

# CADERNO DE RESUMOS

III COLÓQUIO INTERNACIONAL  
A CASA SENHORIAL – ANATOMIA DE INTERIORES

16 e 17 de Junho de 2016

Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes – Escola das Artes  
Universidade Católica Portuguesa – Porto



## ORGANIZAÇÃO



## APOIOS



## COORDENAÇÃO

GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA (CITAR / UCP)  
ANA PESSOA (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA)

## COMISSÃO CIENTÍFICA

ANA LÚCIA VIEIRA DOS SANTOS (UFF)  
ANA PESSOA (FCRB)  
CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS (UFPEL)  
CARLOS DE ALMEIDA FRANCO (CITAR-EA/UCP)  
GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA (CITAR-EA/UCP)  
ISABEL MENDONÇA (IHA-FCSH-UNL)  
HÉLDER CARITA (FRESS)  
JOSÉ FERRÃO AFONSO (CITAR-EA/UCP)  
MARIZE MALTA (UFRJ)  
NELSON PORTO (UFES)

## CAPA

Edição eletrónica  
Apoio : FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia

# ÍNDICE

DIA 16 DE JUNHO

<b>ESPAÇO INTERIOR, ESTRUTURA E PROGRAMA DISTRIBUTIVO</b>	<b>5</b>
A varanda alpendrada na evolução na casa senhorial luso-indo-brasileira; séculos XVI a XVIII HÉLDER CARITA	7
Do Lugar ao habitar – Estudo sobre a Casa-Pátio em Goa JOANA CAIXINHA SILVESTRE	8
Desde o portal ao salão na casa senhorial de Lisboa: o papel das escadarias na evolução do percurso de aparato ao longo dos séculos XVII e XVIII JOÃO PETERSEN, JOÃO VIEIRA CALDAS	9
O Palácio de Santa Helena em Alfama, Lisboa JOSÉ MARIA LOBO DE CARVALHO, MARTA LUÍS GONÇALVES	10
A casa senhorial na cidade de Viseu nos séculos XVII e XVIII: morfologias e vivências LILIANA ANDRADE DE MATOS E CASTILHO	11
A Quinta das Lapas: Recreio e erudição numa notável morada do 1º marquês do Alegrete (1641-1709) MARIA ALEXANDRA GAGO DA CÂMARA, TERESA COELHO	12
A Villa Catharino, a alcândora baiana MARIA DO CARMO BALTAR ESNATY DE ALMEIDA	13
As medições de um piso nobre num projeto de um Palácio ao Bairro Alto (Século XVII) TIAGO MOLARINHO ANTUNES	14
Palácios imperiais do Rio de Janeiro no segundo reinado: transformações e novos padrões distributivos ANA LÚCIA VIEIRA DOS SANTOS, REBECCA DE CASTRO LEAL COSTA REIS	15
As casas do Comendador Albino de Oliveira Guimarães ANA PESSOA	16
<b>A ORNAMENTAÇÃO FIXA</b>	<b>19</b>
Resquícios da casa senhorial luso-brasileira na arquitetura e decoração das residências agudás no golfo de Benim, em África ALEXANDRE MASCARENHAS	21
O ciclo de pintura mural do Palácio Pombeiro-Belas, de Cyrillo Volkmar Machado, à Bemposta SOFIA BRAGA	22
O Museu Casa do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, Jaguarão, Rio Grande do Sul CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS	23
O papel pintado da “Sala dos Pássaros” na Quinta da Francelha de Cima (Prior Velho): o contributo da ornitologia na sua datação e caracterização MARIA DO ROSÁRIO GORDALINA	24
A pintura de “claro-escuro” em palácios da região de Lisboa: Paolo Pizzi, Pierre Bordes e Eugénio Cotrim ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA	25
A contribuição dos brasileiros de torna-viagem para o culto do conforto na cidade do Porto. O conde de Silva Monteiro e os seus modos de habitar MARIA DE SÃO JOSÉ PINTO LEITE	26
Palácio de Estói, um palácio na viragem do século XIX. Estudo da sua pintura decorativa e azulejaria MIGUEL MONTEZ LEAL	27
Arte na Casa senhorial – o exemplo do Paço Ducal de Vila Viçosa Catarina Esperança CATARINA ALEXANDRA ESPERANÇA LAMAROSA	28

<b>ORNAMENTAÇÃO FIXA</b>	<b>31</b>
Identificação e mapeamento dos ornamentos fixos do Palácio do Catete DÉBORA DA COSTA QUEIROZ	33
A sala da música da Casa das Brolhas em Lamego: programas decorativos e iconográficos INÊS DA CONCEIÇÃO DO CARMO BORGES	34
As artes decorativas integradas da casa do Conselheiro Francisco Antunes Maciel. Pelotas. RS ESTER JUDITE BENDJOUYA GUTIERREZ, CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS	35
Estuques em relevo e técnicas pictóricas – metodologia de inventário CRISTINA JEANNES ROZISKY, FÁBIO GALLI ALVES, CARLOS ALBERTO AVILLA SANTOS	36
Sobre o Império e a Honra: a decoração e o uso do antigo Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908) ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO	37
<b>O EQUIPAMENTO MÓVEL</b>	<b>41</b>
O Estojo de faqueiro e a sua importância na sala de jantar portuguesa durante os séculos XVIII e XIX ALEXANDRA SOFIA MARTINS DOS SANTOS	43
Artes decorativas arroladas nos inventários e testamentos de artistas em Minas Gerais: sinônimas de status social DELSON AGUINALDO DE ARAÚJO JÚNIOR	44
Algumas casas nobres da elite portuense e seus objetos de luxo, segundo as repostas ao inquérito da pragmática de 1609: imagem e representação JOSÉ FERRÃO AFONSO	45
De Pedra e Cal: as casas de influência colonial no sertão nordestino, Brasil, séculos XIX e XX JACKELINA PINHEIRO MEIRA KERN	46
A Quinta da Praia, em Belém (Lisboa), dos Marquês de Marialva, e os seus bens móveis, ao tempo de D. Miguel GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA	47
No balanço das ondas de uma cadeira de balanço... O fenômeno dos móveis austríacos nas casas cariocas de fins do século XIX MARIZE MALTA	48
Adquirição de móveis e ornamentação para a residência de um diplomata: o gosto de Alexandre Sousa Holstein MICHELA DEGORTES	49
As “casas da Anunciada”: hábitos, gostos e modernidades. Ambientes de um palácio lisboeta nos finais do Antigo Regime CARLOS FRANCO	50
Mapa do <i>campus</i> / Campus Map	51

DIA 16 DE JUNHO

# ESPAÇO INTERIOR, ESTRUTURA E PROGRAMA DISTRIBUTIVO



# A varanda alpendrada na evolução na casa senhorial luso-indo-brasileira; séculos XVI a XVI

HÉLDER CARITA

A varanda nas suas variantes tipológicas ocupa a partir do século XVI, um significativo papel na caracterização das morfologias e programas distributivos de casa senhorial em Portugal. Se a quase maioria destes espaços desapareceram ou sofreram grandes transformações a iconografia e documentação da época permite-nos constatar a sua presença nos mais importantes casos de que se destaca a famosa varanda do Paço da Ribeira. Este fenómeno ganha relevo quando verificamos que esta palavra surge na língua portuguesa de forma pontual nos finais do século XV verificando-se uma intensa divulgação desta palavra em toda a documentação da primeira metade do século XVI.

Na sua circulação para os trópicos, acompanhando a expansão portuguesa, a tipologia de espaço de varanda ganha novos atributos e configurações passando a ocupar um papel fundamental e estruturante nas tipologias de casa senhorial tanto na Índia Portuguesa como no Brasil.

HÉLDER CARITA é arquitecto. Doutoramento em História da Arte Moderna – arquitectura e urbanismo, com o tema «Arquitectura Indo-Portuguesa na Região de Cochim e Kerala, modelos e tipologias do séc. XVI e XVII».

Professor na ESAD da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva e Investigador do Instituto de História da Arte da FCSH- UNL. Divide os seus domínios de investigação entre arquitectura e urbanismo sendo um das suas áreas privilegiadas a arquitectura civil.

Entre as suas mais significativas obras publicadas destacam-se:

A Casa Senhorial em Portugal, Lisboa, Leya, 2015

Arquitectura Indo-Portuguesa na Região de Cochim e Kerala, Lisboa, Transbooks, 2008. Ed. Inglesa: Indo-Portuguese Architecture in Cochin and Kerala, New Dely, Transbooks. 2009.

Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1496-1521), Livros Horizonte, Lisboa, 1999.

Os Palácios de Goa - Modelos e Tipologias de Arquitectura Civil Indo-portuguesa. Ed. Quetzal, Lisboa, 1995. Ed. Francesa - Les Palais de Goa. Ed. Michel Chandaigne: Paris, 1996. Ed. Inglesa Palaces of Goa. Ed. Cartago, London. 1999.

Le Palais de Santos, Ed. Michel Chandaigne, Lisboa, 1997

Jardins em Portugal - Tratado da Grandeza dos..., Ed. de Autor, Lisboa, 1987, Ed. Inglesa - Gardens of Portugal. Antique Collector's Club, London, 1989.

## Do lugar ao habitar – estudo sobre a Casa-Pátio em Goa

JOANA CAIXINHA SILVESTRE

Resultado de uma interpenetração constante de povos da Europa, do Próximo Oriente, da África, da China e do Pacífico, a Índia corresponde a um caldeamento de culturas, religiões e raças que expressam a sua influência, ao nível da arquitectura, de um modo muito mais ténue ao nível da arquitectura doméstica, comparativamente com a arquitectura civil e religiosa de carácter público.

Todas as religiões que coexistem no subcontinente indiano partilham, ou não se opõem, aos princípios prescritos pelos Vedas, pois os seus objectivos relativos à vida familiar não divergem, como no caso islâmico, ou são-lhes indiferentes, como no caso do budismo e do janaísmo, onde a tolerância pelos outros povos e credos prevalece. Deste modo, o facto de haver, desde a civilização do Vale do Indo, um suporte místico que justifica o modelo da Casa-Pátio, o espaço doméstico do subcontinente indiano apresenta um registo de homogeneidade bastante evidente. Daí, é possível afirmar que, se existe um modelo de habitação sedentária e abrangente na Índia é, certamente, o da Casa-Pátio.

Identificado como “*open space*”, o Pátio aparece em praticamente todos os tipos de habitação, independentemente da condição económica do proprietário ou da sua ocupação, não só como uma resposta ao clima mas também com um carácter sagrado, ao dar abrigo a uma planta com reconhecidos atributos metafísicos.

Deste modo, existindo uma tradição de Casas-Pátio generalizada no Sul da Índia e no Decão, a Casa-Pátio é, então, considerada como um dos modelos mais representativos da arquitectura doméstica de Goa.

Como acontece na generalidade, este elemento compositivo para além de ser interpretado como uma relação entre os domínios público e privado, proporcionando privacidade à Casa, providencia um sistema, ou subsistema, de organização da casa, como espaço único e com actividades específicas. Sendo assumido como o espaço da casa mais regular e simétrico, no qual se verifica um maior investimento formal e decorativo, com excepção do alpendre que assinala a entrada da habitação. Este pátio dignifica o espaço exterior reservando-lhe um local importante no interior do edifício, criando um vazio construído no seu interior, proporcionando ao indivíduo uma experiência diferente no contacto com a Natureza e com os momentos variados de iluminação natural que revitalizam o interior mais encerrado do edifício.

Numa relação Pátio-Homem, o Pátio é visto como o reflexo de uma posição que o Homem assume em relação ao Mundo. Esta relação revela-se em três limites: a Terra como limite horizontal inferior, os limites laterais e o Céu como limite horizontal superior. O facto de ser uma casa de carácter introvertido, o elemento Pátio assume-se o único meio de relação que a casa tem com o exterior, como o seu elemento nuclear, em torno do qual se estrutura toda a habitação, não sendo possível estabelecer uma dissociação entre ambos pois estes complementam-se e são pensados como um todo, como um lugar unitário e indissociável.

JOANA CAIXINHA SILVESTRE, 26 anos, é natural de Albufeira, Algarve. Licenciou-se em Ciências da Arquitectura na Universidade Lusíada de Lisboa e, nessa mesma instituição, sob a orientação do Prof. Doutor Arqt. Orlando Seixas de Azevedo, co-orientação do Prof. Mestre Arqt. Pedro Guedes Lebre e apoio e orientação do Prof. Doutor Arqt. Hélder Alexandre Carita Silvestre, está a realizar a sua dissertação de Mestrado, intitulada “Do Lugar ao Habitar – Estudo sobre a Casa-Pátio em Goa”, que parte do interesse em perceber de que modo o intercâmbio cultural entre povos distintos, o português e o indiano, contribuiu para a edificação de uma arquitectura com uma identidade própria e particular, debruçando-se sobre a arquitectura doméstica de Goa, entre o séc. XVIII e o séc. XIX, de modo a reconhecer o papel do Pátio na organização do espaço doméstico.



# Desde o portal ao salão na casa senhorial de Lisboa: o papel das escadarias na evolução do percurso de aparato ao longo dos séculos XVII e XVIII

JOÃO PETERSEN

JOÃO VIEIRA CALDAS

Num artigo publicado em 2007, Marieta Dá Mesquita constatava que “um dos elementos fundamentais das casas nobres — as escadarias — não tem sido alvo de análise crítica ou sistemática. Assumindo-o como um estudo introdutório no qual abordava dois casos de estudo em Lisboa, Mesquita via nele “um ponto de partida para estudos posteriores mais aprofundados e conclusivos”. De então para cá, se não contarmos com as referências ao tema inseridas em trabalhos monográficos ou em obras generalistas, só comunicação de Hélder Carita, apresentada em 2012 ao IV Congresso de História da Arte Portuguesa, responde cabalmente à sugestão de aprofundamento de Marieta Dá Mesquita. De facto, esse estudo centra-se num único tipo de escadarias — as “escadas reais” (constituídas por um lanço axial que se desdobra, a partir do patamar intermédio, em dois lanços laterais e de sentido oposto ao primeiro) —, procura a origem da sua utilização em Portugal e da introdução do seu uso na casa nobre, investiga a sua evolução no tempo e dá uma ideia panorâmica da sua difusão no espaço do continente português.

