármore de fundo branco, com laivos em azul mais escuro. Frisos horizontais, com efeitos esponjados em *trompe l'oeil*, simulam o granito na cor amarela e marrom e dividem os panos. Nas áreas inferiores, retângulos horizontalizados fingem mármore de fundo branco com nervuras acinzentadas, distribuídas de maneira espaçada. As figuras geométricas são emolduradas por imitações do granito, com fundo branco e estrias e pontos acinzentados, ora

mais densos, ora mais diluídos. O rodapé arremata o conjunto e aparenta mármore branco com veios em cinza.



Figura 67: Aspectos do primeiro corredor e das decorações em escaiola.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na antiga sala de jantar (Figura 68), as escaiolas que restaram revestem duas paredes, divididas em seções quadrangulares com ângulos chanfrados. No interior dos quadros, desenvolvem-se simulacros do mármore de fundo branco com filões em azul. As figuras geométricas são emolduradas por imitações de madeira, com veios bem marcados em tons do ocre. Sobre o falso lambri foram traçados novos frisos em marrom escuro, que exploram desenhos geométricos. O rodapé finge um mármore de fundo acinzentado e estrias de um cinza escuro.



Figura 68: Aspectos das decorações que restaram na antiga sala de jantar da moradia.

Fonte: Fotos do autor, 2014.



Figura 69: Vista geral da parede do ambiente contíguo à sala de jantar, transformado em banheiro.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Com o novo uso dado ao prédio, o ambiente contíguo à antiga sala de jantar foi adaptado para um banheiro. Nesse espaço, apenas uma parede conserva a decoração original, na técnica da escaiola (Figura 69). A superfície mural foi dividida em diferentes quadriláteros. No interior do retângulo central, o fingido de mármore de fundo branco possui ramificações em azul. Nas áreas internas das outras figuras geométricas, as pinturas simulam lâminas de madeira, com veios nas cores laranja e bege. Nos quatro cantos, efeitos em *trompe l'oeil* copiam de forma ilusória os volumes das portas almofadadas. O rodapé finge mármore de fundo cinza claro com sulcos em cinza escuro.

Na sala da escada (Figura 70), na técnica da escaiola permanece apenas uma das paredes. As decorações são simulacros de um entrelaçado de

lâminas de madeira, dispostas em sequência e sobrepostas, emolduradas por largos frisos que fingem o mesmo material, com veios bem marcados. Na ornamentação pictórica, são curiosos os detalhes dos falsos nós das madeiras simuladas.



Figura 70: Aspectos da sala da escada que leva ao segundo pavimento da construção.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

No segundo corredor, na parte mais interna da casa, as escaiolas se espelham em toda a extensão das duas paredes. O fundo do pano superior apresenta fingido de mármore de fundo branco com ramificações de cor rosa. A decoração falsifica placas retangulares aplicadas de forma descontraída, unidas com junta seca. O pano inferior finge mármore branco com veios em laranja. Dividindo os dois panos desenvolvem-se frisos horizontais em ocre e marrom limitando uma estreita faixa, sobrepostos por novos frisos com desenhos geometrizados em preto. O rodapé arremata o conjunto e finge o mármore de fundo cinza com veios em preto (Figura 71).



Figura 71: Imagens do segundo corredor e das ornamentações escaioladas.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Atualmente, o edifício é tombado pelo Governo do Estado. Mas, em 2005 – ano da restauração – era somente inventariado pela SECULT, o que decorreu na retirada de antigos instrumentos advindos da modernização e das importações, como: os ventiladores de teto e os radiadores da calefação. A antiga residência foi uma das primeiras na cidade a receber esse tipo de aquecimento, instalado no ano de 1928 (SANTOS, 2007). Ao mesmo tempo, muitos motivos decorativos realizados em diferentes técnicas foram eliminados. Restaram apenas registros fotográficos.

Por exemplo, na sala que sucede o *hall* de entrada, frisos de madeira definiam diversos quadros que seccionavam as paredes, no interior dos quais se desenvolviam elementos ornamentais executados na técnica do estêncil, em tons de laranja e do ocre. Eram medalhões que envolviam bustos femininos representados de perfil, adornados com guirlandas de louros e laçarotes de fitas esvoaçantes. Sobre as portas, festões de louro se repetiam no mesmo processo técnico. Esses enfeites pictóricos estão hoje escondidos por uma camada de tinta bege (Figura 72).



Figura 72: Nas duas imagens acima: As pinturas decorativas de uma sala da residência, suprimidas no processo de restauro. Na imagem abaixo: Aspecto do ambiente após a restauração.

Fonte: Fotos do autor, 2005 e 2014, respectivamente.

3.5. A moradia de Thereza Simões Dias da Costa

A residência de Thereza Simões Dias da Costa foi erguida entre os anos de 1926 e 1927, em lote de esquina das ruas Lobo da Costa e Felix da Cunha, sob responsabilidade do engenheiro Afonso Goetze Júnior (Figura 73). A caixa mural segue a solução dos edifícios *haussmannianos* de Paris, com dois segmentos de fachada que convergem para um volume cilíndrico (SANTOS,

2007). No alto desse módulo, na seção da platibanda cega, um medalhão exibe o monograma da proprietária. Ainda habitam no local os descendentes da dona do casarão.



Figura 73: Aspecto da fachada da residência de Thereza Simões Dias da Costa.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Na época, a construção apresentou elementos construtivos inovadores, como as persianas de madeira que vedam as janelas. Hoje, o material original foi substituído por plástico. Por volta de 1970, uma reforma resultou no rebaixamento do piso do porão, na substituição da fiação elétrica e na repintura do *hall* de entrada. No subsolo foi instalado um laboratório de eletrônica e construído um banheiro, tornando o espaço útil, que outrora era um depósito¹⁰.

Esse exemplar sofreu poucas modificações e apresenta um repertório muito bem preservado de ornamentações pictóricas. Porém, nem todos os cômodos mantêm as decorações originais. As que ainda se conservam, são da época da construção do prédio. Predomina a técnica do estêncil, empregada em seis ambientes. Na sala de música, o *trompe l'oeil* se desenvolve em frisos que emolduram os ornatos repetidos por meio de máscaras. A técnica do estêncil também foi usada para a decoração que cobre por inteiro as superfícies murais.

¹⁰ Informações obtidas através de entrevista informal realizada com José Cláudio Soto Vidal, bisneto da antiga proprietária da moradia.

As escaiolas, tão comuns nos outros edifícios estudados, revestem somente as paredes da cozinha e do banheiro.



Figura 74: Aspecto da parede escaiolada da cozinha.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Na cozinha (Figura 74), ornamentam as partes inferiores dos quatro muros. A ornamentação é dividida em áreas delimitadas por frisos. O pano central imita o mármore branco com estrias em amarelo e laranja, circundado por uma faixa que simula o mármore branco com ramificações em vermelho. Um friso elaborado em estêncil divide essas duas áreas, composto por uma sequência de pérolas e baguetes de cor marrom. Uma faixa superior, que sugere o mármore branco com laivos em vermelho, é preenchida por uma sucessão de folhas de acanto – à maneira grega – aplicadas em vermelho. É contornada, nas duas laterais, por um friso liso e marrom. O rodapé finge mármore cinza com veios negros.

No banheiro (Figura 75), as escaiolas revestem as partes superiores das superfícies murais e são rebatidas em todas as paredes. A decoração é simulacro do mármore branco com nervuras acinzentadas. Nas duas extremidades, frisos ondulados – realizados em estêncil em cinza escuro – arrematam a composição. As partes inferiores dos muros receberam azulejos.



Figura 75: Aspecto da parede do banheiro revestida com escaiola.

Fonte: Foto do autor, 2015.

As paredes da sala de música foram enfeitadas na técnica do estêncil (Figura 76), inserida em quadriláteros emoldurados por frisos realizados em *trompe l'oeil*, que simulam volumes. Uma faixa pintada de bege circunda as figuras geométricas. No interior dos quadros, os motivos decorativos imitam o brocado, elaborados em tons claros e escuros do creme. No falso brocado, o fundo foi aplicado no sentido horizontal, simulando a textura brilhante do nobre tecido. A iconografia ornamental repete vasos, flores e folhagens sinuosas. Junto às cimalkas, a decoração explora uma faixa arrematada por pequenos elementos passariformes, em tons do ocre. No interior da mesma se repetem rosas desabrochadas amarelas, botões vermelhos e folhagens em tons do cinza, do verde e do ocre. Três diferentes estênceis foram usados para o colorido do fundo da composição, e receberam tintas nas cores: cinza, verde claro e rosa. Depois, pinceladas a mão livre sobrepuseram o verde escuro, o branco e o vermelho, para finalizar o arranjo.



Figura 76: Aspectos das decorações pictóricas da sala de música.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

A edificação apresenta, no interior, quatro quartos decorados com pinturas murais. No primeiro (Figura 77), cuja porta se abre para a sala de estar, a técnica do estêncil foi aplicada sobre as superfícies murais e explora como fundo a cor cinza. Faixas elaboradas em pequenos losangos dividem as paredes em espaços retangulares dispostos na vertical, aplicadas através de máscaras em tom cinza escuro. No alto da decoração, uma larga faixa se desenvolve no sentido horizontal e mescla elementos geométricos e folhas de acanto, em cinco cores – o ocre, o cinza, o vermelho, o rosa e o branco – sobre um fundo bege. Dois suportes vazados foram empregados para o colorido do fundo, com as cores: cinza e o ocre esverdeado. Depois, com o uso do pincel e completando a decoração, o artífice sobrepôs pinceladas a mão livre nos tons: ocre, branco,

vermelho e rosa. Os motivos repetem as figuras de pequenos vasos, rosas desabrochadas e folhagens dispostas em festões, que copiam volutas. Na extremidade superior, uma grega com pequenos losangos na cor cinza se desenvolve no sentido horizontal.



Figura 77: Aspectos da decoração do primeiro quarto, cuja porta se abre para a sala de estar.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

No segundo quarto (Figura 78), as decorações são rebatidas nas quatro paredes por meio do estêncil. Os muros foram seccionados formando retângulos dispostos no sentido vertical, que se estendem até o rodapé. As áreas delimitadas receberam pintura de cor cinza azulado. Filetes traçados com o cinza escuro definem estreitas faixas pintadas de amarelo ou de branco. Na parte superior, um friso horizontal com margens em amarelo claro, emoldura uma sucessão de guirlandas constituídas de folhagens verdes, que alternam arremates em buquês de rosas brancas ou em laços de fita em azul, dos quais pendem novas rosas desabrochadas. Três máscaras foram usadas para compor o fundo, com tintas nas cores: azul claro, verde claro e branco. Depois, pinceladas a mão livre e sobrepostas em azul escuro, verde escuro e o branco, complementaram a ornamentação.



Figura 78: Aspectos da decoração do segundo quarto da residência.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

No terceiro quarto (Figura 79), a decoração em estêncil é rebatida nas quatro paredes. As superfícies murais foram divididas em faixas retangulares dispostas no sentido vertical, que se estendem até o rodapé. As seções receberam pintura na cor rosa. Pequenas faixas de cor creme se inserem entre as divisões. No alto, uma barra horizontal é limitada por uma sucessão de pequenos pássaros executados em ocre. No interior da mesma, guirlandas de flores e de fitas se repetem e exploram o branco e o ocre, em movimentação sinuosa e elegante. Dois estênceis foram usados para obter o resultado final.



Figura 79: Aspectos da decoração do terceiro quarto da casa.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

No último quarto (Figura 80), a ornamentação executada por meio do estêncil é rebatida nas quatro paredes. As superfícies murais foram divididas em

diversas áreas retangulares dispostas no sentido vertical, que se estendem até o rodapé. O fundo da pintura foi feito na cor branca. As seções são intercaladas por faixas pintadas em amarelo, emolduradas por uma sequência de arcos, de pontos, de bastonetes e de meias luas, pintadas em ocre. Na parte superior, uma barra horizontal arremata os enfeites murais. No centro, se repetem mandorlas que encerram ramalhetes com folhagens verdes e rosas de cor vermelha, branca e rosa. Arrematando a barra, uma sequência de arranjos orgânicos, pintados em ocre escuro e claro, explora pontos, baguetes, meias luas, folha de acanto e pérolas em rosários pendentes. Cinco moldes vazados foram empregados para as cores do fundo dos ornatos: o ocre claro, o verde claro, o rosa, o vermelho e o amarelo. Pinceladas a mão livre definiram os arremates em verde escuro, branco e ocre escuro.



Figura 80: Aspectos da decoração do último quarto decorado da residência.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

No corredor que leva aos quartos (Figura 81), a técnica do estêncil é rebatida nas duas paredes. As superfícies murais foram pintadas com um tom de amarelo claro e esverdeado, e com o branco na barra horizontal, junto às cimalthas. Um friso divide essas duas áreas. No arremate superior, o procedimento técnico explora friso a maneira grega, com guirlandas de folhas verdes e flores em azul e amarelo. No acabamento inferior, junto ao rodapé, outro friso repete folhas de oliveira miúdas, cujos ornamentos lembram elos de correntes de tamanhos diferentes, pintados em tons de cinza. Foram utilizados três moldes para a finalização da faixa superior.



Figura 81: Aspectos da decoração do corredor que leva aos quartos da moradia.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

3.6. O Clube Caixeiral

A associação – fundada em 25 de dezembro de 1879 – foi a primeira entidade do gênero no Rio Grande do Sul. Depois de ocupar outros prédios alugados, a sede do Clube Caixeiral foi erguida em esquina da Praça Coronel Pedro Osório. O edifício de dois andares foi inaugurado no ano de 1905 (SANTOS, 2007). O projeto e a execução da obra foram de responsabilidade do construtor Caetano Casaretto, de origem italiana e nascido em Pelotas. Os dois frontispícios da caixa mural são ricamente decorados com elementos de estuque em relevo (Figura 82). Estátuas moldadas em massa de cimento ornamentam a fachada principal e aludem aos deuses da mitologia grega e às musas protetoras das artes (SANTOS, 2014). No interior, os ambientes foram ornados com esmero e utilizaram três técnicas de pintura mural: a escaiola, o estêncil e o *trompe l'oeil*. A primeira desenvolveu-se em sete ambientes; em um destes agregou efeitos do *trompe l'oeil*. As decorações por meio do estêncil enfeitaram seções quadradas de duas peças.



Figura 82: Aspecto da caixa mural do Clube Caixeiral.

Fonte: Foto do autor, 2012.

No *hall* da escadaria em forma de um “Y” (Figura 83), as escaiolas são rebatidas em todas as paredes. A decoração é composta por múltiplas formas geométricas – retangulares, triangulares e trapezoidais. As figuras apresentam cantos chanfrados e são ajustadas aos lances da escada. São fingidos de mármore de fundo branco com veios em cinza, circundados por duplo friso nas cores laranja e preto. O rodapé imita o mármore branco com estrias em diversos tons terrosos, nos quais foram introduzidas simulações das brechas portuguesas

No alto da escada (Figura 84), a técnica reveste as paredes da sala de circulação. A área superior das superfícies murais recebeu imitações do mármore de fundo branco com filões acinzentados. No centro dessas seções, largas faixas quadrangulares fingem mármore branco com ramificações em tons do amarelo, inseridas entre os vãos das janelas. Os cantos apresentam elementos geometrizados. Os panos inferiores dos muros sugerem o mármore de fundo branco com veios em cinza, que emolduram retângulos com fingidos de mármore de fundo branco com laivos em tons do laranja. Dividindo as duas zonas, frisos em *trompe l’oeil* simulam volumes. O rodapé é decorado com fingido de mármore de fundo branco com nervuras acinzentadas.



Figura 83: O *hall* da escadaria em forma de um “Y”.

Fonte: Fotos do autor, 2012.



Figura 84: Aspectos da sala de circulação, no alto da escada.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

No salão de bailes, as superfícies murais receberam adornos com estuques em relevo e decorações pictóricas (Figura 85). Os fustes das pilastras

são revestidos com escaiolas que imitam mármore com fundo branco e sulcos em cinza claro, que lembram as pedras originadas das jazidas de Carrara. O interior do tímpano formado pelo arco mourisco – em ferradura – é revestido com escaiolas que fingem mármore com veios multicoloridos.



Figura 85: Imagens do salão de bailes do Clube.

Fonte: Fotos do autor, 2012.



