

# ESTUCADORES PORTUGUESES NO RIO DE JANEIRO

DOS SANTOS, Ana Maria Pessoa<sup>1</sup>; DOS SANTOS, Ana Lucia Vieira<sup>2</sup>.

## RESUMO

O presente artigo apresenta um panorama da atividade dos estucadores no Rio de Janeiro no século XIX, com ênfase na atuação daqueles oriundos do norte de Portugal. A partir dos nomes de profissionais de projeção, buscaram-se fontes que permitissem acompanhar a evolução da referida atividade, localizar profissionais ainda desconhecidos e assinalar a introdução de novas técnicas e materiais de acabamento e decoração. O estudo encontra-se ainda em fase inicial, porém os resultados preliminares apontam para uma grande circulação de profissionais entre a Europa e as Américas. Sugere-se, por fim, um aprofundamento do estudo de manuais e catálogos bem como do histórico do ensino profissional das artes decorativas.

**PALAVRAS-CHAVES:** estuque; artes decorativas; ornato

## ABSTRACT

This article provides a panorama of the activity of stucco-workers in Rio de Janeiro in the 19<sup>th</sup> century, focusing on the work of those who had emigrated from northern Portugal. Starting from the names of well-established professionals, we sought sources that might equip us with the means to trace the evolution of said activity, to locate professionals that remain unknown and to signal the introduction of new decoration techniques and materials. The study is still in its introductory stage, but preliminary results point to a substantial circulation of professionals between Europe and the Americas. We suggest, at last, that future research go deeper into the study of manuals and catalogues and into the history of the professional teaching of the decorative arts.

**KEYWORDS:** stucco; decorative arts; ornament

## 1 INTRODUÇÃO

Apresentamos o estudo, em fase preliminar, sobre a atuação de artífices estucadores no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, compreendendo o quadro geral da aplicação do estuque na prática decorativa, a formação técnica, o mapeamento dos profissionais e serviços oferecidos, e a presença portuguesa no setor.

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação Social (UFRJ); Pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa; anapessoa@rb.gov.br

<sup>2</sup> Doutor em História (UFF); Bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa e Professora da Faculdade de Arquitetura do Instituto Metodista Bennett; aluciavs@gmail.com

A iniciativa se inscreve no conjunto de pesquisas do projeto *A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro entre os séculos XVII, XVIII e XIX: anatomia de interiores*<sup>3</sup>, que tem como uma de suas linhas de investigação a circulação dos artífices e técnicas das artes decorativas entre Portugal e Brasil<sup>4</sup>.

Usado tanto na decoração interna quanto nas fachadas desde a antiguidade, o estuque terá sua aplicação intensificada a partir do século XVIII, com a arquitetura neoclássica e, em especial, no século seguinte, com a disseminação do ecletismo, quando a industrialização da produção dos elementos decorativos vai torná-lo um dos aspectos marcantes do estilo (Figura 1).



Figura 1: Detalhe da fachada da Casa de Rui Barbosa. Acervo da FCRB.

A pesquisa em curso parte da aplicação das artes decorativas em alguns edifícios de destaque, do registro das atividades didáticas, bem como de anúncios de oferecimento de serviços decorativos nos almanaques e jornais cariocas do século XIX, buscando identificar profissionais, determinar os processos de formação e evolução da atividade, além de entender sua circulação na Europa e Américas.

---

<sup>3</sup> O projeto é uma iniciativa da FCSH-Universidade Nova de Lisboa e a Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva, e conta com a colaboração da Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>4</sup> A lacuna de estudos sobre o tema já havia sido assinalada por Gonçalo de Vasconcelos e Souza no I Encontro de Estuques Portugueses, em 2008, onde destacou-se a necessidade de estudos sobre as ligações estabelecidas entre Brasil e Portugal no campo das artes decorativas em consequência da emigração de artífices lusos e de sua contribuição à arte e arquitetura brasileiras. (Actas I Encontro sobre Estuques Portugueses, Museu do Estuque, Museu Soares dos Reis, 22 de novembro de 2008)

## 2 AS ARTES DECORATIVAS E O ESTUQUE

No Brasil, registros diversos, tanto documentais como arquitetônicos, testemunham a utilização da técnica do estuque na decoração de igrejas, teatros, palácios e casas de elite, em especial a partir da instalação da Corte portuguesa e a difusão do estilo classicizante.

Nesse estilo, as fachadas são marcadas por pilastras e entablamento clássico – com sobrevergas, frisos e cimalthas, e platibanda, coroada por frontão triangular, com elementos de estuque distribuídos acima das sobrevergas – onde se inscrevem baixos relevos, representando motivos alegóricos ou mitológicos (...), “como dragões, grifos quimeras, sereias e cavalos marinhos” (VASCONCELLOS, 2002, p.25). No interior, os tetos são estucados ou forrados de madeira, por vezes com frisos largos de saia e camisa, e as paredes, pintadas a óleo, eram decoradas com desenhos geométricos ou cenográficos, à *trompe-l'oeil* (VASCONCELLOS, 2002, p. 26).

