



Caderno de Resumos do
II Colóquio Internacional
A Casa Senhorial
Anatomia dos interiores

11 a 13 agosto de 2015

Fundação Casa de Rui Barbosa
Rio de Janeiro, Brasil

Caderno de Resumos do
II Colóquio Internacional
A Casa Senhorial
Anatomia de interiores

11 a 13 de agosto de 2015

Fundação Casa de Rui Barbosa
Rio de Janeiro, Brasil

ISBN 978-85-7004-334-4

Comitê científico

Francisco Soares de Senna

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (UFPA)

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos (CA/UFPel)

Prof. Dr. José Belmont Pessoa (PPGAU/EAU/UFF)

Profa. Dra Maria Lucia Bressan Pinheiro (FAU-USP)

Profa. Dra. Sonia Gomes Pereira (EBA/UFRJ)

Comitê organizador

Profa Dra. Ana Lucia Vieira dos Santos

Dra. Ana Maria Pessoa dos Santos

Dra. Isabel Portella

Profa. Dra. Marize Malta

Capa: a+a Design

Editoração eletrônica: Maria Clara Fernandes de Brito e Romy Morgado

Colaboração: Prof. Dr. Prof. Dr. José Belmont Pessoa (PPGAU/EAU/UFF)

Apoio : Museu da República/Ibram, PPGAU/EAU/UFF, e PPGAV/EBA/UFRJ

Patrocínio: Faperj e Capes.

Colóquio Internacional A Casa Senhorial: anatomia de interiores. (2. 2015 agosto 11-13 : Rio de Janeiro, RJ)
Caderno de resumos do II Colóquio Internacional A Casa Senhorial: anatomia de interiores, 11 a 13 de agosto de 2015. / Comitê organizador: Ana Lucia Vieira dos Santos... [et al]. – Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

37 p.

Demais organizadores: Ana Maria Pessoa dos Santos, Isabel Sanson Portella, Marize Malta.

ISBN: xxx

1. Casa senhorial. 2. Interiores residenciais. 3. Artes decorativas. I. SANTOS, Ana Lúcia Vieira dos, org. II. PESSOA DOS SANTOS, Ana Maria, org. III. PORTELLA, Isabel Sanson, org. IV. MALTA, Marize, org. IV. Fundação Casa de Rui Barbosa. VI. Título.

CDD

Arquitetura residencial: 728.372

Artes decorativas: 745

Índice:

DIA 11 DE AGOSTO

Mesa-redonda (I) Espaço interior, estrutura e programa distributivo 7

:: Das águas furtadas às estrebarias: zonas de serviços na casa senhorial entre os séc. XV e XVIII – prof. Dr. Helder Carita (FRESS/UNL)

:: A família Real e a introdução de novos usos na casa carioca – prof.^a. Dra. Ana Lucia Vieira dos Santos (EAU/UFF)

Comunicações (I) 7

:: Evolução construtiva da casa de morada da Fazenda Rialto – da casa do trabalho à casa senhorial – Msc. Elizeu Marcos Franco (CONDEPHAAT)

:: Palácio Visconde de São Lourenço: características de seu espaço interior – Msc. Noemia Lucia Barradas Fernandes (POSARQ/EAU/UFF) 8

:: Práticas e interações dos espaços destinados aos serviços na casa senhorial – Msc. Maria Claudia Vidal Barcelos (PUC-SP)

Comunicações (II) 9

:: A casa da Marquesa de Santos: do sobrado colonial ao palacete neoclássico – dr. Almir Paredes Cunha (EBA/UFRJ)

:: Os interiores dos palacetes cariocas da Primeira República – prof.^a. dra. Patrícia Thomé Junqueira Schettino (DEARQ/UFOP)

Comunicações (III) 10

:: Análise do interior de uma residência burguesa manauara do período áureo da borracha – Msc. Márcia Honda Nascimento Castro (Iphan).

:: Os espaços domésticos da burguesia: os palacetes e sobrados do distrito da Victória na Primeira República (1890-1930) – dra. Maria do Carmo Baltar Esnaty de Almeida (IFBA)

:: Paris n'América: um palacete com dupla função – Msc. Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes (UFPA)

Comunicações (VI) 12

:: Edifício Presno, una mirada a la arquitectura señorial em Puebla, México – profa. dra. Ana María Sosa González (CAPES/PNDI/ UFPel), Msc. Ma. Del Carmen Fernández de Lara (BUAP) e Msc. Alejandro Enrique Benítez (BUAP).

:: Moradia Burguesa belenense no período da borracha (1850-1920): aspectos sociais e programa distributivo – Msc. André de Barros Coelho (UFAP) e Cassia Ingrid Rosa Moura (UFAP)

:: A reconstrução do Palacete de D. João VI em Niterói – prof.^a. dra. Luciana Nemer Diniz (EAU/UFF) e prof. dr. Nelson Pôrto Ribeiro (PPGAU/UFES)

DIA 12 DE AGOSTO 16

Mesa-redonda (II) – Ornamentação fixa 14

:: A decoração das casas senhoriais de Lisboa revelada pelos inventários (séculos XVII a XIX) – prof.^a. dra. Isabel Mendonça (UNL/FRESS)

:: Um sonho em pedra e cal: A construção de um Palácio emblemático para a cidade – dra. Isabel Portella (MR/Ibram)

Comunicações (V)..... 14

:: Artífices na passagem do século XIX para o XX – prof. dr. Nelson Pôrto Ribeiro (PPGAU/UFES)

:: O estuque oitocentista no Rio de Janeiro: metodologia para documentação – dra. Claudia S. Rodrigues de Carvalho (FCRB) 15

:: Os papéis de parede e sua história: o uso na casa de Mariano Procópio em Juiz de Fora - prof. dr. Carlos Terra (PPGAV/EBA/UFRJ) e Douglas Fasolato (FMMP)

Comunicações (VI).....	16
:: Gosto arquitetônico italiano nas residências cariocas finisseculares – prof. ^a Dra. Maria Helena Hermes (PPGAV/EBA/UFRJ)	
:: Elementos ornamentais do ecletismo pelotense: bens integrados desaparecidos – Msc. Cristina Jeannes Rozisky (IFSul – Campus Pelotas), mestrando Fábio Galli Alves (PPGMP/ICH/UFPel) e prof. dr. Carlos Alberto Ávila Santos CA/UFPel)	
:: O palacete carioca: arte e cultura de elite nas casas da família Guinle – Msc. Gustavo Reinaldo Alves do Carmo.	
Comunicações (VII)	18
:: Afinidades eletivas: a pintura decorativa e o estuque no Palácio do Catete – Msc. Ana Cláudia de Paula Torem (FCRB)	
:: Aproximações do fingimento de mármore em estuques: as composições em escariola do casario histórico pelotense como lugar de reflexão metodológica e interpretação – prof. dr. Pedro Luís Machado Sanches (DMCOR/ICH- UFPel) e doutoranda Daniele Baltz da Fonseca (PPGMP/ICH/UFPel)	
:: Bravo Bragaldi – dra. Ana Pessoa (FCRB)	
:: A pintura mural de Luigi Manini para o Palacete da Quinta da Regaleira em Sintra – dr. Miguel Montez Leal (IHA/EAC-FCSH/UNL)	
Comunicações (VIII).....	20
:: Reminiscências e remanescentes do Paço Real e Imperial de São Cristóvão na Quinta da Boa vista, atual sede do Museu Nacional/UFRJ – Dra. Maria Paula van Biene (MN/UFRJ)	
:: Salas de Aparato – Msc. Maria Lúcia Machado (Imih)	
:: O Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro: intervenções arquitetônicas na ala norte entre 1927 e 1930 – Hélen Rôse da Silva Verraes Alves (MI/MRE)	
DIA 13 DE AGOSTO 27	
Mesa-redonda (III) – O equipamento móvel.....	22
:: A investigação dos objectos móveis no atual panorama historiográfico português e brasileiro: práticas, lacunas e perspectivas futuras – prof. dr. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (CITAR/UCP)	
:: Quem faz, quem vende. Móveis, artefatos e serviços para decoração de interiores das casas oitocentistas no Rio de Janeiro – profa. dra. Marize Malta (PPGAV/EBA/UFRJ)	
Comunicações (IX).....	23
:: Escadaria do hall central do Palácio Antonio Lemos: símbolo de ascensão ao poder – dra. Rosa Arraes (MABE/UFPA)	
:: Sobre o Império e a honra: a decoração e o uso dos salões do antigo Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908) – prof. dr. Aldrin Moura de Figueiredo (FAHIS-UFPA/CMA)	
:: Villa Melzi a Bellagio sul Lago di Como: un esempio di decorazione neoclássica – profa. dra. Ornella Selvafolta (Politecnico di Milano).	
Comunicações (X).....	25
:: Os palacetes senhoriais ecléticos da fronteira meridional do Brasil: acessos e vestíbulos e seus elementos funcionais/ornamentais – prof. dr. Carlos Alberto Ávila Santos (CA/UFPel)	
:: Resquícios do luxo senhorial na arquitetura e decoração do final do século XIX em Ouro Preto meridional do Brasil: acessos e vestíbulos e seus elementos funcionais/ornamentais – prof. dr. Alexandre Mascarenhas (IFMG)	
:: As casas senhoriais de Salvador e Rio de Janeiro dos séculos XVII e XVIII: contribuições da Arqueologia para o estudo do seu equipamento móvel cotidiano - Msc. João Pedro Gomes (CECH/UC), Msc. Sílvia Peixoto (PPGARq/MN/UFRJ) e prof. ^a dra. Tania Andrade Lima (MN/UFRJ).	
Comunicações (XI).....	27
:: Cenários da Chácara da Baronesa em Pelotas – RS – doutoranda Annelise Costa Montone	

(PPGMP/ICH/UFPel) e profa. dra. Ester Judite Benjouya Gutierrez (FAUrb/UFPel).

:: Os bens móveis inventariados na Estância dos Prazeres de Pelotas – RS (1788-1828) – mestrando Fernando Gonçalves Duarte (PROGRAU/UFPel) e profa. dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez (FAUrb/UFPel).

:: Os móveis das casas senhoriais charqueadoras. Pelotas – RS – profa. dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez (FAUrb/UFPel).

:: Os vícios decorativos: os sete pecados capitais e a sala de visitas da fazenda Resgate – dr. André Monteiro de Barros Dorigo (EBA/UFRJ).

Comunicações (XII)..... 30

:: A presença de objetos chineses na morada senhorial entre os séculos XVII e XIX na Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo – dr. Paulo de Assunção (UEM)

:: O interior do lar carioca do século XIX em Lucíola de José de Alencar – doutorando Felipe Azevedo Bosi (UFRJ)

Caderno de Resumos:

Mesa-redonda (I): Espaço interior, estrutura e programa distributivo

:: Das águas furtadas às estrebarias: zonas de serviços na casa senhorial entre os séc. XV e XVIII – prof. Dr. Helder Carita (FRESS/UNL)

Pelo seu carácter secundário e privado, as zonas de serviços da habitação têm merecido pouca atenção da parte da historiografia, sendo, porém, no seu conjunto, um elemento fundamental para a compreensão dos programas distributivos da casa senhorial, assim como das suas lógicas de funcionamento.

Propomo-nos, estabelecer uma evolução dos principais espaços de apoio à vida doméstica na casa senhorial, entre os séculos XV e XVIII, tomando como base de estudo uma análise e sistematização de fontes primárias como inventários, registos, cartas e contratos de obras, a que acrescentamos as raras plantas antigas que encontramos com referências aos espaços de serviço.

Por questões de rigor metodológico, neste estudo conferimos uma particular atenção às etimologias e designações destes espaços bem como aos seus desenvolvimentos semânticos, onde a passagem do uso do termo estrebaria para cocheira, ou as variações do uso dos termos secreta, necessária, privada ou retrete, nos fornecem importantes dados sobre mudanças de hábitos e transformações do gosto entre diferentes épocas. Neste estudo, as zonas de serviços associam-se, ainda, aos diversos tipos de criados e respectivas funções, elementos que igualmente nos ajudam a perceber as estruturas e formas de funcionamento da casa senhorial ao longo dos séculos.