Figura 86: Aspectos do corredor que leva ao salão nobre e à sala de práticas desportivas.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

No acesso lateral, pela Rua Anchieta, um *hall* dá entrada para dois corredores, um leva ao salão nobre e outro à sala de práticas esportivas (Figura

86). Escaiolas ocupam as superfícies murais desses espaços de circulação, desde o rodapé ao rodaforno, e são rebatidas nas paredes opostas. A técnica explora simulacros do mármore com fundo laranja claro e veios em laranja escuro. Frisos em tons do ocre contornam quadriláteros com cantos chanfrados. O rodapé finge mármore de fundo acinzentado com ramificações em cinza escuro

No corpo interno da edificação, uma escada secundária dá acesso para um balcão ou mezanino que se abre para o salão de bailes, ocupado pelos músicos das orquestras que animavam os eventos realizados no Clube. As paredes do *hall* da escada são revestidas por escaiolas (Figura 87). No primeiro lance, a técnica imita placas de mármore com fundo branco e veios acinzentados, unidas com junta seca. No segundo lance, a composição explora formas geométricas de diversos tamanhos, chanfradas nos cantos. Frisos – nas cores laranja e preto – emolduram os fingimentos de mármore. Na parte externa simulam mármore branco com veios em azul. No interior das formas geométricas, apresentam simulacros de mármore branco com estrias em tons do cinza claro.



Figura 87: Imagens do *hall* da escada secundária, que leva ao mezanino ocupado pelas orquestras.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

No mezanino destinado às orquestras (Figura 88), as decorações murais seguem o mesmo padrão do saguão da escadaria principal, com exceção de duas pequenas paredes que intercalam os balcões com guarda corpos de ferro, que receberam decorações com fingidos de mármore de fundo branco e veios azuis. Na área superior desses muros, frisos em azul escuro e ocre – com cantos elaborados em linhas curvas e retas – emolduram os panos centrais. Essas superfícies imitam mármore branco com nervuras em cinza claro. Outros frisos, com as mesmas características, delimitam outros espaços na zona inferior, com faces arredondadas. Nos cantos do mezanino, as superfícies das pilastras sugerem o granito polido.



Figura 88: Aspectos das decorações escaioladas do mezanino destinado às orquestras.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

No andar superior encontram-se decorações em estêncil, no salão de jogos e num corredor. No primeiro ambiente (Figura 89), quadros intercalados com áreas lisas decoram as paredes. Os motivos elaborados nesses quadriláteros repetem folhagens curvas entrelaçadas com rosas, aplicadas com diferentes demãos de tinta bege, branca e ocre, sobre um afundo azul. O que

nos levou a crer que foram usados, no mínimo, três estênceis para obter o resultado singular.



Figura 89: Aspectos da técnica do estêncil realizada sobre quadros que ornamentam a sala de jogos.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

No segundo corredor esquerdo (Figura 90), outros quadros estão dispostos da mesma forma sobre as superfícies murais. São enfeitados por galhos, folhas e flores em dois tons de azul, aplicados sobre um fundo azul mais claro. Observando-se atentamente, parece que somente duas máscaras foram empregadas para criar o colorido inusitado.



Figura 90: Aspecto do corredor e detalhe da decoração em estêncil.

Fonte: Fotos do autor, 2012.

3.7. A Biblioteca Pública Pelotense

Fundada em 1875, inicialmente a Biblioteca Pública Pelotense ocupou prédio situado na esquina das ruas General Neto e Anchieta, cedido pelo Visconde da Graça em 1876. A pedra fundamental da construção foi lançada em 7 de setembro de 1878. O edifício térreo erguido pelo construtor José Isella foi finalizado dez anos depois, em 1888 (SANTOS, 2002). No ano de 1911 foi iniciada a construção do segundo piso, projetado por Caetano Casaretto e inaugurado em 1913 (Figura 91). No interior, a proposta teve como ponto alto a escadaria em forma de um “Y”, que leva ao segundo pavimento e ao salão principal. Colunas de ferro estruturam as passarelas do grandioso *hall* de circulação, coberto com teto zenital. As paredes que limitam o espaço receberam decorações pictóricas parietais, nas quais se intercalam as técnicas do estêncil e da pintura a mão livre.



Figura 91: Imagem da fachada da Biblioteca Pública Pelotense.

Fonte: Foto do autor, 2013.

No vestíbulo de entrada já é possível vislumbrar a riqueza empregada na decoração do interior do edifício. Nessa área são encontradas as técnicas da escaiola, da *marouflage* e de pinturas a mão livre. As escaiolas decoram os rodapés, com fingidos de placas de pedras aplicadas de maneira desencontrada, unidas com junta seca. São simulacros de brechas portuguesas e de mármore, cujas ramificações exploram cores diversas, predominam os tons terrosos e os acinzentados (Figura 92).



Figura 92: Na imagem, detalhe do arranjo das escaiolas em placas no *hall* de entrada.

Fonte: Foto do autor, 2013.

Nas paredes estão dispostas duas pinturas realizadas através da *marouflage*, emolduradas por suportes de madeira. As obras figurativas seguem os cânones clássicos e exploram alegorias das artes liberais. Uma delas alude à pintura e à música (Figura 93). Uma musa está em pé com um pincel numa das mãos e uma paleta na outra, sentada aos seus pés outra musa toca um violino, um *putto* segura uma partitura. As figuras estão dispostas sobre nuvens, em um céu etéreo. Com as mesmas características formais, a segunda cena alegórica remete à poesia e à literatura (Figura 94). Uma musa está em pé e de costas para o espectador, com um dos braços estendido e o outro perfilado contra o corpo, tem na mão uma cártula e parece declamar. Sentada aos seus pés, outra

musa lê um livro, um *putto* alado sustém o volume. Ambas as representações pintadas a mão livre exploram buquês de rosas. A cor verde predomina nos dois quadros, que contrasta com os tons do rosa das flores e das túnicas.



Figura 93: Alegoria da pintura e da música, na técnica da *marouflage*.

Fonte: Foto do autor, 2015.



Figura 94: Alegoria da poesia e da literatura, na técnica da *marouflage*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Ainda no vestíbulo, num friso que contorna a porta de entrada foi pintada – a mão livre sobre a parede – uma sucessão de rosas desabrochadas de cores variadas. O friso é arrematado por molduras de madeira (Figura 95).



Figura 95: Detalhe do friso que circunda a porta de entrada, pintado a mão livre sobre a parede.

Fonte: Foto do autor, 2015.

No andar térreo, restam apenas as escaiolas que revestem os fustes das colunas do *hall* de entrada, com fingidos de mármore de fundo ocre claro e veios acinzentados. Provavelmente, os nós dessas nervuras foram obtidos pela aplicação de uma pena de ganso (Figura 96).



Figura 96: Detalhe do fuste de uma coluna decorado com escaiola, no pavimento térreo.

Fonte: Foto do autor, 2015.

No andar superior, como já foi salientado, nas paredes do amplo saguão as decorações exploram o estêncil e a pintura artística (Figura 107). Os estênceis estão distribuídos de forma simétrica, cujos ornatos preenchem os espaços interiores dos elementos estucados – sobre os arcos que se levam ao salão, e sobre as várias portas que se abrem para o vasto ambiente de circulação. As pinturas artísticas exploram o branco e tons escuros e claros do ocre, representam guirlandas fitomórficas sinuosas, que delimitam medalhões onde se inserem ramalhetes de flores (Figura 97). No interior dos medalhões, dez diferentes paisagens bucólicas foram concebidas.



Figura 97: Decorações em estêncil sobre os arcos e os vãos das portas do amplo saguão.

Fonte: Fotos do autor, 2015.

Em alguns exemplos, as tintas estão desbotadas, em outros, perderam parte da camada pictórica. O que dificultou a leitura iconográfica de Erwin Panofsky (2004). As composições se fundamentaram nos dogmas do Renascimento, no uso da perspectiva linear e aérea, na aplicação de sucessivos planos e no emprego da unidade e da clareza – a luz absoluta (WÖLFFLIN, 1989). Os temas são influenciados pelo Romantismo do século XIX, com cenas campestres, nas quais se destacam: florestas; rochedos, montanhas e vales; lagos, rios e córregos; ruínas, torres e castelos. As paisagens flagraram o nascer e por do sol, e as quatro estações do ano.

Na parede do fundo, oposta ao salão principal (Figura, 98) a pintura artística representa uma paisagem iluminada pelo sol, cujos reflexos de luz dourada tremulam sobre a superfície de um lago, ou de um rio. Ao fundo, se destacam frondosas árvores. Um cabo ocupa o primeiro plano, onde uma torre é circundada por rochedos, nos quais se chocam e espumam as ondas formadas pela queda d'água, em pinceladas impressionistas.



Figura 98: Imagem de uma paisagem pintada à mão livre, na parede oposta ao salão principal.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Sobre o tímpano formado por um dos arcos que dão entrada ao salão principal, a pintura artística apresenta lacunas da camada pictórica. Mas, é possível perceber uma paisagem lacustre com uma ilha central, no qual se

visualiza as ruínas de um castelo entre árvores e montanhas. O céu e as nuvens se rebatem no primeiro plano, com pinceladas influenciadas pelo impressionismo europeu (Figura 99).



Figura 99: Detalhe de paisagem pintada à mão livre, sobre um dos vãos que leva ao salão principal.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Nas duas paredes laterais do *hall* de circulação, quatro pinturas a mão livre estão inseridas em medalhões estruturados na técnica da pintura artística. Na passarela do lado esquerdo, que leva ao salão, a primeira representa nova paisagem (Figura 100). Algumas partes da decoração apresentam perdas da camada pictórica. Apesar disso, é possível identificar – ao fundo – montanhas e árvores sob um céu colorido pelo sol poente de verão, na margem ribeirinha de um rio ou lago. No primeiro plano, uma cachoeira.



Figura 100: Primeira paisagem executada a mão livre, na parede do lado esquerdo do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

A segunda paisagem está bastante desbotada (Figura 101). Ainda assim, identificamos como uma cena de inverno, pelas cores frias utilizadas. Destacam-se ao fundo montanhas e pinheiros. No plano mais próximo do espectador, uma árvore com galhos secos persiste sobre uma pequena faixa de terra, no que parece ser uma inundação.



Figura 101: A segunda paisagem pintada à mão livre, na parede esquerda do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

A terceira paisagem – representada na parede lateral esquerda do *hall* – está em melhor estado de conservação (Figura 102). Dentre todas, é a que mais se identifica com os campos da região de Pelotas. No fundo, percebe-se uma série de montanhas. No plano intermediário, campos verdejantes. No primeiro plano, algumas trilhas de terra batida, uma cerca e, algumas árvores que se arqueiam com o vento primaveril.



Figura 102: A terceira paisagem pintada à mão livre, na parede lateral esquerda do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

A quarta e última cena identificamos como um dia de outono, e também se assemelha às paisagens campestres gaúchas (Figura 103). Uma grama verde cobre a elevação, um eucalipto e pedras margeiam um córrego. Um casario, pouco visível, ao fundo.



Figura 103: A quarta paisagem pintada à mão livre sobre a parede lateral esquerda do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Na passarela do lado direito, que leva ao salão, a primeira pintura representa nova paisagem (Figura 104). As cores estão totalmente desbotadas e, mais adivinhamos do que realmente vemos uma faixa de terra à beira mar e vegetações.



Figura 104: A primeira pintura realizada na parede lateral da passarela direita do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

A segunda pintura artística está descolorada (Figura 105). Mesmo assim, vê-se que a temática explora uma paisagem lacustre. Um ancoradouro no primeiro plano, no qual se destacam o torreão, a balaustrada e o barco ancorado. No plano seguinte desenvolve-se uma densa vegetação. No último, uma cadeia de montanhas.



Figura 105: A segunda pintura mural, realizada na parede da passarela da direita do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

Na terceira pintura artística, executada na mesma parede do grande *hall* (Figura 106), a paisagem apresenta – no primeiro plano – outro ponto de atracamento de barcos à beira de um rio. Uma mureta é arrematada por um pilar – que sustém um vaso de formas clássicas – e se desdobra em curva finalizando em voluta, junto à superfície da água. No segundo plano, um grupo de ciprestes entorna um moinho. Ao fundo, montanhas emolduram a composição.



Figura 106: A terceira pintura a mão livre realizada na parede lateral do lado direito do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

A quarta e última pintura artística está bastante descolorida (Figura 107). É impossível identificar nessa paisagem, se o primeiro plano explora um campo ou um lago. O segundo plano mostra um vale com florestas verdes e, um pouco à frente, troncos sem folhagens e secos. O terceiro mostra uma cadeia de montanhas.

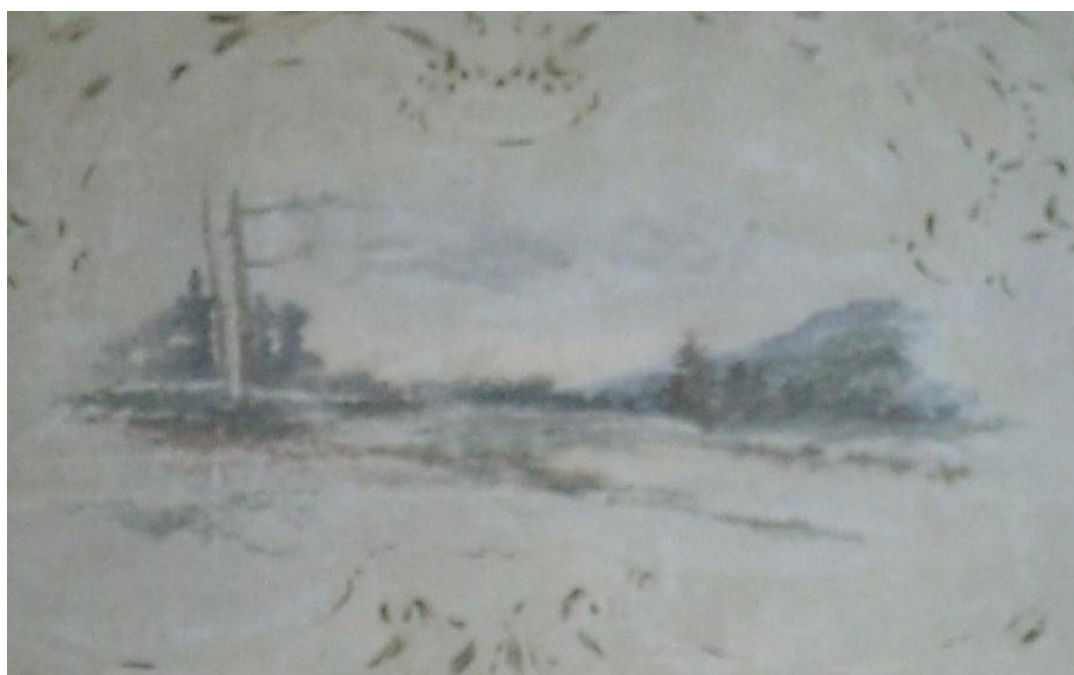


Figura 107: A quarta e última pintura realizada na passarela do lado direito do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2015.

No salão de festas e reuniões (Figuras 108 e 109), restaram decorados com pinturas murais somente os fustes e os pedestais das quatro colunas que dão entrada ao ambiente. Como nas colunas do pavimento térreo, as escaiotas fingem mármore de fundo ocre claro e veios acinzentados. Nas bases, são simulacros de mármore cinza com estrias em cinza escuro.



Figura 108: Aspecto das decorações pictóricas do vasto *hall* de circulação da Biblioteca.

Fonte: Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

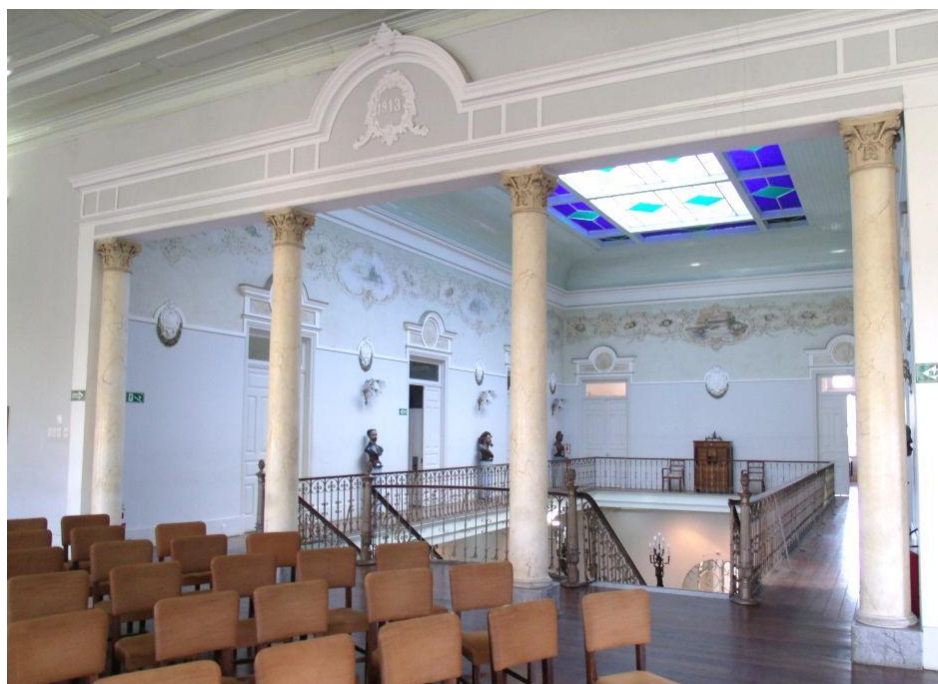


Figura 109: Aspecto das colunas do salão de festas e de reuniões.