Esse novo gosto foi aplicado na reforma do palácio do Caminho Novo, para hospedar a Marquesa de Santos, conduzida por Pedro Alexandre Cavroé a partir de planta do arquiteto francês Pedro José Pézèrat. O palacete, que prima “pela delicadeza da decoração e pelo caráter límpido e sutil de sua composição arquitetônica” (PEIXOTO, 2000, p. 306), teve as pinturas - belos afrescos nas paredes e tetos (FRANCO, 1975, p. 24) – confiadas a Francisco Pedro do Amaral, enquanto os estuques externos e internos – numerosas e belíssimas esculturas em baixo-relevo nos muros e nos tetos (FRANCO, 1975, p. 27) – foram realizados pelos irmãos Ferrez, Marcos e Zeferino, membros tardios da Missão Francesa<sup>5</sup>. Em 1826, os irmãos realizaram os baixos-relevos da fachada do edifício da Academia Imperial, projetado por Grandjean de Montigny.

A decoração de ambientes mais solenes da Corte – a sala do trono e a sala dos embaixadores, bem como a fachada no Paço da Boa Vista, onde se lançou mão da aplicação de ornamentos em estuque – foi executada de 1857 a 1861 pelo cenógrafo e pintor italiano Mário Bragaldi<sup>6</sup>.

Em 1858, a primazia do frontão classicizante é rompida na construção de um

---

<sup>5</sup> Escultores franceses, eles haviam chegado ao Brasil em 1817, quando se reuniram ao grupo de patrícios liderados por Lebreton; em 1820, foram incorporados como pensionários – Marcos, de escultura, e Zeferino, de gravador.

<sup>6</sup> Mario Bragaldi (1809 – 1873), pintor, cenógrafo e arquiteto, veio para o Rio de Janeiro em 1854 por sugestão de um amigo tenor para integrar o Teatro Lírico. Durante sua estada, desempenhou intensa e prestigiada atividade em montagens líricas e teatrais e, a partir de 1856, com o fim de seu contrato, passou a oferecer também seus serviços para decorações domésticas, valendo-se de experiência anterior em “decoração e arquitetura em palácios, quintas, teatros, hotéis e casas de moda na Europa e nos Estados Unidos”, conforme anúncio que fez publicar. (Diário do Rio de Janeiro, 26/06/1856). Ele deixaria o país em seguida aos trabalhos na Quinta e, a partir de 1869, se instalaria definitivamente em Nova Iorque, onde teria uma bem sucedida carreira como cenógrafo e arquiteto.

dos mais imponentes edifícios da corte, o palácio do barão de Nova Friburgo<sup>7</sup>, de autoria do arquiteto alemão Gustav Waehnelde<sup>8</sup>, marcado pelo luxo decorativo – com escultura e ornamentos das fachadas, compostas tanto por peças importadas (ALMEIDA, 1994, p.17) como pelas confiadas ao escultor Quirino Antônio Vieira<sup>9</sup>, e salões nobres decorados com estuques, pintura e rico mobiliário. Os trabalhos de estuque do interior foram iniciados em 1863, cuja “riqueza de motivos e detalhes, e o apurado acabamento, fizeram destes elementos uma das principais características de sua decoração, notadamente no segundo pavimento do prédio” (ALMEIDA, 1994, p. 18)<sup>10</sup>. As pinturas foram de responsabilidade do pintor e gravador Emil Bauch<sup>11</sup>, e há sugestões de outros colaboradores<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Edifício em três andares, com fachadas sóbrias e distintas, em estilo renascentista, anunciaria o ecletismo que se propagaria nas décadas seguintes.

<sup>8</sup> Gustav Waehnelde (1830 – 1873), nascido na Prússia, veio para o Brasil em 1852, onde permaneceu até 1870. Além do palácio do barão, foi autor do zimbório da Candelária e vencedor do projeto para o Teatro Lírico do Rio de Janeiro, em 1859, obra não realizada. O arquiteto receberia medalha de prata na Exposição Geral de 1862 da Academia de Belas Artes, por seus projetos e desenhos de arquitetura para o barão, dentre eles, além do palácio, a chácara em Nova Friburgo, o Palácio Gavião e de Estação Terminal para Estrada de Ferro D. Pedro II (FOLLY, 2010, p.75).