:: A família Real e a introdução de novos usos na casa carioca – prof.^a Dra. Ana Lucia Vieira dos Santos (EAU/UFF)

A transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808 é tratada pela historiografia como indutora de fortes mudanças no ambiente urbano e sociabilidade da cidade. No que diz respeito à casa carioca, regista-se principalmente o incentivo à construção de sobrados e retirada das gelosias, sem maior atenção aos interiores, seja aos programas, seja à decoração.

O trabalho realizado com fontes primárias no âmbito do projeto As Casas Senhoriais - em especial os inventários, documentos administrativos das Casas Real e Imperial, e periódicos - permite seguir a evolução da distribuição e dos equipamentos domésticos nas casas de elite e palácios da família real ao longo do século XIX. Ainda em fase inicial, o estudo comparado dos edifícios que pertenceram à família real e das casas senhoriais, tanto de membros da Corte portuguesa quanto da elite local, permite perceber as mudanças e adaptações sofridas pelas casas coloniais, acompanhando os novos hábitos, a evolução da tecnologia e do conceito de conforto doméstico deste período.

Embora muitos dos edifícios estejam perdidos ou profundamente modificados, é possível observar a introdução de novos usos e equipamentos nas casas cariocas. É de especial importância o estudo das designações dos espaços, para melhor compreensão das apropriações e evolução de modelos locais.

Comunicações (I)

:: Evolução construtiva da casa de morada da Fazenda Rialto – da casa do trabalho à casa senhorial – Msc. Elizeu Marcos Franco (CONDEPHAAT)

O artigo propõe uma análise da evolução construtiva por qual passou a casa sede da Fazenda Rialto, localizada em Arapeí – SP, município desmembrado de Bananal, grande produtor de café no Vale do Paraíba, em meados do século XIX. A Rialto ganhou notoriedade por suas pinturas parietais atribuídas oralmente ao artista Villaronga, mas já extintas. Sua casa de morada, formada por um núcleo original ao qual foram acrescentadas outras partes, transformou-se em uma casa apalacetada de linhas neoclássicas que, como outras fazendas da

região, buscava copiar as fachadas da corte. Inventários de fazendas de café do século XIX dão conta de uma casa de vivenda mais simples do que aquela que chegou ao século XX, com organização interna confusa em que se destacava a capela posicionada no centro da casa. O conhecimento do objeto de estudo foi construído por meio de pesquisas documentais, iconográficas e bibliográficas, levantamentos métricos e fotográficos, além de análises laboratoriais de materiais construtivos da casa sede. Por meio desse material, foi possível estabelecer uma possível cronologia construtiva por qual a casa teria passado, em que sua planta obedece ao uso e ocupação demandados em diferentes momentos, desde a implantação da primitiva fazenda cafeeira, com uma casa voltada ao trabalho, até a casa aformoseada que atende às necessidades sociais comuns aos grandes senhores do café. A análise dos diferentes materiais de construção encontrados, como a pedra, o pau-a-pique e tijolos de barro permitiu constatar quais áreas seriam as mais antigas e quais seriam os acréscimos mais recentes, colaborando para o entendimento da organização da casa durante sua abreviada existência.

A fragilidade de seus materiais, o declínio econômico da região e ações reparadoras equivocadas dos últimos proprietários contribuíram para seu desaparecimento. Tombada pelo Condephaat, nem mesmo as tentativas de preservação proporcionadas pelo seu reconhecimento cultural puderam salvar a Fazenda Rialto da destruição, já tão comum no tênue patrimônio rural.

:: Palácio Visconde de São Lourenço: características de seu espaço interior – Msc. Noemia Lucia Baradas Fernandes (POSARQ/EAU/UFF)

O artigo aborda a análise das características espaciais do Palácio Visconde de São Lourenço, que representa um importante bem cultural, situa-se no antigo Caminho de Mata Cavalos, atual rua do Riachuelo.

Tombada na esfera federal em 1938, a edificação é um caso singular de arquitetura civil urbana no Rio de Janeiro, e uma das poucas edificações do período. Sua primeira referência é datada no terceiro quartel do século XVIII, como um conjunto de edificações térreas, e que em princípios do século XIX (1809), são adquiridas pelo português Francisco Bento Maria Targini. Entre os anos de 1818 e 1819 sofre um conjunto de modificações que alteram sua volumetria e compartimentação, incorporando uma nova espacialidade, segundo as inscrições dos livros da Décima Urbana “casa com loja, sobrado e sotão na esquina da rua de Matacavalos com rua dos Inválidos” a edificação neste período está registrada em nome do Visconde de Rio Seco (Francisco Bento Maria Targini).

O Palácio passou por funções e modificações diversas que alteraram sua espacialidade/compartimentação/distribuição, especialmente nas suas áreas internas. Atualmente encontra-se em ruínas, mas é possível fazer uma análise e avaliação de seu espaço interior, através de levantamentos realizados na década de 1980 e 1990, que permitem um entendimento da morfologia dos espaços e de sua “evolução”, que permitem reconstituir sua arquitetura.

:: Práticas e interações dos espaços destinados aos serviços na casa senhorial – Msc. Maria Claudia Vidal Barcelos (PUC-SP)

Desde o tempo do Brasil Colônia a moradia brasileira vem sofrendo transformação quer seja na sua fachada ou no seu espaço interno, ambos resultantes de novos usos e costumes adotados. Investigando a anatomia dos interiores, as diversas modificações nos programas distributivos das residências são em decorrência de fatores políticos, sociais e econômicos, além daqueles promovidos pelo intercâmbio cultural entre países estrangeiros. Entendemos que o conceito de moradia vai muito além de sua construção arquitetônica e de seus espaços físicos uma vez que ela também se faz por meio das práticas e interações que são manifestas e resultam em soluções e reorganizações espaciais. Tomamos o conceito de prática como o fazer diário que compõem um encadeamento de programas narrativos, que investigados fazem ser o sentido dos esquemas de distribuições adotados nas plantas arquitetônicas. O centro de interesse desse estudo é a área destinada ao serviço da casa. Nas moradias das classes dominantes, essa área sempre foi um espaço que se mostra de modo bem-definido em seus usos e funções. Ocupando uma posição apartada das áreas sociais é sem dúvida local “vivo” da moradia. Objetivamos investigar como esse ambiente com suas dinâmicas próprias, evoluiu e se moldou ao corpo da casa senhorial dos séculos XVIII e XVI. O período em questão promoveu o despertar nos modos de

se mostrar das construções residenciais que transformaram tanto a paisagem das cidades brasileiras como a estética do morar. Para tanto, adotamos o referencial teórico da semiótica discursiva a partir do legado de A. J. Greimas e os postulados da sociosemiótica de E. Landowski, bem como as contribuições de Jean-Marie Floch e A. C. de Oliveira.

Comunicações (II)

:: A casa da Marquesa de Santos: do sobrado colonial ao palacete neoclássico – dr. Almir Paredes Cunha (EBA/UFRJ)

Da antiga residência de Domitila de Canto e Melo, a Marquesa de Santos, favorita do Imperador D. Pedro I, só resta o edifício, pois seu equipamento móvel composto pelo mobiliário, pelos tecidos e demais objetos decorativos nada resta, porque a Marquesa, quando se transferiu para São Paulo, levou consigo todos os seus pertences. Os demais moradores que a sucederam na residência também nada deixaram. Embora muitos pesquisadores tenham trabalhado sobre a história e a autoria do projeto de transformação do sobrado colonial no palacete neoclássico, muitos elementos não foram suficientemente analisados e também permanecem alguns equívocos sobre eles.

Minha comunicação visa corrigir esses equívocos e fazer uma leitura do prédio através dos elementos arquitetônicos existentes no edifício e apresentar uma hipótese sobre como ele seria inicialmente e que alterações foram feitas para a sua transformação. Não abordarei as discussões de autoria nem a época exata dessas alterações, questões já exaustivamente tratadas em outros autores, embora ainda restem dúvidas sobre ambos os pontos. Não pretendo esgotar o assunto, mas acrescentar mais algumas informações que acho necessárias para melhor compreensão da Casa.

Durante a gestão da museóloga Maria Elizabeth Banchi como diretora do Museu do Primeiro Reinado, que ocupava o prédio, foi feita uma tentativa de reconstituição museográfica de uma moradia do século XIX, inclusive com alguns ambientes que recordavam a Marquesa. Porém, nada mais resta. Após a sua saída tudo foi desmontado, restando apenas a parte arquitetônica.

:: Os interiores dos palacetes cariocas da Primeira República – prof^ª. dra. Patrícia Thomé Junqueira Schettino (DEARQ/UFOP)

A presente comunicação tem a intenção de apresentar parte de pesquisa realizada durante doutorado sobre os palacetes cariocas na passagem do século XIX para o século XX, momento em que o Rio de Janeiro, como capital da República, passou por grandes transformações espaciais, sociais e econômicas. O processo de transformação da sociedade brasileira manteve no poder a antiga elite rural sob uma versão republicana e capitalista que não queria ser identificada com a antiga aristocracia colonial do país criando, assim, uma necessidade de modificação da imagem tanto da nova capital republicana, quanto da própria elite. Transformações sociais, econômicas e políticas, ocorridas nesse período, influenciaram as modificações do espaço residencial, criando diversos ambientes, novas distribuições espaciais e a necessidade de uma nova concepção de casa.

Assim, as residências das classes privilegiadas brasileiras passaram por grandes mudanças para se adaptarem ao novo contexto social do final do século XIX e início do século XX. Dentro desse processo, houve uma alteração dos programas residenciais, estes eram, até então, bem simples e constituídos, geralmente, por uma sala na frente, alcovas no meio e sala de jantar ou íntima nos fundos antes da cozinha e dos serviços. A transformação dos hábitos sociais implicou na ampliação desse programa adicionando a ele variadas salas para diversos fins como o fumoir, a sala de bilhar, a sala de leitura, salas de dança, de música, de jantar, espaços destinados à vida social intensa que a elite almejava. Os aposentos se diferenciavam segundo seu valor simbólico demonstrado através de sua aparência europeia, assim os cômodos voltados para as atividades sociais, como sala de visitas, de jantar, de bilhar, biblioteca e saguão de entrada possuíam mobiliário e decoração de gosto europeu. Enquanto os aposentos de uso exclusivo da família apresentavam decoração menos requintada, sendo admitidos neles apenas parentes muito íntimos.

Com o intuito de melhor analisar esses palacetes foram levantados mais de cem projetos arquitetônicos lo-

calizados, preferencialmente, no bairro de Botafogo. Dentre essas casas, a partir de critérios estabelecidos como implantação em centro de terreno, fachada trabalhada seguindo os conceitos do Ecletismo, distribuição à francesa e cômodos tipicamente burgueses, foram selecionadas aproximadamente vinte residências para serem analisadas mais profundamente. Para um melhor conhecimento dos interiores dessas casas, foram pesquisados diversos inventários post mortem, esses são importantes fontes primárias por conterem informações consideradas de relevância para o conhecimento das residências, especialmente com relação à descrição do mobiliário e utensílios domésticos encontrados nos interiores das casas no momento de realização do mesmo. Esses documentos têm a função, dentro desta pesquisa, de preencher os projetos arquitetônicos das residências, contribuindo para um melhor entendimento de seu interior.

Serão apresentados alguns interiores dos palacetes cariocas da Primeira República, identificando os ambientes mais encontrados nos projetos analisados, sua ocupação e representação dentro da hierarquia dos cômodos típica da casa burguesa do final do século XIX e início do XX.

Comunicações (III)

:: Análise do interior de uma residência burguesa manauara do período áureo da borracha – Msc. Márcia Honda Nascimento Castro (Iphan)

A arquitetura residencial brasileira, pertinente às classes mais abastadas, começou a experimentar, principalmente a partir de meados do século XIX, inovações funcionais, tecnológicas e construtivas, resultantes de uma série de conjunturas culturais, econômicas e políticas, que a diferenciaram do modelo tradicional colonial, até então processado.