Fonte: Foto do autor, 2015.

3.8. O Teatro Guarani

Edificado na Rua Lobo da Costa, o cinema e teatro foi encomendado pela firma *Xavier, Santos & Cia.*, que tinha como proprietários Francisco Vieira Xavier, Francisco Santos e Rosauo Zambrano. O projeto foi de responsabilidade do arquiteto Stanislaw Szarfarki, construído pela empresa *Rodrigues & Cia.* (SANTOS, 2007). O nome do estabelecimento homenageou a ópera de Carlos Gomes, e a sua inauguração estava prevista para 1920, data comemorativa aos cinquenta anos da estreia da referida ópera no Teatro *Alla Scalla* de Milão. Porém, as obras atrasaram e o Teatro Guarani foi inaugurado um ano depois, com toda a pompa, em 1921 (Figura 110).



Figura 110: A fachada do Teatro Guarani.

Fonte: Foto do autor, 2015.

A cobertura de ferro é originada da Argentina. A caixa mural eclética apresenta elementos clássicos e outros pré-colombianos e pré-cabralinos. No interior, as decorações pictóricas foram executadas por Willy Schmidt e Joaquim Lamas Filho. As peças em mármore italiano trabalhadas por Ângelo Giusti. O teatro exibia decorações murais em todo o seu interior, nas quais predominavam

a técnicas do estêncil e da pintura a mão livre e, em menor número, as escaiolas. Mas, em reforma realizada em 1970, uma camada de tinta vermelha escondeu os motivos iconográficos referentes à ópera (BACHETTINI, 1997).

No ano de 2009, sob a orientação da professora Andréa Bachettini, do Curso de Conservação e Restauro da UFPel, foi desenvolvido projeto de extensão intitulado “As pinturas do Teatro Guarani”. A atividade reuniu um grupo de alunos, que realizou uma série de prospecções e o restauro de algumas pinturas dos ambientes interiores. Foram deixadas algumas janelas didáticas, que registram as ornamentações originais.

No amplo *hall* de entrada, as colunas que estruturam as aberturas de acesso ao interior do teatro têm seus fustes e bases decorados com escaiolas, que fingem o mármore de fundo branco com veios em cinza. Novas colunas estão dispostas nas escadarias que levam ao *foyer* e aos camarotes, cujos corpos foram revestidos com escaiolas que imitam as brechas portuguesas, em tons do azul e do ocre claro (Figura 111).



Figura 111: Imagem do *hall* e das escaiolas que imitam mármore e brechas portuguesas.

Fonte: Fotos do autor, 2009.

Sobre os tímpanos formados pelos arcos plenos sobre as portas de acesso à sala de espetáculos, pinturas a mão livre representam diferentes paisagens. Provavelmente, os temas foram inspirados em catálogos e, seguem as regras formais acadêmicas. A primeira mostra árvores frondosas e ciprestes

no entrono de um córrego. Pinceladas impressionistas são visíveis no gramado e nos reflexos do céu e das árvores sobre a superfície da água, no primeiro plano. No último, uma montanha apresenta a silhueta do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro (Figura 112).



Figura 112: Aspecto da primeira paisagem, sobre uma das portas de acesso à sala de espetáculos.

Fonte: Foto do autor, 2013.

A segunda expõe uma ilha no centro de um lago, no segundo plano da pintura, circundada por elevações cobertas de verdes. Frondosas árvores estão distribuídas na ilhota. Ao fundo, uma cadeia fecha a composição (Figura 113).



Figura 113: Aspecto da segunda paisagem, no *hall* do teatro.

Foto do autor, 2013.

Na terceira pintura a mão livre, campos cobertos com vegetação rasteira margeiam um rio, no primeiro plano. Um castelo medieval se destaca – sobre rochedos – na parte central do plano intermediário. Uma pequena vila se desenvolve no entorno dessa edificação, onde despontam campanários e cúpulas. No último plano, uma cadeia de montanhas (Figura 114).



Figura 114: Aspecto da terceira pintura a mão livre, no *hall* de entrada.

Fonte: Foto do autor, 2013.

A última pintura perdeu a intensidade das cores. Mas, ainda pode-se ver uma quantidade de montanhas e rochedos à beira de uma enseada do mar. Montanhas encerram o fundo do arranjo (Figura 115).



Figura 115: Aspecto da quarta e última pintura do *hall*.

Fonte: Foto do autor, 2013.

A esquerda do *hall* de entrada, onde funcionava a chapelaria, a retirada de camadas de tinta trouxe à luz a antiga decoração do ambiente. Uma sequência de ramalhetes de folhas e estrelas aplicadas em estêncil numa única cor, o rosa antigo, explorado em dois tons diferentes (Figura 116).



Figura 116: Imagem do estêncil da chapelaria

Fonte: Foto do autor, 2013.

No interior da sala de espetáculos restou um friso realizado em estêncil, com pérolas e bastonetes, junto à cimalha. Esse friso arrematava as composições pintadas à mão livre e com estênceis, com temáticas da ópera, acima do lambri de madeira que ainda cobre a parte inferior das superfícies murais (Figura 117).



Figura 117: Friso em estêncil, na sala de espetáculos.

Fonte: Foto do autor, 2013.

Pinturas a mão livre se distribuem no proscênio. Na parte central, o retrato de Carlos Gomes. Nas laterais, uma sucessão de cartelas com partituras musicais, ornadas com folhagens de louro. Essas pinturas são arrematadas por um friso em estêncil que representa elementos fitomórficos de uma única cor, o cinza escuro (Figura 118).



Figura 118: Pinturas a mão livre e em estêncil, no procênio.

Fonte: Foto do autor, 2013.

No *foyer*, algumas pinturas em estêncil foram recuperadas pelos alunos do Curso de Restauro da UFPel. Na base da escada que leva à sala de projeções e, em duas saletas laterais do ambiente, nas quais restaram somente janelas didáticas. Na parede que estrutura os degraus da escada, o estêncil foi executado sobre fundo bege, com motivos florais ou orgânicos pintados em bege escuro. O arremate utilizou estêncil em rosário e pérolas em marrom. Um friso ocre arremata a decoração, com contorno linear vermelho. Uma barra em amarelo emoldura a superfície decorada e a separa do rodapé, executado em escaiola e que finge mármore de fundo branco, com veios vermelhos e marrons (Figura 119).



Figura 119: Pinturas da base da escada que leva a sala de projeção.

Fonte: Foto do autor, 2013.

Na saleta da direita, a técnica do estêncil foi usada sobre fundo ocre, com elementos florais ou orgânicos em ocre escuro, preto e branco. O procedimento utilizou, no mínimo, três moldes vazados. Na saleta da esquerda, a técnica sobre fundo ocre se desenvolve nas cimalthas, compondo arranjos florais em verde escuro, que usou uma única forma vazada. No alto, uma faixa estreita com círculos e, com três traços horizontais, arremata a composição (Figura 120).



Figura 120: (E) Detalhe de decoração, na saleta da direita do foyer. (D) Detalhe da saleta à esquerda do ambiente.

Fonte: Foto do autor, 2013.

3.9. A Prefeitura de Pelotas

O prédio da Prefeitura foi projetado pelo engenheiro Romualdo de Abreu e Silva e construído por Carlos Zanotta, inaugurado em 1881(SANTOS 2007). As intervenções conhecidas são a reforma do telhado e da escadaria, realizada por Caetano Casaretto entre novembro de 1909 e abril de 1911. O edifício sofreu restauro da fachada e da cobertura no ano de 2006 (Figura 121). O frontispício do sobrado de porão alto exhibe no frontão o brasão da República, moldado pelo construtor Caetano Casaretto e que substituiu o brasão do Império. A fachada tripartida, decorada com elementos de estuque em relevo, apresenta pórtico saliente sustentado por colunas toscanas, ao qual se tem acesso por meio de escadaria com degraus de mármore.



Figura 121: Aspecto da fachada da Prefeitura de Pelotas.

Fonte: Foto do autor, 2007.

No interior, nas paredes do *hall* da escadaria em forma de um “Y”, destacam-se escaiolas que fingem mármore de rico colorido. O procedimento

técnico também reveste as superfícies murais da área de circulação – no topo da escada – e dos corredores que levam aos gabinetes e ao salão de assembleias. Os ornatos exploraram as técnicas do estêncil, do *trompe l'oeil* e do marmoreado. As duas primeiras foram sobrepostas aos muros escaiolados, a última complementa as falsificações do mármore, e esconde a intersecção dos dois pavimentos.

Nas paredes laterais do primeiro lance da escada, a escaiola é rebatida e explora formas triangulares, que se ajustam ao espaço em aclave. O revestimento apresenta, no pano central, fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza claro. As formas geométricas são limitadas por frisos nas cores: marrom e preto. Uma faixa contorna os frisos, com simulacro de mármore branco e ramificações em tons do verde. As duas paredes apresentam óculos emoldurados por frisos estucados, fechados com vidro, que iluminam áreas de circulação situadas nos dois lados da escada (Figura 122).



Figura 122: Detalhes do primeiro lance da escada.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na parede do fundo do patamar, a técnica explora diferentes retângulos chanfrados nos cantos, cujas áreas internas imitam o mármore branco com veios

em cinza. A disposição das figuras geométricas é simétrica. O retângulo central é maior do que os laterais. Faixas emolduram esses espaços e simulam mármore de fundo verde claro com filões em verde escuro. São complementadas com frisos realizados em estêncil nas cores: preto e laranja. Uma lâmina horizontal de madeira, ornada com pintura marmoreada, que imita o mesmo mármore branco com laivos acinzentados, esconde a divisão dos pavimentos inferior e superior. No segundo lance da escada, a decoração se repete e é rebatida nas duas paredes laterais (Figura 123).



Figura 123: Imagens do patamar de acesso ao segundo pavimento.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

Na sala de circulação a decoração é rebatida nas quatro paredes e se adapta entre os vãos (Figura 124). Nas superfícies superiores das paredes, a escaiola repete retângulos chanfrados nos cantos. No interior das figuras geométricas, a técnica copia mármore de fundo branco com nervuras acinzentadas. Frisos em estêncil emolduram esses espaços e utilizam efeitos do *trompe l'oeil* para simular volumes arredondados, com a aplicação de tons verdes escuros e do negro. São circundados por uma área que imita o mármore

de fundo verde claro com sulcos em tons do verde escuro. Nas seções inferiores das paredes, a técnica sugere o mármore de fundo branco com ramificações em diferentes tons do azul. No centro, retângulos horizontalizados encerram simulacros do mármore de fundo alaranjado com estrias em tons terrosos. Nas laterais, efeitos do *trompe l'oeil* iludem os volumes de pequenas pilastras.



Figura 124: Imagens da sala de circulação, no topo do *hall* da escadaria.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

A divisão – superior e inferior – das paredes foi executada por meio de um friso em estêncil, em azul escuro e negro. O rodapé explora fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza. A base dos marcos das portas são arrematados com marmoreados em madeira, que simulam mármore de fundo cinza com veios em preto. Nos corredores (Figura 125), os enfeites escaiolados são rebatidos em todas as paredes e, repetem as ornamentações da sala de circulação.



Figura 125: Imagens dos corredores, no segundo pavimento do prédio.

Fonte: Fotos do autor, 2014.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação foi organizada em dois capítulos. A pesquisa bibliográfica fundamentou o primeiro, denominado “As decorações sobre as superfícies murais interiores”, dividido em dez itens. Nesses subtítulos, abordamos: a origem e o desenvolvimento das ornamentações pictóricas; a formação de mão de obra na área e o surgimento dos manuais na Europa; a arte decorativa no Brasil; as tipologias e as técnicas utilizadas em Pelotas.

A pesquisa de campo objetivou a elaboração do inventário – por meio de análise organoléptica ou seja, o que pode ser percebido pelos sentidos humanos e leitura formal e iconográfica – realizado como etapa inicial da investigação e apresentado em volume anexo. Os dados arrolados nas fichas embasaram o segundo capítulo, intitulado “As decorações pictóricas murais pelotenses”, organizado em nove subtítulos. Nesses itens foram apresentados os edifícios estudados e descritos os procedimentos decorativos aplicados às paredes dos ambientes interiores dos prédios.

A pintura mural foi desenvolvida por diversas culturas, desde a Pré-História aos tempos atuais. No mundo ocidental, as decorações parietais exploraram diferentes materiais, técnicas e iconografia, com variados objetivos e características peculiares aos locais e aos períodos históricos e artísticos nos quais se manifestaram. Nessa trajetória, os procedimentos, a matéria prima e os temas se diversificaram. Na Europa, até os meados do século XX, a formação de mão de obra para as artes decorativas se fundamentou na práxis. Os aprendizes eram orientados por um mestre. As atividades – realizadas por equipes – obedeciam a uma hierarquia atrelada à qualidade técnica de cada artífice.

Na metade do século XIX, surgiram em Portugal os manuais de decoração, como: o “Guia do Operário” e o “Curso Elementar de Construções”. Em 1856, foi publicada na Inglaterra a “Gramática do ornamento”, organizada por Owen Jones. Verdadeiros inventários – ricamente ilustrados – as produções gráficas reuniam uma infinidade de motivos ornamentais, desde a Antiguidade clássica às diferentes culturas do oriente e do ocidente. Muitas dessas

publicações incluíam os métodos ou receitas para as técnicas de revestimento mural, a descrição dos materiais utilizados e a quantificação dos mesmos, os preços dos trabalhos.

No Brasil do final do século XIX e início do XX, as decorações das superfícies murais internas repetiram os modelos estéticos europeus e foram aplicadas às paredes dos ambientes dos prédios ecléticos da época, erguidos nos grandes centros urbanos do país. Parte da mão de obra usada para os arranjos decorativos de interiores foi formada nos Liceus de Artes e Ofícios. As ornamentações variadas – divulgadas através de catálogos com rico repertório de ornatos – alcançaram as cidades periféricas, como Pelotas. Muitas técnicas e iconografia foram introduzidas na cidade por construtores, artistas e artífices estrangeiros. Pintores decoradores ofereceram seus serviços pelos jornais pelotenses do período. Notícias publicadas nos periódicos exaltaram as obras criadas.

Foram elencados nove edifícios ecléticos para o estudo realizado, selecionados pela qualidade dos arranjos ornamentais parietais e, pela facilidade de acesso aos interiores dos prédios. Isso contribuiu para as inúmeras visitas técnicas e para o registro fotográfico dos exemplares, para a análise dos ornatos e alegorias explorados, dos materiais empregados. Cinco edificações originalmente eram de uso privado: os antigos casarões residenciais de Alfredo Gonçalves Moreira, filho do Barão de Butuí; do Barão de São Luís; do Conselheiro Francisco Antunes Maciel; do Senador Joaquim Augusto Assumpção; de Thereza Simões Dias da Costa. As demais ainda exercem a função original. De uso semipúblico: o Clube Caixeiral; a Biblioteca Pública Pelotense e o Teatro Guarani. De uso público: o Paço Municipal.

Os limites temporais da pesquisa foram definidos pelas datas de 1878 e 1927. A primeira – 1878 – registra a finalização das obras da antiga residência do Conselheiro Maciel. A segunda – 1927 – refere à conclusão da antiga moradia de Thereza Simões Dias da Costa. Os enfeites pictóricos das superfícies murais internas desses exemplares arquitetônicos exploraram as técnicas: da escaiola, do estêncil, do trompe l'oeil, da marouflage, do marmoreado e da pintura a mão livre.

O procedimento técnico mais representativo foi a escaiola, encontrada em todos os edifícios estudados, revestindo totalmente as paredes com amplos fingidos de mármore coloridos ou – em menor número – com simulacros das brechas portuguesas. Na maior parte dos exemplos registrados, as paredes foram divididas em duas áreas – superior e inferior. Essas seções foram subdivididas por formas retangulares, dispostas no sentido horizontal nos panos inferiores e, no sentido vertical, nos superiores, ajustadas aos vãos dos ambientes.

O estêncil foi empregado para compor frisos sobrepostos às escaiolas, disfarçando as emendas do revestimento estucado, reforçando as divisões dos muros em seções geométricas com ângulos chanfrados ou arredondados e, emoldurando os arranjos criados por meio das falsas superfícies pétreas. A técnica também foi registrada nos nove casarões analisados. Através da aplicação de diferentes máscaras, o repertório compositivo dos frisos apresentou filetes retos e geometrizados, rosários de pérolas e baguetes, trançados de cordas, ícones geométricos e orgânicos, passariformes e fitomórficos.