Com a presente comunicação pretendemos aprofundar o conhecimento sobre a escada nobre num contexto tipológico mais alargado, mas no âmbito geográfico mais restrito da casa senhorial de Lisboa. Temos como objectivos principais: o estabelecimento de uma tipologia das escadarias palacianas desde a Restauração até finais do século XVIII; a compreensão do peso e do lugar dessas escadarias no percurso que conduz desde o portal de entrada na casa senhorial até ao seu espaço mais nobre — o salão — em articulação com vestíbulos e patamares; o estudo da correspondência entre o desenvolvimento e a posição de cada um desses espaços e o tipo e qualidade do edifício em que se encontram; a verificação da hipótese da existência de uma evolução tipológica das escadarias no período estudado, isto é, se há tipos que vão evoluindo ou desaparecendo para dar lugar a outros, já que a evolução no quadro de um único tipo que atravessa todo este período - o das “escadas reais” acima referidas - já está amplamente comprovado.

JOÃO PETERSEN terminou os seus estudos no Mestrado Integrado em Arquitectura do Instituto Superior Técnico, Portugal (UL) em abril de 2015, tendo realizado um ano do seu mestrado na Universidade Técnica de Graz, na Áustria. O tema da sua dissertação de mestrado é “Tipologia e Evolução de Escadarias Palacianas nos Séculos XVII e XVIII: O Caso de Lisboa”, orientada por João Vieira Caldas. Após terminar os seus estudos realizou dois estágios em Istambul na Turquia e está de momento a estagiar no atelier HDPF em Zurique, na Suíça.

JOÃO VIEIRA CALDAS é arquitecto (ESBAL), Mestre em História da Arte (FCSH-UNL) e Doutor em Arquitectura (IST-UTL). A sua actividade profissional dividiu-se entre a prática da arquitectura, o ensino, a investigação e a crítica. Actualmente é professor de História da Arquitectura no Mestrado Integrado em Arquitectura do IST, lecciona no Curso de Doutoramento em Arquitectura do mesmo Instituto onde também se dedica à investigação no quadro do CERIS. Tem publicado artigos e livros, comissariado exposições e orientador teses de mestrado e de doutoramento nos domínios do património arquitectónico, da arquitectura portuguesa das épocas moderna e contemporânea e da história da arquitectura doméstica.

## O Palácio de Santa Helena em Alfama, Lisboa

JOSÉ MARIA LOBO DE CARVALHO

MARTA LUÍS GONÇALVES

O Palácio de Santa Helena, também conhecido como Palácio dos Condes de São Martinho, é uma construção nobre de origem seiscentista situada em Alfama, que pertenceu à família Siqueira até ao final do século XX. Em 1993 foi vendido a um grupo privado de ensino superior que o alterou significativamente. Actualmente encontra-se devoluto. Recentemente adquirido com vista à sua reconversão novamente para fins residenciais, foi objecto de uma análise arquitectónica e tipológica, a fim de propor uma interpretação do seu valor cultural, no sentido de apoiar o projecto em curso. Do ponto de vista tipológico assume-se enquanto um interessante exemplar da casa de pátio murado - modelo de casa senhorial de matriz mediterrânica e natureza rural, mais próximo de uma quinta do que um palácio urbano - exemplo singular no contexto dos palácios da cidade de Lisboa, neste período. O conjunto edificado, uma mole de significativa dimensão que se impõe na paisagem urbana junto ao Tejo, apresenta uma configuração de difícil interpretação arquitectónica e estilística, fruto de uma evolução morfológica pouco sistematizada ou coerente. A destruição causada pelo terramoto de 1755 e a significativa reconstrução que se seguiu retiraram-lhe a sua matriz seiscentista, introduzindo uma identidade de forte conotação Pombalina, porém nunca totalmente concluída nos séculos seguintes. Estas vicissitudes históricas, ao longo de mais de três séculos, alteraram profundamente a sua autenticidade e tipologia originais, sendo hoje um edifício visivelmente adulterado face ao que se esperaria de uma casa senhorial da segunda metade do século XVIII. Não possui unidade de estilo, de desenho ou de época. Consta-se aliás que, apesar da importante campanha de reconstrução pós-terramoto, em nenhum outro momento se verificou uma vontade firme em unificar todo o conjunto e dar-lhe coerência construtiva, estilística ou funcional. Não obstante a importância social e económica da família, as obras parecem ter sido feitas de modo errático de geração em geração, à medida das necessidades ou urgências. O Palácio possui um interessante património azulejar, com particular destaque para os painéis de azulejaria do período rococó (tardio), e tectos de estuque de boa qualidade artística, nomeadamente na capela e no salão de música que, juntamente com o salão contíguo, constituem exemplo raro de salas de aparato de grande dimensão. Contudo, estranha-se a inexistência de uma escadaria principal, típica da casa nobre do século XVII e XVIII, enquanto elemento chave para a organização espacial e funcional dos seus interiores. Por outro lado, a tentativa de enquadrar a sua planta num qualquer modelo formal de organização em 'U' ou em 'L' revelou-se igualmente infrutífera, devido à falta de provas documentais ou de evidências físicas que o sustentem. Em todo o caso, esta análise permitiu avançar no conhecimento sobre um edifício pouco estudado. Pretende-se com este artigo dar conta dos resultados obtidos.

JOSÉ MARIA LOBO DE CARVALHO é formado em Lisboa e Milão, com especialização em Conservação do Património (Master of Arts in Conservation Studies) pelo Institute of Advanced Architectural Studies da Universidade de York. É doutorado em Arquitectura pelo Instituto Superior Técnico onde desenvolve actividade como Professor Convidado. Em 20 anos de percurso profissional passou por algumas das mais importantes instituições patrimoniais nacionais (DGEMN e Parques de Sintra - Monte da Lua). Possui diversas distinções, das quais se destaca o Prémio do Grémio Literário 2011 (menção honrosa atribuída a título individual) e o European Union Prize for Cultural Heritage / Europa Nostra 2013 (na categoria de Conservação), ambos pelo projecto de arquitectura e investigação histórica da reconstrução do Chalet da Condessa D'Edla

MARTA LUÍS GONÇALVES é licenciada em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, em 2013. Ingressa posteriormente no Instituto Superior Técnico, obtendo o grau de Mestre em Arquitectura direccionado à área do património cultural, em 2015, com a defesa da dissertação intitulada "Eficiência energética em edifícios históricos". Desde outubro de 2015 é colaboradora da Conservation Practice tendo participado em vários estudos e projectos e no desenvolvimento do Observatório do Património.

# A casa senhorial na cidade de Viseu nos séculos XVII e XVIII: morfologias e vivências

LILIANA ANDRADE DE MATOS E CASTILHO

As casas senhoriais dos séculos XVII e XVIII, da cidade de Viseu, inserem-se na malha urbana, destacando-se das restantes habitações pela horizontalidade da fachada de grandes dimensões e pelo labor decorativo dos vãos e remates. Organizadas em dois pisos, térreo e nobre, a tipologia da planta vai manter-se bastante estável ao longo do período em análise, seguindo maioritariamente o modelo de palácio-bloco, embora numa versão simplificada.

Entrando pela porta principal, à face da rua, acedia-se normalmente a um pátio interior, mais ou menos enobrecido, através do qual se fazia a distribuição ao andar nobre, através da escadaria de aparato, adossada a um dos corpos, e às dependências do piso térreo.

No piso inferior situavam-se a adega, o celeiro e a tulha, para além de outros espaços mais ou menos especializados, onde eram armazenados e tratados os géneros alimentares. A cozinha ficava normalmente no seguimento destas divisões possibilitando o fácil acesso aos géneros alimentícios e evitando a contaminação do andar nobre com fumos e cheiros indesejáveis. Localizavam-se igualmente neste piso a estrebaria ou cocheira, obrigatórias nas casas da elite, bem como as acomodações para os criados do sexo masculino.

A ligação entre o piso térreo e o piso nobre era estabelecida através da escadaria que desembocava normalmente num patim, varanda ou pátio superior, que constituía uma espécie de antecâmara do espaço privado propriamente dito. No piso nobre situavam-se as divisões utilizadas pelo dono da casa e sua família, quer as salas mais opulentas, destinadas a nobilitar os moradores face aos visitantes, quer as divisões de uso mais privado onde poucos tinham o privilégio de penetrar.

A divisão principal deste piso era a sala, muitas vezes acumulando a função de sala de estar, sala de visitas e sala de jantar. A partir do século XVIII verifica-se uma maior especificação surgindo várias salas sob designações diferentes como sala de cadeiras ou sala de visitas. Para além desta sala principal podiam existir outras salas, em número variável e normalmente de dimensões inferiores.

Para além da sala, também as câmaras estavam sempre presentes numa habitação e na sua descrição documental. Esta designação, embora frequentemente associada a espaços de dormir, não era disso sinónimo e estes cômodos podiam ter múltiplas utilizações, bem como o ato de dormir ser praticado noutros espaços, sendo frequentes as referências a alcovas nas diversas salas, bem como a camarinhas ou camarotes.

No piso nobre situavam-se ainda outras divisões, destinadas à intimidade e às necessidades corporais como as retretes e necessárias, presentes em todas as casas senhoriais viseenses, ou de carácter estritamente funcional, como serventias e escadas e corredores de serviço, bem como a zona de dormir das criadas.

As formas de habitar vão assim sofrendo alterações subtis ao longo do período em análise, multiplicando-se tendencialmente o número de divisões e a sua especificidade, de forma a acompanhar as modificações sociais e culturais da época, mas mantendo genericamente as mesmas características estruturais e programa distributivo.

LILIANA ANDRADE DE MATOS E CASTILHO é doutorada em História da Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2013 com a Tese intitulada “A cidade de Viseu nos séculos XVII e XVIII: arquitetura e urbanismo”. Professora Adjunta Convidada da Área de Ciências Sociais do Departamento de Comunicação e Arte da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viseu. Investigadora integrada do CITCEM. Comunicações e publicações nas áreas da arquitetura e da história urbana da época moderna.

## A Quinta das Lapas: Recreio e erudição numa notável morada do 1º marquês do Alegrete (1641-1709)

MARIA ALEXANDRA GAGO DA CÂMARA

TERESA COELHO

O trabalho que aqui apresentamos insere-se num estudo que temos em curso sobre o património dos Telles da Silva, estudo esse que iniciámos com a memória do seu Palácio na Mouraria em Lisboa. Membro de uma das mais importantes casas aristocráticas de Portugal (Condes de Vila Maior e Marqueses de Alegrete), Manuel Telles da Silva foi uma figura proeminente na Corte na segunda metade do século XVII, incumbido por D. Pedro II dos mais altos cargos a que então se podia aspirar.

Coube-lhe dirigir as obras de edificação da casa da Quinta das Lapas, habitação, utilizada como local de veraneio, nos arredores de Torres Vedras onde se conjugam as mais importantes influências artísticas da época, e que os seus descendentes completariam nos séculos seguintes, com outras não menos importantes campanhas de obras.

Neste contexto pretendemos elaborar um estudo mais aprofundado que permita compreender a história desta casa senhorial e de quem a habitou e, a forma como a sua arquitetura, decoração e vivências evoluíram, se adaptaram e refletiram a época em que foi construída.

MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA é doutorada em História de Arte Moderna Portuguesa pela Universidade Aberta (2002); Professora Auxiliar e vice-coordenadora do Mestrado em Estudos do Património na mesma universidade. As suas áreas de investigação e ensino são as Artes Ornamentais e Decorativas, e o Património artístico do Barroco (séculos XVII e XVIII) É investigadora do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA) da Universidade de Évora e investigadora associada do Centro de Investigação e Tecnologia das Artes - Universidade Católica. Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa – Delegação Porto (CITAR) (Linha de Artes Decorativas). No âmbito da sua investigação tem trabalhado sobre questões da espacialidade teatral do século XVIII, e, das relações entre a azulejaria de Setecentos e um terreno mais vasto da cultura portuguesa deste período, tendo neste âmbito participado regularmente em colóquios e seminários e colaborado em revistas da especialidade.

TERESA CAMPOS COELHO É ARQUITETA, doutorada em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa, foi docente de História da Arte no Ensino Secundário e no Ensino Superior (Universidade Aberta). Colaborou, simultaneamente como arquiteta e historiadora de arte, com o Gabinete Técnico Local da Mouraria da Câmara Municipal de Lisboa, no âmbito dos trabalhos de Reabilitação Urbana, onde teve a seu cargo a gestão e estudo de edifícios e conjuntos de valor patrimonial. Também simultaneamente como arquiteta e historiadora de arte, integrou o grupo de técnicos que elaborou as vistorias à Baixa Pombalina, entre 2005 e 2006.

## A Villa Catharino, a alcândora baiana

MARIA DO CARMO BALTAR ESNATY DE ALMEIDA

O início do século XX trouxe grandes transformações à cidade da Bahia. As mudanças econômicas e sociais favoreciam a assimilação de novos valores por uma burguesia ascendente que buscava referências nas cidades europeias, tidas como modernas e civilizadas. Aliadas ao discurso higienista da elite intelectual da cidade, as ações do Estado induziriam o abandono do velho centro colonial e a ocupação de áreas suburbanas, em crescente valorização imobiliária. Estas áreas, ocupadas desde meados do século anterior pelos inúmeros estrangeiros que se estabelecem na cidade em virtude das atividades comerciais, concentrarão as residências da classe mais abastada, construídas dentro de padrões arquitetônicos que refletiam as novas formas de morar.

A Villa Catharino é o exemplar mais significativo da arquitetura residencial deste momento na cidade de Salvador, sendo tombada pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia- IPAC. Situada na Rua da Graça, foi mandada construir em 1912 pelo seu proprietário, o rico empresário português Bernardo Martins Catharino. Natural de Santo André de Poiares, em Portugal, imigrou ainda menino para Feira de Santana, na Bahia, aos cuidados dos tios que ali tinham comércio. Radicado em Salvador desde 1888, com afinco, construiu grande fortuna pessoal, destacando-se no controle da indústria fabril, com a aquisição da Companhia Progresso Industrial. No início dos Novecentos, residindo no centro da cidade, encomenda ao arquiteto italiano Rossi Baptista um projeto para sua residência, a ser edificada na zona, então, mais aristocrática da cidade, o bairro da Graça.