Nesse contexto, propomos, como estudo de caso, analisar um palacete construído durante o período áureo da exploração gomífera: trata-se do imóvel cujo primeiro proprietário foi o sr. Simplício Coelho de Rezende, piauiense estabelecido em Manaus, que assumiu, naquela capital, posições importantes, como Chefe de Polícia e, posteriormente, Diretor da Faculdade de Direito.

De tipologia eclética bem preservada e em regular estado de conservação, o sobrado de porão alto e dois pavimentos é um exemplar da primeira efetiva modificação tipológica de implantação no período: o recuo lateral, marcando o início das tentativas de libertação em relação aos limites do lote, apesar de ainda se manter uma parte da edificação alinhada à via pública.

Embora contemple, em breve abordagem, aspectos sobre pontuais revestimentos presentes em alguns de seus cômodos, a ênfase deste trabalho dar-se-á sobre a compartimentação interna, em termos de programa arquitetônico, disposição, setorização de usos e circulações vertical e horizontal, situação raríssima de se contemplar nas edificações de particulares em Manaus, pois as legislações patrimoniais resguardam, apenas, as características externas – o imóvel possui proteção nas instâncias municipal (localiza-se no centro antigo tombado e constitui unidade de interesse de preservação de primeiro grau) e federal (está indicado individualmente no tombamento do centro histórico de Manaus, definido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN).

Apesar de não se dispor do projeto original do imóvel, a identificação dos cômodos e de suas inter-relações (ou a tentativa dessa ação) foi norteadas pela comparação entre programas arquitetônicos típicos do período em questão com a investigação na própria unidade. Foi de suma importância, também, a análise de fotografias que registraram seu estado de depredação em 1910, após ter sido atingido no bombardeio promovido pela Flotilha de Guerra, a partir do Rio Negro, para deposição do então governador, Coronel Antônio Bittencourt. Tal acervo reúne, além de imagens externas, algumas imagens do interior, com a identificação de seus ambientes. Todas as informações obtidas durante a pesquisa foram coletadas em fichas pertencentes ao Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), desenvolvido pelo IPHAN para o cadastro de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro. Em seguida, os dados foram consubstanciados em relatório.

Pretende-se, com este trabalho, sensibilizar para a importância de preservação dos ambientes internos de edificações desse período, que marcam não apenas o conhecimento tecnológico e construtivo de uma época, mas, também, são exemplos dos hábitos e dos costumes de outras gerações, consistindo, pois, em importante

registro sobre os modos de viver de antigamente.

:: Os espaços domésticos da burguesia: os palacetes e sobrados do distrito da Victória na Primeira República (1890-1930) – dra. Maria do Carmo Baltar Esnaty de Almeida (IFBA)

O trabalho investiga a arquitetura residencial do distrito da Victória, em Salvador, durante a Primeira República, área identificada como o principal vetor da expansão urbana, valorizada por suas “aprazíveis” características e eleita pela elite local como moradia. Pautando-se na análise dos processos formados pelas solicitações de licenças para obras no distrito, este estudo identifica através das transformações das habitações o papel que a arquitetura assumia no projeto civilizatório, então, em curso na cidade, revelando as mudanças, mas também as permanências da forma de morar da burguesia soteropolitana na virada do século XX.

Os mesmos princípios que marcam as remodelações urbanas- higiene, fluidez e estética- norteiam também a concepção da moradia “moderna”, estabelecendo um contraponto com práticas cotidianas herdadas de um recente passado colonial. Às mudanças figurativas da arquitetura, aliam-se as novas formas de comportamento e sociabilidade, além de um novo aparato tecnológico da construção civil que promovem as grandes transformações do espaço doméstico. Assiste-se assim a uma gama de processos de desestruturação e reorganização da habitação burguesa, revelando a introdução dos conceitos de conforto e privacidade nos projetos arquitetônicos. Novos programas procuram atender às demandas da modernidade e à redefinição dos papéis dos diferentes membros do grupo doméstico, organizando a casa através de um zoneamento no qual três partes são identificadas: os espaços de representação, de recepção, privilegiados na composição arquitetônica; os espaços da intimidade, isolados daqueles alheios ao núcleo doméstico; e os espaços de serviço, distantes da área social, mas, paulatinamente, incorporados de modo mais racional à moradia. Acrescentam-se elementos que atestam a vida mundana permanente e o luxo permitido pelas possibilidades financeiras. As salas de bilhar e o fumoir demarcam os espaços exclusivamente masculinos da casa, assim como o gabinete (ou escritório), tantas vezes assimilado nas habitações da pequena classe média, indicando o status do trabalho do homem no âmbito familiar. Para as mulheres, as salas da senhora (às vezes, chamada de boudoir) e a sala ou quarto de costura. Para as crianças e suas preceptoras, salas de estudo; outras tantas específicas para o almoço e o jantar, uma sala de música, contígua ao salão principal e uma infinidade de saletas que compõem o novo ritual doméstico. Estabelece-se uma hierarquia espacial dos cômodos também em relação ao exterior, a vista da rua, tanto horizontal, quanto verticalmente, refletida em composições que buscavam referências formais das mais distintas. Do ponto de vista estético, o conjunto dessas habitações visava compor o espaço de representação da Salvador moderna e civilizada, cujos aspectos figurativos eram controlados pelo Estado em seus partidos, gabaritos e modenaturas. Projeto inconcluso, a modernidade almejada também não se realiza completamente na arquitetura residencial do distrito, seja na estruturação dos espaços, seja no uso cotidiano, oferecendo um interessante campo de investigação sobre as formas de morar.

:: Paris n’América: um palacete com dupla função – Msc. Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes (UFPA)

Na tradicional rua comercial, Santo Antônio nº 132, em frente ao Largo da Misericórdia, no bairro da Campina, localizado no centro de Belém sobrevive um dos mais antigos prédio de Belém: o Paris N’América, que outrora foi casa de moda francesa e residência de Francisco Pereira da Silva Castro.

Francisco de Castro, comerciante português apaixonado por Paris, foi o primeiro a trazer o luxo da França e fazer com que isso transbordasse pelas ruas de Belém de forma intensa. A obra do palacete iniciou em 1906 e inaugurada em 1909 com projeto e material de construção trazidos da Europa.

No Rio de Janeiro se falava na loja Notre Dame de Paris, situada na Rua do Ouvidor, foi a primeira rua a concentrar lojas francesas, local conhecido como o “beco do luxo, e em Belém, era o Paris N’América. Essas lojas fizeram marco na história e se destacavam como lojas de departamento na época, onde Silva Castro tinha a grande inspiração nas Galerias Lafayette, de Paris. Belém ficou conhecida como “Paris N’América”, no ciclo da borracha, pois consideravam que a capital do Pará estava mais perto de Paris do que do resto do Brasil. A fase notadamente mais marcante do chamado ciclo da borracha, que se inicia no final do século XIX até

a década de vinte do século XX, trouxe modificações importantes no panorama arquitetônico e urbano, com grande influência europeia através tanto da importação de materiais, como de profissionais ligados à arquitetura. A construção em estilo eclético do início do século XX era uma loja de tecidos e armário nos dois primeiros andares, residência no terceiro andar e o sótão (antiga mansarda e residência de empregados) era no quarto andar, onde ainda era possível ir até o mirante para avistar o cais, e assim estrategicamente ver as mercadorias. Como afirma Augusto Meira Filho, na parte residencial, eram comuns os saraus oferecidos pela família.

Construíram-no os mestres portugueses: Salvador e Mesquita, sob a orientação técnica do engenheiro Raimundo Viana. Estrutura em aço importada da Escócia (Glasgow) e o piso em cerâmica desenhada veio de Berlim. O revestimento externo em cantaria portuguesa – lioz – veio preparado de Portugal. Os tetos foram todos trabalhados em estuque a gesso. A escada em estilo art nouveau cujos degraus e corrimões, lançados em duas sinuosas curvas, se encontram a altura do mezanino, os lustres, espelhos e vidrarias, são todos de origem francesa. É notável o relógio mecânico, fixado no torreão coroando o prédio, é de fabricação alemã, não deixou de badalar as horas. O tradicional edifício do comércio de Belém é um dos mais belos monumentos arquiteturais da cidade e da Amazônia

(Jornal A Província do Pará, 30 de maio de 1976).

Falar sobre esse palacete com dupla função – comercial e residencial – será um desafio para entender a distribuição, fluxo dos setores, o espaço interior e a função das várias divisões, bem como a maneira de morar dessa casa senhorial.

Comunicações (IV)

:: Edifício Presno, una mirada a la arquitectura señorial em Puebla, México – profa. dra. Ana María Sosa González (CAPES/PNDI/ UFPel), Msc. Ma. del Carmen Fernández de Lara (BUAP) e Msc. Alejandro Enrique Benítez (BUAP).

Para entender el diseño de la vivienda solariega en la ciudad de Puebla a finales del siglo XIX y principios del siglo XX debemos entender la obra arquitectónica como respuesta al modelo político-económico y a las condiciones socio-culturales que imperaban en ese momento. La ciudad de Puebla en esos momentos, se muestra como una ciudad prospera, cuya bonanza económica producto del fomento a la industria, la diversificación de la actividad comercial, las concesiones otorgadas a los inversionistas extranjeros, y el desarrollo del transporte ferroviario, va a permitir transformaciones urbanas y nuevas formas de habitabilidad para una clase social burguesa cuyo referente fue la ciudad “Luz”. La vida cotidiana de la burguesía poblana desborda afrancesamiento, su vestimenta, costumbres, la arquitectura y su decoración, además del mobiliario, todo en respuesta a las exigencias de una organización social distinta.

El caso que se presenta refiere al Edificio Presno, conocido así por uno de los últimos propietarios (Don Marcelino García Presno), quién le dio el toque de afrancesamiento que presenta hoy en día el inmueble. El ejemplo pertenece al movimiento arquitectónico eclético que imperaba en la ciudad, dónde una novedosa solución arquitectónica a partir de la subdivisión de los solares originales en los que se subdividió la ciudad, resuelve las necesidades espaciales en 830 metros cuadrados de superficie y 2 niveles a través de 2 patios y tres crujías donde se distribuyen oficinas, salas o salones para actividades públicas y sociales en planta baja y directamente relacionadas con el acceso principal. Servicios como cocina, alacena y aposentos del personal de servicio se distribuyen en el segundo patio. La planta alta por su parte se reserva a los miembros de la familia, salas familiares, comedor y habitaciones de descanso se distribuyen en forma perimetral y con acceso independientes.

Se pueden observar un conectivo residencial integrado por espacios privado individual, privado familiar, semipúblico y público, todos cumpliendo con una función en este modelo espacial. Ingeniosas soluciones en las circulaciones verticales y horizontales surgirán como la escalera de doble arranque y un solo desembarque la hace única en la ciudad, un paso por debajo de la escalera que conduce al segundo patio, permite aislar el área social de los servicios.

Los materiales empleados en la construcción deben estar a la altura del momento económico pujante por el que atraviesa la ciudad, de ahí que mármol, piedra de cantera labrada, y madera será lo que predomine; materiales

trabajados de acuerdo al espacio que se trate. La decoración en los patios cuida los más mínimos detalles a través de elementos de piedra de cantera en pilastras, lambrines y zoclos, argamasa, pintura y barandales con motivos florales complementan la decoración. Al interior de las habitaciones destacan pisos de madera y cielos rasos en plafones.

El edificio Presno es un ejemplo de las distintas actividades de una familia pudiente desarrollaba en la época, su diversidad de funciones la hace una propuesta polifuncional que permitía realizar diversas actividades sin alterar alguna de ellas.

:: Moradia Burguesa belenense no período da borracha (1850-1920): aspectos sociais e programa distributivo – Msc. André de Barros Coelho (UFAP) e Cassia Ingrid Rosa Moura (UFAP)

Esta comunicação tem por objetivo estudar o interior das casas de burguesia em Belém, Pará, Brasil entre 1850 e 1920 – período que compreende o ciclo econômico da borracha na Amazônia – a partir da correlação entre aspectos sociais e o programa distributivo dos ambientes.

A classe burguesa de Belém no período da borracha era composta, segundo Jussara Derenji, por seringalistas, representantes de firmas e países estrangeiros, altos funcionários, aviadores, políticos, grandes comerciantes. O termo “burguês” era utilizado na literatura de fins do século XIX para se referir aos proprietários dessas casas.