Os moldes ou estênceis também foram usados para a aplicação de tintas em camadas e cores sobrepostas, para cobrir por inteiro as superfícies das paredes dos principais aposentos das casas, com motivos florais, geométricos ou orgânicos. Vários exemplares – ainda existentes e em bom estado de conservação – foram registrados na sala de música, em quatro quartos e num corredor da antiga residência de Thereza Simões Dias da Costa. Os frisos elaborados em três dormitórios e na sala de música foram finalizados com pinceladas a mão livre. Dois exemplos criados por meio de máscaras sobrevivem no Clube Caixeiral, em pequenos quadros dispostos sobre as paredes dos corredores que levam ao salão de jogos e à sala de ginástica. Registros da técnica foram encontrados no Teatro Guarani, restaurados no foyer ou conservados por meio de janelas didáticas em três salas.

O *trompe l'oeil* foi aplicado sobre as superfícies escaioladas, simulando volumes de colunas, pilastras e painéis reentrantes ou salientes, visíveis nas ornamentações das paredes do *hall* da escadaria e na sala de circulação do

segundo pavimento da Prefeitura Municipal. A ilusão ótica da volumetria também foi aplicada nos frisos decorativos das escaiotas das residências do Barão de São Luís, do Conselheiro Maciel, do Senador Joaquim Augusto Assumpção, e na sala de circulação do segundo andar do Clube Caixeiral. O procedimento técnico só não foi identificado no Teatro Guarani e na Biblioteca Pública.

Sabemos que a *marouflage* foi técnica usual na ornamentação dos muros internos das edificações ecléticas de Pelotas, que exploraram paisagens e figuras humanas, como foi exemplificado através das decorações dos forros dos tetos do sobrado geminado de Judith Assumpção, eliminadas em restauração recente. Porém, dentre os edifícios arrolados na pesquisa, somente um ainda exhibe o procedimento ornamental: os dois amplos quadros alegóricos das artes liberais, agregados às paredes do *hall* de entrada da Biblioteca Pública Pelotense, nos quais se destacam as figuras de musas e de *putti*.

O marmoreado reveste os rodapés da sala de música e da sala de jantar, de dois escritórios, do vestíbulo da claraboia, do corredor de acesso à área íntima, da sala de circulação da área íntima e de dois quartos, do corredor que leva às áreas de serviços do antigo casarão do Conselheiro Maciel. Somam um total de dez aposentos enfeitados com a técnica. Sendo que, na sala de música e no escritório do proprietário, as falsas pedras são mescladas com lâminas de mármore verdadeiro. O marmoreado também reveste os rodapés da sala de circulação do segundo pavimento do sobrado que pertenceu ao Barão de Butuí. E ainda, foi executado sobre lâmina horizontal de madeira que esconde a divisão dos pavimentos inferior e superior da Prefeitura, no *hall* da escadaria, como também na base dos marcos das portas que se abrem para esse ambiente.

As pinturas artísticas ou a mão livre foram menos representativas. Somente três dos edifícios estudados apresentam a técnica: a Biblioteca Pública, o Teatro Guarani e a antiga residência de Thereza Simões Dias da Costa. Mesmo assim, são vinte e quatro arranjos executados por meio do processo pictórico. Na Biblioteca, foi desenvolvida nos dois quadros alegóricos do *hall* de entrada do prédio, realizados por meio da *marouflage*. Nesse mesmo ambiente, rosas desabrochadas enfeitam um friso que emoldura o pára-vento.

No amplo saguão de circulação do segundo pavimento, decorações florais compõem guirlandas e medalhões, que se repetem na parte superior das quatro paredes. No interior dos medalhões, dez paisagens acadêmicas foram representadas com esse procedimento. Provavelmente inspiradas em catálogos.

No Teatro Guarani, quatro paisagens acadêmicas foram realizadas com a pintura artística sobre as portas do *hall*, que levam à sala de espetáculos. Três arranjos ornamentais ocupam o proscênio e exploram diferentes cartelas com partituras musicais, adornadas por ramos de folhagens. Na parte central, entre esses motivos se insere um camafeu com o retrato de Carlos Gomes. Como já foi salientado, na antiga residência de Thereza Simões Dias da Costa, os frisos em estêncil de três dormitórios e da sala de música foram finalizados por pinceladas a mão livre.

Observou-se que, a técnica da escaiola foi predominante nas decorações murais realizadas inicialmente em Pelotas. Os revestimentos escaiolados seguiram uma hierarquia, quanto mais importante o ambiente, mais elaborada era a aplicação da técnica, como evidenciam os magníficos arranjos executados na varanda de entrada do palacete do Barão de São Luís, e aqueles desenvolvidos nas superfícies murais do *hall* da escadaria e da sala de circulação do segundo pavimento da Prefeitura. Com o passar do tempo, os estênceis e a pintura a mão livre se sobrepuseram às escaiolas, como no Teatro Guarani, no pavimento superior da Biblioteca e na moradia de Thereza Simões Dias da Costa, onde as paredes escaioladas foram relegadas aos ambientes de serviço, a cozinha e o banheiro.

A iconografia das decorações murais pelotenses repetiu simulacros de mármore coloridos e das brechas portuguesas, elementos florais, orgânicos e geométricos, passariformes, fitomórficos e antropomórficos, inspirados nos modelos europeus. Os executores dos arranjos decorativos permanecem no anonimato, poucos são os nomes conhecidos dos artistas e artífices que se dedicaram a estas atividades, para a ornamentação das paredes interiores das casas.

Influenciadas pelos modelos importados da Europa, as decorações pictóricas das superfícies murais das salas internas dos palacetes ecléticos pelotenses ascenderam à condição de patrimônio, por registrarem materiais, técnicas e iconografia peculiares à época. São bens integrados ao ecletismo desenvolvido na cidade durante o período investigado. Expressam os valores culturais, estéticos e ideológicos daqueles que idealizaram os prédios – os proprietários, os construtores, os artistas e os artesãos. Revelam os aspectos de identidade que a arte reflete em determinado local e período histórico. São testemunhos materiais do *modus vivendi* de uma geração que, não mais existe.

A dissertação não esgotou a temática abordada. Por um lado, relevou a riqueza da arte decorativa parietal desenvolvida nos interiores dos palacetes historicistas pelotenses. Por outro, evidenciou a fragilidade da permanência dos bens integrados à arquitetura eclética, em edifícios considerados de valor cultural. Muitas dessas ornamentações foram e estão sendo eliminadas em reformas ou em interferências restaurativas, por não existirem critérios normativos para a preservação desses bens. Neste sentido, salientamos a importância da realização de inventários dos exemplares ainda existentes nos prédios inventariados pela SECULT, da urgência da criação de novas regras para a proteção dos bens culturais integrados, que estão sujeitos a desaparecer pelo descaso e pela ausência de novas políticas preservacionistas.

5. REFERÊNCIAS

ALVES, Fábio Galli. **Termos e modos de fazer relacionados ao estuque denominado de escaiola nos revestimentos de paredes no século XIX.** 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis) - Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011.

AGUIAR, José. **Cor e Cidade Histórica:** estudos cromáticos e conservação do patrimônio. Lisboa: FAUP, 2005.

BACHETTINI, Andrea L. **As pinturas murais do Theatro Guarany.** Monografia. Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos do Instituto de Letras e Artes. Pelotas: UFPEL, 1997.

BECKETT, Wendy. **História da pintura.** São Paulo: Ática, 1997.

BERCÉ, Françoise et al. **Notre-Dame de Paris, Vézelay, Carcassone réinventés par Viollet-le-Duc.** Beaux Arts magazine, hors-série. Catálogo da exposição comemorativa dos duzentos anos de nascimento do arquiteto. Paris: TTM Éditions, 2015.

BRUSCHINI, Enrico. **Obras maestras del Vaticano.** Roma: Museu do Vaticano, 2004.

CALDAS, Karen Veleda. **Contrapontos entre teoria e prática da conservação/restauração do patrimônio histórico edificado: o caso do Grande Hotel de Pelotas/RS.** Dissertação de Mestrado do programa de Memória social e Patrimônio Cultural - Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2013.

CAVALCANTI, Carlos. **História das Artes.** Rio de Janeiro: Editora Rio, 1978.

CHAGAS, Mário de Souza (Coord.) **Conhecendo o Museu da República.** Rio de Janeiro: Museu da República, 1998.

CHEVALIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX.** Pelotas: Mundial, 2002.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.

CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte barroca.** São Paulo: Martins Fontes, 1986.

CORONA, Eduardo & LEMOS Carlos. **Dicionário da arquitetura brasileira.** São Paulo: EDART, 1972.

COSTA, Lúcio. In: PESSÔA, José (Org.) **Documentos de trabalho.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

DINIZ, Carmen R. B. Dissertação de mestrado, **Nos descaminhos do imaginário-a-tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas**. UFRGS (Ano de 1996).

FULLER, Josef. **Manual do Formador e Educador**. Lisboa: Aillaud e Bertrand, s/d.

GUTIERREZ, Ester. **Projeto de revitalização do solar Joaquim Augusto Assumpção**. Pelotas, 2006

HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

IPHAN: **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados**. 2000.

JONES, Owen. **Gramática do Ornamento**. São Paulo: SENAC, 2010.

NICOLAUS, Kunut, **Manual de Restauración de Cuadros**. Eslovenia: Könemann, 1999.

LOMMEL, Andreas. **O Mundo da Arte**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.

LOYER, François. **Le siècle de l'industrie: 1974-1914**. Paris: Skira, 1983.

MACAMBIRA, Yvoti. **Os Mestres da Fachada**. São Paulo: C.C.S.P. Divisão de Pesquisas, 1985.

MARIANI, Marina. **Trompe l'oeil**. Barcelona: De Vecchi, 1997.

MARTINDALE Andrew. **O Renascimento**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.

MORA, Paolo e Laura & PHILIPPOT, Paul. **La conservacion de las pinturas murales**. Colômbia: Universidad Externado de Colômbia e ICCRON, 2003.

MOURA, Rosa M.G.R. SCHLEE, Andrey R. **100 Imagens da arquitetura de Pelotas**. Santa Maria: Pallotti, 1998.

NICOLAUS, Knut. **Manual De Restauração de Cuadros**. Eslovenia :Könemann, 1999.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ROZISKY, Cristina J. **Arte decorativa: forros de estuques em relevo Pelotas, 1876/1911**. Dissertação de Mestrado do programa de Memória social e Patrimônio Cultural - Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2014.3

ROZISKY, Cristina J., GALLI, Fábio e SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Elementos ornamentais do ecletismo pelotense: bens integrados desaparecidos.**

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **O Ecletismo Historicista em Pelotas, 1870-1931.** Artigo. Disponível em: <http://ecletismoempelotas.wordpress.com/arquitetura>. Acesso em: 05/09/2011.

_____. **Ecletismo na fronteira meridional do Brasil: 1870-1931.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 2007.

_____. **Espelhos, máscaras, vitrines: estudo iconológico de fachadas arquitetônicas: Pelotas, 1870 – 1930.** Pelotas: EDUCAT, 2002.

_____. **Ecletismo em Pelotas: 1870-1931.** Pelotas: Ed. UFPel, 2014.

SECULT. **Manual do usuário de imóveis inventariados.** Prefeitura Municipal de Pelotas. Pelotas: Nova Prova 2008.

SILVA, Úrsula R., LORETO, Mari L. da S. **História da arte em Pelotas.** Pelotas: EDUCAT, 1996

SOUZA FILHO, Ferraz de. **Manual do Pintor.** São Paulo: Lep, 1960.

TIRELLO, Regina Andrade. **A ruína, o restauro e as pinturas murais oitocentistas do Vale do Paraíba Paulista.** 1999. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/USP. São Paulo, 1999.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

WÖLFFLIN, Heirich. **Conceitos fundamentais da história da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DESCONSTRUINDORHANI, Disponível em: <https://desconstruindorhani.wordpress.com/category/viagens/italia/> Acesso em: 08/2015.

RESTAURARS <http://restaurars.altervista.org/giove-nettuno-e-plutone-villa-ludovisi-lunico-affresco-noto-di-caravaggio/> Acessado em 08/2015.

Revista da Associação dos Proprietários de Imóveis de Pelotas, 1939. Biblioteca Pública Pelotense.

SOPAS DE PEDRA em <http://sopasdepedra.blogspot.com.br/2012/03/das-rochas-sedimentares-37.html> acessado em 09/1015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



INVENTÁRIO

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)


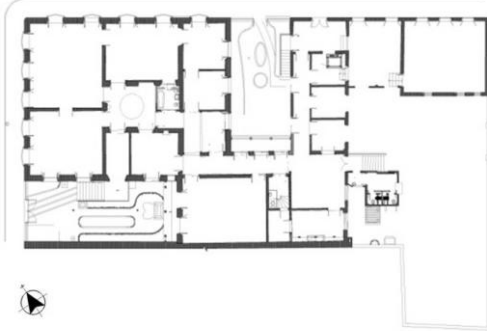
Fábio Galli Alves

Pelotas, 2015

**Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.
Pelotas/RS (1878-1927)**

ANTIGA RESIDÊNCIA DO CONSELHEIRO MACIEL

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Praça Coronel Pedro Osório, 8. Centro. Pelotas. RS	Nacional
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
	Regular: Restaurada há três anos.
CRONOLOGIA:	TÉCNICAS: Escaiola, estêncil, <i>trompe l'oeil</i> , marmoreado.
1878 – ano de construção. Intervenções Conhecidas: Restauro no ano de 2013.	
CONSTRUTOR: (profissão, nome, pais de origem).	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAISS INTERNAS: Ruim. Intervenções anteriores inadequadas. Em alguns ambientes existem apenas resquícios da decoração mural, em de janelas didáticas. Outros ambientes apresentam apenas os rodapés decorados.
Projeto e construção:	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Residencial.	
USO ATUAL: Unidade da Universidade Federal de Pelotas.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

<p>FACHADA</p> 	<p>Planta baixa</p> 
---	---

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAISS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 () pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) <i>trompe l'oeil</i>	6 (x) marmoreado

ESCAIOLA/TROMPE L'OEIL

AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

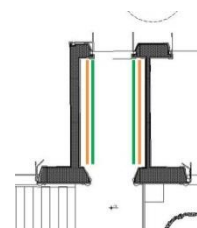
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS: 1 e 4

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes. O pano superior é composto de dois retângulos, distribuídos de forma simétrica, com fingido de mármore de fundo branco e veios em cinza. No entorno apresenta friso na cor laranja e vermelho. Um fino friso em preto separa uma faixa que circunda os retângulos, com fingido de mármore fundo branco e veios na cor lilás. Na parte inferior, entre os retângulos, uma área triangular é preenchida com fingido de mármore de fundo branco, com veios em amarelo. Frisos em *trompe l'oeil* dividem os panos (superior e inferior), trabalhados em tons de branco e negro. No pano inferior, retângulos horizontalizados finalizam em curvas e exploram fingidos de mármore de fundo branco com veios em vermelho. Apresentam no centro, uma forma circular com fingido de mármore branco e veios em laranja, envolto por uma barra circular que finge mármore de fundo branco com veios em vermelho. O rodapé é composto de placas de mármore natural sobrepostas.

ESCAIOLA/MARMOREADO

AMBIENTE Nº 2 – Hall da claraboia

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

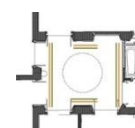
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1 e 6

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessidade limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes. O pano superior finge mármore de fundo branco e veios em azul, que emoldura áreas retangulares horizontalizadas e cantos chanfrados, com fingidos de mármore de fundo branco com veios em amarelo e cinza. Uma faixa imitando brechas portuguesas divide os dois panos (superiore e inferior). O pano inferior é composto com fingido de brechas portuguesas, com pedras claras e fundo cinza. Uma forma circular e central finge mármore de fundo branco com veios em cinza e bege. O rodapé, realizado em marmoreado sobre suporte de madeira, apresenta fingido de mármore de fundo marrom com veios em tons do verde e do branco.

ESCAIOLA/TROMPE L'OEIL/MARMOREADO

AMBIENTE Nº 3 – Corredor de acesso à área íntima



AUTOR: Desconhecido.

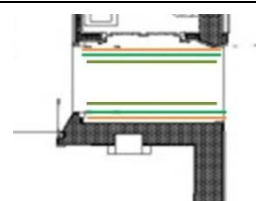
ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1 ; 4 e 6

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes. O pano superior finge mármore de fundo branco e veios em azul, que emoldura áreas retangulares verticalizadas e cantos chanfrados, com fingidos de mármore de fundo branco com veios em um ocre avermelhado. O retângulo da extremidade é mais estreito que os demais. Frisos elaborados em negro e cinza, com efeitos em *trompe l'oeil*, dividem os panos (superior e inferior). O pano inferior é composto com fingido de brechas com pedras claras e fundo em ocre claro, compondo formas de losangos centralizados, circundados por fingido mármore de fundo branco com veios em cinza. O rodapé é marmoreado sobre madeira e apresenta fingido de mármore de fundo verde e branco com veios em verde, cinza e ocre.