O autor do projeto, como tantos outros profissionais e artífices da construção civil, era recém-chegado a Salvador em virtude das grandes obras de remodelação urbana empreendidas pelo Estado, oriundos de São Paulo, Rio de Janeiro e da Europa. A origem e formação de Rossi Baptista ainda são objeto de pesquisa, assim como a totalidade dos projetos elaborados na cidade. O primeiro e mais conhecido deles, a Villa Catharino desenvolveu-se em um terreno de, aproximadamente, 17 mil metros quadrados: no trecho contíguo à rua, cuja visão era filtrada por jardins à inglesa, a casa propriamente dita, seguida de um pomar, uma horta e estúbulos, além de garagens para automóveis, aposentos para os empregados e quadras de esporte. A casa, para a qual foram desenvolvidas três propostas, está estruturada em três pavimentos mais um sótão, nos quais se desenvolve um programa arquitetônico que, a despeito de trazer as inovações para o espaço doméstico, guarda ainda a permanência de elementos da casa colonial. Uma hierarquia espacial se estabelece entre os pavimentos, destinando ao térreo, os serviços; ao primeiro andar, os espaços de representação, e no segundo andar, a zona íntima da habitação. As preocupações com a definição de fluxos e a clareza da destinação de cada cômodo são enfatizadas pelos tratamentos das superfícies, desde os elementos decorativos de estuque, das pinturas parietais realizadas por Orestes Sercelli, até o mobiliário importado da Europa, como foram praticamente todos os materiais de construção. Registro de uma nova ordem do espaço doméstico, a Villa Catharino é também um fragmento das contradições de uma época que se queria moderna e civilizada.

MARIA DO CARMO BALTAR ESNATY DE ALMEIDA é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Especialista em Conservação e Restauração de Monumentos e Centros Históricos CECRE-UFBA, Mestre e Doutora em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia PPGAU-UFBA. Professora do Departamento de Construção Civil do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia - IFBA. Como pesquisadora, investiga os processos de modernização urbana a partir de meados do século XIX e a arquitetura eclética, particularmente, a residencial.

## As medições de um piso nobre num projeto de um Palácio ao Bairro Alto (Século XVII)

TIAGO MOLARINHO ANTUNES

Analisar as medidas aplicadas num desenho de um piso nobre de um palácio (séc. XVII-XVIII), pertencente à Coleção de Iconografia da Biblioteca Nacional de Portugal, a partir dos dados recolhidos num documento do arquiteto João Nunes Tinoco sobre a forma de medir uma construção, é a proposta deste ensaio.

Os dois documentos são testemunhos de uma prática projetual, e a sua correlação permitirá entender o diálogo que uma planta de arquitetura contém na representação das práticas construtivas, resultados de uma tradição de comunicação entre o projetista e o Mestre construtor.

A análise do *“Breve Tratado Das Cousas Mais Necessarias Ao Medidor Para Fazer As Contas Das Medições Mais Facilmente”*, redigido por João Nunes Tinoco em 1660, permitirá apresentar a forma de medir uma obra e subtrair dados importantes à Tradição Construtiva Portuguesa, contidos na planta pela análise.

A planta de arquitetura que usaremos para verificar a aplicabilidade dos referidos dados, corresponde a um plano nobre de um palácio situado ao Bairro Alto entre o final do século XVII e o século XVIII. Esta planta cujo estudo já foi apresentado em contexto académico, revelará agora novos dados sobre os conhecimentos que procuramos na Cultura Arquitectónica Portuguesa.

Este estudo insere-se na investigação em curso, sobre os princípios geométricos essenciais de regularidade, ordem e proporção, na Tradição Construtiva Portuguesa, em edifícios nobres, e, conta com a criação de um modelo digital que permitirá esclarecer uma prática projetual e as consequentes a práticas construtivas.

TIAGO MOLARINHO ANTUNES é doutorando em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos no Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL) e é Assistente de Investigação no DINÂMIA<sup>2</sup>SET, onde desenvolve o tema da investigação financiada pela FCT (SFRH/BD/112071/2015): *Proporção e Sistemas Métricos na Tradição Construtiva Portuguesa: Palácios de Lisboa (1640-1755)*. É Mestre em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico pela Universidade de Évora e Licenciado em Artes Decorativas na Escola Superior de Artes Decorativas (ESAD/FRESS). Entre 2011 e 2014, foi bolseiro no Projeto de Investigação: *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro (séculos. XVII, XVIII e XIX)*. *Anatomia dos Interiores*

# Palácios imperiais do Rio de Janeiro no segundo reinado: transformações e novos padrões distributivos

ANA LÚCIA VIEIRA DOS SANTOS

REBECCA DE CASTRO LEAL COSTA REIS

Quando o imperador D. Pedro I renunciou ao trono do Brasil e retornou a Portugal para restabelecer seus direitos à sucessão naquele país, deixou no Rio de Janeiro seus filhos e diversas propriedades imobiliárias. Suas propriedades particulares foram objeto de longo inventário, complicado por outras heranças, como a de D. João VI e Dona Carlota Joaquina. Os bens da Coroa ficaram sob administração das sucessivas regências, com uso restrito devido à pouca idade dos príncipes, em especial do futuro imperador.

Por volta de 1837, esses edifícios começaram a necessitar maiores intervenções de conservação. É também nesse momento que começam as articulações para antecipação da maioridade do príncipe herdeiro.

Em 23 de julho de 1840 o jovem príncipe D. Pedro foi declarado maior de idade, para que pudesse assumir o trono do Brasil. A coroação aconteceu em 18 de julho de 1841. Em setembro de 1843, ele já estava casado com a princesa Dona Teresa Cristina das Duas Sicílias.

As rápidas mudanças no status do jovem imperador e a criação de uma nova família real levaram a mudanças nos palácios, adaptando-os a novos modos de vida e de representação social e política da monarquia brasileira.

O acompanhamento das obras, bem como a criação do novo palácio de verão em Petrópolis pode ser feito através da documentação escrita. É possível constatar a introdução de novos usos, bem como mudanças na distribuição tradicional das casas senhoriais cariocas. A documentação também nos esclarece quanto a técnicas construtivas e materiais de acabamento, bem como indica os profissionais atuantes no projeto e execução das obras. O trabalho com relatórios de obras permite penetrar nas motivações e limitações que justificam as soluções adotadas, sejam elas definitivas ou provisórias.

Através da análise de casas da alta burguesia e nobreza do mesmo período, podemos avaliar a repercussão das escolhas imperiais, e seu potencial de induzir mudanças na casa carioca.

ANA LÚCIA VIEIRA DOS SANTOS é graduada em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1982), mestrado em Arquitectura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000) e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2005). Atualmente é professora adjunta da Escola de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense, coordenadora do Laboratório de Estudos do Patrimônio (EAU/UFF), e pesquisadora dos projetos “O Gosto Neoclássico” e “A Casa Senhorial: anatomia dos interiores” e através do grupo de pesquisa Casas senhoriais e seus interiores: estudos luso-brasileiros em arte, memória e patrimônio da Fundação Casa de Rui Barbosa.

REBECCA DE CASTRO LEAL COSTA REIS é aluna da Escola de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense. Bolsista PIBIC.

## As casas do Comendador Albino de Oliveira Guimarães

ANA PESSOA

O brasileiro torna viagem, o emigrante que retorna enriquecido do Brasil, é resultado do processo emigratório que dominou na região norte de Portugal ao longo do século XIX. Figura presente na maioria dos concelhos, o torna-viagem se fazia atuante na política e na economia de sua terra, disputando cargos na Câmara e promovendo, como capitalista, o desenvolvimento urbano e a industrialização, assim como liderava obras de benemerência, como a construção de hospitais, igrejas e escolas. E consolidava sua presença com a construção de seu próprio palacete.

O Rio de Janeiro foi o destino privilegiado desses jovens emigrantes. A corte do império brasileiro, e principal porto da América do Sul, era um dinâmico centro de circulação de pessoas, produtos, serviços e notícias. Lá, os jovens encontravam o apoio de uma sólida colônia portuguesa, que ocupava toda a escala social, com forte representação econômica e social.

Eles emigravam ainda menino, com menos de treze anos, e completavam sua formação no exercício profissional. À medida que ascendiam socialmente, procuravam absorver os ditames burgueses do bom gosto, adotando os novos hábitos sociais nos divertimentos, no vestir, e na forma de morar. Ao retornar, buscavam trazer para sua terra as marcas e os modos adquiridos em sua trajetória de sucesso.

Em Fafe, no Minho, os torna viagens participaram ativamente do crescimento cultural da cidade, como a instalação de um hospital e da indústria têxtil, como construíram um sólido conjunto arquitetônico, de sobrados e palacetes, que acabaria por caracterizar o centro e as principais ruas da cidade, e lhe dar uma marca arquitetônica peculiar.

Um dos atuantes retornados foi Albino de Oliveira Guimarães, nascido em 1833, e emigrado em 1846. Inicialmente, foi caixeiro na loja de comerciante contraterrâneo, ascendeu no negócio, e casou-se com uma das filhas do patrão, com quem teve 8 filhos. Ao longo das décadas de 1860 e 1880, Albino morou ora no Rio de Janeiro, ora em Fafe. Ao retornar, promoveu reformas em várias propriedades e construção de um palacete, que não chegou a conhecer, pois morreu em 1909 antes de sua inauguração.

Essa comunicação pretende apresentar as diversas casas onde morou Albino ao longo de trajetória (a casa materna, morar no trabalho, morar com os sogros na chácara, reforma da casa da mãe, morar no Largo do Humaitá e Rua São Clemente, retorno para a quinta do sogro, projeto para construção de um palacete), tendo em conta os padrões recorrentes e as inovações de suas estruturas e interiores. A análise toma como referências principais a propriedade da rua São Clemente, onde promoveu profunda reforma na casa e no jardim, e o projeto e a casa da rua 5 de outubro, em Fafe, para verificar a circulação de ideias e padrões arquitetônicos que as permearam.

ANA PESSOA [Ana Maria Pessoa dos Santos] é arquiteta, mestre e doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, com tese defendida em 2000. Iniciou sua trajetória profissional na Cinemateca do MAM, em 1976; em seguida, ocupou cargos gerenciais em instituições governamentais (Embrafilme, Fundação do Cinema Brasileiro, Instituto Brasileiro de Arte e Cultura e Funarte) onde coordenou inúmeros projetos de pesquisa. Integra, a partir de 1996, o quadro de pesquisadores da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) onde assumiu a diretoria do Centro de Memória e Informação, no período de 2003 a 2015. Tem trabalhos, artigos e livros publicados. É líder dos grupos de pesquisa da FCRB Museu-casa: memória, espaço e representações e Casas senhoriais e seus interiores: estudos luso-brasileiros em arte, memória e patrimônio, e participa como pesquisadora dos projetos “A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores” e “O gosto neoclássico”.







DIA 16 DE JUNHO

# A ORNAMENTAÇÃO FIXA



# Resquícios da casa senhorial luso-brasileira na arquitetura e decoração das residências agudás no golfo de Benim, em África

ALEXANDRE MASCARENHAS

Este artigo pretende apresentar a arquitetura e os interiores de alguns casarões de famílias abastadas, de origem agudá, em Porto Novo, no Benim, na África. Os portugueses foram os primeiros exploradores europeus a alcançar a costa ocidental africana onde edificaram uma série de fortes e fortalezas com o intuito de se estabelecerem e manterem controlo comercial nesta região. O tráfico de escravos, ocorrido no golfo do Benim, foi responsável pelo envio de mais de 5.000.000 de homens para trabalharem no Brasil e nas Antilhas entre os séculos XVI e XIX. Mesmo com a abolição da escravatura promulgada na Inglaterra em 1815, o comércio ilegal desta mão-de-obra ainda permaneceu intenso até a década de 1890. Entretanto, com a proibição deste tipo de trabalho, todos os escravos de origem estrangeira que viviam no Brasil foram declarados livres e, muitos destes, reenviados para a costa da África até os anos 1870, onde aportaram na costa do Benim no porto e redondezas que ocupariam e fundariam, posteriormente, as vilas de Ouidah, Agouê, Adjarra e Porto Novo. Estes “retornados”, também conhecidos como agudás – a maioria proveniente do Estado da Bahia – adquiriram um status social privilegiado em terras africanas e, à medida em que se instalavam, abandonavam rapidamente a religião católica para se tornar muçulmanos. Esta nova classe social criaria um determinado tipo de aliança entre as populações locais e as nações europeias e, iniciaria um novo capítulo de relações comerciais, agora baseado no óleo de palma produzido pelos habitantes locais e vendidos a baixo custo. Este grupo étnico, formado pelos ex-escravos, constituiu uma elite que, aos olhos dos nativos, era demasiadamente ocidentalizada. Famílias com sobrenomes Almeida, Silveira, Souza, Pereira, Santos, Olympio ou Medeiros, entre outros, possuíam grande prestígio no país. Estes afro-brasileiros exerciam diversas funções no comércio, nas plantações agrícolas, na fabricação de objetos de arte, na produção de cerâmica, na costura e principalmente na construção civil. Muitos destes profissionais – pedreiros, carpinteiros, marceneiros, estucadores, pintores e ferreiros – aprenderam seus ofícios nas colônias brasileiras. Entretanto, neste período, os portugueses haviam fundado nesta região oficinas de modelação e fundição, uma vez que ali se encontravam boas argilas e minérios além do *savoir-faire* da mão-de-obra local. Entre 1900 e 1950, o Benim seria administrado pela França que se instalou ali e aumentou seu domínio sobre outros países vizinhos como Togo, Burkina Faso e Camarões. Assim, os agudás que (re)construíram suas famílias e se tornaram abastados, edificaram um grupo muito significativo de casas e sobrados de inspiração luso-brasileira e francesa com materiais e tecnologias construtivas distintas que se misturaram a uma série de técnicas locais conferindo características particulares à arquitetura. Da mesma forma, o acabamento dos estuques de fachadas, dos pisos em ladrilho hidráulico e das ferragens das esquadrias constituem parte da identidade local, assim como os ambientes internos onde se pode ainda observar mobiliário colonial e louça de gosto europeu integrados a objetos e costumes da cultura ioruba. Portanto, ao resgatar este conjunto urbano, arquitetônico e decorativo pouco conhecido mundialmente, pretende-se disseminar seu valor entre os profissionais da Academia e, sobretudo, entre os leigos (e moradores) da comunidade local, para tentar garantir a sobrevivência de parte da história construtiva e cultural do país.