No estudo, a casa é apresentada – utilizando-se as nomenclaturas tradicionais locais – desde a sala (espaço para visitas), passando por varanda (espaço de estar/comer), alcova (quarto do casal), circulação, demais quartos e cozinha, até quintal, xagão (prisma lateral de iluminação e ventilação) e latrina (no quintal).

O uso específico de cada cômodo e sua função – além do arranjo em planta, setorização, permeabilidade e funcionalidade – é trabalhado a partir de aspectos relacionados à família (modos de viver, intimidade, vigilância), à cultura construtiva e às conexões sociais dos usuários/moradores (visitas, vizinhos).

A pesquisa se dá a partir da análise de planta de casas burguesas construídas nos bairros da Cidade Velha e da Campina, que correspondem aos dois núcleos iniciais de povoamento da cidade e local de residência das famílias mais abastadas de Belém nos séculos XVII a XIX.

Dentre as referências, cita-se: de Maria de Nazaré Sarges, Belém: Riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912); de Jussara Derenji, Arquitetura Nortista: A presença italiana no início do século XX; de Rosa A. Marin, (org.), A Escrita da História Paraense; de José M. Bezerra Neto e Décio Guzmán (org.), Terra Matura: Historiografia & História Social na Amazônia; de Karol Gillet Soares, As formas de morar na Belém da Belle Époque (1870-1910).

São apresentadas plantas esquemáticas e fotografias das casas em estudo, obtidas a partir de levantamento físico; esquemas gráficos elucidativos; fragmentos de relatos de viajantes – como Henry W. Bates; João S. da Fonseca; V. Godinho & A. Lindenberg; Charles-Marie de La Condamine; J. Spix & C. Martius – e, por fim, excertos do romance Hortência, de Marques de Carvalho.

:: A reconstrução do Palacete de D. João VI em Niterói – prof^a. dra. Luciana Nemer Diniz (EAU/UFF) e prof. dr. Nelson Pôrto Ribeiro (PPGAU/UFES)

A historiografia tradicional tem enfatizado o trabalho livre do artesão imigrante europeu como um verdadeiro transformador nas práticas e nos processos construtivos no Brasil da segunda metade do século XIX. Embora tenhamos restrições a uma aceitação integral desta tese é certo que em cidades como São Paulo, ou ainda Pelotas no Rio Grande do Sul, o papel da imigração italiana com seus clãs de artesãos, muitos deles qualificados nos liceus italianos de artes e ofícios foi deveras importante na elevação da qualidade da mão de obra destes locais onde até então predominava as relações escravistas, mas esta mão de obra da imigração era ainda uma mão de obra artesanal, ela trouxe apuros e requintes em cidades que estavam em processo de enriquecimento rápido e que até então desconheciam este modo sofisticado de vida, mas estas práticas, algumas vezes tidas por ‘novidade’, em termos técnicos não se distanciavam dos procedimentos dos bons artesãos da tradição lusa que habitavam a capital do Império e que produziram uma arquitetura com requinte ao longo de todo o século XIX, em especial após a chegada da Corte portuguesa. Estes imigrantes artesãos eram em geral estucadores,

canteiros ou marceneiros, dominavam técnicas construtivas tradicionais em seus países, tiveram formação esmerada em escolas técnicas de qualidade – os Liceus de Ofícios – e ajudaram a elevar o nível de sofisticação do habitar na casa aristocrática e burguesa brasileira. O propósito da presente comunicação é o de examinar as relações existentes entre o constituir e o generalizar de uma classe artesã moderna no Brasil, até então inexistente com exceção da Corte, e feita em grande parte de imigrantes europeus, problematizando o aporte que eles trouxeram para as técnicas construtivas do país, mas, sobretudo, examinando a contribuição desta forma sofisticada de decorar no desenvolvimento do convívio social e íntimo de toda uma classe: afinal a burguesia brasileira se faz construindo para si um mundo que reflete uma imagem emblemática de poder e estética, imagem, contudo que pode ser dissecada e nos revelar relações de significação as mais distintas possíveis.

Mesa-redonda (II) – Ornamentação fixa

:: A decoração das casas senhoriais de Lisboa revelada pelos inventários (séculos XVII a XIX) – prof^a. dra. Isabel Mendonça (UNL/FRESS)

São raríssimas as casas nobres de Lisboa anteriores ao século XIX que chegaram aos nossos dias preservando os ambientes originais criados pelos seus proprietários.

Para a reconstituição dos interiores dessas casas são, pois fundamentais os inventários orfanológicos. As suas descrições detalhadas permitem-nos entender, por exemplo, como se conjugaram durante esse período os revestimentos e a decoração das paredes (damascos, tafetás, veludos, chitas, tapeçarias, panos pintados, guadamecis ou azulejos) com os pavimentos em madeira ou pedra, cobertos de tapetes, alcatifas e esteiras, os tectos estucados ou pintados e ainda os elementos têxteis que protegem portas e janelas.

Na presente comunicação propomo-nos recriar os espaços mais importantes dos interiores da casa nobre lisboeta através do cruzamento das fontes documentais reunidas durante o projecto “A casa senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro –Anatomia dos interiores”, com os testemunhos da decoração fixa ainda preservada in situ, nomeadamente a azulejaria, os estuques em relevo e a pintura ornamental.

:: Um sonho em pedra e cal: A construção de um Palácio emblemático para a cidade – dra. Isabel Portella (MR/Ibram)

Após dois anos e meio diante da pesquisa e levantamento sobre os elementos decorativos do Palácio Nova Friburgo, podemos ter em conta o tamanho do empreendimento desse comerciante/cafeicultor da segunda metade do Século XIX- Antonio Clemente Pinto.

Segundo documentação encontrada no arquivo Histórico do Museu da República podemos encontrar detalhadamente dados do empenho deste barão em prover a sua casa dos melhores artesãos e elementos do mundo inteiro para compor a decoração da sua casa na capital Rio de Janeiro.

Esta apresentação tratará de mostrar o andamento da pesquisa e mostrar os dados levantados na documentação da casa. Minha intenção será mostrar o quão grandiosa era o plano arquitetônico desta casa que ainda preserva quase o mesmo projeto original até hoje inclusive com quase todo o mobiliário do tempo do Barão.

Comunicações (V)

:: Artífices na passagem do século XIX para o XX – prof. dr. Nelson Pôrto Ribeiro (PPGAU/UFES)

A historiografia tradicional tem enfatizado o trabalho livre do artesão imigrante europeu como um verdadeiro transformador nas práticas e nos processos construtivos no Brasil da segunda metade do século XIX. Embora tenhamos restrições a uma aceitação integral desta tese, é certo que em cidades como São Paulo, ou ainda Pelotas no Rio Grande do Sul, o papel da imigração italiana com seus clãs de artesãos, muitos deles qualificados nos liceus italianos de artes e ofícios foi deveras importante na elevação da qualidade da mão de obra destes locais onde até então predominava as relações escravistas, mas esta mão de obra da imigração era ainda uma

mão de obra artesanal, ela trouxe apuros e requintes em cidades que estavam em processo de enriquecimento rápido e que até então desconheciam este modo sofisticado de vida, mas estas práticas, algumas vezes tidas por ‘novidade’, em termos técnicos não se distanciavam dos procedimentos dos bons artesãos da tradição lusa que habitavam a capital do Império e que produziram uma arquitetura com requinte ao longo de todo o século XIX, em especial após a chegada da Corte portuguesa.

Estes imigrantes artesãos eram em geral estucadores, canteiros ou marceneiros, dominavam técnicas construtivas tradicionais em seus países, tiveram formação esmerada em escolas técnicas de qualidade – os Liceus de Ofícios – e ajudaram a elevar o nível de sofisticação do habitar na casa aristocrática e burguesa brasileira. O propósito da presente comunicação é o de examinar as relações existentes entre o constituir e o generalizar de uma classe artesã moderna no Brasil, até então inexistente com exceção da Corte, e feita em grande parte de imigrantes europeus, problematizando o aporte que eles trouxeram para as técnicas construtivas do país, mas, sobretudo, examinando a contribuição desta forma sofisticada de decorar no desenvolvimento do convívio social e íntimo de toda uma classe: afinal a burguesia brasileira se faz construindo para si um mundo que reflete uma imagem emblemática de poder e estética, imagem, contudo que pode ser dissecada e nos revelar relações de significação as mais distintas possíveis.

:: O estuque oitocentista no Rio de Janeiro: metodologia para documentação – dra. Claudia S. Rodrigues de Carvalho (FCRB)

O presente artigo apresenta a metodologia desenvolvida para a documentação arquitetônica de elementos de arte decorativa aplicada, em particular os forros de estuque do Museu Casa de Rui Barbosa. Os resultados apresentados por duas pesquisas realizadas pelo Núcleo de Preservação Arquitetônica do Centro de Memória e Informação, uma relativa à conservação preventiva das superfícies arquitetônicas internas e outra que trata de um sistema integrado de documentação do conjunto edifício-acervo incluindo seus elementos decorativos aplicados, propiciaram a elaboração de uma ficha de análise tipológica que será apresentada neste trabalho.

A pesquisa “Plano de conservação preventiva do Museu Casa de Rui Barbosa: Conservação das superfícies internas” tratou dos forros de estuque no interior do Museu, estando inserida num conjunto de ações para sistematização da preservação do monumento a partir de um conhecimento aprofundado de cada um dos seus elementos, incluindo análises tipológicas e diagnóstico de conservação.

Já a pesquisa intitulada Documentação para preservação, realizada em 2010, definiu um processo contínuo de documentação para o conjunto preservado que além de constituir um instrumento de monitoramento e controle para a preservação e propiciou a elaboração de fichas de levantamento dos revestimentos do Museu. Na interface dos dois trabalhos situa-se a metodologia aqui apresentada que conjuga pesquisa bibliográfica e arquivística e levantamentos de campo.

Para análise dos estuques os campos da ficha foram sendo adaptados para abarcar todas as informações importantes pesquisadas sobre os forros de estuque do Museu, além de organizar didaticamente os itens necessários a uma caracterização precisa de elementos decorativos em estuque. Esta ficha tem como objetivo caracterizar os elementos decorativos e as técnicas construtivas utilizadas nestes forros além de servir como instrumento de monitoramento do estado de conservação destes elementos.

Como apoio aos trabalhos foram realizados estudos sobre ornamentação, que vem sendo produzidos no Brasil e em Portugal, de modo que a metodologia adotada pudesse ser ampliada para outras edificações congêneres, servindo ainda como contribuição para o estudo do tema em futuras pesquisas, além de constituir um material didático para o ensino no campo da documentação arquitetônica da preservação.

:: Os papéis de parede e sua história: o uso na casa de Mariano Procópio em Juiz de Fora - prof. dr. Carlos Terra (PPGAV/EBA/UFRJ) e Douglas Fasolato (FMMP)

Tendo surgido na China, o papel de parede foi usado como um elemento decorativo. Usado inicialmente de forma rudimentar sofreu processos diferenciados que o tornaram uma decoração importante. Passou ao ocidente pelo contato com os comerciantes árabes que haviam aprendido com os chineses como produzi-los. Inicialmente os temas eram chineses e depois padrões ocidentais começaram a ser industrializados. Fábricas

que produziam esses produtos começaram a ser inauguradas, sendo que a primeira foi na França. Começou uma grande mudança na sua produção alcançando alto requinte na sua execução. No Brasil o papel de parede apareceu no final da segunda metade do século XIX vindo com os imigrantes europeus, sendo ainda pequena sua importação no início do século XX. Muitas residências usaram o papel de parede como decoração e um exemplo é a Casa de Mariano Procópio que se situa em Juiz de Fora. Nela encontramos diferentes padrões que podem ser observados ainda nas paredes, mesmo alguns cômodos tendo sido muito danificados por sucessivas pinturas ou descuidos no decorrer dos últimos anos. Podemos observar a técnica utilizada na sua aplicação, o que nos permite mostrar um pouco dessa arte utilizada aqui em nosso país.