<sup>9</sup> Quirino Antônio Vieira (1824 – 1876), aluno da Academia de Belas Artes, dedicou-se à escultura de ornatos e ao Imperial Liceu de Artes e Ofício, do qual foi secretário, além de ministrar aulas de escultura de ornatos e de arte cerâmica; recebeu a comenda de Cavaleiro das Ordens da Rosa e de Cristo por seus serviços à instrução popular; executou, além da fachada do Palácio Nova Friburgo, os ornatos que emolduravam o relógio da Estação da Estrada de Ferro D. Pedro II, e o edifício da Santa Casa da Misericórdia.

<sup>10</sup> A obra, conduzida pelo próprio Waehnelde, arregimentaria operários e artesãos brasileiros e portugueses, além de escravos, dentre escravos-de-ganho ou de aluguel (ALMEIDA, 1994, p. 14), e só seria concluída em 1867. Dentre os trabalhadores relacionados no pagamento da fêria mensal havia os seguintes estucadores: Silvestre Ennes Salgado; Francisco Antônio Ennes Salgado; Manuel Gonçalves; João Macieira; Bernardino da Costa; Antônio Bento Gonçalves; José Domingos; Francisco Alvarez de Oliveira; João Alvarez Bezerra; Antônio Francisco de Oliveira; Bernardino Corrêa de Lemos e Antônio Moreira. É provável que esse contingente tenha trabalhado nas outras obras da família em curso naquela década, em Cantagalo e em Nova Friburgo.

<sup>11</sup> Emil Bauch (1823 -?), natural de Hamburgo, chegou ao Brasil em 1849, residindo em Recife, onde produziu gravuras reproduzidas no álbum *Souvenirs de Pernambuco*, e fixou-se no Rio de Janeiro a partir de 1852. Em 1856, tem seus quadros dos marqueses do Paraná exibidos em lojas comerciais e, a partir do ano seguinte, passa a constar da seção *Pintores de paisagem e retratistas* do *Almanak Laemmert*; em 1860, conquistou medalha de ouro na Exposição Geral de Belas-Artes, e de 1865 a 1872, estabeleceu parceria com o pintor francês Henri Vinet em curso de pintura de paisagem. Além das pinturas do palácio, Bauch retrataria, em 1867, o Barão e a Baronesa de Nova Friburgo em quadro de grandes dimensões, onde estão também assinaladas as propriedades preferidas da família: o Solar do Gavião, em Cantagalo, a Estrada de Ferro de Cantagalo, o chalé de Nova Friburgo, e o palácio. Em 1873, Emil produziria um grande panorama da cidade e, no ano seguinte, seria agraciado com a comenda de Cavaleiro da Imperial Ordem da Rosa, pela Academia Imperial de Belas Artes (AIBA).

<sup>12</sup> O jornalista Escragnolle Doria atribui a Mario Bragaldi e Giovanni Tassani as pinturas dos interiores (DORIA, 1928, p. 14).

O estuque era um elemento imprescindível nas grandes decorações também de prédios públicos, como na saudada restauração do salão do Imperial Colégio de Pedro II, considerado “o mais belo salão da capital do Império, como obra de capricho e gosto artístico” (O GLOBO, 1875, p. 3), conduzida pelo comendador Béthencourt da Silva:

O teto, a melhor joia desse tesouro artístico, consta de cinco painéis trabalhados com esmerada e paciente aplicação das severas regras da arte. Cada um destes painéis é um retângulo revestido de preciosos labores em estuque, formando graciosa oval, e ângulos resultantes desta são ornados com delicadas grinaldas de louro, entrelaçando palmas e ramos de carvalho.

Nos ângulos do painel central veem-se quatro baixos-relevos dos mais bem acabados representando as belas artes, a literatura, as ciências físicas e as ciências matemáticas. (O GLOBO, 1875, p. 3)

O uso do ornato ganha novo vigor sob a voga do ecletismo, que propunha o uso dos diversos estilos do passado e até a combinação deles em um único edifício, em busca de efeitos de riqueza e originalidade; a partir de 1870, vão surgindo imponentes edificações, com aplicação de ornamentos revivalistas, como os neogóticos Tipografia Nacional, Gabinete Português de Leitura e Alfândega da Ilha Fiscal.

Nesse contexto, são oferecidos variados artefatos de terracota, como os ofertados pelo italiano José Polônio:

Este gênero de ornamentação, completamente novo no país, é o mais moderno, elegante e sólido que se pode desejar, superior ao estuque, cimento e outras combinações que por aí andam; adapta-se à pintura de qualquer gênero, à douração, bronzeamento etc, bem como atesta o grande número de edifícios, ultimamente construídos, onde se optou (sic) ornamentos deste gênero. (O GLOBO, 1875)

Os efeitos da crescente industrialização dos elementos construtivos atingem também os ornamentos. No conflito que paralisou a construção da terceira Praça do Comércio, dentre as divergências entre o engenheiro arquiteto alemão Luiz Schreiner<sup>13</sup>, encarregado da ornamentação da fachada e a construção dos tetos, e o arquiteto responsável pelo projeto e fiscalização da obra, o comendador Béthencourt da Silva, estavam o uso de ornatos fabricados segundo método alemão e a adequada composição da argamassa de fixação<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Luiz Schreiner foi responsável pelo projeto do edifício para o Banco do Brasil, que jamais o ocupou, e acabou se tornando sede do Supremo Tribunal Federal (STF) e, posteriormente, do Tribunal Superior Eleitoral, e que hoje abriga o Centro Cultural da Justiça Federal.