ALEXANDRE MASCARENHAS é arquiteto-restaurador; Doutor pelo Núcleo de Pós-Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Técnica de Lisboa (“Moldes e Moldagens: instrumentos de proteção, preservação e perpetuação da obra de António Francisco Lisboa”); Mestre pela Universidade Federal Fluminense – UFF em Niterói (“Conservação e restauro de estuques ornamentais e estruturais de edificações históricas”); Especialista em conservação de estuques ornamentais pelo Centro Europeu de Veneza para os Ofícios de Conservação | Programa Monumenta; Especialista em conservação de construções de terra pelo Getty Institute|CRATerre|ICCROM. Trabalha na área de projetos, coordenação, consultoria e execução de obras de conservação e restauração do patrimônio imóvel, integrado e móvel artístico e histórico. Professor-pesquisador do Curso Superior em Restauro do Instituto Federal Minas Gerais | IFMG – campus Ouro Preto. Possui publicações (livros, artigos, ensaios teóricos e práticos) nas áreas afins.

## O ciclo de pintura mural do Palácio Pombeiro-Belas, de Cyrillo Volkmar Machado, à Bemposta

SOFIA BRAGA

O vetusto Palácio Pombeiro-Belas, local de residência da antiga família Castelo-Branco em Lisboa desde pelo menos o século XVI, foi palco de diversos acontecimentos culturais na segunda metade do século XVIII: assistiu ao renascimento da academia literária Nova Arcádia (ou Academia de Belas Letras), que aqui teve uma existência efémera da qual fez parte o poeta Bocage e o padre Caldas Barbosa, e o excelente ciclo de pinturas murais realizadas por Cyrillo Volkmar Machado. As pinturas cyrillianas da Sala Arcádia são testemunho único, em Portugal, das últimas figuras reais representativas do Antigo Regime europeu, entre as quais: Catarina II da Rússia, Frederico II da Prússia e Maria Teresa de Áustria, herdeira do império austro-húngaro, e de algumas figuras gradas do panorama artístico português, como é o caso de Vieira Lusitano.

Após 1784, aquando da morte do Conde de Pombeiro, António Castelo-Branco Correia e Cunha, e por via do casamento com D. Maria Rita de Castelo Branco, José de Vasconcelos e Sousa, herda o património material da Casa Pombeiro empreendendo substanciais obras de embelezamento ao nível dos interiores. Muito provavelmente por volta de 1788-89 – data que coincide com a nomeação de José Vasconcelos e Sousa para o cargo de Regedor das Justiças –, Cyrillo empreende uma extensa campanha de pintura mural para a dita Casa, correspondendo a uma das suas melhores fases artísticas. Além do teto da Sala Arcádia, que no tempo da família Pombeiro se denominava “Primeira Antecâmara”, o artista realizou outras pinturas com base na história dos Deuses da Antiguidade Clássica, como na Sala do Docel e no Salão dos Festins. Estas pinturas, infelizmente, foram obliteradas.

José de Vasconcelos e Sousa nasceu em Lisboa, sendo o segundo filho dos Marqueses de Castelo-Melhor. Descendia, pois, de uma das mais ilustres famílias portuguesas: os Castelo-Melhor, vetusta linhagem descendente dos “Vasconcelos”, família cujos membros se destacaram nas batalhas da Reconquista Cristã no século XIII. Foi igualmente um ilustre homem da confiança do príncipe-regente D. João, futuro rei D. João VI, e irmão de José Luís de Vasconcelos e Sousa, herdeiro do título Castelo-Melhor e Conde da Calheta. Da relação entre o artista e o encomendador despontou um ciclo de pinturas decorativas de temática histórico-mitológica bastante preponderante no âmago do património imóvel da cidade de Lisboa, que urge descobrir e revelar.

Cyrillo Volkmar Machado foi um dos artistas mais empreendedores da segunda metade do século XVIII. Estas pinturas são não só um testemunho transmemorial da profícua atividade deste artista, como revelam igualmente um território inexplorado da produção artística da segunda metade do século XVIII. Foi igualmente um dos principais mentores da primeira Academia de Desenho em Lisboa (1780), juntamente com Joaquim Machado de Castro e outros intervenientes. Em 1791 estabeleceu novos compromissos na Irmandade de S. Lucas, quase extinta, tentando lançar os fundamentos de uma Academia de Pintura (sem sucesso), num panorama estéril em termos de um academismo estruturado e modelar.

SOFIA BRAGA é licenciada em História – Variante de História da Arte (FLUL, 1998), Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro (FLUL, 2012) e doutoranda em História da Arte (FLUL, desde 2013). Curso de Conservação e Restauro de Pintura Antiga pelo Instituto de Artes e Ofícios (UAL, 2010). Tem-se dedicado ao estudo da pintura mural em suporte mural na arquitetura civil, de âmbito privado, de finais do século XVIII e inícios do XIX, da cidade de Lisboa. É autora de diversos artigos sobre pintura mural Neoclássica. Tem incidido a sua investigação na vida e na obra artística do artista-historiador Cyrillo Volkmar Machado.

# O Museu Casa do Dr. Carlos Barbosa Gonçalves, Jaguarão, Rio Grande do Sul

CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS

Carlos Barbosa Gonçalves nasceu em Pelotas no dia 8 de abril de 1851. Faleceu em Jaguarão aos 23 de setembro de 1933, cidade de sua família. Era descendente de Bento Gonçalves da Silva, líder da Revolução Farroupilha. Estudou em colégio interno no Rio de Janeiro e bacharelou-se em Ciências e Artes. Ainda na então Capital Federal, cursou Medicina e recebeu o título de Doutor em dezembro de 1875. Viveu quatro anos na Europa e exerceu o cargo de chefe de clínica no Hospital Val de Grâce, em Paris.

De volta ao Brasil e à Jaguarão, casou-se em 1879, com Carolina Cardoso de Brum, filha de um abastado fazendeiro. Teve oito filhos. Mas, somente três sobreviveram à infância: Euribíades, Eudoxia e Branca. O primogênito teve dois filhos, Carlos Barbosa Gonçalves Netto e Lucy Barbosa Gonçalves, que não tiveram descendentes. A filha Eudoxia, casada com um diplomata, também não teve herdeiros. A caçula Branca abriu mão do casamento para cuidar dos pais, e faleceu solteira em fevereiro de 1970.

Carlos Barbosa Gonçalves fundou em 1882 o Partido Republicano de Jaguarão. Em 1883 defendeu a fundação da imprensa republicana no Rio Grande do Sul, contribuindo para a criação da “Federação”, periódico publicado em Porto Alegre a partir do ano seguinte de 1884. Como representante do partido foi eleito à Câmara Municipal de Jaguarão, ascendeu a deputado e dirigiu a Assembleia do RS. Assumiu o cargo de Governador do Estado em 1908, cujo mandato se estendeu até 1913.

Na cidade de Jaguarão, em 1886 o construtor Martinho de Oliveira Braga ergueu o edifício eclético que serviu como residência do vulto histórico rio-grandense. Edificado em esquina de quarteirão, o palacete assobradado apresenta duas fachadas tripartidas, ressaltadas por pilastras com capitéis coríntios, nas quais se destacam as portas-sacada e os balcões com parapeitos de ferro fundido. A composição é arrematada por platibanda vazada e preenchida com elementos decorativos de estuque, ornada com compoteiras. Na fachada principal, o frontão é encimado pela estátua de um soldado romano, moldada em massa de cimento.

Em 1975, a filha Eudoxia materializou o desejo de sua irmã Branca, que residiu e faleceu no casarão em 1970. Foi criada uma fundação que se encarregou da manutenção de um museu biográfico do vulto. Os pertences herdados pelas duas irmãs foram repassados à entidade. No ano 2000, a neta Lucy, única descendente da família, transferiu à fundação suas propriedades existentes em Jaguarão. A antiga moradia é conservada integralmente, graças às doações das filhas e da neta do homenageado.

Destacamos os bens integrados ao ecletismo arquitetônico da campanha gaúcha. No exterior: as rusticações e os óculos do porão, as cornijas, as pilastras e os capitéis, a platibanda, as compoteiras e a escultura, realizados em estuque; os guarda-corpos fundidos em ferro. No interior: paredes escaioladas, pinturas murais efetuadas na técnica do estêncil e a mão livre, ladrilhos hidráulicos nas áreas de serviços.

A comunicação foca os bens agregados à arquitetura, externa e internamente. Por consequência, mostrará a riqueza dos bens móveis distribuídos nas salas do casarão.

CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS é professor associado da Universidade Federal de Pelotas UFPel. Licenciado em Artes, pelo Centro de Artes da UFPel. Especialista em Arte Educação, pelo CA/UFPel. Especialista em Cultura e Arte Barroca, pelo Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Mestre em Teoria, Crítica e História da Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutor em Arquitetura – Área de Conservação e Restauro –, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

## O papel pintado da “Sala dos Pássaros” na Quinta da Francelha de Cima (Prior Velho): o contributo da ornitologia na sua datação e caracterização

MARIA DO ROSÁRIO GORDALINA

Na Quinta da Francelha encontra-se um dos raros espaços portugueses conhecidos decorado com papel chinês pintado à mão. Ignora-se seja a data de execução seja a de colocação desta decoração parietal. Quer pela temática, estilo e execução técnica, quer pelo manifesto paralelismo com outros papéis de parede coevos, em particular os ainda existentes na Grã-Bretanha (como, entre outros, os de Penrhyn Castle em Bangor no País de Gales, de Wrest Park no Bedfordshire ou o de Nostell Priory no Yorkshire), o papel de parede da Sala dos Pássaros na Quinta da Francelha é datável de meados do Séc. XVIII/2.<sup>a</sup> metade. Todavia, o detalhe e precisão com aqui que se figura a flora e a em particular a avifauna apontam para que o artista não se tenha limitado a uma mera repetição ou inspiração de motivos provenientes dos Pintados ou da porcelana, ou de composições/modelos previamente estabelecidos. Ao invés, a riqueza de pormenores e a fidelidade figurativa face ao modelo real do animal ou planta sugere que o artista terá recorrido a desenhos ou estampas no âmbito da Ornitologia e Botânica encontrando-se familiarizado com estas temáticas. Algumas das aves figuradas na Francelha não são imaginárias, fruto da fantasia - ao encontro do gosto pelo exótico e bizarro, tão caro ao Séc. XVIII/XIX, como acontece em vários exemplares de papel de parede chinês, nomeadamente os de produção francesa. Na Sala dos Pássaros podemos identificar pelo menos 4 espécies de aves, todas elas com distribuição no continente asiático: *Polyplectron bicalcaratum bicalcaratum*, *Garrulax chinensis*, *Cacatua alba* e *Psittacula eupatria*. O conjunto das pinturas da Sala dos Pássaros surge assim como um “mostruário” de História Natural de larga dimensão, ao qual não é alheia a sua dimensão alegórica e simbólica.

Procura-se neste trabalho, de caráter interdisciplinar e até hoje inédito, nomeadamente através da identificação das espécies de aves figuradas e da sua subjacente iconologia, bem como do estudo comparativo com outros exemplares de papel pintado coevos existentes no espaço europeu, uma mais precisa datação e melhor caracterização da decoração da Sala dos Pássaros.

MARIA DO ROSÁRIO GORDALINA é doutorada em História da Arte pela Universidade de Roma La Sapienza (1997) com tese dedicada aos afrescos do pintor João Gonçalves no Claustro das Laranjas - Florença. Licenciada em História da Arte pela FLL - Universidade de Lisboa (1985). Ex-Bolseira da U. Lusitana, MNE de Itália e Fundação Calouste Gulbenkian. Já docente universitária, abandonou o ensino para se dedicar exclusivamente à inventariação do património arquitetónico, onde exerce atividade na Direção-Geral do Património Cultural – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (tendo a cargo o inventário do Alentejo e Algarve e temáticos de Pintura Mural e Molinologia).



# A pintura de “claro-escuro” em palácios da região de Lisboa: Paolo Pizzi, Pierre Bordes e Eugénio Cotrim

ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA

A pintura de “claro-escuro” tornou-se uma verdadeira moda nos interiores religiosos e civis lisboetas graças à vinda para Portugal, em meados do século XIX, dos pintores decoradores Paolo Pizzi, natural da Sardenha, e Pierre Bordes, de nacionalidade francesa. Pierre Bordes teve como ajudante e principal colaborador, desde 1864, o português Eugénio do Nascimento Cotrim, que continuou a lição do mestre após a sua morte, em 1884, e durante o primeiro quartel do século XX.

Várias razões ajudam a explicar o enorme êxito da pintura de “claro-escuro”. Imitava na perfeição o estuque em relevo, tão apreciado na época, e a sua execução era bastante mais rápida. Por outro lado, a Casa Real usou os préstimos destes três artistas na decoração dos seus palácios, o que certamente ajudou a divulgar o gosto por este tipo de pintura. Pizzi trabalhou para D. Fernando no palácio da Pena, pouco depois da sua chegada a Portugal, e Bordes executou vários tectos no palácio da Ajuda. Cotrim trabalhou nos palácios de Belém, da Cidadela (em Cascais), de Vila Viçosa e da Pena, onde deixou obra assinada e datada em 1917, já durante a presidência de Sidónio Pais.