Comunicações (VI)

:: Gosto arquitetônico italiano nas residências cariocas finisseculares – prof.^a Dra. Maria Helena Hermes (PPGAV/EBA/UFRJ)

A autora pretende apresentar exemplos de plantas e projetos de residências cariocas coletadas em sua pesquisa de tese, referenciando as influências decorativas e estilísticas trasladadas a arquiteturas edificadas na então capital brasileira. Neste contexto serão relacionadas questões teóricas evidenciadas por expoentes italianos como Ernesto Basile e Camilo Boito no ambiente das discussões e da variedade de propostas para a escolha do como as arquiteturas italianas na Itália deveriam representar o país após sua unificação.

O caso das arquiteturas de Antonio Virzi na cidade carioca demonstra riqueza conceitual que realça sua experiência profissional, interesses específicos e contextualiza sua atuação, formação e sua maneira de projetar. Seus projetos congregam as observações de formas e volumetrias de sua época, um rico período de manifestações arquitetônicas vivenciadas nas cidades mais influentes e desenvolvidas da Itália sem, entretanto, se distanciar da tradição edilícia multifacetada e repleta de influências de diferentes culturas de Palermo, sua cidade natal. Suas andanças pela Itália descritas no manuscrito de seu currículo demonstram um espírito ativo, livre, disposto a enfrentar desafios, como por exemplo, sua vinda para o Brasil. Sua formação como discente, deslocamentos e condicionantes profissionais estabelecem para Antonio Virzi uma diferenciação em relação às trajetórias percorridas por outros arquitetos, engenheiros ou “capomastri” italianos imigrados para o Brasil desde o final do século XIX em busca de trabalho e de outra vida profissional.

A inquietação projetual de Antonio Virzi nos surpreende nas mais fantasiosas associações de técnica, forma, proporção e cor, deixando entrever que seria pouco para esse siciliano se ater apenas a uma dosada e alternada mistura de teoria e prática. Seus projetos são ousados e fascinantes, tanto ou mais que outros arquitetos italianos de renome. Para observar suas escolhas, estendemos nosso olhar em direção às obras de arquitetos com os quais Virzi alega ter colaborado, verdadeiros expoentes do “Liberty” na Itália, como Ernesto Basile e Gaetano Moretti, como forma de tentar compreender melhor seu trabalho, forma de projetar, palheta e escolhas inovadoras, reveladoras do caráter do arquiteto e também, do gosto de sua seleta clientela.

Suas casa Villiot (Rua do Russel, xxx, Gloria – 1915?) e o Villino Silveira (rua Sá Ferreira, xxx – Copacabana – 1929?) no Rio de Janeiro são como fontes primárias de seu trabalho e nos revelam uma ornamentação profusamente Liberty e Déco, onde os espaços são trabalhados em angulações e recantos nas plantas baixas e na disposição dos pavimentos superpostos.

Relacionamos ainda a mansão do Barão Smith de Vasconcellos na avenida Atlântica, onde o requinte de seus interiores se mescla às soluções românticas adotadas no seu exterior.

Podemos afirmar que a escultura, o ornato, a cerâmica e a cor eram presentes em seu trabalho como arquiteto, mesclando-se à singular composição de volumes, parte do jogo de luz e sombras, observado em vários trabalhos do artista.

:: Elementos ornamentais do ecletismo pelotense: bens integrados desaparecidos – Msc. Cristina Jeanes Rozisky (IFSul – Campus Pelotas), mestrando Fábio Galli Alves (PPGMP/ICH/UFPel) e prof. dr. Carlos Alberto Ávila Santos CA/UFPel)

Desde a sua criação em 1937, os objetivos do IPHAN para a proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro incluíram os bens tangíveis e os intangíveis, as paisagens naturais e as urbanas características de um determinado tempo e lugar e reconhecidas como de pertencimento de uma cultura particular. Os sítios históricos do ciclo do ouro de Minas Gerais foram tombados em 1938. A Divisão de Estudos de Tombamento (DET) foi dirigida por Lucio Costa até 1972 e, durante sua administração foram inscritos monumentos erguidos no período colonial e imperial e edificações representativas da arquitetura modernista brasileira, como: a Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte; o edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro; a Catedral de Brasília, no Distrito Federal. Porém, os exemplares característicos da estética arquitetônica historicista eclética só foram incorporados aos tombamentos das áreas urbanas na década de 1970. Posto que os modernistas criticavam o Brasil europeizado do final do século XIX e início do XX, como também a arquitetura edificada na época.

Na década de 1980 foi iniciado o cadastramento dos bens culturais de Pelotas. O II Plano Diretor da cidade, do mesmo ano, enunciou a proteção do patrimônio eclético edificado na área urbana, destacou a necessidade da criação de zonas de preservação e do tombamento de exemplares arquitetônicos, da inventariação de prédios de valor patrimonial, dos cuidados com o entorno dos edifícios tombados e inventariados. Dois anos depois foi criado o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHIC). Até o ano de 1987, o COMPHIC inventariou mil cento e oitenta e nove prédios. Em paralelo ao inventário, a prefeitura estabeleceu Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural. No ano de 2001 foi criada a Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), responsável pelas políticas públicas para salvaguardar o patrimônio arquitetônico pelotense. Neste mesmo ano foi firmado convênio entre a SECULT e o Programa Monumenta. Com isso, vários prédios públicos e privados foram restaurados. Atualmente, são mil e setecentos prédios cadastrados e vinte e cinco tombados pelos governos federal, estadual e municipal.

As normas da SECULT estabelecem que, em intervenções restaurativas, os prédios tombados devem ser conservados na sua total integridade. Os inventariados devem conservar sua volumetria e as fachadas. No entanto, são permitidas alterações internas, ou seja, nesses casos não há proteção sobre os bens integrados aos interiores da arquitetura eclética. Dessa forma, muitos edifícios cadastrados no inventário foram descaracterizados internamente, e diversas técnicas decorativas de estuque em relevo, da escaiola, das pinturas em estêncil, do tromp l'oeil ou a mão livre foram eliminadas em reformas/restauros. A comunicação proposta identificará três casarões senhoriais historicistas inventariados que – por descaso ou por meio de intervenções – foram despojados das ornamentações interiores. Ressaltará a necessidade da documentação – que deve anteceder a qualquer interferência nos edifícios cadastrados no inventário – registros fotográficos das ornamentações existentes nos ambientes internos dos prédios e a descrição das técnicas decorativas, dos materiais e da iconografia desenvolvida nesses exemplares. Para que não se percam no tempo essas peculiaridades dos bens integrados ao ecletismo arquitetônico pelotense.

:: O palacete carioca: arte e cultura de elite nas casas da família Guinle – Msc. Gustavo Reinaldo Alves do Carmo.

A presente comunicação tem como objetivo apresentar uma análise dos programas distributivos de três exemplares de palacetes erguidos na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, durante a Primeira República. Os palacetes de Eduardo Guinle, em Laranjeiras (atual Palácio das Laranjeiras, residência oficial dos governadores do estado), de Celina Guinle Paula Machado, na rua São Clemente 213, e o de Carlos Guinle, na Praia de Botafogo 228, constituem um conjunto arquitetônico específico, baseado no tipo de habitação abastada de matriz francesa mesclada às formas tradicionais de habitação brasileiras. Com seus gostos e preferências particulares na concepção de suas casas, acreditamos que a família Guinle – uma das famílias burguesas mais eminentes da época – acabou por constituir, deste modo, uma espécie de tipologia própria de palacete.

A cidade do Rio de Janeiro de hoje pouco lembra a urbe que foi no início do século XX, época na qual a paisagem urbana carioca era dominada por casas térreas e sobrados. Embora já houvesse prédios de cinco andares na então novíssima Avenida Central, morar em casas era o mais comum. Algumas casas, de tão espaçosas, luxuosas e modernas, eram chamadas de palacetes. A reforma urbana iniciada em 1903 estabeleceu novos parâmetros arquitetônicos, estéticos e espaciais e os palacetes da burguesia carioca construídos nesse período –

da Tijuca à Copacabana – estão inseridos neste contexto. O palacete era um tipo de residência urbana abastada que se destacava pelo apuro estilístico de sua arquitetura. Internamente, a distribuição era feita a partir de um vestíbulo ou de um hall. Havia uma divisão dos espaços da casa em três grandes zonas, cujas funções eram específicas: estar, serviços e repouso. Algumas dessas luxuosas casas destacaram-se na paisagem da cidade. É o caso dos palacetes erguidos pelos Guinle. Eram casas que possuíam não apenas a função de simples moradia, mas, principalmente, de tornar visíveis a riqueza e o bom gosto de seus moradores.

Comunicações (VII)

:: Afinidades eletivas: a pintura decorativa e o estuque no Palácio do Catete – Msc. Ana Claudia de Paula Torem (FCRB)

O presente trabalho propõe um olhar analítico voltado para as afinidades e ligações entre a pintura decorativa e o estuque, ornamentações fixas quase sempre aplicadas sobre o mesmo suporte: a parede e o teto.

Ela é o plano desenhado e recoberto de tinta, representando figuras e motivos diversos para, às vezes, narrar histórias ou simplesmente adornar espaços. Ele é o volume modelado, conferindo forma aos ornatos trabalhados em gesso da superfície a ser enfeitada. No âmbito das artes decorativas, a pintura e o estuque são esteticamente e tecnicamente distintos, mas podem ser concebidos como partes de um mesmo projeto. Esta admirável combinação foi de uso marcante na Escola de Fontainebleau, quando Rosso Fiorentino e Francesco Primaticcio introduziram na França renascentista um novo estilo de decoração mesclando pintura a fresco e molduras de estuque repletas de figuras, putti e guirlandas.

Nosso objeto de estudo reside no Palácio do Catete erguido na segunda metade do século XIX, com suas inúmeras e exuberantes decorações parietais, seus tetos esculpidos em gesso, onde pinturas alegóricas e cenas mitológicas desfilam inseridas em frisos e molduras enriquecidas de estuque. Não se vê espaço interior, corredor, sala ou salão, em que tão harmoniosa dupla não se apresente com grande unidade em favor do projeto de inspiração italiana do arquiteto alemão Gustav Wachneltd.

Os programas ornamentais denotam o uso da gramática italianizante tanto nos estuques, quanto nas pinturas, onde folhagens espiraladas, ondas de acanto, figuras de Amores, arabescos, guirlandas e mascarões são empregados ora moldados como escultura plástica, ora como ornatos pintados com o realismo quase palpável do trompe l'oeil. Em certas decorações torna-se tarefa difícil para o olhar do visitante, perceber tratar-se de relevo real ou fingido: pintura ou estuque? Há ainda que se destacar como o repertório oferecido pelos inúmeros catálogos e manuais de ornamentação do século XIX, aparece de forma tautológica transitando pelos domínios das decorações pictóricas e escultóricas das salas do Palácio.

Como diria Goethe sobre os inevitáveis pares que se atraem por afinidades múltiplas, este gênero de ornamentação representa a aliança perfeita entre duas artes distintas que se completaram no Palácio do Catete para unir também o trabalho dos grandes mestres estucadores ao pincel dos pintores-decoradores.

:: Aproximações do fingimento de mármore em estuques: as composições em escariola do casario histórico pelotense como lugar de reflexão metodológica e interpretação – prof. dr. Pedro Luís Machado Sanches (DMCOR/ICH- UFPel) e doutoranda Daniele Baltz da Fonseca (PPGMP/ICH/UFPel)

Nos últimos quatro anos, O GEPE, Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Estuques da UFPel, promoveu a primeira etapa de um levantamento sistemático das composições em escariola integradas ao patrimônio edificado de Pelotas, RS, Brasil.

Por escariola entende-se a variante local da ornamentação pintada que fingia o mármore sobre estuque liso e lustrado. Seu levantamento sistemático permitiu reconhecer diferentes modos compositivos, métodos de imitação do mármore, e de aplicação da trompe l'oeil em interiores revestidos de estuque.