<sup>14</sup> Antônio Alves Meira, Bartolomeu Meira, Meira Lopes & Irmão e José Pereira de Matos foram os estucadores convidados a opinar sobre a melhor argamassa para enchimento de tetos de estuque. (SCHREINER, 1884, p. 20)

### 3 A FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS

No Brasil, até o século XIX, o aprendizado prático das técnicas decorativas ainda se dava no convívio de aprendizes e mestres em oficinas e canteiros, diferentemente do que ocorrera em Portugal no século XVIII, onde os aprendizes puderam conviver com mestres renomados e receber ensino sistemático<sup>15</sup>. Dessa forma, o artífice em formação podia aprender diferentes técnicas, ainda que em níveis diferentes de especialidade. E assim deve ter sido, por exemplo, com Francisco Pedro do Amaral, pintor, arquiteto, cenógrafo e paisagista, responsável pela decoração de vários edifícios nobres, que dominava, entre várias técnicas decorativas, a douração e o estuque (PORTO-ALEGRE, 1856, p. 4).

No âmbito nacional, a formação dos artífices sofreu, em meados do século XIX, reflexos da voga internacional de escolarização das técnicas de construção e decoração promovida pela Revolução Industrial, com a introdução do ensino técnico-artístico na Academia de Belas Artes, em 1855, com a reforma Pedreira, e a criação, em 1857, do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, escola de formação de artífices e pessoal profissionalmente qualificado.

Na Academia, foi criada a situação do “aluno artífice” e introduziram-se aulas de desenho ou escultura de ornatos, desenho geométrico, desenho industrial e matemáticas. A cadeira Desenhos de Ornatos era destinada a alunos de Arquitetura e voltada ao desenho aplicado à indústria, desenhos arquitetônicos e para fins industriais (VIANA, 2013, p. 96), ao passo que a cadeira Escultura de Ornatos era dedicada ao ensino de ornamentos arquitetônicos e industriais assim como da arte da cerâmica, além de conter exercícios na madeira, no granito e no mármore (VIANA, 2013, p. 96)<sup>16</sup>. A partir de 1859, a presença de artífices seria facilitada pela implantação de um turno noturno com apenas cinco matérias.<sup>17</sup>

No Liceu, patrocinado pela Sociedade Propagada das Belas Artes (SPBA), criado em 1856 pelo comendador e arquiteto Francisco Béthencourt da Silva<sup>18</sup>, eram oferecidas aulas de aritmética, desenho de figura, ornatos, paisagem, desenho de máquinas, arquitetura e música (CORREIO DA TARDE, 1859, p. 2), sendo as aulas de escultura de ornatos confiadas ao já mencionado Quirino Antônio Vieira.

---

<sup>15</sup> Sobre a presença dos estucadores italianos em Lisboa no final do reinado de D. João V e a ação da Aula de Desenho e Estuque das Reais Fábricas, após o terremoto de 1755. Ver MENDONÇA (2009).

<sup>16</sup> Honorato Manuel de Lima, escultor e decorador, discípulo de Marcos Ferrez, seria o responsável pela cadeira de 1855 a 1863, ano de seu falecimento.

<sup>17</sup> As matérias eram Desenho Industrial, Desenho de Ornatos e Figura, Escultura de Ornatos e Figura, Desenho de Modelo Vivo e Matemáticas Elementares (CARDOSO, 2008).

<sup>18</sup> Francisco Joaquim Béthencourt da Silva (1831-1911), filho de carpinteiro português e mãe bretã, cursou a Academia Imperial de Belas-Artes, onde foi discípulo de Grandjean de Montigny, e teve bolsa para finalizar seus estudos em Roma. Foi arquiteto das Obras Públicas a partir de 1850, professor da Academia Imperial e da Escola Politécnica. Aliou sua atuação como educador a uma bem sucedida carreira como arquiteto.