Das muitas obras realizadas por Bordes e Cotrim em casas das elites lisboetas, destaca-se a pintura em *trompe-l'oeil* que ainda hoje cobre as paredes e a cúpula da escadaria do palácio do conde de Burnay, na Junqueira, com interessantes alegorias às Artes, à Indústria e ao Comércio, numa alusão aos interesses e actividades do seu proprietário

ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA é doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, mestre em História da Arte, licenciada em História (variante de História da Arte) e em Filologia Germânica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Foi professora e directora da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, sendo actualmente bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. De 2011 a 2014 foi a responsável pelo projecto de investigação “A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos Interiores.” Entre as suas linhas de pesquisa, além das artes decorativas portuguesas, ultimamente com particular incidência no estuque, contam-se as relações artísticas entre Itália, Portugal e o Brasil no século XVIII. É autora de diversas publicações, na sua maioria dedicadas a estas temáticas.

## A contribuição dos brasileiros de torna-viagem para o culto do conforto na cidade do Porto. O conde de Silva Monteiro e os seus modos de habitar

MARIA DE SÃO JOSÉ PINTO LEITE

Cada época tem o seu vocabulário próprio, reflexo de vivências e modos de sentir distintos dos anteriores, que se desenvolvem numa dicotomia de continuação e contraste. O século XIX é caracterizado pela palavra conforto. Do significado etimológico de assistência e socorro, passou a ser utilizado pelos ingleses com o sentido de bem-estar material englobando as comodidades e equipamentos modernos que facilitavam a vida quotidiana. Apanágio dos povos civilizados, fruto do progresso e garantia de paz, o conforto tornou-se um novo «deus» a que as casas da alta burguesia do Porto prestaram culto. Entre as construções erigidas ou remodeladas, é significativo o número de proprietários, apelidados de «brasileiro de torna-viagem», que, quer na sua habitação quer na sua intervenção pública, testemunharam dos vários aspectos que compõem a nova noção de conforto: o viver bem e o bem receber, a curiosidade por culturas distintas e suas manifestações e, ainda, a preocupação de melhorar as condições de vida das camadas populacionais desfavorecidas através de um trabalho cívico e de benemerência. Um caso marcante é o de António da Silva Monteiro. As suas casas, na Rua da Restauração e em Gaia, atestam o gosto pela nova maneira de viver em família e em sociedade e a sua vida comprova a dedicação ao bem-estar social e ao progresso da cidade. Considerada uma das melhores casas do Porto à época, a sua habitação urbana pode ser vista como o paradigma das residências da alta burguesia portuense, tendo muitas semelhanças com outras moradias de personalidades, nobilitadas ou não, que experienciaram a vida no Brasil antes de se instalarem na capital nortenha, como os viscondes de Pereira Machado, da Trindade e da Gândara. Nestes ambientes o conforto materializou-se nas várias vertentes que correspondem à evolução semântica do próprio vocábulo: conforto-espço, conforto-modernidade e progresso, conforto-intimidade, conforto-representação.

Assim acontece na casa do conde de Silva Monteiro. O conforto-espço, próprio dos séculos precedentes, exhibe-se nos quatro pisos da casa e no logradouro em socalcos sobre o rio Douro apetrechado para o desfrute da natureza. O conforto-modernidade e progresso concretiza-se na existência de aposentos dedicados à higiene corporal e preparação dos alimentos e na disposição de infra-estruturas para receber as comodidades que o desenvolvimento vai disponibilizando, a saber água, electricidade e esgotos. O conforto-intimidade e representação pode entender-se como dois lados da mesma moeda: se a casa é um sinal do estatuto social e económico do proprietário, este necessita alimentar-se de repouso e privacidade pelo que, para além da especialização dos aposentos, se criam circuitos interiores de circulação que separam os vários membros da família e estes dos serviçais. Na realidade, a concretização destes ideais progressistas ficou muito aquém do preconizado quer na vivência da própria burguesia quer na melhoria das condições de vida da população em geral. Foram, contudo, lançadas as sementes duma civilização que introduziu no quotidiano a noção de utilidade em contraponto com a mera noção de esteticamente agradável.

MARIA DE SÃO JOSÉ PINTO LEITE é licenciada em Filologia Românica pela F.L.U.P. e com formação posterior na área do Restauro, tem-se dedicado ao estudo da decoração estucada no Norte de Portugal durante a centúria de Oitocentos e primeiras décadas de Novecentos. Neste âmbito, defendeu dissertação de Mestrado centrada no estudo do espólio da Oficina Baganha (2007) e foi comissária científica da exposição sobre o mesmo tema, organizada no Museu Nacional de Soares dos Reis. Tem participado em Jornadas e Seminários consagrados às Artes Decorativas e publicado sobre as vivências e linguagens ornamentais do período em causa. Encontra-se, presentemente, a elaborar a sua dissertação de Doutoramento sobre os estuques no Porto no período que medeia entre 1850 e 1950, sob orientação do Professor Doutor Gonçalo de Vasconcelos e Sousa.

# Palácio de Estói, um palácio na viragem do século XIX. Estudo da sua pintura decorativa e azulejaria

MIGUEL MONTEZ LEAL

O palácio de Estói marcou durante muitos anos o panorama da arquitectura palaciana do antigo reino do Algarve e também pela sua exuberância decorativa, nem sempre muito bem compreendida. A 1, 2 e 3 de maio 1909 celebraram-se no palácio de Estói as grandes obras de restauro e engrandecimento levadas a cabo naquele palácio pelo I Visconde de Estói, José Francisco da Silva (1840-1926), natural daquela localidade, grande proprietário e boticário em Beja. Nos finais do século XVIII, o coronel Francisco José Maria de Brito Pereira Carvalhal e Vasconcelos e a sua mulher D. Rita Eugénia, eram os morgados de uma casa senhorial e herdaram, dos seus pais, propriedades em Estói. Dada a beleza do local, os panoramas que se avistavam de uma colina daquela propriedade e de onde se podiam ver os campos que rodeavam Faro e a amenidade do clima, logo pensaram em mandar edificar ali uma quinta de recreio.

Hoje em dia é difícil ver no actual palácio todas as pré-existências anteriores, mas o palácio que foi construído em finais do século XVIII seria uma simbiose de uma época em que o barroco já definhava e o neoclassicismo era abundantemente adoptado. A propriedade continuou nas mãos da família até finais do século XIX, passando por várias vicissitudes familiares.

Nos finais do século XIX José Francisco da Silva compra a propriedade que ameaçava ruína e imediatamente pensa em recuperar e mandar restaurar o palácio e os seus jardins. Essa tarefa foi entregue ao arquitecto e decorador Domingos António da Silva Meira, que dirigiu os trabalhos. Ao mesmo tempo José Francisco da Silva começou a adquirir peças decorativas em Portugal e também em Itália. As ruínas romanas de Milreu ali bem próximas serviram de inspiração para a edificação e restauro deste palácio ecléctico de início de século. Os trabalhos de restauro iniciaram-se em janeiro de 1893 e deram-se por concluídos em finais de abril de 1909. Em 1906 o rei D. Carlos I, tendo em consideração o trabalho de restauro levado a cabo naquele palácio e o serviço e engrandecimento prestado à terra, decidiu nobilitar José Francisco da Silva, atribuindo-lhe o título de Visconde de Estói. O palácio e os seus jardins dispõem-se sobre uma colina suave e o edifício estende-se em patamares até aos jardins que rodeiam todo o conjunto palaciano. Estói seria simultaneamente uma quinta de recreio e uma quinta agrícola, singular pelas suas pretensões no panorama do Algarve, o que levaria a que fosse popularmente conhecida com “Queluz do Sul”, ou “Queluz do Algarve”. No palácio desfilam pelas suas salas vários estilos artísticos e nele trabalharam artistas como Adolfo Grenó, Pereira Cão, Domingos Costa, Maria Baretta, S. Ferreira e Francisco Luís Alves. Abundam os estuques decorativos, a pintura decorativa e a azulejaria. Longe dos circuitos habituais dos artistas, este palácio faz-nos pensar numa morada de uma villa romana mediterrânica, construído e restaurado no ambiente ecléctico dos revivalismos dos finais do século XIX e inícios do século XX, sendo um dos mais faustosos palácios do Sul.

MIGUEL MONTEZ LEAL é investigador e membro integrado do Instituto de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Doutorado em História da Arte Contemporânea e mestre na mesma área, graus obtidos na FCSH- UNL, é Pós-graduado em Formação Educacional – Ramo de História (FCSH –UNL) e em Estudos Europeus – Dominante Jurídica pela Universidade Católica Portuguesa (Lisboa). Licenciado em História (UNL), dedica-se ao estudo da pintura mural, azulejaria e à genealogia. Tem publicado artigos em revistas e livros da especialidade. É genealogista, poeta e cronista na imprensa. Pertence ao Instituto Português de Heráldica.

## Arte na Casa senhorial – o exemplo do Paço Ducal de Vila Viçosa Catarina Esperança

CATARINA ALEXANDRA ESPERANÇA LAMAROSA

Durante séculos a Casa de Bragança foi a segunda Casa mais importante do reino seguindo-se apenas à Casa reinante, assim o atesta o seu lema “Depois de Vós, Nós”. No início da década de quarenta do século XVII, a Casa de Bragança ascendeu a sua posição a Casa reinante do reino de Portugal.

É precisamente sobre os quarenta anos que antecederam a Restauração que nos iremos debruçar. Anos esses em que o Paço Ducal, sede da Casa senhorial, foi alvo de um interessante programa decorativo de grande volume levado a cabo pelo sétimo duque de Bragança, D. Teodósio II.

Foram vários os espaços interiores que foram contemplados neste interessante programa artístico. Como também foram diversos os tipos de decoração utilizados no interior do paço nesta época como a pintura mural e a azulejaria.

Ressaltamos a importância que o conjunto de pintura mural patente nos tectos assume a nível nacional no que se refere ao estilo em que se insere - Maneirismo italianizante. O responsável pelo mesmo foi o pintor Tomás Luís, artista conhecedor dos modelos fresquitas lisboetas mas igualmente de Castela. A par deste, destacamos também, José de Avelar Rebelo que com a Restauração se tornou pintor régio. Este poderá ter estado envolvido na definição programática dos frescos de algumas dependências já no período do oitavo duque de Bragança. A arte deverá ser observada não só do ponto de vista formal e estilístico mas também, de acordo com outras perspectivas.

A arte enquanto instrumento do poder e consequentemente o poder que esta tinha de transmitir determinada mensagem para a qual foi produzida. Poucos eram os que podiam fruir dela e entender esta mensagem, tendo em conta que nos estamos a referir a espaços interiores, alguns dos quais privados. A arte tinha portanto, um importante papel no contexto em que se inseriu.

Assim, com este estudo-caso, caracterizando o espaço interior do Paço Ducal na primeira metade do século XVII, com especial ênfase para a ornamentação fixa, propomo-nos a estabelecer a relação entre a produção artística nas casas senhoriais e quem a mandava executar.

CATARINA ALEXANDRA ESPERANÇA LAMAROSA cursa o terceiro ano da licenciatura História e Arqueologia- vertente de História, na Universidade de Évora, e participou da edição “Trono e Família – nas colecções do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança”, coordenada por Maria de Jesus Monge, editada pela Fundação da Casa de Bragança, em 2014.





DIA 17 DE JUNHO

# A ORNAMENTAÇÃO FIXA





# Identificação e mapeamento dos ornamentos fixos do Palácio do Catete

DÉBORA DA COSTA QUEIROZ

Esta apresentação tem como principal objetivo apresentar o processo de levantamento e identificação do conjunto de elementos ornamentais fixos que compõem o arcabouço decorativo do antigo Palácio do Catete, que desde 1960 é sede do Museu da República, instituição federal; tendo sido tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) em 1938.

Localizado no Rio de Janeiro (Brasil), a construção do Palácio foi executada entre 1858 e 1868. O projeto e a fiscalização das obras especialmente na parte artística ficaram sob responsabilidade do arquiteto alemão Gustav Waehneltd; arquiteto nascido na Prússia, que veio para o Brasil em 1852, onde permaneceu até 1870. O edifício caracterizando-se como um dos principais exemplares da arquitetura neoclássica no Brasil.

Construído no século XIX para abrigar a residência do Barão de Nova Friburgo, representa uma típica Casa Senhorial burguesa urbana da época, sendo composta por aproximadamente 2800m<sup>2</sup> de área construída distribuídos em três pavimentos. Possui composição volumétrica de um único corpo cúbico e vertical, remetendo aos palácios do renascimento fiorentino; tendo a cobertura arrematada com platibanda, cimalha e cornija.

Os elementos simbólicos da edificação no imaginário são suas sete águias em bronze. No seu interior destacam-se os elementos decorativos fixos e integrados que foram objetos de identificação e mapeamento durante a fase inicial da Elaboração do Projeto de Restauração Arquitetônica do Palácio, atualmente em andamento sob responsabilidade técnica da autora.

O artigo objetiva apresentar a metodologia na fase inicial do Projeto de Restauero, a saber: a análise arquitetônica e iconográfica durante a etapa “Identificação e conhecimento do bem”, para mapeamento dos seguintes elementos: forros em estuque, ladrilhos hidráulicos e vitrais da clarabóia. Este estudo apresentará os processos de trabalho utilizados em decorrência da parceria institucional entre funcionários do Museu e a equipe contratada, assim como apresentar os resultados dos trabalhos de campo e representação gráfica dos elementos. Por fim, pretendemos traçar analogias com edifícios da época e traçar caminhos e linhas de investigação e desdobramentos possíveis.

DÉBORA DA COSTA QUEIROZ é arquiteta e urbanista, Mestranda em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (MACPS) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e servidora da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, Minas Gerais. Possui experiência diversificada no ramo do Patrimônio Cultural, como: Desenvolvimento e Gerenciamento de Projetos de Restauração em bens tombados, Laudos de Estado de Conservação de Bens edificados, realização de inventários de Patrimônio Cultural e Consultorias na área de ICMS Cultural.