Um dos mais recentes desdobramentos desse trabalho é a análise pericial visando a identificação dos estucadores. Tal “peritagem de fingimentos em estuque” não parece ter paralelos em outros projetos brasileiros ou estrangeiros, e requer adaptações metodológicas importantes, uma vez que parece requerer uma imponderável

“prosopografia do mármore fingido”, ou uma paradoxal “anatomia comparada na ausência do corpo figurado”. Assim sendo, a atribuição de escariolas dificilmente poderia compartilhar os métodos da tradicional peritagem de cerâmica Greco-Romana antiga, ou aqueles do projeto holandês que visa reatribuir o conjunto da obra do pintor Rembrandt (Rembrandt Research Project), tampouco poderá se valer, sem adaptação, da comparação com outros esforços periciais, quase sempre voltados para a identificação dos mestres artistas da Renascença italiana.

A presente comunicação apresenta alguns dos métodos que a equipe do GEPE desenvolveu e experimentou nos últimos dois anos de pesquisas, bem como, as interpretações que tais métodos oportunizaram.

Comparações de pormenores a partir de reproduções dos veios, brechas e nódulos pintados em escariola resultam em critérios para atribuir imperceptíveis antes do levantamento. Elas são entendidas como um modo de reconhecer as práticas e a trajetória daqueles que pintaram os interiores dos casarões oitocentistas locais, o que pode ser entendido como um resgate da ornamentação de interiores e da identidade de seus autores, mal documentados e largamente esquecidos desde a introdução da arquitetura moderna.

:: Bravo Bragaldi – dra. Ana Pessoa (FCRB)

Comunicação voltada à análise das contribuições do arquiteto, cenógrafo e pintor italiano Mário Bragaldi, no campo das artes decorativas durante sua estada no Rio de Janeiro, de 1854 a 1861, quando atuou em cenários teatrais e decorações, tendo sido o decorador da Sala do Trono e da Sala dos Embaixadores do Paço da Boa Vista.

Nascido em Milão em 1809, de tradicional família local, Mario fez sua formação na Academia de Florença, estudou em Bolonha no ateliê dos irmãos Basoli, em seguida, participou como cenógrafo de várias montagens em Roma e Bolonha. No início dos anos 1830, após breve estada em Londres, seguiu para Nova Iorque onde participou de projetos decorativos de teatros, edifícios e residências, bem como de cenários de óperas. Em 1848, retornou à Itália, para participar dos movimentos de sublevação contra o domínio austríaco e acabou por exilar-se em Londres, onde teria recebido o convite do tenor e violinista Labocetta para integrar, como cenógrafo, a companhia do Teatro Lírico Fluminense.

A iniciativa de constituição da companhia atende aos anseios do público por maior lazer e diversão, como bailes, passeios e peças teatrais, e se insere no quadro de mudanças de costumes que a corte presenciou a partir de meados do século XIX. Com a proibição do tráfico negreiro, os capitais antes investidos na compra de escravos começam a ser direcionados para a aquisição de máquinas, promoção de novas construções e importação de produtos de consumo de luxo, oferecidos em lojas elegantes.

Mario chega, em meados de 1854, acompanhado de Romilde, costureira e figurinista, prepara uma nova cena para o último ato de “Lúcia de Lammermoor”, em cuja estreia é ovacionado. Durante a temporada operística, seu trabalho é destacado, tanto nos anúncios das montagens como nas crônicas, em especial, nas de José de Alencar. Após desavenças, Mário passa, a partir de outubro de 1855, a trabalhar no teatro Ginásio Dramático. No campo do ensino das artes assiste-se, nesse mesmo momento, ao início de uma profunda reforma proposta pelo novo diretor da Academia de Belas Artes, o pintor, poeta, jornalista e teatrólogo Araújo Porto Alegre. São introduzidas novas disciplinas artísticas e técnicas, voltadas também para o artifício, e incorporado o Conservatório de Música. E, diante da má-qualidade da cenografia e os vestuários apresentados dos teatros da corte, o diretor sugere que a escola venha a supervisionar também esses serviços.

A partir de 1857, o casal Bragaldi busca novas atividades. Mme. Bragaldi abre loja de modas na rua do Ouvidor, enquanto Mário publica anúncios oferecendo seus serviços de arquiteto e decorador. Nesse período, ele consegue contrato para a decoração da Igreja de Bom Jesus, sem, contudo, deixar de participar de montagens teatrais, como da peça de estreia de José de Alencar. Em fins de 1858, são autorizadas as obras de remodelação do Paço da Boa Vista, com as quais Bragaldi ficaria envolvido até 1861, quando deve ter deixado o país.

Após passagem pela Espanha, ele retorna, em 1869, definitivamente aos Estados Unidos onde, após uma bem-sucedida carreira de decorador. Bragaldi morre em 1893.

:: A pintura mural de Luigi Manini para o Palacete da Quinta da Regaleira em Sintra – dr. Miguel Montez Leal (IHA/EAC-FCSH/UNL)

O palacete da Quinta da Regaleira, está inserido e protegido pela classificação de Sintra, Paisagem Cultural,

Património da Humanidade, a primeira Paisagem Cultural na Europa, classificada pela Unesco em 1995. Este palacete e Quinta da Regaleira são de uma enorme riqueza plástica, arquitectónica, escultórica, de paisagem e jardins, de pintura mural e de azulejaria.

Foi mandado construir por António Carvalho Monteiro, que nasceu durante a fase de pacificação e conciliação (1840-1856) durante o Império de D. Pedro II (Rio de Janeiro, 1825; Paris, 1891).

Filho de Francisco Augusto Mendes Monteiro (Lagos da Beira, Oliveira do Hospital, 1816; Lisboa, 1890), que procurou, tal como muitos portugueses da época, fazer fortuna no Brasil. A pulso foi subindo no comércio como escriturário, mas aumentou em muito a sua riqueza, ao casar-se com Ana Teresa Carolina de Carvalho (Rio de Janeiro, 1810; Coimbra, 1871), tendo a partir deste casamento, passado a deter o negócio de família da mulher: a exclusividade do transporte marítimo do Rio de Janeiro até Lisboa, de cafés e pedras preciosas. Deste matrimónio nasce no Rio de Janeiro, a 27 de Novembro de 1848, António Augusto Carvalho Monteiro (Rio de Janeiro, 1848; Sintra, 1920), o futuro “Monteiro, dos Milhões”, homem de uma fortuna incomensurável e o criador e encomendante da Quinta da Regaleira tal como a conhecemos hoje em dia. O palacete é rico em quase todas as artes decorativas, mas nesta comunicação vou centrar-me no estudo e análise da pintura mural que decora as principais divisões da casa.

Da autoria do cenógrafo, arquitecto e pintor-decorador italiano, Luigi Manini (Crema, 1848; Brescia, 1936), estas pinturas possuem várias virtualidades, e qualidades, e vão desde as pinturas de expressão e sabor romântico, como a que vemos na grandiosa sala decorada com um magnífica lareira em mármore (a Sala da Caça), até às pinturas da sanca da sala de jantar (Sala dos Reis) que apresentam os retratos, em efígie, dos Reis de Portugal (desde a dinastia de Borgonha, de Avis e de Bragança, até D. João V (ignorando, propositadamente, a chamada dinastia de origem castelhana, Filipina), ou à da Sala da Música, para além de outros pequenos apontamentos ornamentais ou florais, e às inúmeras citações heráldicas da casa e da família sua detentora.

Luigi Manini veio para Portugal em 1879, para substituir o mestre Cinatti (1808-1879), como cenógrafo do Teatro de S. Carlos e de D. Maria II. Regressaria a Itália, em 1912, devido às suas convicções monárquicas, e deixou em Portugal uma obra vasta em cenografia, arquitectura e pintura decorativa. De entre as pinturas decorativas que fez, destacamos as que realizou para o Palácio da Bolsa (no Porto), Palácio Foz (em Lisboa), ou as dos chalets Biester e Sasseti (em Sintra).

Comunicações (VIII)

:: Reminiscências e remanescentes do Paço Real e Imperial de São Cristóvão na Quinta da Boa vista, atual sede do Museu Nacional/UFRJ – Dra. Maria Paula van Biene (MN/UFRJ)

O Paço de São Cristóvão na Quinta da Boa Vista, atual palácio-sede do Museu Nacional/UFRJ, foi, no século XIX, o palácio residencial real de D. João VI e imperial de D. Pedro I e D. Pedro II. Durante essas três fases, o palácio foi sucessivamente ampliado de forma irregular em blocos e alas e sob diversas linguagens arquitectónicas.

Após a proclamação da República, o palácio abrigou o plenário da primeira Constituinte republicana brasileira de 1891. E desde 1892 abriga o Museu, transferido de seu prédio original no Campo de Santana, no centro da cidade, para a Quinta da Boa Vista. No entanto, e apesar das modificações de suas ocupações pós-império, o palácio ainda hoje guarda elementos arquitectónicos e características artísticas remanescentes de seu período imperial.

A historiografia do Paço é vasta, dada a sua importância, embora frequentemente imprecisa. O estudo de fontes contemporâneas às suas ocupações e modificações – de sua iconografia, dos relatos dos seus visitantes e dos documentos oficiais da Casa Imperial – nos possibilita construir uma imagem do palácio. Na construção dessa imagem, essas fontes atuam como reminiscências, que buscamos, inevitavelmente, encaixar nos espaços e elementos remanescentes do palácio Real e Imperial no atual palácio-sede do Museu Nacional.

Através de sua historiografia é possível mapear a setorização dos espaços de carácter público, misto e privado do Paço como palácio Real e Imperial, identificar alguns desses espaços e suas especificidades como residência, como palco de referências sociais e culturais e como centro de decisões políticas e entender a correlação

do palácio com a sua área de entorno, com a Quinta da Boa Vista, como jardim palaciano e como complexo arquitetônico.

Nesse mapa é possível ainda identificar que, mesmo sob configurações espaciais e composições formais diferentes, seu programa arquitetônico, como palácio residencial, data do período de D. João e se preserva nos períodos de D. Pedro I e D. Pedro II, uma permanência condigna a uma tipologia palaciana.

:: Salas de Aparato – Msc. Maria Lúcia Machado (Imih)

Em Portugal, durante séculos, os interiores domésticos apresentavam-se aos visitantes estrangeiros como “escassos de mobiliário”. A apropriação desses espaços ligava-se a um hábito ancestral de improvisação funcional, adaptada aos frequentes deslocamentos usuais na corte lusitana e residências nobres.

Ainda no século XVIII, a nobreza e as classes mais abastadas mantinham uma vida cotidiana relativamente simples. No entanto, já no final desse mesmo século, começaram a aparecer elementos mais luxuosos na arquitetura e no mobiliário, notadamente após o terremoto de em 1755 e a reconstrução de Lisboa sob influência do requinte da corte francesa. Progressivamente foi-se instalando uma nova concepção de conforto e distribuição dos espaços.

Helder Carita, no seu livro *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*, nota que em Portugal a casa como palco de frequentes festas sociais, concertos, recitais de poesia e reuniões de literatura passou a exigir um novo mobiliário, de requintada utilização cotidiana. As transformações operadas pelo Marquês de Pombal, na segunda metade do século XVIII, abriram a habitação à vida social. Os chamados costumes mouriscos, a reclusão da mulher e seu hábito de se sentar-se ao chão foram progressivamente desaparecendo. Os primeiros exemplos vieram, sobretudo, da burguesia comerciante, elevada à categoria de aristocracia.

Quanto à concepção e ao tratamento dos interiores portugueses do início do século XIX, o caráter europeu é nítido na temática neoclássica. Com a influência crescente do gosto feminino, os interiores foram perdendo sua extrema sobriedade (ou rusticidade) a partir da diversificação e da atribuição de múltiplos usos aos móveis – como as mesas de jogo, de chá, de escritório, de costura, de apoio etc. Cada espaço passou a implicar uma função específica, exigindo um mobiliário apropriado.

No Brasil, após a chegada da família real portuguesa no início do século XIX, as famílias moradoras das grandes cidades começaram a alterar seus hábitos e rotinas arraigados, sob influência da mítica da corte. A vida social intensificou-se. O ato de receber passou a ser fator de distinção e instalou-se lentamente uma sociabilidade até então desconhecida no Brasil.