Figura de destaque relacionada às duas iniciativas foi o escultor/entalhador em madeira Antônio de Pádua e Castro, professor de 1863 a 1881 das aulas de escultura de ornatos da Academia e integrante da comissão artística da Sociedade. Desde sua nomeação para a Academia, o curso só recebeu alunos para o turno noturno<sup>19</sup> e atendeu, de 1865 a 1874, cerca de 130 alunos. Número modesto, se comparado com as aulas mais concorridas do turno da manhã naquele período, a de desenho de ornato e de figura, com 1.269 alunos, e a de desenho industrial, com 662 alunos (Ministério do Império, 1875, p. 11).

Pádua e Castro foi responsável pela “restauração, ampliação e decoração em quatorze igrejas do Rio de Janeiro, dentre elas as grandes obras das igrejas dos Terceiros do Carmo (1850-1855), do Sacramento (1855-1859), de São Francisco de Paula (1855-1865)” (FERNANDES, 2007), e da N. S. da Lapa dos Mercadores (1869-1873). Como professor, envolveu seus alunos nos canteiros de obra, sem se descuidar dos aspectos teóricos da atividade no campo da matemática, desenho e escultura (IDEM, 2007). Os alunos tinham como expectativa profissional a ornamentação de edifícios públicos e privados, por vezes associado à decoração pictórica.

No fim do século, surgem os debates para mudanças na orientação da Academia: o questionamento da diferença entre as categorias de artista e artesão, arte e técnica; a transferência do ensino da Arquitetura para o curso de Engenharia; a demanda por atualização do ensino etc. Com a reformulação promovida pela República, que cria a Escola Nacional de Belas Artes, o ensino é distribuído em quatro cursos – Arquitetura, Pintura, Escultura e Gravura – e desaparece o ensino industrial para os artífices:

O ensino de ornatos, de composição arquitetônica e de pintura decorativa apresentam-se como os três pilares da Academia/Escola no final do século XIX para o futuro ensino de arte decorativa da instituição. (VIANA, 2013, p.98)

#### **4 OS ESTUCADORES NO ALMANAK**

Em meados do século XIX, as páginas do *Almanak Laemmert*<sup>20</sup> anunciavam ofertas de serviços de vários artesãos estrangeiros instalados no Rio de Janeiro, possivelmente atraídos pela estabilização política, pelo enriquecimento promovido pela exportação cafeeira e pela demanda por produtos e serviços de padrão europeu.

---

<sup>19</sup> Em 1875, eram oferecidas seis aulas no curso noturno, com o respectivo número de alunos: Desenho Industrial, 40, Desenho de Ornato e Figura, 56, Escultura de Ornato e Figura, 6, Matemática Elementar, 1, Modelo Vivo, 10, e História das Belas Artes, Estética e Arqueologia, sem aluno inscrito. Ministério do Império (1876), *Relatório da Academia de Belas Artes*, Tipografia Nacional, Rio de Janeiro, pp.3-4.

<sup>20</sup> *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, lançado por Eduardo e Henrique Laemmert em 1843, e extinto em 1940.

Não há, ainda, indicação explícita de estucadores, com a prática inserida nas seções de Pintores e Escultores, como José Gory (ou Gori), que se faz anunciar em ambas as seções, mas que se fixaria como escultor com fábrica de ornatos:

“para chácaras, jardins portões, terraços, platibandas e frontispícios de casas, constando de figuras, vasos, pinhas, globos, repuxos, golfinhos, bustos, leões, colunas, balaústre, capiteis e baixo-relevo, tudo de louça vidrada”. (CORREIO MERCANTIL, 1854)

A divulgação sistematizada da profissão de estucador se deu a partir de 1873, com a inauguração de seção específica, distinta da seção Pintores e Decoradores, entre as inúmeras atividades profissionais do *Almanak Laemmert*.

Em seus dez primeiros anos, a seção anuncia profissionais e pequenas empresas, entre brasileiros e portugueses. Na estreia da seção, em 1873, há uma única indicação, Antônio Alves Meira – “recados à r. do Ouvidor, 105” (ALMANAK, 1873, p.715) – e, em 1875, seria acrescida referência a Eusébio Pires Ferreira, ainda que sem referência alguma de contato ou endereço. Já em 1879, surge a sociedade Manuel L. Meira & Lopes, formada por Manuel Lourenço Meira e Manoel Lopes Ferreira, situados à Rua do Lavradio 44.

A partir de 1884, contudo, ao lado de novos profissionais como Joaquim Ferreira dos Santos, passam a ser anunciados serviços de empresas francesas, a F. Michel (ALMANAK, 1884), e a Bernarchot & Conteville (ALMANAK, 1885)<sup>21</sup>. As organizações francesas ocupam a seção com detalhados descritivos de seus serviços, bem como promovem anúncios em páginas da seção Notabilidade, sugerindo a introdução de um patamar empresarialmente mais sofisticado para a atividade.