## A sala da música da Casa das Brolhas em Lamego: programas decorativos e iconográficos

INÊS DA CONCEIÇÃO DO CARMO BORGES

A sala da música da Setecentista Casa das Brolhas na urbe de Lamego ostenta um tecto com estuque decorativo e paredes com papel ornamental. É nosso intuito abordar o programa decorativo e iconográfico do tecto e das paredes desta sala em particular, por haver neles uma coerência nos vários elementos da sua composição. Cremos que por trás desta esteve um estudo prévio do encomendador em função do espaço habitacional. O estuque foi utilizado como matéria-prima no tecto, pela sua extrema ductilidade permitindo uma adaptação à linguagem decorativa do gosto do encomendador e dos artistas executantes.

Protegidos da acção do tempo, os estuques deste tecto encontram-se relativamente bem preservados, com os motivos de relevos bem definidos e visíveis. Este tecto estucado apresenta um plano rectilíneo, num único pano que o compõe, de perfil rectangular. Os relevos, em estuque branco, destacam quatro elementos figurativos de tom azul-escuro. Faltam pedaços do painel rectangular, junto à parede, deixando à mostra a estrutura de madeira. Nas paredes até ao nascimento do tecto, são visíveis decorações com papel ornamental historiado.

Os fundos documentais da família desta casa, porque dispersos pelos seus elementos não nos permitiram o esclarecimento de algumas questões relacionadas com esta obra. Os valores artísticos e culturais enunciados quer na superfície estucada quer nas paredes, através do papel de parede policromo, ornamental não foi certamente arbitrário, tendo em conta o estatuto social da família proprietária que a habitou.

Como fonte de inspiração para esta sala foi utilizado o tema da música, como uma das sete artes principais. Ela está assim patente no tecto de estuque e no papel de parede, com alusões a cenas bucólicas, onde diversas personagens tocam e ouvem música, nas cenas de caça, e nas figurações de episódios da obra *Vida, y hechos del ingenioso cavallero D. Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Este autor tem nesta obra referência a costumes musicais, à dança e à música de Espanha do séc. XVI e princípios do XVII. Constitui toda a sua obra um compêndio de elementos musicais que intensificam acções teatrais, vinculam cenas dramáticas e ilustram personagens, muitos deles músicos, como o próprio D. Quixote que afirma: “*Quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anejas a los enamorados andantes*”. Ainda que de momento semelhantes qualidades não se manifestem, senão na terceira saída, ou seja na segunda parte, na que o nosso cavaleiro toca viola (II-46), canta um madrigal (II-68) e, inclusive dança até cair extenuado (II-62), não sem antes afirmar furioso saber cantar estancias de Orlando (II-62).

INÊS DA CONCEIÇÃO DO CARMO BORGES é doutoranda em História de Arte pela Faculdade de Letras, da Universidade de Coimbra; tem pós-graduação em Sociologia das Religiões (Sociologia do Sagrado e do Pensamento Religioso) do Instituto de Sociologia e Etnologia das Religiões do Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É Mestre em História de Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e, desde 2007, é Investigadora do GEMA-CEAACP (Grupo de Estudos Multidisciplinares em Arte - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património); Investigadora do CIJVS (Centro de Investigação Joaquim Veríssimo Serrão).

# As artes decorativas integradas da casa do Conselheiro Francisco Antunes Maciel. Pelotas. RS.

ESTER JUDITE BENDJOUYA GUTIERREZ

CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS

“A caixinha de jóias da coroa”, desta maneira Ana Meira, superintendente do IPHAN no Rio Grande do Sul entre 2003 e 2014, se referia a casa que pertenceu à família do conselheiro do império Francisco Antunes Maciel até 2006. Neste ano, o imóvel passou para as mãos da Universidade Federal de Pelotas, que aí instalou o Museu do Doce. No interior da caixinha foram guardadas jóias raras, de alto valor nas artes decorativas integradas à arquitetura eclética. Em 1977, em conjunto com as duas moradas vizinhas, a vivenda foi tombada pelo IPHAN. Este reconhecimento permitiu que Pelotas participasse do Programa Monumenta.

No final da década de setenta do século XIX, os três “palacetes” alcançaram o ápice do refinamento. Serviram de exemplo às obras executadas posteriormente. Pela autenticidade, valor histórico e artístico, ostentação, riqueza e qualidade na ornamentação, a moradas têm merecido destaque em pesquisas, em especial, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da UFPel. Entre as três, a residência do Conselheiro foi a que teve e, talvez, por isto, tenha conservado mais exemplos da diversidade e da qualidade das artes decorativas. O objetivo deste trabalho foi apresentar a profusão e a ausência da decoração aplicada nas zonas privadas e de serviço. Localizada na Praça Coronel Pedro Osório, na esquina com a Rua Barão de Butuí, o casarão de porão alto foi construído em 1878, para Francisco. Nas quatro décadas finais do século passado, o prédio foi alugado para diferentes órgãos públicos. No início do XXI, ficou fechado. Apesar disto, parte das artes decorativas integradas permaneceu. Verdadeiras joias, os forros de estuque de marmorino, moldados manualmente, atribuíram valor de raridade ao edifício. Fragmentos de mármore, ladrilhos, azulejos, esquadrias com vidros de cristal trabalhados, gradis de ferro fundido, platibandas decoradas com estátuas e jarrões de louça, pinturas e revestimentos murais resistiram. Internamente, a escariola ou escariola foi a técnica de pintura mais frequente. Aí expuseram os fingidos e o *trompe l’oeil*, com alusões a diferentes pedras. As decorações parietais também receberam pinturas em estêncil. Nesta técnica, os motivos florais foram escolhidos. Igualmente, forraram paredes com tecidos. A poética do classicismo manifestou-se nesse palacete nas analogias à Antiguidade e ao Renascimento; na adoção das ordens clássicas, especialmente a coríntia e a compósita, e na composição, porque foi usado de forma específica o sistema normativo clássico, tripartido, com simetrias, ritmos, paralelismos, etc. Aqui e ali, nos recuos ajardinados, nos pátios e, com menos presença nos interiores, elementos e acabamentos de inspiração romântica, mencionavam a natureza do lugar.

A moradia revelou o gosto da aristocracia liberal da fronteira sulina. Demonstrou a dualidade em que vivia. Por um lado, os frontispícios estavam repletos de ornamentações “elegantes”, de brasões e de monogramas familiares. Os ambientes íntimos e sociais eram fartamente adornados. Este conjunto expressava “civilização”, “cultura”, “erudição”. Por outro, as fachadas dos pátios internos, despossuídas de platibandas e de enfeites e as áreas de serviços despidas de ornatos mantiveram a linguagem da arquitetura luso-brasileira mais singela.

ESTER JUDITE BENDJOUYA GUTIERREZ é graduada em Arquitetura e Urbanismo (UFRGS), Especialista em Educação (UFPEL) e em Gestão do Patrimônio (UFPel/UNESCO), mestre e doutora em História (PUCRS). Professora dos cursos de graduação e de mestrado em Arquitetura e Urbanismo e de mestrado e doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural, da UFPel.

CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS é licenciado em Artes, pelo CA/UFPel. Especialista em Arte Educação, pelo CA/UFPel. Especialista em Cultura e Arte Barroca, pelo IAC/UFOP. Mestre em Teoria, Crítica e História da Arte, pelo IA/UFRGS. Doutor em Arquitetura – Área de Conservação e Restauro –, pela FAU/UFBa. Professor associado da UFPel.

## Estuques em relevo e técnicas pictóricas – metodologia de inventário

CRISTINA JEANNES ROZISKY

FÁBIO GALLI ALVES

CARLOS ALBERTO AVILLA SANTOS

Os bens integrados são elementos que compõem a decoração fixa dos edifícios arquitetônicos, tanto externa, como internamente. Todos complementam a arquitetura e, por vezes, podem ser até mais expressivos do que ela. Executados com diversos materiais e instrumentos, implicaram em diferentes técnicas e resultaram em aspectos múltiplos. O requinte das ornamentações fixas materializava o prestígio social, econômico, cultural e ideológico dos donos dos palacetes edificadas no século XIX. A maneira de moldar ou esculpir, pintar, reproduzir, o saber fazer, o esmero e a minúcia do ofício de estucador, pintor ou decorador, ampliavam a suntuosidade das nobres construções.

Estas decorações caracterizaram linguagens próprias, evidenciaram gramáticas de cores, formas e signos, que integraram variados prédios de culturas e estilos diferenciados. Em todas as épocas, as artes agregadas à arquitetura responderam às ideologias sociais, religiosas e estéticas de diferentes povos. Desta forma, toda a arquitetura é também a expressão material dos desejos, habilidades e sentimentos vigentes em tempos e lugares nos quais foi edificada. Assim sendo, a produção ornamental agregada aos edifícios deve ser tratada, também, como parte de um aspecto importante da cultura visual e material das cidades.

A falta de manutenção, as reformas dos prédios e as interferências restaurativas, a ausência de inventários e proteção legal efetiva, sobre esses bens integrados, contribuíram para o desaparecimento de exemplares de diferentes técnicas decorativas, como as pictóricas a mão livre ou em estêncil, as escaiolas, os estuques em relevo modelados ou fundidos.

O conceito de inventário está vinculado ao conhecimento, à listagem e à descrição das características dos bens materiais. Igualmente, está ligado à ideia de catalogação e registro, ou seja, de identificação, de documentação e de classificação. Na atualidade, o inventário também está sendo reconhecido como instrumento de gerenciamento do planejamento da conservação preventiva.

Dessa forma, o inventário é uma maneira de proteção da cultura. Caso perca-se um bem material, ou uma obra apresente lacunas, existindo os registros (desenhos, fotos, descrições, aerofotogrametria, etc.) que identifiquem como foi o original ou, como era realizada a técnica, é possível manter esse bem material, no mínimo, como memória coletiva.

A partir da metodologia de inventário, a comunicação enfoca os estuques em relevo e ornamentações pictóricas com identificação e classificação das técnicas, por meio de sistema de documentação e registro através fichas, com objetivo de caracterizar os elementos e as técnicas decorativas em edifícios do patrimônio histórico eclético pelotense. Aponta sobre os estuques em relevo: o processo estrutural dos forros como suporte para as ornamentações, e a moldagem dos elementos compositivos, modelados in loco ou obtidos através de formas. Expõe a diversidade das composições das técnicas pictóricas desenvolvidas sobre as superfícies murais dos ambientes interiores: a escaiola, o estêncil, a pintura a mão livre, o *trompe l'oeil*, a *marouflage* e o marmoreado. Analisa formalmente e iconográfica/iconologicamente as complexas composições desenvolvidas nos tetos e nas paredes das salas internas dos prédios.

CRISTINA JEANNES ROZISKY é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1997). Artífice de Restauração de Bens Culturais, IPHAN/SENAC-RS (1999). Mestre Artífice Especialista em Conservação e Restauração de Estuques pelo Centro Europeu de Veneza para os Ofícios da Conservação do Patrimônio Arquitetônico, Itália, convênio Minc-Brasil/Unesco/BID (2001). Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural no Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Atualmente é professora temporária no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense. Possui experiência prática e didática em Conservação e Restauração de Estuques. Atua como arquiteta autônoma desde 1997.

FÁBIO GALLI ALVES é graduado Bacharel em Conservação e Restauro pela Universidade Federal de Pelotas (2011). Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural (ICH, UFPel). Atualmente é Técnico de Restauro da Universidade Federal de Pelotas atuando principalmente nos seguintes temas: conservação e tombamento dos prédios de interesse histórico da Universidade, trabalho nos museus da instituição, projetos de extensão de restauro de obras de arte. Ainda se destacam as atuações na conservação e restauro dos bens integrados em estuque ao patrimônio edificado na cidade de Pelotas e região, trabalho desenvolvido a aproximadamente 10 anos.

CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS é professor associado da Universidade Federal de Pelotas/UFPel. Licenciado em Artes, pelo Centro de Artes da UFPel. Especialista em Arte-Educação pelo CA/UFPel. Especialista em Cultura e Arte Barroca, pelo Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP. Mestre em Teoria, Crítica e História da Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Doutor em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro, pela Universidade Federal da Bahia.

## Sobre o Império e a Honra: a decoração e o uso do antigo Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908)

ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO

Nesta comunicação pretendemos analisar os significados históricos e artísticos da decoração dos cinco salões nobres do antigo Palácio dos Governadores do Pará. Edificado no século XVIII sob a planta do arquiteto bolonhês Antonio Giuseppe Landi, o palácio passou por uma ampla reforma no início do século XX, ao tempo do governador Augusto Montenegro. A ideia era torná-lo compatível com os ideais modernos do republicanismo positivista. Em cada parte das salas do pavimento superior do Palácio está um pouco do olhar do governador e de seu braço-direito nessa empreitada, o artista francês Joseph Cassé (1874-1857), vindo de Marselha especialmente para essa atividade. Augusto Montenegro (1867-1915), foi juiz, promotor, diplomata, político e governador do Pará. Em 1884, fez sua primeira viagem à Europa, o que lhe marcaria profundamente e definiria um tipo gosto e o senso estético relacionado ao mundo francês. Em 1890, entrando na carreira diplomática, atuou como adido de 1ª Classe na Legação Brasileira em Berna, na Suíça, transferindo-se mais tarde para Paris e Londres, no cargo de secretário da diplomacia brasileira. Neste tempo, toma conhecimento dos movimentos artísticos e intelectuais correntes nas principais capitais europeias, voltando por lá inúmeras vezes a passeio, sob os cuidados de uma grande rede de relações de amizade, especialmente na França. Em 1901, assumiu o governo do Pará, realizando uma série de transformações no Palácio, para o que contratou Joseph Cassé, artista-decorador formado pela École des Beaux-Arts de Marseille. Sua escolha se deveu em grande medida às concepções de Cassé sobre a arte decorativa dos palácios republicanos, que misturavam o gosto oriental, a estética *art nouveau* e um diálogo constante com as mais importantes tradições decorativas do século XIX. Foi assim, que se passou em revista a obra dos artistas vitorianos e suas notáveis gramáticas de ornamentos, como *Owen Jones* (1809-1874), *Georg Schaft* (1820-1895) e *Matthew Digby Wyatt* (1820-1877), que muito agradavam a Augusto Montenegro. Cassé provinha de uma Marselha comercial e industrial, com experiência detalhada no urbanismo moderno, como aquele financiado por *Paulin Talabot* (1799-1886) e *Jules Mirès* (1809-1871), que transformaram a capital da Provence no “porto do Império” francês. Joseph Cassé também cresceu como artista entre alguns dos mais importantes nomes da época no círculo de Marselha, como *Alfred Casile* (1848-1909), *Édouard Crémieux* (1856-1944), *Alphonse Moutte* (1840-1913), *Marius Rey* (1836-1927), *Joseph Garibaldi* (1863-1941), *René Seyssaud* (1867-1904), *Jean-Baptiste Olive* (1848-1936), entre outros. Em 1905, Joseph Cassé começou a trabalhar em Belém com dois assistentes, levando a efeito um projeto arquitetônico, artístico e decorativo que marcará profundamente a capital paraense da primeira década do século XX. Para isso estuda o desenho colonial do Palácio, fazendo trazer de Lisboa, cantarias de lioz para compor a calçada e o entorno do edifício. Para a entrada, trouxe da Itália um conjunto de mosaicos coloridos para o piso *art-nouveau* com inspiração bizantina e orientalista, que repetiria com outros motivos no Palácio da Intendência e em residências particulares da cidade. Vitrais, parquetarias, móveis, lustres, pinturas parietais, espalhados pelos diversos recantos do antigo Palácio comporiam o gosto refinado, culto e civilizado da principal cidade do norte do Brasil. O sucesso foi tanto que o artista viajou ao interior do Estado, decorando residências de ricos fazendeiros em Soure, Salvaterra e adjacências, colhendo também registros da paisagem local, expostos no foyer do Theatro da Paz, em concorrida mostra em novembro de 1906. Pouco tempo depois, o temário da decoração do Palácio circularia pela cidade, dos ladrilhos hidráulicos aos móveis copiados por marceneiros e moveleiros populares.

ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO é doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil e professor da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará. Pesquisador do CNPq e Diretor do Centro de Memória da Amazônia.







DIA 17 DE JUNHO

# O EQUIPAMENTO MÓVEL



## O estojo de faqueiro e a sua importância na sala de jantar portuguesa durante os séculos XVIII e XIX

ALEXANDRA SOFIA MARTINS DOS SANTOS

Inserido na categoria de mobiliário de conter, o estojo de faqueiro materializa um importante testemunho das regras de etiqueta à mesa que se desenvolveram na sociedade portuguesa de Setecentos, por influência de Luís XIV e da corte francesa.

O aparecimento dos estojos de faqueiro é indissociável da história e da importância atribuída à colher, à faca e ao garfo, desde que estes se afirmaram na sociedade como utensílios para preparar e servir as refeições até constituírem uma unidade funcional e decorativa a que se atribuiu o nome de talher. Durante a segunda metade do século XVIII e com a sofisticação da arte da mesa, os talheres começaram a ser reunidos por norma em coleções de seis ou doze unidades e guardados em caixas próprias, com compartimentos adaptados à forma das diferentes peças de prata, surgindo assim o estojo.

As características formais e materiais do estojo de faqueiro tornaram-no um móvel prático e funcional para guardar e transportar os talheres do proprietário durante as suas viagens. Todavia, foi na sala de jantar da elite portuguesa que este objeto adquiriu um pendor essencialmente decorativo e de ostentação, uma vez que a presença de madeiras nobres, veludo e pele de peixe, entre outros materiais utilizados na sua construção, tornaram o estojo de faqueiro um reflexo do poder económico e social da família.

A importância da prataria e do mobiliário na cenografia da sala de jantar fizeram com que, durante a segunda metade do século XVIII e inícios do século XIX, o investimento da sociedade portuguesa em peças deste género fosse avultado e figurasse, inclusive nos testamentos e heranças familiares. A sua aquisição poderia ser realizada mediante encomenda, adquirindo-se o estojo com a compra do faqueiro ou ajustando-se o estojo e as suas divisórias aos talheres que o proprietário já possuía ou herdara, tendo ocorrido também a adaptação de estojos antigos a novos talheres de serviço.

No século XIX, a evolução da etiqueta à mesa resultou na proliferação de novos tipos e formas de talheres individuais e de serviço, o que obrigou a uma nova conceção formal e estética do estojo de faqueiro. A esta alteração associou-se ainda a nova mentalidade da época, com a ostentação deliberada da riqueza a assumir contornos mais subtis, e o acesso e vulgarização de talheres de prata a um maior estrato da sociedade, o que levou à diminuição da importância atribuída a este tipo de mobiliário e, conseqüentemente, à simplificação das suas formas e decoração.

ALEXANDRA SOFIA MARTINS DOS SANTOS é Mestre em Conservação e Restauro de Bens Culturais – Especialização Escultura e Talha, pela Escola das Artes da Universidade Católica do Porto.

## Artes decorativas arroladas nos inventários e testamentos de artistas em Minas Gerais: sinônimas de status social

DELSON AGUINALDO DE ARAÚJO JÚNIOR

Esta pesquisa tem por objetivo tratar das artes decorativas elencadas em dois testamentos e um inventário, pertencentes aos artistas José Soares de Araújo e Caetano Luiz de Miranda e à irmã deste último, Eufrásia de Miranda Aguiar. Com base nessa documentação, podem-se cotejar os bens e o nível sociais atingidos por artistas que trabalharam no circuito do diamante.

O guarda-mor José Soares de Araújo, natural de Braga, região norte de Portugal, foi um artista que produziu pinturas de estilo barroco. No seu testamento, consta um significativo rol de artes decorativas, o que demonstra o estrato social que ele atingiu por meio de suas várias atuações.

Caetano Luiz de Miranda é praticamente desconhecido pela historiografia da arte brasileira. Foi um artista eclético, tendo produzido, na região de Diamantina, significativas pinturas, plantas, mapas, maquetes e oratórios. Foi também empresário do ramo do garimpo e exerceu cargos públicos, entre outras atuações relevantes. Em seu inventário, constam um montante de grandes e notáveis artes decorativas do mais alto gosto e requinte e uma rica biblioteca de considerável valor, os quais revelam o poder econômico e intelectual do proprietário.

Eufrásia de Miranda Aguiar era irmã de Caetano Luiz de Miranda. Por meio do seu testamento, percebe-se que ela estava vinculada ao irmão pela mineração, pois eram sócios em jazidas minerais. Como uma empresária do ramo da mineração, Eufrásia acompanhava de perto as extrações de pedras preciosas. Era também mãe solteira de dois filhos e proprietária de significativos bens, incluindo artes decorativas. Com a sua morte, seus dois filhos e seu irmão Caetano se puseram em litígio por seu espólio.

Infelizmente, os bens arrolados no inventário e nos testamentos se perderam ao longo dos anos, porém a listagem dos mesmos permite perceber o estilo de vida dos referidos proprietários.

DELSON AGUINALDO DE ARAÚJO JUNIOR possui graduação em História, especialização lato senso em História da Arte Sacra pela Faculdade Arquidiocesana de Mariana; especialização lato senso em Cultura e Arte Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto; mestrado em andamento em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Atualmente é pesquisador do Estilo Barroco e Rococó no Norte de Minas Gerais Antiga Comarca do Serro Frio. Tem participado em diversos congressos, colóquios e simpósios, no Brasil e em Portugal, voltados para a área da História da Arte e da Cultura, com alguns artigos publicados.

## Algumas casas nobres da elite portuense e seus objetos de luxo, segundo as repostas ao inquérito da pragmática de 1609: imagem e representação

JOSÉ FERRÃO AFONSO

As referências bibliográficas e documentais sobre os interiores da casa nobre portuense para os séculos XVI e XVII são escassas. Um dos mais importantes historiadores da cidade, Artur Magalhães Basto, salienta, no seu estudo sobre o Renascimento, a riqueza dos interiores da casa do alcaide-mor João Rodrigues de Sá na rua Chã, que compara aos de um palácio italiano. João Rodrigues de Sá, como outros nobres e cidadãos do Porto, não respondeu ao inquérito levado a cabo em 1610 na cidade e seu termo, na sequência das determinações da pragmática publicada em 1609 por Filipe II de Portugal. Outros, porém, fizeram-no, tendo sido registadas em livro próprio, pelo tabelião Damião de Figueiroa Camelo, as peças de luxo, sobretudo ourivesaria, prataria, têxteis e mobiliário, existentes nas suas habitações. O estatuto dos inquiridos, nem sempre declarado, era frequentemente coincidente, ou seja, grande parte dos nobres eram cidadãos e vice-versa e a indicação dos seus nomes no livro, apropriadamente designado de “Registo das Peças”, possibilita, em alguns casos, a localização das suas habitações na paisagem urbana da cidade. Sobre algumas delas existem referências bibliográficas e/ou documentais, o que vai permitir não só a sua identificação como também a sua integração no processo evolutivo, nem sempre linear, da casa nobre portuense, e a sua frequente dependência, ainda no início do século XVII, não só da morfologia medieval da casa torre como do seu simbolismo.

Será, portanto, objetivo da comunicação desenvolver, através de alguns dos nomeados no “Registo das Peças” e recorrendo a outros exemplos conhecidos, inclusive de carácter iconográfico, um estudo sobre a casa nobre portuense no início do século XVII e o seu ainda não muito seguro caminho para uma arquitetura de representação característico da Idade Moderna. Para melhor compreender essa, ao que tudo indica, ainda confusa identificação com a Modernidade e a sua cultura da imagem, o estudo do tipo de “peças” registado em cada uma dessas habitações será um complemento importante: através dele, procurar-se-á perceber se a estrutura do seu espaço interior correspondeu, igualmente, a um *deficit* do conceito de representação.

JOSÉ FERRÃO AFONSO é Professor auxiliar da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto. Licenciado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Doutorado em Teoria e História da Arquitetura pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, investigador integrado do Citar.

# De Pedra e Cal: as casas de influência colonial no sertão nordestino, Brasil, séculos XIX e XX

JACKELINA PINHEIRO MEIRA KERN

A cultura material do ambiente doméstico, composta por objetos e artefactos herdados ou adquiridos em função do seu valor simbólico, muitos deles transmitidos ao longo de gerações, reifica relações de poder, constituindo-se como marcadores de diferenciação social. As obras de arte, os móveis comprados para a inauguração do sobrado neoclássico, outros bens domésticos herdados, as louças e porcelanas, entre outros, fazem parte dessa domesticidade de influência colonial que queremos retratar, de modo a dela extrair significados sociais.

Diante da relevância desses objetos como símbolos de poder, este artigo discorre sobre a história das casas de influência colonial encontradas ao longo do rio São Francisco, mais precisamente nas cidades de Juazeiro/BA, Barra/BA, Xique-Xique/BA e Petrolina/PE, Brasil, construídos entre o final do século XIX e início do século XX. Baseado em uma metodologia qualitativa e amparado pela técnica de foto-elicitação, a fotografia se constitui como instrumento metodológico primordial, pois foi usada como duplo recurso metodológico.

Por um lado, o registro fotográfico permitiu compor um banco de imagens. Por outro lado, as fotografias foram usadas para, através da técnica, realizar as entrevistas. As fontes orais, resultantes do trabalho de entrevistas no campo de estudo, se associaram ao registro fotográfico para compor um conjunto de dados trabalhados à luz da problemática da memória, do patrimônio e da etnicidade nos processos de ocupação e elaboração das identidades locais. As residências fazem parte da história de uma elite da região; ou seja, uma representação do poder local, construídas em uma época em que a cidade de Juazeiro era considerada a “côrte do sertão”.

Nessas cidades, a história foi contada através de historiadores e memorialistas, informações que delimitaram a trajetória das cidades e dos que lá moravam com as peculiaridades de cada família, como as heranças culturais que permitiram evidenciar um modo de vida, o que configura um estudo também antropológico através da imagem. Para além de sua dimensão plástica, a abordagem antropológica nos põe em contato com os sistemas de significação das sociedades, com suas formas de representação, com seus imaginários.

Sendo assim, este estudo contribui para a exploração dos aspectos históricos registrados a partir da imagem das casas de influência colonial do vale do rio São Francisco, construídas entre o final do século XIX e início do século XX. Foi realizada uma análise documental acerca dos objetos e material decorativo utilizados pelos moradores além de delinear as características iconográficas que se instalam nas fachadas destas edificações. A partir desse ponto de vista, pensar o nosso lar, ou até mesmo a casa em que vivemos, como parte daquilo que somos, carregando características particulares do que vivenciamos ao longo da nossa história de vida, faz-nos pensar nos objetos decorativos e nos traços arquitetônicos como uma extensão do nosso corpo.

JACKELINA PINHEIRO MEIRA KERN, graduada em Comunicação Social – Jornalismo em Múltiplos Meios pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Foi Doutoranda no Programa Pós Afro do Centro de Estudos Afro Orientais da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Doutoranda em Patrimônios de Influência Portuguesa no Departamento de Investigação Interdisciplinar do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (UC). Pesquisa as casas e a cultura de influência portuguesa, africana e diáspora. Ganhadora de três editais de fotografia da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), com o tema Cal, Barro e Luz que explora as casas antigas do Vale do Rio São Francisco que corta os Estados de Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas no Brasil.

# A Quinta da Praia, em Belém (Lisboa), dos Marqueses de Marialva, e os seus bens móveis, ao tempo de D. Miguel

GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA

Situada na zona de Belém, nos arredores de Lisboa, a Quinta da Praia, propriedade dos marqueses de Marialva, surge imortalizada nas páginas de William Beckford (1760-1844), viajante inglês cuja presença em Portugal e nesta casa, nos finais de Setecentos, nos foi legada através das páginas de algumas das suas obras.