AMBIENTE Nº 4 – Sala de circulação da área íntima

AUTOR: Desconhecido.

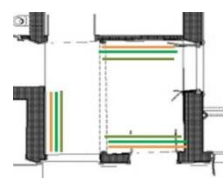
ESTRUTURA: não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1 ; 4 e 6


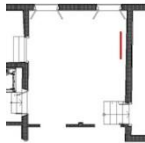
ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.



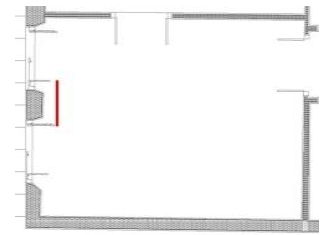
Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes. No pano superior, retângulos verticalizados chanfrados nos cantos apresentam fingidos de mármore de fundo branco e veios em cinza. São emoldurados por uma barra com fingido de mármore de fundo branco e veios na cor laranja. São separados por um friso com efeitos do *trompe l'oeil*, que se alternam nas faces do retângulo, ora o friso escuro (na parte interna), ora o friso escuro (na parte externa). Dividem os panos (superior e inferior) faixas nas cores cinza, branco e preto com efeito em *trompe l'oeil*. No pano inferior, retângulos horizontalizados e chanfrados nos cantos fingem mármore de fundo branco com veios alaranjados, emoldurados com frisos com efeitos em *trompe l'oeil* iguais aos do pano superior. São circundados por outro fingido de mármore com fundo branco e veios alaranjados mais escuros. O ambiente apresenta duas pequenas colunas que sustentam um arco abatido, cujos fustes são decorados com fingido de mármore branco com veios de diversas cores terrosas. O rodapé apresenta marmoreado sobre madeira com fingimento de mármore de fundo branco com veios em diferentes tons do verde e cinza.

AMBIENTE Nº 5 – Corredor que leva à área de serviço		AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.	
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.	
	TÉCNICAS Nº 1 ; 4 e 6	
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Grandes áreas forma substituídas por outra técnica não determinada, necessita de limpeza e de pequenos reparos.	
	<p>Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes. No pano superior, retângulos chanfrados com fingidos mármore de fundo branco e veios em cinza são emoldurados por fingido de mármore de fundo branco e, veios na cor laranja que são separados pelo efeito em trompe l'oeil com o uso de frisos que se revezam nas faces do retângulo, ora o friso escuro na parte interna, ora o friso escuro na externa. Dividem os panos superiores dos inferiores, faixas em efeito trompe l'oeil dando a ilusão de um friso elaborado em diversos volumes, com um friso mais escuro que simula uma sombra que realça a suposta volumetria. Nos panos inferiores retângulos chanfrados na posição horizontal fingem mármore de fundo branco com veios alaranjados e que estão emoldurados com frisos da mesma maneira que os do pano superior para dar o efeito trompe l'oeil e, ainda estão circundados por outro fingido de mármore com fundo branco e veios em um tom alaranjado mais escuro.</p>	

ESTÊNCEL		
AMBIENTE Nº 6 – Sala lateral dos fundos		AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.	
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.	
	TÉCNICAS Nº 2	
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apenas janela didática, sem complementação do desenho.	
	<p>Estêncil. A técnica explora flores com miolo salientado por pequenos triângulos dourados, e pétalas verdes unidas a um longo caule marrom, sobre fundo de verde mais claro. Arranjos ingênuos organizados/aplicados de forma aleatória. Abaixo, uma faixa num tom de rosa alaranjado. Não podemos afirmar se é parte da decoração, ou apenas uma camada anterior de tinta aplicada na parede.</p>	

AMBIENTE Nº 7 – Sala do pavimento superior**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 2****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

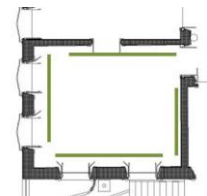
(bom, regular, ruim, especificar):
Ruim. Apenas janela didática, sem complementação do desenho.



Estêncil. A restauração/janela didática sugere apenas a possível existência da técnica.

MARMOREADO**AMBIENTE Nº 8 – Sala de música****AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Madeira**TÉCNICAS Nº 6****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Precisa de limpeza e de pequenos reparos.




Marmoreado. A técnica é rebatida em todas as paredes com exceção do espaço abaixo das janelas, que é de mármore de Carrara. O rodapé em marmoreado sobre madeira apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza, sendo que o suporte é torneado com frisos em relevo.

AMBIENTE Nº 9 – Quarto casal	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: não determinada.
	SUPORTE: Madeira
	TÉCNICAS Nº 6
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.
	
<p>Marmoreado. A técnica é rebatida em todas as paredes. O rodapé é marmoreado sobre madeira e apresenta fingido de mármore de fundo esverdeado com veios em azul, amarelo, verde, sendo que o suporte é torneado com frisos em relevo.</p>	

AMBIENTE Nº 10 – Quarto de criança	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: não determinada.
	SUPORTE: Madeira
	TÉCNICAS Nº 6
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.
	
<p>Marmoreada. A técnica é rebatida em todas as paredes. O rodapé é marmoreado sobre madeira e apresenta fingido de mármore de fundo rosado com veios em lilás e cor de rosa, sendo que o suporte é torneado com frisos em relevo.</p>	

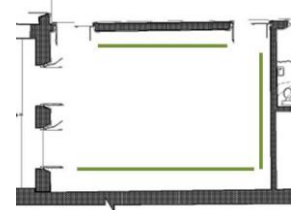
AMBIENTE Nº 11 – Escritório da Baronesa	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: não determinada.
	SUPORTE: Madeira
	TÉCNICAS Nº 6
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.
	
<p>Marmoreado. A técnica é rebatida em todas as paredes. O rodapé é marmoreado sobre madeira e apresenta fingido de mármore de fundo rosado com veios em lilás e cor de rosa, sendo que o suporte é torneado com frisos em relevo.</p>	

AMBIENTE Nº 12 – Escritório do Barão	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: não determinada.
	SUPORTE: Madeira
	TÉCNICAS Nº 6
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.
	
<p>Marmoreado. A técnica é rebatida em todas as paredes, com exceção do espaço abaixo das janelas e na área da lareira, que são revestidos com placas de mármore. O rodapé é marmoreado sobre madeira e apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza, sendo que o suporte é torneado com frisos em relevo.</p>	

AMBIENTE Nº 13 – Sala de Jantar**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** não determinada.**SUPORTE:** Madeira**TÉCNICAS Nº 6****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.




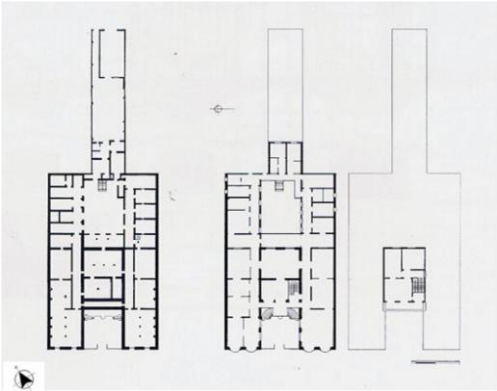
Marmoreada. A técnica é rebatida em todas as paredes. O rodapé é marmoreado sobre madeira e apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em azul, verde e vermelho, sendo que o suporte é torneado com frisos em relevo.

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

O ANTIGO CASARÃO DO BARÃO DE SÃO LUIS

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Praça Coronel Pedro Osório, 6. Centro. Pelotas. RS.	Tombamento federal
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
	Regular: O prédio foi restaurado em 2012.
CRONOLOGIA:	TÉCNICAS: Escaiola, estêncil e <i>trompe l'oeil</i> .
Data da construção: 1879.	
Intervenções Conhecidas: restauro de cobertura, fachada e interno no período de 2011 e 2012.	
CONSTRUTOR: (profissão, nome, país de origem).	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIS INTERNAS: Ruim. Intervenções anteriores inadequadas, em alguns ambientes existem apenas resquícios da decoração mural.
Projeto e construção:	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Residencial.	
USO ATUAL: Futuro Museu da Cidade/Secretaria Municipal de Cultura.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

<p>FACHADA</p> 	<p>Planta baixa</p> 
---	---

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 () pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) <i>trompe l'oeil</i>	6 () marmoreada

ESCAIOLA/PINTURA ESTÊNCIL

AMBIENTE Nº 1 – Varanda de entrada

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

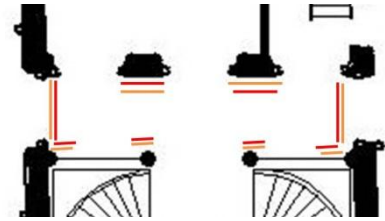
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS: 1 e 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Necessidade limpeza e depequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes e nos fustes das colunas que sustentam os arcos da entrada principal. O pano superior apresenta retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos, com fingidos de mármore de fundo branco com veios em azul claro. São emoldurados com friso em estêncil azul e circundados por outro fingido de mármore de fundo branco com veios em tom de azul mais forte. Dividindo os panos (superior e inferior) desenvolve-se um friso em estêncil com motivos fitomorfos em marrom. O pano inferior é decorado com retângulos circundados com estêncil em forma de corda, e fingido de mármore com fundo branco e veios em tons de vermelho e azul.

AMBIENTE Nº 2 – Corredor do lado direito

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:


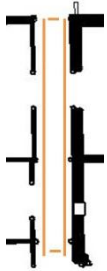
(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Apenas janelas didáticas


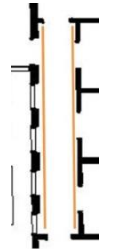



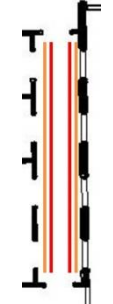
Escaiola. O pano superior finge placas de mármore de fundo branco com veios na cor laranja, dispostas na forma de retângulos desencontrados e unidos com junta seca. No pano inferior, uma larga faixa finge mármore de fundo branco com veios pretos, na qual estão inseridos retângulos horizontalizados chanfrados nos cantos, que fingem mármore de fundo branco com veios em rosa, delimitados por uma linha preta.


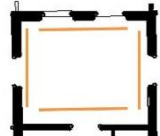
AMBIENTE Nº 3 – Segunda sala do corredor da direita	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1 e 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apenas janelas didáticas
	
<p>Escaiola. Foram conservadas somente três paredes e uma janela didática. O pano superior é dividido em retângulos verticalizados com chanfrados nos cantos, com fingidos de mármore de fundo branco e veios em azul acinzentado. Frisos em estêncil em cordas contornam esses retângulos, emoldurados por uma nova faixa que finge o mármore de fundo branco com veios em rosa. Essa é envolvida por barras (superior e inferior) que fingem o mármore de fundo branco com veios azuis. Uma pequena linha marrom divide essas seções. O pano inferior é preenchido com retângulos horizontalizados que fingem o mármore de fundo branco com veios em laranja e marrom. Essas figuras, cujos cantos são chanfrados, são limitadas por frisos realizados na técnica do estêncil em cordas. E são circundadas por fingido de mármore com fundo branco e veios em azul, rosa e laranja. O dois panos são divididos por friso em estêncil em corda e elementos fitomorfos.</p>	


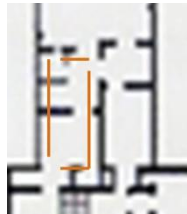
AMBIENTE Nº 4 – Corredor do lado esquerdo	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Estuque.
	SUPORTE: ripas de gerivá cal e areia, pó de mármore.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.
	
<p>Escaiola. O pano superior finge placas de mármore de fundo branco com veios na cor laranja, dispostas na forma de retângulos desencontrados e unidos com junta seca. Abaixo, uma faixa larga finge mármore de fundo branco com veios pretos, que emoldura um quadro de fingido de mármore de fundo branco com veios na cor ocre que, por sua vez, encerra um losango de fingido de mármore de fundo branco com veios pretos, que no centro, apresenta outro fingido de mármore de fundo branco com veios na cor ocre.</p>	



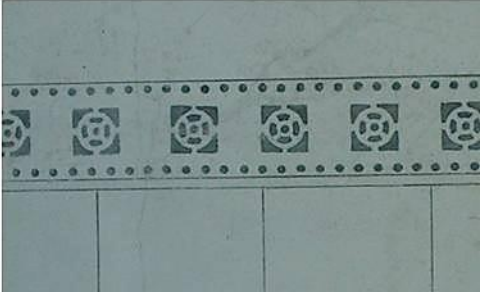
AMBIENTE Nº 5 – Pequeno hall à esquerda da entrada.	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1 e 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.
<p>Escaiola. A decoração é rebatida em todas as paredes. O pano superior é composto por um retângulo horizontalizado chanfrado nos cantos, que apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios na cor laranja, muito diluídos. É emoldurado por um friso em estêncil de cor marrom, com motivos fitomorfos. No entorno, outro fingido de mármore com fundo branco e veios mais fortes na cor bege completa o arranjo. O pano inferior é limitado por friso horizontal em estêncil, com motivos fitomorfos. Linhas horizontais reforçam a divisão entre os panos em tons claros e escuros do ocre. Na área inferior, um retângulo é definido por friso em estêncil com motivos geométricos, e apresenta fingido de mármore com veios em bege e azul. Na parte externa, o fingido de mármore com fundo branco mostra veios em laranja.</p>	

AMBIENTE Nº 6 – Corredor dos fundos, lado direito	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Restauros muito marcados e partes pontuais com problemas.
<p>Escaiola. O pano superior finge mármore de fundo branco com veios na cor laranja, disposto na forma de placas desencontradas e unidas com junta seca. O pano inferior apresenta uma larga faixa que finge mármore de fundo branco com veios pretos. Os dois panos estão divididos por um friso preto.</p>	

AMBIENTE Nº 6 – Corredor dos fundos, lado esquerdo	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1 e 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Restauros muito marcados e alguns pontos apresenta salinização.
	
<p>Escaiola. É rebatida e reveste todas as paredes. No pano superior, a composição é formada por retângulos de diversos tamanhos, dispostos no sentido vertical e centralizados na superfície que ocupam. São emoldurados por frisos geométricos chanfrados nos cantos e envolvidos por um fingido de mármore de fundo branco com veios em ocre. Frisos lisos e realizados em estêncil em pérolas dividem os dois panos. O pano inferior apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em laranja e ocre, no qual estão inseridos retângulos horizontalizados com fingido de mármore branco com veios azuis, á figura geométrica é circundada por linha traçada com estêncil em azul escuro.</p>	

AMBIENTE Nº 7 – Sala de jantar	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1 e 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Restauro muito marcado.
	
<p>Escaiola. É rebatida e reveste todas as paredes. A composição é formada por retângulos verticalizados e chanfrados nos cantos, que encerram fingidos de mármore com fundo branco e veios em cinza, de diversos tamanhos, dispostos de maneira centralizada na superfície que ocupam. São emoldurados por frisos de estêncil que exploram o laranja, o ocre e o preto. No fundo se desenvolve um fingido de mármore de fundo branco com veios esverdeados.</p>	

AMBIENTE Nº 8 – Cozinha	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Restaurada recentemente.
<p>Escaiola. É rebatida em todas as paredes. A decoração é aplicada no pano superior, com simulação de blocos de mármore unidos por junta seca e desencontrados. Abaixo a decoração é composta por azulejos.</p>	

AMBIENTE Nº 9 – Banheiro do andar superior	AUTOR: Desconhecido.
  	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1 e 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Restaurada recentemente.
<p>Escaiola. É rebatida em todas as paredes. A decoração é dividida em um pano superior, no alto da parede, que explora fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza. Abaixo, uma faixa em estêncil desenvolve desenhos geométricos em pérolas e divide a superfície. O pano inferior é seccionado em retângulos que fingem azulejos. Junto ao roda forro, uma faixa decorada em estêncil com motivos fitomorfos arremata o conjunto.</p>	

ESTÊNCEL

AMBIENTE Nº 10 – Parede acima da porta de entrada do pequeno hall

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

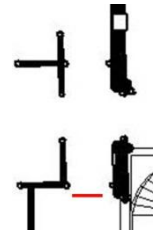
SUPORE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim, apenas janela didática e sem complementação do desenho.



Estêncil. A técnica explora guirlandas florais de tom verde escuro sobre um fundo verde claro, das quais se destacam flores pintadas na cor rosa.

AMBIENTE Nº 11 – Banheiro ao fundo do corredor, à direita.