Na chamada sob a indicação de F. Michel na seção Estucadores, em 1885, ele se apresenta como situado na Rua da Constituição 33, com a seguinte descrição de serviços:

Estucador francês, empreiteiro de obras de estuque e decoração tanto no interior como exterior dos edifícios, com oficina de escultura de ornato, etc., etc.; executa qualquer trabalho relativo à sua arte sobre planta ou, indicando-se o estilo, fornece-a; no seu depósito os arquitetos e mestres de obras encontrarão grande sortimento de ornamentos em gesso e cimento em vários estilos e de todas das dimensões, como sejam florões, consolos, sobrevergas, balaústres, vasos, etc, etc. Tem também os perfis de cornijas modernamente adoptados nas construções de Paris. Depósito de gesso francês e norte-americano e cimento francês. Para mais informações vide Notabilidades, p. 1878 (ALMANAK, 1885, p. 558)

No anúncio na seção Notabilidades, as informações são mais concisas:

---

<sup>21</sup> Bernarchot & Conteville (*Almanak*, 1884, p. 784) e F. Michel (*Almanak* 1884, p. 785) estão também na seção Mestres de obras (carpinteiros e pedreiros).

“ESTUCADOR FRANCEZ  
F. MICHEL  
EMPREITEIRO DE OBRAS DE ESTUQUE EM QUALQUER  
EDIFICIO  
E  
Oficina de ornamentação e estatuas em cimento,  
Grande sortimento de ornato de todas as qualidades e  
Deposito de gesso e cimento francês  
33, Rua da Constituição, 33  
RIO DE JANEIRO”  
(ALMANAK, 1875, p.1878)

Até o fim do Império, o quadro de profissionais no *Almanak* se manteria inalterado.

## 5 OS AFIFENSES NO BRASIL

Do grupo de estucadores atuantes nas décadas de 1870 e 1880 no Rio de Janeiro, chamaram atenção aqueles com sobrenome Meira – Antônio Alves Meira, Bartolomeu Meira, Meira Lopes & Irmão – que remetem à tradicional família de estucadores de Afife, freguesia do concelho de Viana do Castelo, ao norte de Portugal, de onde procede a maioria dos estucadores portugueses.

Os Meira, os Baganha e os Bezerra eram as famílias mais consideradas no ramo, sendo que, da primeira família, foi Domingos Antônio de Azevedo da Silva Meira (1850-1928)<sup>22</sup> quem obteve maior notoriedade, por ter sido um dos mais requisitados profissionais do seu tempo em Portugal, e protegido de D. Fernando II (LEITE, 2008, p.44).

O sobrenome Meira aparece ligado ao estuque no Brasil a partir de meados do século XIX. Domingos Alves Meira<sup>23</sup> é o primeiro membro da família localizado por nós no Rio de Janeiro. Em 1830, ele casou-se com a viúva de seu irmão Gaspar, dando origem a uma extensa prole<sup>24</sup>. Não sabemos ao certo se Domingos e Gaspar vieram para o Brasil como estucadores ou não, mas Domingos fez carreira como negociante de secos e molhados, com destaque para o comércio de carne seca, que tinha ramificações em Campos dos Goytacazes e Rio Grande do Sul, possivelmente mesmo em Montevideú. Não por acaso, encontraremos os estucadores Meira atuando nas mesmas localidades.

---

<sup>22</sup> Sobre a família Meira e Domingos Meira, ver Marques (2008) e Mendonça (no prelo).

<sup>23</sup> Nascido em 08-09-1802 na Casa do Caçador, em Afife, filho de Francisco Antônio Meira e de Maria Rosa Martins Amorim, neto paterno de Manuel José Meira e de Teresa Alves da Silva e materno de Manuel José Martins Amorim e de Teresa Rodrigues Ferreira. Agradecemos a informação fornecida pelo pesquisador Casimiro Puga, por intermédio de Maria de São José Pinto Leite.

<sup>24</sup> O jornalista e escritor Valentim Magalhães, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, era neto de Domingos, filho de Maria Quitéria Alves Meira e Antônio Valentim da Costa Magalhães.

Domingos Alves Meira morreu no Rio de Janeiro em 1869, e no anúncio fúnebre localizamos dois de seus sobrinhos que atuavam como estucadores na cidade, Antônio e Bartolomeu.