Apesar de a morte de D. Diogo Vito de Meneses, 6.º marquês de Marialva ter ocorrido em 1803, os seus bens apenas são inventariados ao tempo de D. Miguel I (1828-1834), o que faz supor que se trata, na essência, de peças de matriz eminentemente setecentista. A morte do 6.º marquês D. Pedro, em Paris, em 1823, faz despoletar o inventário, se bem que anos mais tarde, de um acervo já quase ausente de grandes peças de prataria (e de joalheria). No núcleo de longe mais valioso, o dos têxteis, destacavam-se os tapetes, as coberturas de sala de seda da Índia ou as armações de duas camas imperiais. Outros grupos relevantes eram os da escultura e da pintura, e, também, o dos relógios, que, como se disse supra, tanto haviam impressionado o visitante estrangeiro.

O conhecimento dos objectos de que se rodeava a família é complementado pelos róis do mobiliário, das louças – da Índia, de Meissen, francesas e inglesas – e dos vidros, a que se vinham juntar o cobre, o arame e o ferro, estes relacionados com a cozinha e os serviços. Os meios de transporte da Família surgem referenciados no item “segas e pertences”, já não alcançando o luzimento de outrora.

O elenco da biblioteca revela a grande afeição desta Casa pelos cavalos e pela arte da cavalaria, espalhando-se, para além das edições em língua portuguesa, por obras francesas, castelhanas, inglesas, italianas e em latim, juntando-se-lhes os manuscritos e os folhetos.

O longo inventário da Quinta da Praia, que ascendeu a mais de 7 contos de réis, permitirá, pois, dar a conhecer as peças que o ornamentavam e que povoavam os seus ambientes, evidenciando o final de um ciclo para a alta aristocracia da corte portuguesa, nas vésperas da sangrenta Guerra Civil que haveria de, em breve, marcar indelevelmente o País.

GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA é Professor Catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Mestre (1997), Doutor (2002) e Agregado (2006) em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Director do CIONP (Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte de Portugal), no âmbito do CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, da UCP. Académico Correspondente da Academia Portuguesa da História (2003) e da Academia Nacional de Belas-Artes (2001). Mesário da Cultura da Ordem Terceira de S. Francisco do Porto e membro do Conselho de Administração da Fundação Maria Isabel Guerra Junqueiro e Luís Pinto de Mesquita Carvalho. Director da Revista de Artes Decorativas (UCP), da revista Museu e da revista Filermo, tendo dirigido a revista Museu (1999-2005).

## No balanço das ondas de uma cadeira de balanço... O fenômeno dos móveis austríacos nas casas cariocas de fins do século XIX

MARIZE MALTA

Do balanço das redes de dormir, movimento tão recorrente nas memórias dos tempos coloniais brasileiros, assistiu-se, sobretudo a partir do último quarto do século XIX, a uma mudança na configuração, materialidade, procedência, simbologia e formas de embalar e de sentar, transformando sensivelmente as ambiências de estar familiar das casas brasileiras, em especial no Rio de Janeiro.

As cadeiras de balanço foram quase onipresentes nos lares da boa sociedade carioca, recorrentes em anúncios, fotografias, crônicas, romances, pinturas. Até poemas a elas foram dedicados. Consideradas a “mãe de família do mobiliário caseiro”, balançaram muitas gerações de brasileiros. Ainda podemos encontrar alguns exemplares reminiscentes em museus, especialmente museus-casa, que apresentam modelos de mola. Contudo, a indiscutível preferência recaiu nos sinuosos modelos de madeira vergada e palhinha, fabricados na Áustria, em particular pelos Irmãos Thonet, firma vienense considerada marca de autenticidade.

Os móveis de madeira vergada não ficaram restritos às cadeiras de balanço. Junto com outros tipos de assentos, a chamada mobília austríaca foi acolhida em casas, cafés, escolas, repartições, clubes. Até ocorreram duas iniciativas de fabricação no Brasil, uma no Rio de Janeiro, outra em Porto Alegre, sendo bem-sucedida, apenas a última. De tão comum, foi relegada ao esquecimento, distanciando interesses em seus estudos e, principalmente, foi desconsiderada quanto à sua importância no uso doméstico no Rio de Janeiro. Não conhecemos suas histórias.

A proposta de trabalho pretende resgatar a memória do móvel austríaco nas casas cariocas, com ênfase nas cadeiras de balanço, e refletir sobre formas de uso, localização e sua ampla recepção, procurando compreender como aquele espécime estrangeiro, e nada francófilo, de tão recorrente e cotidiano, tornou-se amigo íntimo, um agregado que passou a ser membro da família. Pode ter sido um dos móveis mais cariocas de fins do século XIX, a ponto de alguns crerem que eram feitos na Áustria especialmente para o Brasil.

MARIZE MALTA é arquiteta, com especialização (PUC-RJ) e mestrado (EBA/UFRJ) em História da Arte e doutorado em História Social (Universidade Federal Fluminense). É professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando na graduação e na pós-graduação, desenvolvendo pesquisas na área de artes, com ênfase em história e teoria das artes decorativas, mobiliário, colecionismo e ambientes domésticos. É líder dos grupos de pesquisa ENTRESSÉCULOS: mudanças e continuidades nas artes no Brasil nos séculos XIX e XX e MODOS – História da arte: modos de ver, exibir e compreender, conjuntamente à Unicamp e à UnB. Integra o grupo de pesquisa “Casas senhoriais e seus interiores: estudos luso-brasileiros em arte, memória e patrimônio da Fundação Casa de Rui”, atuando no projeto “Casas Senhorias em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores.”



## Adquisição de móveis e ornamentação para a residência de um diplomata: o gosto de Alexandre Sousa Holstein

MICHELA DEGORTES

Em maio de 1802, Alexandre Sousa Holstein (1751-1803) partia para a sua segunda missão diplomática em Roma como Embaixador da Corte Portuguesa; momentaneamente sediado em Génova com a família, preparava a chegada à Cidade Eterna enviando ao amigo e antigo director da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma, Giovanni Gherardo De Rossi (1754-1827), minuciosas instruções para que a sua residência no Palazzo Cimarra estivesse mobilada e decorada com a elegância e o luxo inerentes ao seu cargo. A preocupação do diplomata a esse respeito torna-se evidente através do grau de pormenor com que encomendara a compra de tapeçarias em seda ou damasco, mobiliário, porcelanas, estampas, objectos de uso quotidiano e até do coche com os cavalos todos rigorosamente da mesma cor, preto.

Sousa Holstein, apaixonado por arte e antiquária, frequentava em Roma a elite intelectual e aristocrática, sendo também conhecido pelos banquetes e refinados convívios que organizava no seu palácio e na villeggiatura em Frascati, cujo teor espelhava a sua condição social e a relevância do seu papel político.

Após a morte repentina do diplomata, coube ao seu filho Pedro, futuro Duque de Palmela, ocupar-se da venda de parte do recheio do palácio romano para fazer face às dívidas contraídas aquando da sua aquisição, enquanto os restantes objectos e móveis seriam enviados em Portugal para as residências da família.

As vicissitudes ligadas à compra, venda e expedição deste recheio, que também incluía quadros encomendados a artistas em Itália e objectos de antiquária ali adquiridos, atesta o interesse da família Palmela no âmbito das artes, e constitui um legado do gosto destes importantes coleccionadores e mecenas, além de representar um interessante caso de exportação de padrões estéticos e modas de Itália para Portugal.

MICHELA DEGORTES licenciou-se em Arquitectura pela Università degli Studi di Firenze; actualmente, é doutoranda em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa sob a orientação da Professora Maria João Neto e é bolseira em Investigação em Cultura Portuguesa e Lusófona na Fundação Calouste Gulbenkian. A sua investigação enquadra-se no âmbito do estudo do ensino artístico e do mercado da arte, com enfoque nas relações entre Portugal e Itália entre o final de Setecentos e meados de Oitocentos, nomeadamente, no caso da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma.

## As “casas da Anunciada”: hábitos, gostos e modernidades. Ambientes de um palácio lisboeta nos finais do Antigo Regime

CARLOS FRANCO

Nos interiores das casas das elites lisboetas, ao longo da segunda metade do século XVIII e primeiro quartel do século XIX, ocorreram alterações significativas. Uma sociabilidade crescente, rupturas políticas geradoras de novos grupos e de outras identidades sociais, as ideias protagonizadas pelos estrangeiros que se instalaram na capital do Reino, a crescente presença da mulher nas festas e eventos sociais, entre outras, geraram novos gostos e divulgaram outras noções de conforto.

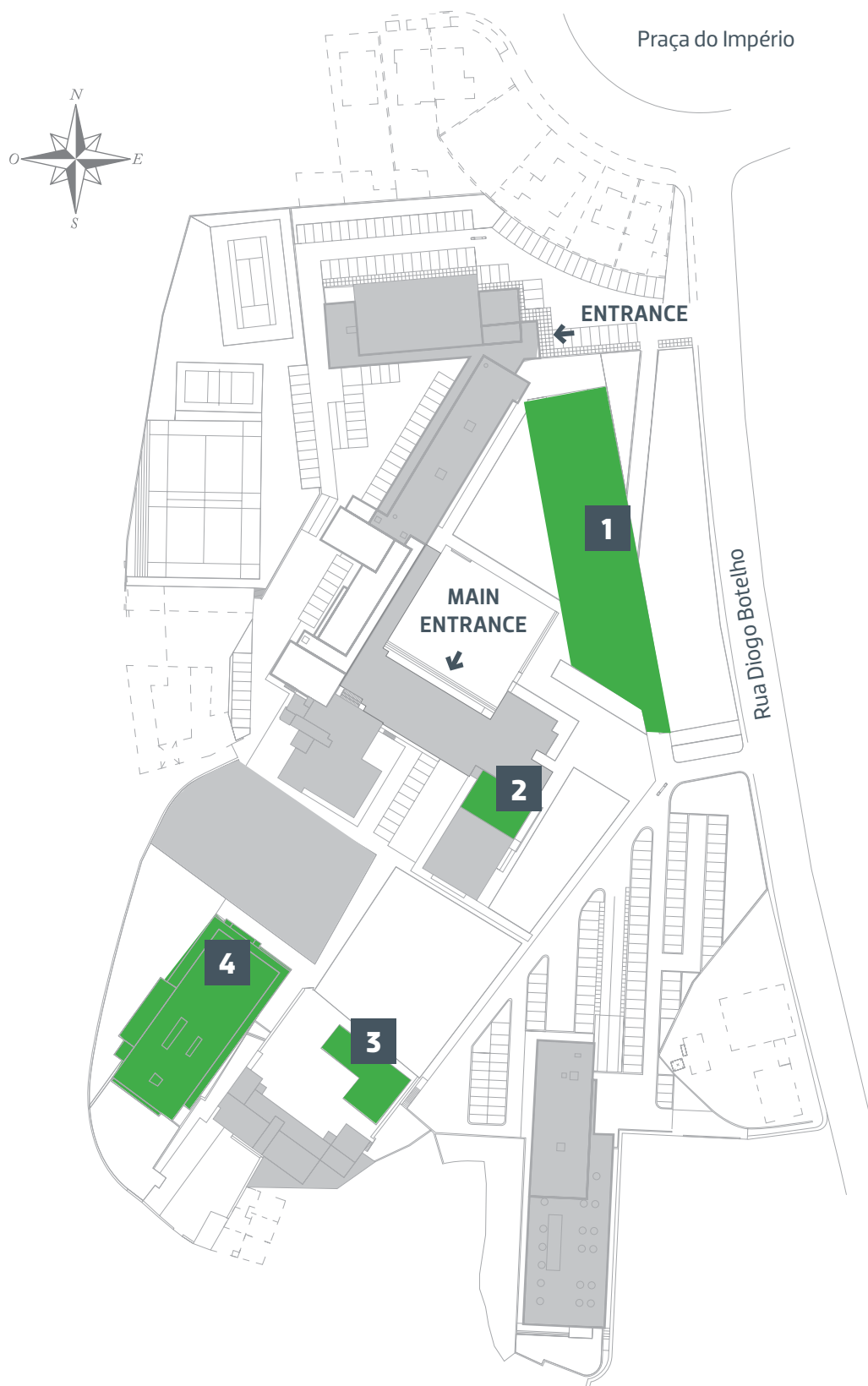
Anunciaram-se, neste contexto, residências mais mundanas que promoveram outros ambientes decorativos, onde as salas e os salões se reorganizaram para acolher visitantes e apresentar algumas modernidades.

Para além disso, assistimos à emergência de novos valores que exigirão mudanças no espaço residencial e nos percursos dos seus habitantes. Referimo-nos à crescente valorização da individualidade e da intimidade, às novas práticas higienistas ou outros compromissos com um pendor cultural ou recreativo.

Nesta comunicação, partindo do estudo do arquivo da Casa de Rio Maior e do Palácio da Anunciada, situado na Rua das Portas de Santo Antão, em Lisboa, propomo-nos enunciar, numa perspectiva muito abrangente, algumas transformações arquitectónicas ocorridas naquela residência, compras de bens móveis de cariz decorativo ou utilitário, consumo de bens alimentares e bebidas, a organização das festas, a hospitalidade, ordens dadas aos criados e outros actos de administração da casa.

Pela análise de patrimónios de diferentes matrizes, devidamente integrados num ciclo decorativo, pretendemos demonstrar a existência, nas “casas da Anunciada”, de um novo paradigma que incorpora muitas ideias provenientes de um novo quadro político, económico e social, que anuncia os modos de vida e os modelos das casas das elites da Lisboa contemporânea.

CARLOS FRANCO é licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Pós-graduado em Artes Decorativas, Mestre em Artes Decorativas e doutorado em Estudos do Património pela Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa. Tem participado em cursos, conferências e acções de formação relacionadas com o estudo dos interiores decorativos e as vivências domésticas nos séculos XVIII e XIX. Escreveu diversos artigos acerca desta temática e é autor dos livros *O mobiliário das casas das elites lisboetas nos finais do Antigo Regime* (Livros Horizonte, 2007) e *Casas das elites de Lisboa objectos, interiores e vivências 1750-1830* (Scribe, 2015). É investigador colaborador do CITAR – EA/UCP.



- 1 Parque de estacionamento / Parking lot
- 2 Conference room
- 3 Cantina / Canteen
- 4 Restaurante Américo Amorim / Américo Amorim Restaurant