Mesmo com o fortalecimento do poder das famílias de elite, era notória a simplicidade dos interiores, ainda sob influência da concepção colonial de morar. Todos os recursos disponíveis para a exibição de riqueza eram voltados para as festas públicas e religiosas.

A partir de 1870, esses recursos foram dirigidos para os interiores domésticos, onde os espaços residenciais considerados públicos – salas de visitas, jantar, vestíbulo – ostentavam o poder aquisitivo de seus proprietários. A posição social da família e seus valores morais, éticos e políticos passaram a ser valorizados e distinguidos pela decoração dos interiores e as novas regras de etiqueta. Mudar a mobília, acrescentar novos revestimentos e objetos decorativos eram formas de demonstrar ascensão social, atendendo às novas necessidades individuais e sociais dos proprietários.

Nas décadas finais do século XIX, a crescente influência das mulheres nos interiores provocou mudanças importantes, principalmente nas salas de visitas estendendo às salas adjacentes – como salas de senhoras, de costuras, salas de leitura e de música. Nas áreas públicas das casas ocorriam verdadeiros encontros culturais: musicais, atividades teatrais e discussões literárias. Nessas residências, as grandes salas eram utilizadas para a obtenção de prestígio social, com uma decoração requintada, de estilo neoclássico, seguindo os padrões europeus.

:: O Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro: intervenções arquitetônicas na ala norte entre 1927 e 1930 – Hélen Rôse da Silva Verraes Alves (MI/MRE)

O Palácio Itamaraty, localizado na Cidade do Rio de Janeiro, é um dos últimos exemplos de construção em

Estilo Neoclássico que podemos observar nesta cidade. O projeto é atribuído a José Maria Jacinto Rebelo, discípulo de Grandjean de Montigny e que foi construído sob a encomenda da Família Itamaraty – comerciantes de café e pedras preciosas – ficando pronto em 1854. Porém, em 1889 com o advento da República o Palácio Itamaraty foi vendido pela Marquesa de Itamaraty pela quantia de seiscentos e trinta contos de réis para ser a sede do novo governo. Em 1897, com a transferência da presidência da República para o Palácio do Catete, o palácio em estilo neoclássico passaria a ser sede do Ministério das Relações Exteriores, até 1970, quando houve a transferência do ministério para Brasília. A trajetória do Palácio Itamaraty, assim como o seu nome – símbolo e sinónimo da diplomacia brasileira – ficaram eternizados. Hoje, o Palácio Itamaraty no Rio de Janeiro é a sede histórica de nossa instituição abrigando o Museu Histórico e Diplomático com suas ricas e adornadas instalações.

A proposta de comunicação, através desse resumo, é a de apresentar durante II Colóquio Luso-Brasileiro as intervenções arquitetônicas no interior do Palácio Itamaraty, ocorridas na ala norte durante grande reforma entre 1927 e 1930 sob a gestão do então ministro de Estado das Relações Exteriores Octávio Mangabeira, mais especificamente, na sala do Museu Histórico e Diplomático que hoje é intitulada “Sala dos Índios”. Anteriormente à intervenção, lá existiam dois aposentos do palácio primitivo (como poderemos observar na planta arquitetônica que através das minhas pesquisas vim localizar no ano passado), as quais após a obra tornou-se uma grande sala de jantar. Durante tal intervenção arquitetônica – executada nesta sala pela firma Gusmão, Dourado e Baldassini – foram construídas pilastras para suporte da cimalha dando um aspecto monumental ao local que possui ainda, cinco portas que dão acesso ao terraço norte. Quanto à iluminação, foi feita por lâmpadas elétricas colocadas ao longo da cimalha. Não poderia deixar de citar que o revestimento das paredes da sala foi feito com papel de parede panorâmico fabricado pela Manufatura Zuber; baseado nas aquarelas e desenhos de Johann Moritz Rugendas

Mesa-redonda (III) – O equipamento móvel.

:: A investigação dos objectos móveis no atual panorama historiográfico português e brasileiro: práticas, lacunas e perspectivas futuras – prof. dr. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (CITAR/UCP)

A investigação nas diversas Artes Decorativas (móveis, integradas ou do ornamento humano) não foi alvo, nem no panorama de investigação português nem brasileiro, de um processo sistemático ou de uma campanha de pesquisa reiterada, que lhe desse corpo e sustentabilidade científica.

Domínios há, que possuem alguma investigação mais apurada – nem que seja neste ou naquele século –, outras encontram-se particularmente carentes de pesquisa. Algumas delas têm uma investigação muito datada, que necessita ser revista à luz de novos preceitos da historiografia da Arte actual. Essas deficiências, tanto no panorama português como no espectro brasileiro, têm consequências directas na percepção de temáticas mais alargadas, como o estudo dos ambientes decorativos.

No universo da Casa Senhorial os objectos desempenhavam um papel fundamental; eles possuíam uma dimensão significativa e um significado; interagem com conceitos ainda pouco explorados, em termos de aplicação ao concreto do universo luso-brasileiro, como o luxo e a referência social e estatutária, que, inclusive, variou entre os séculos XVIII e XIX. Atenda-se ao caso dos objectos de mesa, das jóias e do vestuário, dos têxteis, das carruagens e outros meios de locomoção, que veiculam, em si mesmos, um determinado conjunto de mensagens das e para as elites, enquadradas no panorama mental dos séculos XVII a XX.

As teses que não saem das prateleiras das bibliotecas das universidades; os problemas da creditação da investigação, nomeadamente dos livros, progressivamente preteridos face aos artigos; o especialista “no papel” e o perito na análise física dos objectos, mas que não investiga documentalmente; ou a dificuldade de dar um pontapé de saída cientificamente escorreito em alguns destes domínios científicos, testemunham muitos dos problemas concretos do panorama actual de pesquisa sobre que procuraremos reflectir.

Pareceu-nos, pois, importante que esta participação na mesa-redonda sobre o equipamento móvel pudesse reflectir torno de preocupações que temos sentido e veiculado sobre a necessidade de avançar, designadamente em termos universitários, para um plano sistemático e progressivo de preenchimento das múltiplas lacunas no

conhecimento das Artes Decorativas, inclusive entre as áreas que interligam ambos os países.

:: Quem faz, quem vende. Móveis, artefatos e serviços para decoração de interiores das casas oitocentistas no Rio de Janeiro – profa. dra. Marize Malta (PPGAV/EBA/UFRJ)

Frente aos poucos estudos dispensados aos recheios das casas senhoriais no Rio de Janeiro oitocentista, especialmente de artefatos e móveis, faz-se necessário mapear as fontes e os aspectos mais gerais, de modo a começar a se construir um terreno seguro, composto com esses estudos gerais e os pormenorizados, os quais, juntos, vão servindo de contraponto e adensamento de informações, incrementando reflexões teóricas e discussões metodológicas, desenvolvendo uma compreensão ampla e complexa capaz de constituir um verdadeiro campo de pesquisa.

Já apresentamos uma visão geral da prática dos leilões de móveis, a partir dos anúncios e catálogos publicados ao longo do século XIX no Rio de Janeiro por meio da imprensa, o que permitiu verificar a ocorrência costumaz da prática e a circularidade dos móveis entre famílias e casas. Propomos para esse colóquio uma análise dos serviços e artefatos existentes para o auxílio no preenchimento das casas, oferecidos na cidade do Rio de Janeiro, como capital da corte e da república, do ponto de vista daquilo que é móvel (tem mobilidade), como artigos de papel, têxteis, mobiliário e bibelôs para a decoração de interiores.

Aproximando-nos do que o mercado carioca apresentava no setor da decoração, principalmente a partir do mapeamento das edições do Almanaque Laemmert, podemos ter noção das tipologias de mercadorias que estiveram em voga, da quantidade de oficinas, lojas e profissionais relacionados, de como os artigos eram anunciados aos consumidores, quais eram as casas comerciais de maior prestígio, permitindo vislumbrar as condições de oferta e como as noções de bom gosto, aparato e conforto porta adentro eram propalados e se transformaram ao longo das décadas.

Lojas de móveis e marceneiros, de camas de ferro, papéis de parede e estofadores, lojas de casquinhas e bronzes, de quinquilharias e bazares foram, ao longo do século XIX, ampliando pouco a pouco a oferta de mercadorias, dando condições de rechear cada vez mais as casas no Rio de Janeiro, até alcançar no entresséculos uma escala sem precedentes. Os artefatos móveis nunca foram tantos!

Comunicações (IX)

:: Escadaria do hall central do Palácio Antonio Lemos: símbolo de ascensão ao poder – dra. Rosa Araes (MABE/UFPA)

O Palácio Antônio Lemos, em seu estilo neoclássico, é um belo exemplar da arquitetura da segunda metade do século XIX. É rico em artes decorativas, possuindo no seu interior bens integrados, revestimentos nobres com diferentes tipos de madeira e mármore e um rico mobiliário em estilo Belle Époque. Entre os bens integrados mais importantes destaque sua escadaria no hall central, portanto conhecê-la é um caminho para exibir os fatos que colaboraram para uma afirmação simbólica deste palácio como símbolo do poder municipal, sendo que esta premissa contribui a cada dia para que ele seja mais evidenciado na cidade de Belém do Pará.

A Escadaria em Mármore de Lioz e Carrara, no hall central do Palácio Antonio Lemos, foi encomendada e contratada com a firma Bakus & Cia. (DERENJI, 1994, p.6) Fabricada em mármore e estilo “neo-grego”, foi montada na área central do prédio, onde podemos destacar, dentre outras características, sua imponência, os materiais utilizados e sua escala extraordinária. O ar solene que o ambiente sugere faz da sua edificação um padrão na arquitetura pública desta época, confirmando o seu desempenho e imponência monumental.

A história do poder executivo municipal tem no Palácio Antônio Lemos seu maior representante, tendo sido este espaço palco de muitas disputas e centenas de acontecimentos que configuram marcos importantes na história da nossa municipalidade. Na maioria desses palácios a escada é projetada para ser o centro das atenções, representando mais que um simples artefato, cuja função primeira é de ligar pavimentos, percebendo-se então que sua dimensão e forma significam poder e legitimidade pelo meio de suas características dentre elas a monumentalidade.

O desenvolvimento da cidade naquele período, a partir da nova situação econômica favorece a consolidação do poder municipal que, aclamado pela sociedade, insurge numa reivindicação pela concepção de um novo edifício próprio para as atividades políticas e administrativas do município.

A escada é o símbolo por excelência da ascensão e da valorização, ligando-se à simbologia da verticalidade, com isso apresento nesta pesquisa os detalhes da encomenda da referida escadaria, assim como o material utilizado em sua construção, o que nos faz concluir que estes foram criteriosamente escolhidos, pois também são elementos simbólicos que remetem iconograficamente ao poder, força e importância. De tal modo que a referida escadaria veio denotar, tanto que esteticamente como historicamente, um precioso bem integrado do interior deste monumento, sendo que é possível perceber que sua importância se faz principalmente pelo impacto causado aos espectadores da cidade e usuários do palácio, pois seu aspecto visual imponente sugere simbolicamente poder e prestígio para o chefe do poder executivo municipal.

:: Sobre o Império e a honra: a decoração e o uso dos salões do antigo Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro (1901-1908) – prof. dr. Aldrin Moura de Figueiredo (FAHIS-U-FPA/CMA)

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.

:: Villa Melzi a Bellagio sul Lago di Como: un esempio di decorazione neoclássica – profa. dra. Ornella Selvafolta (Politecnico di Milano).

Villa Melzi a Bellagio sul lago di Como fu costruita tra il 1808 e il 1813 come residenza di vacanza per Francesco Melzi d’Eril, duca di Lodi e uomo politico di grande rilievo. Nel 1796, dopo la cacciata degli austriaci e l’arrivo dei francesi nelle regioni dell’Italia settentrionale, Melzi fu vicepresidente della prima Repubblica Italiana e guardasigilli del Regno d’Italia; visse quindi da protagonista gli eventi dell’epopea napoleonica, sempre coltivando l’aspirazione a una progressiva emancipazione dell’Italia dal dominio straniero.