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

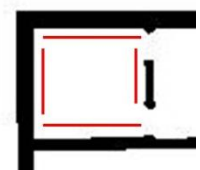
SUPORE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO


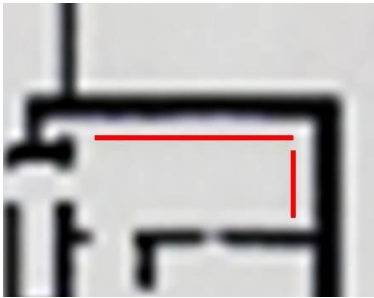
(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim, apenas janela didática e sem complementação do desenho.



Estêncil. A técnica explora guirlandas florais em azul junto ao rodapé. No rodapé, uma faixa geometrizada se desenvolve no sentido horizontal sobre as quatro paredes.

AMBIENTE Nº 12 – Escada de acesso ao segundo pavimento	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Foi totalmente repintado na intervenção de restauro.
<p>Estêncil. Junto ao rodaforno, com a técnica foram exploradas as figuras de pequenas flores com quatro pétalas, inseridas em círculos com pingentes e interligadas por frisos horizontais e retos na cor marrom.</p>	


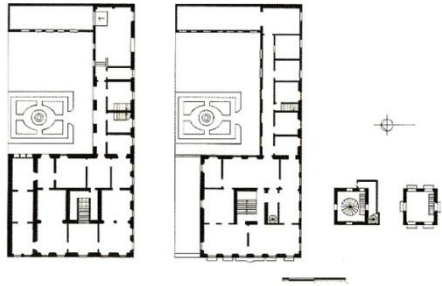
AMBIENTE Nº 13– Janela didática ultima peça corredor esquerdo fundos	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim, apenas janela didática e sem identificação do desenho.
<p>Estêncil. A técnica é sugerida pelo tipo de mancha identificada pela prospecção da parede, porem somente com exames mais apurados pode-se identificar do que se trata.</p>	

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

O SOBRADO QUE PERTENCEU AO BARÃO DE BUTUÍ

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Praça Coronel Pedro Osório, 2. Centro. Pelotas. RS	Tombamento federal
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
	Ruim. Necessita derestauração da fachada, das paredes internas, das aberturas, dos elementos da rede elétrica, do encanamento e do telhado.
CRONOLOGIA:	TÉCNICAS: Escaiolas, pintura com estêncil, efeitos em <i>trompe l'oeil</i> e marmoreado.
Construído em 1830.	
Intervenções Conhecidas: Reformado 1880. O último restauro ocorreu no ano de 2004.	
CONSTRUTOR: (profissão, nome, pais de origem).	
Projeto e construção:	
Reforma: Construtor José Isella. Península Itálica.	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIAS INTERNAS: Ruim. Intervenções anteriores inadequadas, em alguns ambientes apenas resquícios da decoração mural.
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Residencial.	
USO ATUAL: Secretaria Municipal de Cultura.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

<p>FACHADA</p> 	<p>Planta baixa</p> 
---	---

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIAS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 () pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) <i>trompe l'oeil</i>	6 (x) marmoreado

ESCAIOLA/ESTÊNCIL

AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

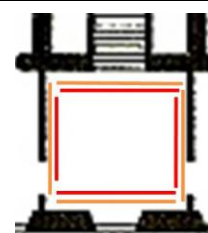
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS: 1 e 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida nas quatro paredes. Na parte superior e nos fustes das falsas colunas fingem o mármore de fundo branco com veios na cor cinza. A decoração é simétrica e composta por retângulos verticalizados e formas triangulares (ao lado do arco abatido que dá acesso à escada). Estas figuras geométricas são delimitadas por frisos de cor negra. Nos cantos receberam, em estêncil, flores-de-lis estilizadas, folhadas a ouro.

AMBIENTE Nº 2 – Sala à esquerda do hall de entrada

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

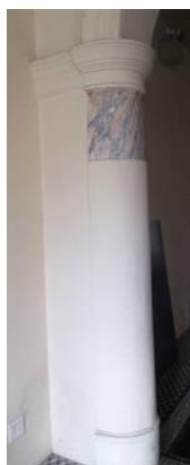
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1



ESTADO DE CONSERVAÇÃO:



(bom, regular, ruim, especificar):


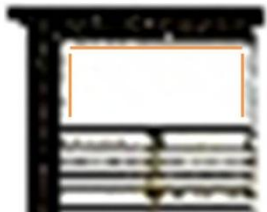
Ruim. Restam apenas janelas didáticas.





Escaiola. Duas janelas didáticas nos fustes das colunas indicam que essas áreas foram revestidas de fingido de mármore com veios nas cores: amarelo, vermelho e azul.

AMBIENTE Nº 3 – Sala à direita do hall de entrada	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Restam apenas janelas didáticas.
<p>Escaiola. Duas janelas didáticas nos fustes das colunas indicam que essas áreas foram revestidas de fingido de mármore com veios nas cores: amarelo, vermelho e azul.</p>	

AMBIENTE Nº 4 – Primeiro lance da escada	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Estuque.
	SUPORTE: ripas de gerivá, cal, areia e pó de mármore.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.
<p>Escaiola. É rebatida e reveste as duas paredes. O fundo do pano central apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em azul, emoldurado por uma faixa de forma geométrica com fingido de mármore em fundo branco e veios em laranja, azul e preto. Um friso negro divide as duas áreas.</p>	

AMBIENTE Nº 5 – Patamar e segundo lance da escada		AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.	
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.	
	TÉCNICAS Nº 1	
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.	
		
<p>Escaiola. É rebatida nas duas paredes. É composta de um retângulo central que finge o mármore de fundo branco com veios em azul claro, emoldurada com fingido de mármore branco e veios nas cores laranja, azul e preto. Um friso composto de linhas de diferentes espessuras na cor preta separa as duas áreas. O rodapé finge mármore com fundo branco e veios em preto.</p>		

AMBIENTE Nº 6 – Hall da escada		AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.	
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.	
	TÉCNICAS Nº 1	
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.	
		
<p>Escaiola. É rebatida nas quatro paredes. No pano superior, a decoração é composta por retângulos chanfrados nos cantos, que fingem mármore de fundo branco com veios azul, emoldurados por faixas de fingidos de mármore amarelo. Uma barra externa emoldura esses retângulos, com fingido de mármore de fundo branco e veios em azul e vermelho. O pano inferior é composto por retângulos horizontalizados e também chanfrados nos cantos, que fingem mármore de fundo branco com veios em vermelho e amarelo. São emoldurados por um fingido de brechas, com fundo marrom e incrustações de pedras claras. No rodapé o marmoreado finge mármore de fundo preto com veios em cinza.</p>		

ESTÊNCEL / PINTURA A MÃO LIVRE

AMBIENTE Nº 7 – Hall da escada de acesso para a claraboia e camarinha.

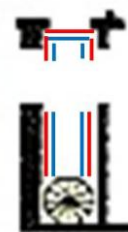
AUTOR:
Desconhecido.

ESTRUTURA:
Não determinada.

SUPORTE:
Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 2 e 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Trata-se de uma repintura.



Estêncil e pintura a mão livre. A pintura é rebatida em todas as paredes. Uma faixa circunda o rodaforno, com ramagens verdes e flores de miolo amarelo e pétalas vermelhas. A parte de baixo finge pedras retangulares desencontradas na cor cinza, com rejuntas em azul.

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

A CASA DO SENADOR JOAQUIM AUGUSTO ASSUMPTÃO

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Rua Felix da Cunha, nº 570. Centro. Pelotas. RS	Tombamento estadual
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
	Ruim. Necessita derestauração de fachada, das paredes internas, das aberturas, dos elementos da rede elétrica, do encanamento e do telhado.
CRONOLOGIA:	TÉCNICAS: Escaiolas, estêncil e efeitos em <i>trompe l'oeil</i> .
Construído entre os anos de 1884 e 1889. Intervenções: 1915; 1928; 2005.	
CONSTRUTOR: (profissão, nome, pais de origem).	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAISS INTERNAS: Ruim. Apresenta danos pontuais. Partes cobertas e paredes descascando.
Projeto e construção:	
.	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Residencial.	
USO ATUAL: Unidade da Universidade Federal de Pelotas	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

FACHADA	Planta baixa
	

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAISS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 () pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) <i>trompe l'oeil</i>	6 () marmoreado

ESCAIOLA/ESTÊNCIL/TROMPE L'OEIL

AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

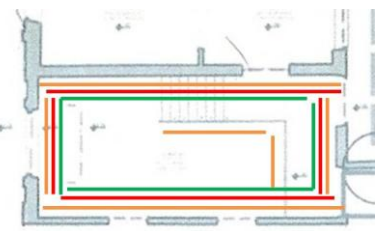
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS: 1; 2 e 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida nas quatro paredes. A decoração é simétrica. Na parte superior explora fingidos de mármore de fundo rosa e veios brancos. São emoldurados por retângulos chanfrados compostos por friso liso. Dividindo as seções (superior e inferior), uma barra de fingido de mármore colorido apresenta friso em estêncil, em corrente. Na parte inferior, a decoração apresenta pano central com fingido de mármore de fundo branco com veios em azul claro e rosa, emoldurados com fingidos de mármore de fundo branco com veios na cor vermelha e azul e, ainda, um friso liso e outro em de estêncil na cor preta, com motivos fitomorfos. A parede da escada é decorada com fingido de mármore de fundo branco e veios em cinza, dispostos de maneira a parecerem placas de mármore quadradas unidas com junta seca. O rodapé explora fingido de mármore na cor preta com veios em cinza. O efeito *trompe l'oeil* é provocado pelo jogo de frisos que se invertem nos contornos dos retângulos, ora claros, ora escuros, alternando traços muito marcados em um dos lados, e total ausência no outro.

AMBIENTE Nº 2 – Acesso cego

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

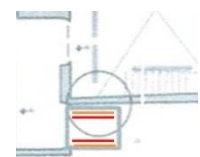
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1 e 2


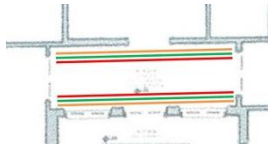
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:


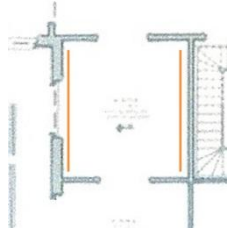
(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de reparos.



Escaiola. É rebatida e reveste totalmente as duas paredes. O fundo do pano superior apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em laranja claro (mais diluído). O pano inferior finge mármore branco com veios em laranja, num tom mais forte. Dividindo os dois panos desenvolve-se um friso em estêncil com motivos fitomorfos em marrom escuro, e outro em ocre e marrom. No rodapé, os fingimentos que arrematam os lances dos degraus da escada exploram a cor laranja mais forte (mais denso).

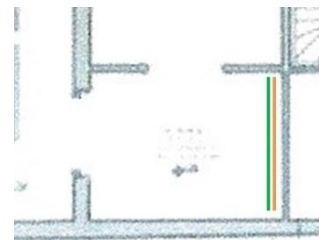
AMBIENTE Nº 3 – Primeiro corredor		AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.	
	SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.	
	TÉCNICAS Nº 1, 2 e 4	
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.	
		
<p>Escaiola. É rebatida e reveste todas as paredes. O fundo do pano superior apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em azul (mais diluído), está emoldurado com um friso chanfrado nos cantos que explora as cores marrom e amarelo. Uma faixa mais larga finge o mármore de fundo branco, com veios em azul mais escuro. Uma barra horizontal composta por frisos esponjados que fingem o granito em amarelo e marrom limita os panos (superior e inferior), com efeitos de volumes em <i>trompe l'oeil</i>. O pano inferior apresenta retângulos horizontalizados que fingem mármore de fundo branco com veios em cinza, distribuídos de maneira espaçada. É emoldurado com fingido de mármore branco com veios acinzentados, ora mais densos, ora mais diluídos, que fingem o granito. O rodapé arremata o conjunto fingindo mármore de fundo branco com veios em cinza.</p>		

AMBIENTE Nº 4 – Antiga sala de jantar		AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.	
	SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.	
	TÉCNICAS Nº 1	
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Partes das escaiolas estão cobertas por camadas de tinta.	
		
<p>Escaiola. É rebatida e reveste as duas paredes. A decoração representa um grande quadro que finge mármore com veios em azul, está emoldurado por um fingido de madeira com veios bem marcados, ornado com desenhos geométricos. O rodapé finge um mármore de fundo acinzentado e veios de um cinza escuro.</p>		

AMBIENTE Nº 5 – Sala contígua a de jantar**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. A maior parte das paredes estão cobertas com camadas de tinta.

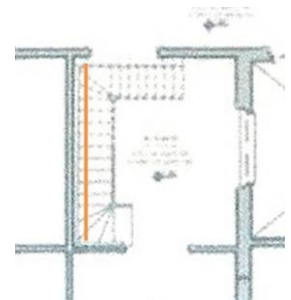


Escaiola. Um pano centralizado na parede finge mármore de fundo branco com frisos em azul. Está emoldurado por uma larga faixa que finge lâminas de madeira dispostas na horizontal (nas laterais) e na vertical (superior e inferior), com veios nas cores laranja e bege. Nos quatro cantos, efeitos em *trompe l'oeil* simulam almofadas. O rodapé finge mármore de fundo cinza claro com veios em cinza escuro.

AMBIENTE Nº 6 – Sala da escada**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.

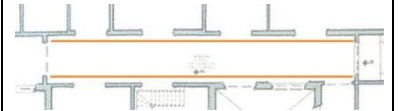


Escaiola. Reveste as paredes e finge uma trama de lâminas de madeira, emoldurada por largos frisos que fingem madeira com veios bem marcados e, inclusive, com a presença de nós da madeira.

AMBIENTE Nº 7 – Segundo corredor**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. É rebatida e reveste as duas paredes. O fundo do pano superior apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios numa cor rosada. Está disposto de maneira a representar placas retangulares dispostas de forma desencontrada, com juntas secas. O pano inferior finge mármore branco com veios em laranja. Dividindo os dois panos, apresenta frisos horizontais em ocre e marrom, e uma faixa que finge mármore com desenhos geometrizados em cinza escuro. O rodapé arremata o conjunto e finge o mármore de fundo cinza com veios em preto.

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

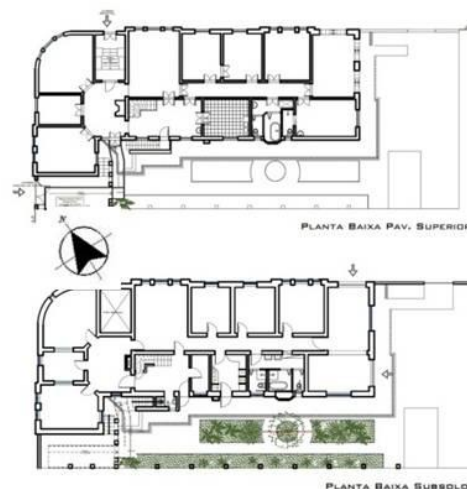
A RESIDÊNCIA DE THEREZA SIMÕES DIAS DA COSTA

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Lobo da Costa, 787. Centro. Pelotas. RS	Municipal, inventariado com Matrícula nº: 2026295.
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	
CRONOLOGIA:	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
Construído entre 1926 e 1927. Intervenções Conhecidas: reforma em 1970.	Regular. Em fase de restauração de elementos da rede elétrica, do encanamento e do telhado.
CONSTRUTOR: (profissão, nome, país de origem).	TÉCNICAS: Escaiolas, estêncil e efeitos em <i>tromp l'oeil</i> .
Projeto e construção: Engenheiro Civil Afonso Goetze Júnior	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIS INTERNAS: Regular. Apresentam algumas fissuras e rachaduras. Necessitam de limpeza.
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Residencial.	
USO ATUAL: Residencial.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

FACHADA



Planta baixa



PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 (x) pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) trompe l'oeil	6 () marmoreado

ESCAIOLA/ESTÊNCEL

AMBIENTE Nº 1 – Cozinha



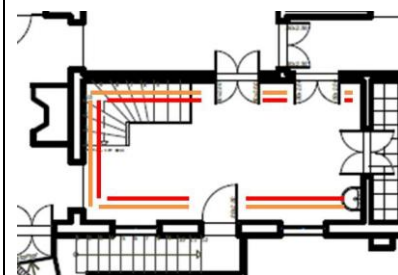
AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS: 1 e 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida nas partes inferiores das quatro paredes. A decoração apresenta pano central com fingido de mármore de fundo branco com veios em amarelo claro, emoldurado com fingido de mármore de fundo branco com veios na cor vermelha, e cordão em rosário de pérolas e baquetes marrom executado em estêncil. O arremate superior utiliza faixa com folhas de acanto na cor laranja, realizadas em estêncil. O rodapé explora fingido de mármore na cor cinza com veios em preto.