Antônio foi casado com sua prima Maria Quitéria Alves Meira, e de seus trabalhos tem-se referência dos estuques realizados quando da remodelação da Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores, à Rua do Ouvidor, entre 1862 e 1872. A obra foi comandada por Antônio de Pádua e Castro, responsável pelo estilo barroco tardio no interior, com elementos neoclássicos, e pela execução da talha interna. Sua atividade é ininterruptamente registrada no *Almanak Laemmert*, de 1873 a 1897, o que permite observar frequentes mudanças de endereços de contato e de serviço, tendo se fixado, por último, na Rua Frei Caneca 58. Em 1881, a Gazeta de Noticias comenta exposição de seus produtos na Rua Constituição 7:

(...) vasos, balaústres para platibandas, telhas vidradas. azulejos, artefatos para jardins, florões e trabalhos de estuques expostos, nota-se que alguns desses objetos são fabricados mesmo no próprio estabelecimento do sr. Meira (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1881)

Bartolomeu Alves Meira, nascido em Portugal em 1837, foi aluno de Pádua e Castro na Escola de Belas Artes, onde recebeu medalha de ouro em 1866 por modelagem de “ornatos em gesso de um gosto apurado e preciosamente acabados” (MOACY, 1938. p. 483). Ele foi o responsável pelos estuques de dois grandes empreendimentos da época: a remodelação da Igreja do Santíssimo Sacramento da Candelária e a construção da nova sede da Associação Comercial, a terceira Praça do Comércio, em 1891. Bartolomeu também se dedicava à arte decorativa e se apresentou, em 1891, no *Almanak*, na seção Ornamentos. Em 1888, ele adquiriu patente de um sistema de placas de gesso, gypsos metálico, para substituição de forros de madeira (REVISTA DE ENGENHARIA, 1888). Ele residia na Rua Silveira Martins 100 e era viúvo quando faleceu, a 14 de novembro de 1901 (Certidão de Óbito, 16/11/1901).

Manuel Lourenço Meira, da Manuel L. Meira & Lopes, era também natural de Afife, e morreria em Portugal em 1895<sup>25</sup>, solteiro e sem filhos. Em sua passagem pelo Rio de Janeiro, estabeleceu sociedade com Manoel e Joaquim Lopes Ferreira em oficina de escultura e ornatos, com sede na Rua do Lavradio 50, em 1882<sup>26</sup>. A relação entre os Lopes Ferreira e os Meira antecede a sociedade em questão, estendendo-se ao campo pessoal, com relações de compadrio. Manuel Lourenço deixou testamento, que beneficiava suas irmãs, casadas com estucadores, e fazia uma doação para a construção da torre da Igreja Paroquial de Santa Cristina de Afife. Para tratar dos interesses das herdeiras no Brasil foi nomeado procurador José Rodrigues Meira, seu irmão, residente na província do Rio Grande do Sul e também estucador. José era

---

<sup>25</sup> Manoel Lourenço Meira (1897), ANRJ, 3ª Pretoria do Rio de Janeiro (Freguesia de Sacramento) - EV, cx. 1808, n. 3617.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> *Idem*

sócio da Torres Meira e Cia, com trabalhos de estuque realizados em Rio Grande e Pelotas<sup>27</sup>.

## 6 CONCLUSÃO

O artigo deixa em aberto a necessidade de estudos voltados à circulação de produtos, técnicas e profissionais envolvidos com as artes decorativas, em especial entre Portugal e Brasil.

A documentação sobre o Meira até aqui localizada permite observar a criação de uma extensa rede familiar e profissional, que garantiu a seus membros acesso aos mercados e a bons contratos, além de ascensão econômica e social, em diferentes praças brasileiras (Rio de Janeiro, Campos e Pelotas).

Nessa mesma perspectiva, deve-se apurar a trajetória de vários outros artesãos, sejam os mencionados nos periódicos, sejam os com contratos registrados.

Outro aspecto a ser investigado é a evolução das técnicas, de como se deu a passagem da confecção artesanal dos ornamentos, *in situ*, para a adoção de peças produzidas em série ou mesmo importadas, a exemplo das pesquisas de Valérie Nègre. Nesse contexto, é importante observar como se articulava a importação da matéria prima (gesso, barro etc.) e sua distribuição pelo país.

Merece também atenção a circulação de livros e catálogos que irão influenciar a atividade dos artesãos e aqueles voltados para a venda de produtos de decoração ou seus serviços, como os comentados por Solange Ferraz de Lima. Nessa direção, há registro de doação de exemplar de Antônio Alves Meira do clássico *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, de Percier e Fontaine, ao Liceu de Artes e Ofícios (Jornal do Brasil, 7 de maio 1893, p.1).

As fontes permitem que este tipo de estudo se estenda a outros ramos das artes decorativas, como a pintura, lançando luz sobre os circuitos dos profissionais dos dois lados do Atlântico.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* (1873, p.715), (1884, p. 602), (1884, p. 784), (1884, p. 785), (1885, p. 558), Laemmert, Rio de Janeiro.

ALMEIDA, Cícero Antonio F. *Catete: memórias de um Palácio*. Rio de Janeiro : Museu da República, 1994.

*Correio da Tarde*, 10 de janeiro de 1859.

*Correio Mercantil, Instrutivo, Político e Universal*, de 1854.

CARDOSO, R. (2008), A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico, 19&20. v. III, n. 1, Rio de Janeiro, disponível em [http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/rc\\_ebatecnico.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm)

- DORIA, Escragnolle. O palacete Nova Friburgo. *Revista da Semana*, 14 de janeiro, 1928. p.14
- FERNANDES, C.V. N. (2007), O Ensino de Pintura e Escultura na Academia Imperial das Belas Artes, 19&20, v. II, n. 3, Rio de Janeiro, disponível em [http://www.dezenovevinte.net/ensino\\_artistico/aiba\\_ensino.htm](http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/aiba_ensino.htm)
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *O palacete do Caminho Novo – solar da Marquesa de Santos*. Rio de Janeiro: UEG, 1975.
- FERREZ, Gilberto. Os irmãos Ferrez da Missão Artística Francesa. *RIHGB*, vol 275, abr- jun 1967, pp. 3-54.
- FOLLY, Luiz Fernando Dutra et al. *Barão de Nova Friburgo: impressões, feitos e encontros*. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2010.
- Gazeta de Notícias*, de 28 de fevereiro de 1881.
- LIMA, Solange Ferraz de. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?) *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 16, n. 1, June 2008. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142008000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000100005&lng=en&nrm=iso). Acessado em 12 de julho de 2013.
- MACHADO, Arnaldo. Igreja da Candelária: aspectos arquitetônicos e decorativos / pesquisa, fotografias e textos. Rio de Janeiro: Colorama, 1988
- MARQUES, Maria Augusta. Dos estuques do Porto – o contributo dos Meiras. In *Livro de Actas. I Encontro sobre Estuques Portugueses*. 22 de novembro 2008. Porto : Museu do Estuque, Bubok, 2009. p. 69 – 74
- MENDONÇA, Isabel M.G. *Estuques decorativos, a evolução das formas (séc. XVI a XIX)*. Lisboa: Princípiã,: Nova Terra, 2009.
- MENDONÇA, Isabel M. G. O estuque ornamental e o apelo do exótico em interiores portugueses: Domingos Meira e as gravuras de Owen Jones. *IV Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. No prelo.*
- MINISTÉRIO DO IMPÉRIO (1875), *Relatório da Academia de Belas Artes*, Tipografia Nacional, Rio de Janeiro.
- MOACY, Primitivo. A Instrução e o Império. 3º vol. Rio de Janeiro : Companhia Editora Nacional, 1938.
- NÈGRE, Valérie. *L'ornement en série. Architecture, terre cuite, carton-pierre*. Bruxelas, Sprimont, Mardaga, 2006.
- O Globo*, de 28 de fevereiro de 1875.
- PEIXOTO, Gustavo Rocha. *Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808 – 1831*. São Paulo, ProEditores, 2000.
- PORTO-ALEGRE, A. Francisco Pedro da Amaral, *RIHGB*, v. 19, Rio de Janeiro, 1856.
- PINTO LEITE, Maria de São José. Souza. *Os estuques no século XX no Porto. A oficina Baganha*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes- Universidade Católica Portuguesa, 2008.
- PINTO LEITE, Maria de São José. Souza. A arte dos estuques nas casas burguesas do Porto romântico. In SOUZA, Gonçalo de Vasconcelos e

- (coord). *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas I*. Porto : Universidade Católica Editora; CIONP; CITAR,2010. pp 185 – 206.
- PINTO LEITE, Maria de São José. Souza, Motivos ornamentais nos estuques dos edifícios nortenhos: século XIX e XX. SOUZA, Gonçalo de Vasconcelos e (coord). *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas II*. Porto: Universidade Católica Editora; CIONP; CITAR,2011. pp 167 – 186.
- PINTO LEITE, Maria de São José. “Vivências burguesas e estuques na Avenida da Boavista, no Porto”. In SOUZA, Gonçalo de Vasconcelos e (coord). *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas III*. Porto: Universidade Católica Editora; CIONP; CITAR,2012. pp. 157-185.
- SCHREINER, Luiz. Discursos sobre as Obras da nova Praça do Commercio e sobre a Archictetura no Brazil pronunciados nas sessões de 5 de dezembro, 5 de março, 30 de abril e 25 de junho de 1884 pelo engenheiro arquiteto Luiz Schreiner Socio Efetivo do Instituto. Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro, Ruio de Janeiro, vol. 16. *Revista de Engenharia*, número 192, de 28 de agosto de 1888.
- VASCONCELLOS, Patrícia. *Interiores: corredor cultural: centro histórico do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2002.
- VIANA, Marcele Linhares. O ensino de ornatos: as artes decorativas na Academia Imperial de Belas Artes. In MALTA, Marize, PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (Org.). *Ver para crer: visão, técnica e interpretação na Academia*. Rio de Janeiro, EBA/UFRJ, 2013.