AMBIENTE Nº 2 – Banheiro



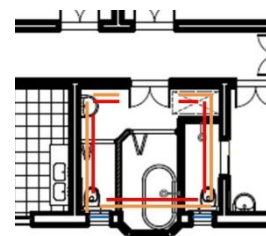
AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1 e 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Necessita de limpeza e de reparos.

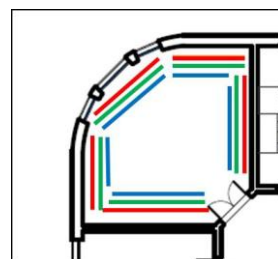


Escaiola. É rebatida e reveste a parte superior das quatro paredes. O fundo apresenta fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza. Frisos ondulados arrematam as partes inferiores e superiores, realizados em estêncil, em cinza mais escuro. As partes inferiores das superfícies murais foram revestidas com azulejos.

ESTÊNÇIL /PINTURA A MÃO LIVRE/TROMPE L'OEIL**AMBIENTE Nº 1 – Sala de música****AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 2, 3 e 4****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.

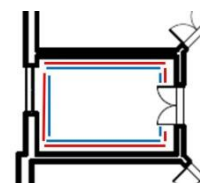


Estêncil. A técnica se desenvolve em superfícies quadrangulares, com motivos florais que imitam o brocado, explorados em tons claros e escuros do creme. É rebatida nas cinco paredes. Frisos em *trompe l'oeil* emolduram esses espaços geométricos. Na parte superior, a decoração pictórica é arrematada por uma faixa floral colorida em estêncil por pérolas. Finalizado com pinceladas a mão livre.


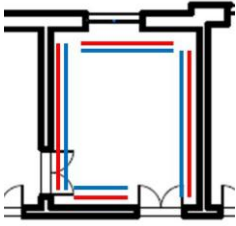
PINTURA A MÃO LIVRE /ESTÊNÇIL**AMBIENTE Nº 2 – Quarto com saída para a sala de estar****AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia**TÉCNICAS Nº 2 e 3****ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

(bom, regular, ruim, especificar):


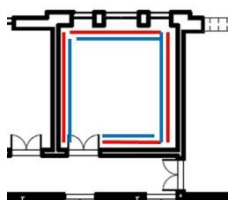
Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.


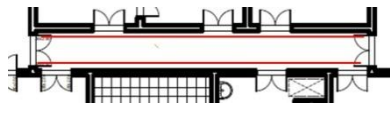


Estêncil. A técnica foi aplicada sobre as quatro superfícies murais, pintadas em tons de vermelho, rosa, branco, ocre. É composta de frisos geometrizados em cinzas escuros, que dividem as paredes em vários retângulos e se estendem até o rodapé. Na extremidade superior, novos frisos em estêncil apresentam arranjos florais em diferentes cores (vermelho, rosa, branco e verde). Nas bordas predominam o cinza escuro e o ocre. Pinceladas a mão livre finalizam a composição.

AMBIENTE Nº 3 – Quarto com saída para o corredor	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2 e 3
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.
	
<p>Estêncil. As decorações são rebatidas nas quatro paredes. Com a utilização da técnica, as paredes foram divididas em retângulos verticalizados, utilizando tons de azul/cinza e creme, que se estendem até o rodapé. Na parte superior, um friso horizontal, com margens em amarelo claro, explora guirlandas de flores nas cores verde, azul e branco. Pinceladas a mão livre finalizam a ornamentação.</p>	

AMBIENTE Nº 4 – Quarto com saída para o corredor	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.
	
<p>Estêncil. A decoração é rebatida nas quatro paredes. Por meio da técnica as superfícies murais foram divididas em retângulos verticalizados, que se estendem até o rodapé, executados nas cores rosa, marrom e branco. Um friso horizontal arremata a parte superior da decoração, com fundo rosa e guirlandas e fitas que exploram as cores: branco, ocre e marrom escuro. Na extremidade, o estêncil em ocre repete sucessivamente elementos passariformes.</p>	

AMBIENTE Nº 5 – Quarto com saída para o corredor	
	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2 e 4
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.
	
<p>Estêncil. A ornamentação é rebatida nas quatro paredes. Por meio da técnica, as superfícies murais foram divididas em retângulos verticalizados, que se estendem até o rodapé, o fundo branco é intercalado por frisos verticais pintados em amarelo, emoldurados por formas orgânicas em ocre. Na parte superior, outro friso se desenvolve na horizontal, é salientado por formas orgânicas/mandorlas pintadas em ocre claro e escuro, que encerram arranjos florais nas cores verde, vermelho e rosa, emoldurados por barras que formam losangos pintados de ocre escuro. Pinceladas a mão livre finalizam a ornamentação.</p>	


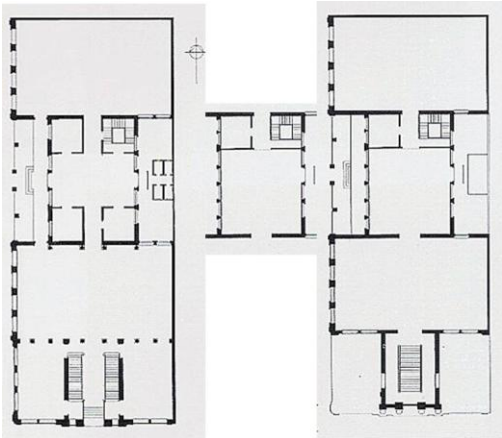
AMBIENTE Nº 6 – Corredor	
	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.
	
<p>Estêncil. A técnica é rebatida nas duas paredes. As superfícies murais são pintadas com amarelo esverdeado. No arremate superior, explora frisos com guirlandas de flores em tons de verde. No arremate inferior, junto ao rodapé, outro friso é trabalhado na técnica e repete miúdas folhas de oliveira, que formam desenhos semicirculares em tons de cinza.</p>	

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

O CLUBE CAIXEIRAL

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Praça Coronel Pedro Osório, 106. Centro. Pelotas. RS.	Municipal inventariado, Matrícula 2002051.
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
CRONOLOGIA:	Ruim.
Data da construção: Erguido entre 1904 e 1905. Intervenções conhecidas:	TÉCNICAS: Escaiolas, estêncil e efeitos em <i>trompe l'oeil</i> .
CONSTRUTOR: (profissão, nome, pais de origem).	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIS INTERNAS: Ruim. Intervenções anteriores inadequadas. Em alguns ambientes restam apenas partes da decoração mural.
Projeto e construção: Construtor: Caetano Casaretto. Pelotas.	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Associação Cultural.	
USO ATUAL: Associação Cultural.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

<p>FACHADA</p> 	<p>Planta baixa</p> 
---	---

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 () pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) <i>trompe l'oeil</i>	6 () marmoreado

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 1 – ESCADA PRINCIPAL

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

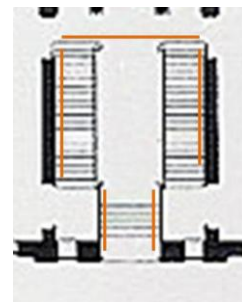
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS: 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida em todas as paredes da escada em “y”, do piso ao teto. A decoração é composta por grandes retângulos, triângulos e trapézios com cantos chanfrados, que acompanham os lances da escada. São fingidos de mármore de fundo branco com veios cinza, circundados por duplo friso nas cores laranja e preto. O chanfro forma uma figura geométrica na intersecção dos panos geometrizados. O rodapé finge mármore de fundo branco com veios em diversos tons terrosos e brechas portuguesas.

AMBIENTE Nº 2 – SALÃO DE FESTAS

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1



ESTADO DE CONSERVAÇÃO:


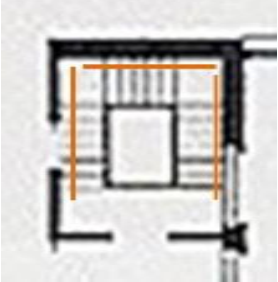
(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Apenas partes da decoração estão preservadas.



Escaiola. As escaiolas fingem mármore de fundo branco com veios na cor cinza muito claro e revestem as colunas e as colunatas do salão. No arco de ferradura e no rodapé as escaiolas fingem mármore de fundo branco com profusão de veios em cores terrosas e brechas portuguesas.

AMBIENTE Nº 3 – CORREDORES DE ACESSO AOS SALÕES	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Partes faltantes, objetos espúrios de todos os tipos sobre as paredes.
	
<p>Escaiola. As ornamentações são rebatidas em todas as paredes, no rodapé e no rodaforno, formadas por dois retângulos com duplos frisos chanfrados com fingidos de mármore de fundo alaranjado claro e veios de tons laranja e branco. O rodapé finge mármore de fundo cinza com veios em cinza escuro.</p>	

AMBIENTE Nº 4 – PRIMEIRO LANCE DA ESCADA SECUNDÁRIA	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Estuque.
	SUPORTE: ripas de gerivá cal e areia, pó de mármore.
	TÉCNICAS Nº 1
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.
	
<p>Escaiola. As escaiolas se rebatem em todas as paredes do vão da escada, fingem mármore de fundo branco com veios acinzentados, dispostos de maneira a parecerem blocos retangulares de pedra, intercalados e unidos com junta seca.</p>	

AMBIENTE Nº 5 – CAMAROTE**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1****ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

(bom, regular, ruim, especificar):
 Ruim. Partes faltantes ou muito apagadas, possível intervenções inadequadas de diversos períodos.




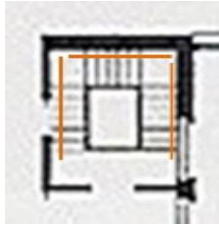
Escaiola. As decorações seguem o mesmo padrão da escada principal. Com exceção de uma pequena parede, que lembra mais um granito do que um mármore.


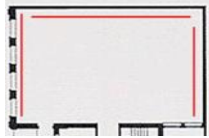
ESCAIOLA/TROMPE L'OEIL**AMBIENTE Nº 6 – PATAMAR DA ESCADA PRINCIPAL****AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1 e 5****ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

(bom, regular, ruim, especificar):
 Ruim. Diversas patologias deterioraram as áreas decoradas.



Escaiola. O pano superior finge mármore de fundo branco com veios de cor cinza, que apresenta faixas retangulares de fundo branco com veios em amarelo. Os cantos apresentam elementos geometrizados. O pano inferior é um fingimento de mármore de fundo branco com veios em cinza, que emoldura retângulos com fingidos de fundo branco com veios em cor laranja. Dividindo os dois panos, frisos em *trompe l'oeil* simulam volumes. O rodapé é decorado com fingido de fundo branco com veios em cinza.

AMBIENTE Nº 7 – SEGUNDO LANCE DA ESCADA SECUNDÁRIA		AUTOR: Desconhecido.
		ESTRUTURA: Não determinada.
		SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.
		TÉCNICAS Nº 1 e 2
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Diversas patologias deterioraram a área das decorações
		
<p>Escaiola. Rebatida em todas as paredes. A composição explora formas geométricas de diversos tamanhos, chanfradas nos cantos. Frisos nas cores laranja e preto emolduram os fingimentos de mármore. Na parte externa apresentam fundo branco com veios em azul, no interior das formas geometrizadas apresentam fingidos de mármore de fundo branco com veios de cor cinza muito claro.</p>		

ESTÊNCIL		
AMBIENTE Nº 8 – SALÃO DE JOGOS DO PISO SUPERIOR		AUTOR: Desconhecido.
		ESTRUTURA: Não determinada.
		SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.
		TÉCNICAS Nº 2
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apenas janelas didáticas em áreas determinadas, sem a complementação do desenho.
		
<p>Estêncil. São áreas quadrangulares que mesclam folhas e flores. A técnica foi aplicada em etapas sucessivas nas cores cinza, branco e marrom, sobre um fundo azul.</p>		

AMBIENTE Nº 9 – CORREDOR DO PISO SUPERIOR

AUTOR:Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Apenas janelas didáticas em áreas determinadas, sem a complementação do desenho.



Estêncil. Os diversos retângulos apresentam desenhos florais em azul e preto, explorados em etapas sucessivas sobre um fundo azul claro.

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

A BIBLIOTECA PÚBLICA PELOTENSE

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Praça Coronel Pedro Osório, 103. Centro. Pelotas. RS.	Municipal, inventariado com Matrícula nº 200024.
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	
CRONOLOGIA:	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
Construído entre 1878 e 1888.	Regular. Apresenta problemas de infiltrações no andar térreo.
Intervenções Conhecidas: reforma e acréscimo de um segundo pavimento entre 1911 e 1913.	TÉCNICAS: Escaiolas com aplicação de frisos em estêncil e efeitos tridimensionais em <i>trompe l'oeil</i> .
CONSTRUTOR: (profissão, nome, país de origem).	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIAS INTERNAS: Regular. Apresentam algumas fissuras e rachaduras. Necessitam de limpeza.
Projeto e execução: José Isella. Península Itálica.	
Reforma: Caetano Casaretto. Pelotas.	
.	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Biblioteca Pública.	
USO ATUAL: Biblioteca.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

FACHADA	PLANTAS DO PRIMEIRO E SEGUNDO PAVIMENTOS
	

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIAS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 (x) pintura a mão livre	5 (x) marouflage
2 (x) estêncil	4 () trompe l'oeil	6 () marmoreado

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 1 - Hall de entrada



AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

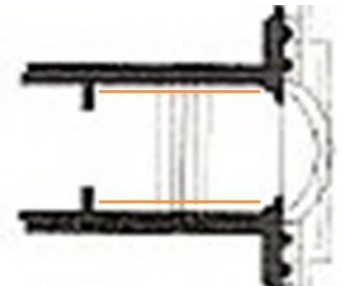
SUPORTE: Provavelmente cal e areia

TÉCNICAS Nº 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza a e de pequenos reparos.



Escaiola. A técnica é rebatida no rodapé das paredes laterais dos degraus de acesso. São retângulos com fingidos de mármore aplicados em junta seca, anternados com simulacros das brechas portuguesas. As cores são diversas, predominam os tons terrosos e acinzentados.

AMBIENTE Nº 2 – Corredor



AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

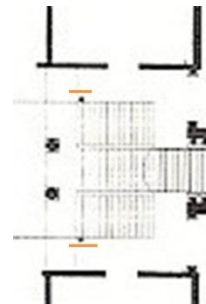
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos no soco.



Escaiolas. Aplicadas aos fustes das colunas, são fingidos de mármore branco com veios em cinza, que se repentem em ambos os corredores.

AMBIENTE Nº 3 – Salão de reuniões**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1**

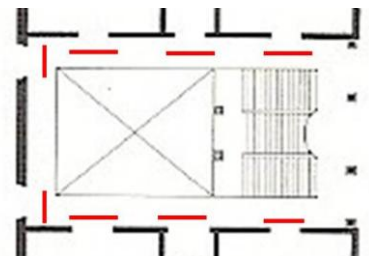
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Necessitam de limpeza e de pequenos reparos.



Escaiolas. Revestem os fustes das colunas, são fingidos de mármore branco com veios na cor laranja.

ESTÊNCEL**AMBIENTE Nº 4 – Hall da escada/andar superior****AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 2**

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos .



Estêncil. A técnica se desenvolve sobre as vergas das portas, no interior de ornamentações de estuque. São motivos florais realizados com o bege escuro e o branco, sobre fundo bege claro.

PINTURA A MÃO LIVRE

AMBIENTE Nº 4 – Hall da escada/andar superior

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

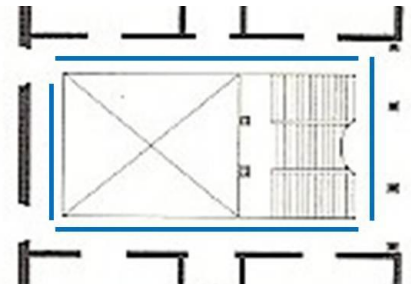
SUPOORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:


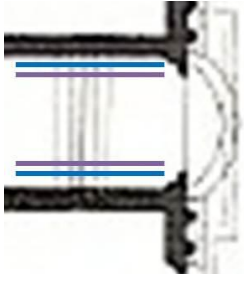
(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Necessita de intervenção.



Pinturas a mão livre. Decorações florais e orgânicas compõem guirlandas e medalhões e formam uma extensa faixa nas cimalthas das quatro paredes do hall. No interior dos medalhões, dez representações de paisagens são intercaladas com pinturas de ramalhetes com motivo de flores, em cores diversas. Apresentam tamanhos proporcionais, com exceção da paisagem que decora o tímpano do arco do vão central da parede de acesso ao salão de reuniões, que é de tamanho maior do que as demais.

AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada	
	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia
	TÉCNICAS Nº 3
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza a e de pequenos reparos.
	
<p>Pintura a mão livre executada na superfície mural. Uma faixa estreita emoldura as portas do ambiente, com fundo marrom e bordas em dourado. É decorada, no interior, com flores desabrochadas em diversas cores.</p>	


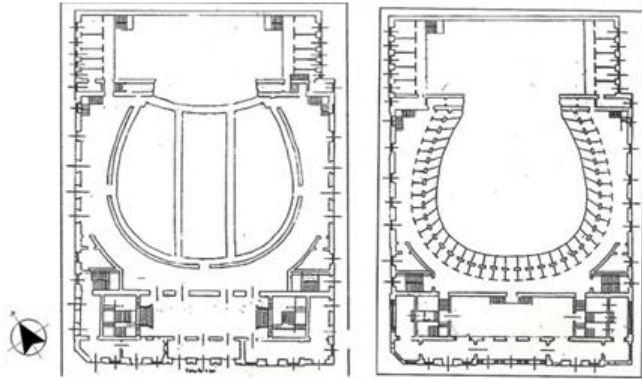
PINTURA A MÃO LIVRE/MAROUFLAGE	
AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada	
	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 5
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Necessita de limpeza .
	
<p>Pintura a mão livre e <i>marouflage</i>. Duas pinturas executadas nas técnicas representam musas que aludem às artes liberais, são acompanhadas de dois <i>putti</i>. As composições são emolduradas por madeira escura e friso dourado.</p>	

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

O TEATRO GUARANI

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Rua Lobo da Costa, nº 846. Centro. Pelotas. RS.	Tombado provisoriamente em 20/07/1987. Mas nunca foi inscrito no livro tomo.
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	
CRONOLOGIA:	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
Construção concluída em 1921. Intervenções: Sucessivas intervenções, a mais significativa data de 1970.	Regular. Apresenta problemas de conservação da cobertura.
CONSTRUTOR: (profissão, nome, país de origem). Projeto: Stanislaw Szarfaki. Construtor: <i>Rodrigues & Cia</i>	TÉCNICAS: Escaiolas, estêncil e pinturas a mão livre.
ESTILO ARQUITETÔNICO:	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIAS INTERNAS: Ruim. Apresentam apenas janelas didáticas. As escaiolas estão cobertas por pinturas posteriores. As pinturas a mão livre estão em estado regular.
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Cine e Teatro.	
USO ATUAL: Teatro.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

<p>FACHADA</p> 	<p>PLANTAS DO PRIMEIRO E SEGUNDO PAVIMENTOS</p> 
---	---

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIAS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 (x) pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 () trompel'oeil	6 () marmoreado

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada

AUTOR: Desconhecido.

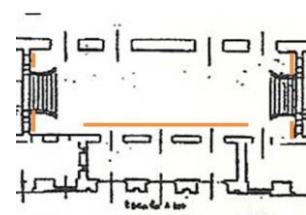


ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Necessita de limpeza e de pequenos reparos.

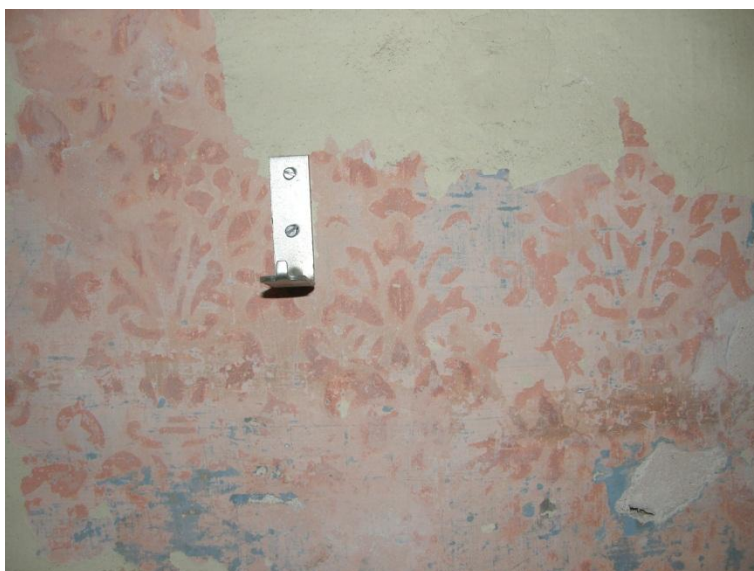


Escaiolas. Fingidos de mármore de fundo branco com veios em cinza revestem os fustes das seis colunas do *hall* do teatro. Nas paredes laterais, os fustes das colunas das escadarias, que levam ao *foyer* e aos camarotes, apresentam fingidos de mármore branco com veios em azul e laranja.

ESTÊNCEL

AMBIENTE Nº 2 – Hall de entrada/chapelaria

AUTOR: Desconhecido.

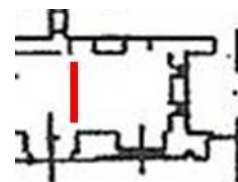


ESTRUTURA: Não determinada.


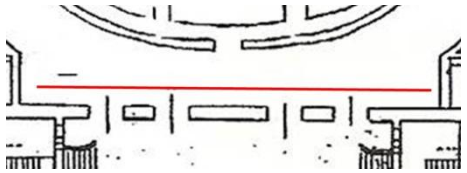
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.


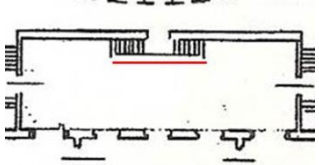
TÉCNICAS Nº 2

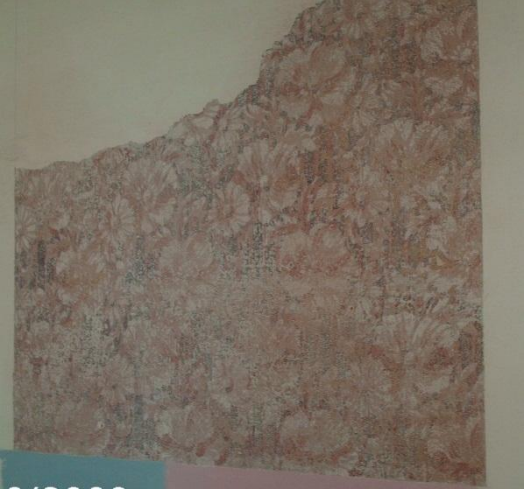
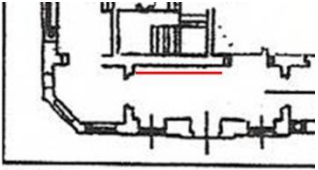
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Ruim. Apresenta apenas vestígios da pintura original, devido ao descolamento das camadas de tinta aplicadas posteriormente.


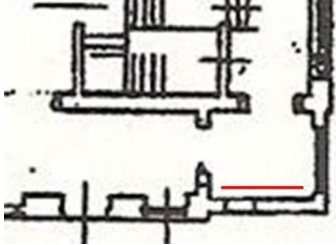


Estêncil. Pintura realizada em um fundo rosa claro e motivos florais num tom de rosa escuro.

AMBIENTE Nº 3 – Sala de espetáculos	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apresenta apenas o arremate de forro.
	
<p>Originalmente, as pinturas das paredes da sala de espetáculos foram executadas a mão livre e representavam cenas da ópera O Guarani. Essas decorações foram cobertas por tinta plástica de cor rosa. O arremate das pinturas foi executado em estêncil, num friso em rosário e pérolas de cor cinza.</p>	

AMBIENTE Nº 4 – Foyer	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICA Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Restaurada recentemente.
	
<p>Estêncil. Executado sobre fundo bege, com motivos florais ou orgânicos pintados em bege escuro. O arremate utilizou estêncil em rosário e pérolas feitos em marrom. Um friso ocre arremata a decoração, com contorno linear vermelho. Uma barra em amarelo emoldura a composição e a separa do rodapé e dos degraus que levam à sala de máquinas.</p>	

AMBIENTE Nº 5 – Saleta à direita do foyer	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apenas janela didática.
	
Estêncil. Executada em fundo bege, com elementos florais ou orgânicos em bege escuro, preto e branco.	

AMBIENTE Nº 6 – Saleta à esquerda do foyer	AUTOR: Desconhecido.
	ESTRUTURA: Não determinada.
	SUPORTE: Provavelmente cal e areia.
	TÉCNICAS Nº 2
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apenas janela didática.
	
Estêncil. Um friso de fundo bege se desenvolve nas cimalkhas das paredes, compondo arranjos florais ou fitomórficos circulares na cor verde escuro. No alto, uma faixa estreita com círculos e três traços horizontais arremata a composição.	

PINTURA A MÃO LIVRE

AMBIENTE Nº 1 – Hall de entrada

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Bom. Estão protegidas por vidro.



Pinturas a mão livre. Representam diferentes paisagens nos tímpanos dos arcos abatidos sobre as portas que dão acesso à sala de espetáculos.

AMBIENTE Nº 4 – Sala de espetáculos/boca de cena

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Não determinada.

SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 2 e 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:
(bom, regular, ruim, especificar):
Regular. Precisa de limpeza.



Pinturas a mão livre se distribuem na parede superior do prosênio. Na parte central, a figura de Carlos Gomes. Nas laterais, uma sucessão de cartelas com partituras musicais ornadas com folhagens. Essas pinturas são arrematadas por um friso de estêncil representando elementos fitomórficos de uma única cor, o cinza escuro.

Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores.

Pelotas/RS (1878-1927)

A PREFEITURA DE PELOTAS

LOCALIZAÇÃO:	PROTEÇÃO: (municipal, estadual, nacional).
Praça Coronel Pedro Osório, 20. Centro. Pelotas. RS.	Tombamento municipal: 19/07/1986.
ZPPC 2 - Sítio do 2º Loteamento.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar).
	Bom. Apresenta problemas de conservação da cobertura.
CRONOLOGIA:	TÉCNICAS: Escaiolas com aplicação de frisos em estêncil e efeitos tridimensionais em <i>trompe l'oeil</i> .
Construído entre 1879 e 1881. Intervenções conhecidas. Reforma no telhado e na escadaria, realizada por Caetano Casaretto entre 11/1909 e 04/1911. Restauro da fachada e da cobertura no ano de 2006.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIAS INTERNAS: Ruim. Apresentam algumas fissuras e rachaduras. As escaiolas necessitam de limpeza e pequenos restauros. As decorações com suporte em madeira estão em deterioração.
CONSTRUTOR: (profissão, nome, pais de origem).	
Projeto: Romualdo de Abreu e Silva. Construtor: Carlos Zanotta, Península Itálica.	
ESTILO ARQUITETÔNICO:	
Ecletismo Historicista.	
USO ORIGINAL: Paço Municipal de Pelotas.	
USO ATUAL: Prefeitura de Pelotas.	
DATA DO LEVANTAMENTO: 02/2015.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Fábio Galli.	

FACHADA	PLANTAS DO PRIMEIRO E SEGUNDO PAVIMENTOS
	

PARTE II – TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIAS ENCONTRADAS

1 (x) escaiola	3 () pintura a mão livre	5 () marouflage
2 (x) estêncil	4 (x) <i>trompe l'oeil</i>	6 (x) marmoreado

ESCAIOLA

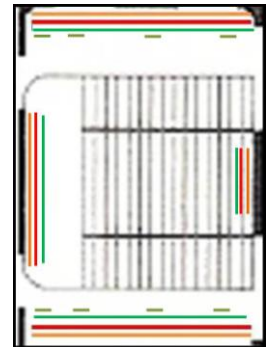
AMBIENTE Nº 1 – Paredes da escada de acesso ao patamar		AUTOR: Desconhecido.
		ESTRUTURA: Não determinada.
		SUPORE: Provavelmente cal e areia.
		TÉCNICAS Nº 1
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apresentam algumas fissuras e rachaduras. As escaiolas necessitam de limpeza e pequenos restauros.
		
<p>Escaiola. A técnica é rebatida nas paredes laterais da escada. Explorando formas triangulares, a decoração apresenta pano central com fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza claro. É emoldurada por frisos nas cores marrom e preto, que complementam a moldura com fingido de mármore na cor verde. As paredes apresentam óculos em estuque fechados com vidro.</p>		

ESCAIOLA / ESTÊNCIL / TROMPE L'OEIL / MARMOREADO		
AMBIENTE Nº 2 – Patamar de acesso ao segundo pavimento		AUTOR: Desconhecido.
		ESTRUTURA: Não determinada.
		SUPORE: Provavelmente cal e areia.
		TÉCNICAS Nº 1; 2 e 4
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Ruim. Apresentam algumas fissuras e rachaduras. As escaiolas necessitam de limpeza e de pequenos restauros. As decorações com suporte em madeira estão em deterioração.
		
<p>Escaiola. A técnica explora diferentes retângulos com fingidos de mármore branco com veios em cinza. A disposição das figuras geométricas é simétrica. O retângulo central é maior do que os laterais. As molduras fingem mármore com veios em cor verde, são complementadas com frisos realizados em estêncil, nas cores pretas e laranja, chanfrados nos cantos. Nas paredes laterais, a decoração é rebatida, a figura triangular acompanha a estrutura de acesso ao segundo piso. Uma faixa em pintura marmoreada fingindo mármore de fundo cinza com veios em preto esconde a junção dos dois pavimentos.</p>		

AMBIENTE Nº 3 – Hall da escada**AUTOR:** Desconhecido.**ESTRUTURA:** Não determinada.**SUPORTE:** Provavelmente cal e areia.**TÉCNICAS Nº 1; 2 e 4****ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Apresentam algumas fissuras e rachaduras. As escaíolas necessitam de limpeza e de pequenos restauros. As decorações com suporte em madeira estão em deterioração.



Escaiola. Nas paredes laterais a decoração é rebatida. O fundo da superfície mural explora o fingido de mármore de fundo branco com veios em verde escuro. O retângulo com fingido de mármore branco preenche o vão entre as portas. Na parte inferior, uma barra horizontal com fingido de mármore branco com veios com azul é ornamentada por frisos em estêncil, em azul escuro e preto. Entre as portas se insere novo retângulo, com fingido de mármore branco e veios multicoloridos. O rodapé explora fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza. As bases dos marcos das portas são arrematados com marmoreados em madeira que fingem mármore de fundo cinza com veios em preto.

AMBIENTE Nº 4 – Galeria

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Não determinada.

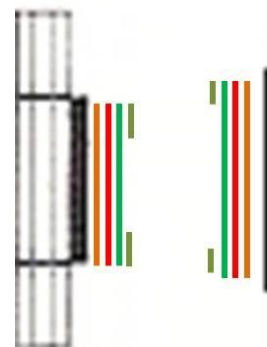
SUPORTE: Provavelmente cal e areia.

TÉCNICAS Nº 1; 2 e 4

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. Apresentam fissuras e rachaduras. As escaiolas necessitam de limpeza e de pequenos restauro. As decorações com suporte em madeira estão em deterioração.



Escaiolas. A técnica é rebatida nas paredes opostas, explora formas geométricas em fingidos de mármore branco, com veios em cinza. Uma barra horizontal, com fingido de mármore branco e veios em azul escuro, preenche a parte inferior da parede. O rodapé explora fingido de mármore na cor branca, com veios em cinza. Frisos executados em estêncil, em azul escuro e preto, emolduram esses espaços. O *trompe l'oeil* salienta pequenas pilastras nas laterais da barra horizontal. Na parede maior, as escaiolas preenchem a parte superior das paredes, com fingidos de mármore branco com veios de tons de cinza. Retângulos com fingidos de mármore branco e veios azuis escuros são emoldurados por frisos na cor preta, chanfrados nos cantos, distribuídos de forma simétrica. O central é maior que os laterais. Uma barra horizontal preenche a parte inferior da parede, com fingidos de mármore branco e veios azuis, é arrematada por frisos em estêncil na cor preta. Três retângulos estão inseridos nessa barra horizontal, com fingidos de mármore com fundo branco e veios em laranja e marrom. O rodapé apresenta fingido de mármore branco, com veios em cinza. O *trompe l'oeil* é explorado nas pilastras laterais. Na parede menor, as escaiolas do pano superior fingem mármore de fundo branco com veios em laranja. Na parte central está disposto um retângulo, com fingido de mármore branco e veios em cinza, arrematado com frisos realizados em estêncil, em marrom e preto. Uma barra horizontal cobre a parte inferior da parede, com fingidos de mármore branco e veios em azul. Na parte central, destaca-se um retângulo com fingido de mármore branco com veios em laranja, circundado por frisos realizados em estêncil em azul escuro e preto. O rodapé apresenta fingido de mármore branco com veios em cinza. Nas laterais da barra horizontal, pequenas pilastras foram executadas em *trompe l'oeil*. A base dos marcos das portas são arrematadas com marmoreados sobre madeira que fingem mármore de fundo cinza com veios em preto.