Dopo la svolta autoritaria di Napoleone la villa di Bellagio divenne per lui l’occasione di un buen retiro in un magnifico paesaggio lacustre, già teatro di prestigiose residenze della nobiltà lombarda. Tra queste villa Melzi costituisce un unicum, perché a differenza di altri famosi esempi fu progettata e realizzata ex novo con un progetto completo comprendente la casa e il giardino, la decorazione e l’arredo.

A tal fine Francesco Melzi chiamò i migliori esponenti del gusto neoclassico milanese affidando a Giocondo Albertolli, professore di Ornato all’Accademia di Belle Arti di Milano l’architettura e l’allestimento degli interni; e a Luigi Canonica e al botanico Luigi Villoresi la sistemazione del giardino. Ad essi si affiancarono numerosi artisti e artigiani, tutti coordinati da Albertolli con l’obiettivo di assicurare la completezza e l’armonia dell’insieme.

Tra gli artisti attivi a villa Melzi, si segnalano in particolare il pittore Giuseppe Bossi, segretario dell’Accademia di Belle Arti e ideatore di interessanti programmi iconografici, il pittore e scenografo del teatro alla Scala Alessandro Sanquirico, lo scultore Giovanni Battista Comolli, attivo in Italia, in Francia e in Inghilterra.

Il loro impegno, unitamente a quello di stuccatori, pittori decoratori e bronzisti, si esplicò sia nella decorazione architettonica sia nell’iconografia delle sale. Quest’ultima segue programmi simbolici propri al neoclassicismo e programmi allusivi più personali, promossi dallo stesso Francesco Melzi d’Eril ed eseguiti sotto la diretta supervisione di Albertolli. La decorazione di soffitti e pareti, di caminetti, specchiere e varie finiture, richiama così la memoria dell’arte milanese e lombarda attraverso le effigi dei maggiori artisti del XV al XVI secolo; la celebrazione di tutte le arti mediante la raffigurazione di Apollo e le Muse nel Parnaso; rimanda alle virtù letterarie italiane (dai poeti antichi a quelli del XVI secolo), e a quelle dei grandi del pensiero greco e latino, ricorda la vita di Leonardo da Vinci, di cui un antenato del duca, il pittore Francesco Melzi fu erede e allievo preferito; o semplicemente reca omaggio alla bellezza del paesaggio, della flora e del giardino.

Dalla sua fondazione villa Melzi d’Eril è sempre appartenuta alla stessa famiglia che ne ha sostanzialmente mantenuto i caratteri originari. Nonostante la sua fama, la villa non è ancora stata studiata se non per le parti inerenti il giardino, la relazione al convegno costituirà quindi il primo contributo sulla decorazione interna.

Comunicações (X)

:: Os palacetes senhoriais ecléticos da fronteira meridional do Brasil: acessos e vestibulos e seus elementos funcionais/ornamentais – prof. dr. Carlos Alberto Ávila Santos (CA/UFPel)

Nas áreas urbanas da metade sul do Rio Grande do Sul, entre os anos de 1870 e 1931 foram erguidos palacetes ecléticos. Nessa zona da campanha gaúcha, que faz fronteira com a Argentina e o Uruguai, enfocaremos alguns casarões senhoriais das cidades de Rio Grande, Bagé, Jaguarão e Pelotas. Os frontispícios dos prédios foram organizados de maneira tripartida. No sentido vertical, são compostos pelo porão alto, pela fachada propriamente dita – com um ou dois pavimentos – e pelas platibandas. Os altos porões, por meio dos óculos ventilam os assoalhos de madeira dos ambientes térreos, numa região onde os invernos são frios e úmidos. Os porões também cumprem função estética, posto que o elevado embasamento atribui imponência aos edifícios. O mesmo ocorre com as platibandas que, por um lado, escondem as calhas que esgotam através de canaliza-

ções – embutidas nas paredes – as águas pluviais. Por outro, coroam o programa fachadístico com frontões e muretas vazadas preenchidas com balaústres moldados em cerâmica alouçada, encimadas por estátuas de faiança.

No sentido horizontal, as fachadas são também divididas em três módulos, marcados pelas pilastras de estuque que ritmam a composição. Muitas vezes, o programa destaca através de saliências ou reentrâncias, as partes que compõem a modulação, compondo vazios frontais – centrais ou laterais – em relação aos limites dos lotes. Esses espaçamentos foram organizados em requintados jardins de acesso. As aberturas e as varandas voltadas para esses ajardinamentos propiciaram maior insolação e ventilação aos aposentos interiores, contribuíram para a aproximação dos ambientes internos com a natureza, eliminando as antigas alcovas do estilo luso-brasileiro.

Outros palacetes ocuparam por inteiro os limites dos terrenos. Nesses casos, as portas de entrada alcançaram grande altura, dado que se elevam a partir de um ou três degraus situados sobre as calçadas, preenchem o embasamento e se alinham com as vergas das bandeiras das janelas ou das portas-sacada, que vedam os vãos abertos acima dos altos porões. Esculpidas ou almofadadas, essas portas se abrem para vestibulos com tetos trabalhados com estuques em relevo, escadarias com degraus de mármore, e paredes ornamentadas com escaioles, pinturas artísticas ou em estêncil, ou ainda, cobertas com azulejos. No alto das escadas, uma segunda porta dá entrada aos ambientes internos, que denominamos como para-ventos, cujos pinázios arranjados em desenhos geométricos ou orgânicos são preenchidos com vidros coloridos. Esses elementos ornamentais – que particularizam os bens integrados aos acessos pitorescos e aos vestibulos das residências ecléticas – serão analisados na comunicação proposta.

:: Resquícios do luxo senhorial na arquitetura e decoração do final do século XIX em Ouro Preto meridional do Brasil: acessos e vestibulos e seus elementos funcionais/ornamentais – prof. dr. Alexandre Mascarenhas (IFMG)

A corte portuguesa se instalaria no Rio de Janeiro a partir de 1808. A chegada da missão francesa, em 1816, direcionou um certain regard sobre a paisagem das cidades brasileiras trazendo mudanças e adaptações nos espaços e vias urbanas, na arquitetura, na decoração aplicada, na formatação dos jardins públicos e privados, na moda e, sobretudo nas belas artes. Na década de 1870 o Brasil era ainda o único país do continente americano onde o regime do governo era a Monarquia. O neoclássico já dominava o estilo da maioria das edificações de “poderio senhorial”, no entanto, sinais do ecletismo avançavam e as transformações, sobretudo estéticas eram facilmente visíveis e identificadas. Assistiu-se à abolição da escravatura e a implantação da República, respectivamente em 1888 e 1889. Observava-se a falta de infraestrutura das cidades do interior do país. Entre 1891 e 1893 Ouro Preto enfrentava o futuro processo de transferência da capital, para Belo Horizonte, e se adaptou às diretrizes urbanas disseminadas na época. Foi fundada a “Empresa de Melhoramentos da Capital” com o objetivo de planejar e executar melhorias na cidade. Ao mesmo tempo, a inauguração da rede ferroviária se tornaria a principal artéria de distribuição e desenvolvimento tecnológico que contribuiu para o acesso às novidades provenientes da capital do país e da Europa. Assim, o entorno da estação ferroviária de Ouro Preto ganhou rapidamente nova roupagem em sua paisagem urbana e o conjunto dos casarões de configuração de palacetes ecléticos (alguns apresentam ainda características neoclássicas) e chalés (a maioria deles concebida por Henrique Dumont) reflete este período. O uso de tijolos maciços nas alvenarias; a presença constante de gradis e portões em fer forgé, óculos, estuques e lambrequins nas fachadas; caixilhos elaborados das esquadrias; ladrilhos hidráulicos e pinturas parietais nas áreas internas corroboram este novo conceito de habitar, que é uma extensão tardia do luxo senhorial que já dominava as urbes do litoral e seus arredores destacando-se Belém do Pará, Recife, Salvador, Santos e Porto Alegre. Algumas das adições estéticas foram executadas por estrangeiros portugueses, italianos, ingleses e espanhóis que aqui se instalaram em função das minas, da chegada da estrada de ferro e das novas oportunidades de trabalho. Os ladrilhos hidráulicos, os ornamentos de fachada em argamassa assim como aqueles em ferro apresentam decoração e iconografia predominantemente inspirada em elementos fitomorfos. Entretanto, as pinturas murais, executadas a seco, são mais complexas e não possuem homogeneidade decorativa. Salientamos os fingidos (marmorizados e madeira), rocalhas ao gosto rococó, paisagens e figuras galantes e, composições e padronagens de estamparias executadas a partir de

moldes (estêncil). Assim, este artigo pretende abordar, destacar e valorizar uma parte da história arquitetônica e decorativa de uma cidade que sempre ficou conhecida pela cultura e arte colonial.

:: As casas senhoriais de Salvador e Rio de Janeiro dos séculos XVII e XVIII: contribuições da Arqueologia para o estudo do seu equipamento móvel cotidiano - Msc. João Pedro Gomes (CECH/UC), Msc. Sílvia Peixoto (PPGARq/MN/UFRJ) e prof^a. dra. Tania Andrade Lima (MN/UFRJ).

A arqueologia em contextos urbanos tem-se revelado, nos últimos anos, uma poderosa ferramenta para o entendimento das práticas e vivências passadas, sobre as quais a documentação escrita pouco fala. Um desses campos é o das louças domésticas no Brasil Colônia.

Pretende-se, aqui, correlacionar os dados oriundos de escavações em contextos urbanos nas cidades de Salvador e Rio de Janeiro, nomeadamente os acervos cerâmicos recolhidos e que remetem tanto para produções europeias de faianças (portuguesas, espanholas, italianas e holandesas) como para porcelanas chinesas. As áreas em foco se beneficiavam de uma localização central e privilegiada na malha urbana, ocupadas pelo alto funcionalismo régio e religioso, bem como pela rica classe mercadora.

A Praça da Sé em Salvador da Bahia desde cedo se constituiu como praça pública de excelência no espaço urbano da capital, orientada para o mar e sobranceira à escarpa que ainda hoje divide a cidade em parte baixa e parte alta. Como praça intermédia entre o Terreiro de Jesus e a Praça do Palácio do Governador, no extremo oposto da cidade, situava-se no centro político, administrativo e religioso da capital, para ela convergindo as principais artérias urbanas que serviam o Palácio do Governador, a Câmara e a Cadeia, a Santa Casa da Misericórdia e o Colégio Jesuíta. No entanto, nem a sua função como adro da Sé primacial evitou que fosse utilizada pelos escravos para descarte de lixos domésticos das habitações ao seu redor, obrigando mesmo à promulgação de legislação que proibia esses descartes, os quais acabaram por produzir uma zona arqueologicamente muito rica.

Por seu lado, no Rio de Janeiro, no coração daquele que se tornou, a partir do século XVII, o centro político, religioso e econômico da cidade – o entorno do Largo do Paço, atual Praça XV de Novembro – junto ao prédio da Cadeia, do Palácio dos Vice-Governadores, do Convento do Carmo, da antiga Sé e do principal cais de embarque e desembarque da cidade, além de outras expressões do poder civil e religioso, a denominada Rua da Cadeia, hoje Rua da Assembleia, tornou-se uma artéria importante na malha urbana da cidade nos séculos XVIII e XIX, ao dar acesso à rua Direita, ligando-a ao convento franciscano no Morro de Santo Antônio. Em escavações realizadas em terreno nessa rua foram recuperados materiais provenientes do despejo de unidades domésticas do século XVIII, com destaque para a expressiva quantidade de faianças europeias e porcelanas orientais.

A correlação das louças exumadas destas duas áreas permite apresentar um elenco representativo das produções europeias e orientais que faziam parte do aparato móvel de habitações abastadas das duas cidades entre os séculos XVII e XVIII, revelando circuitos comerciais de aquisição bastante similares em ambas as cidades, destinadas a alimentar um gosto particular por um serviço de mesa de qualidade, profusamente decorado, intensamente colorido e brilhante.

Comunicações (XI)

:: Cenários da Chácara da Baronesa em Pelotas – RS – doutoranda Annelise Costa Montone (PPGMP/ICH/UFPel) e prof^a. dra. Ester Judite Benjouya Gutierrez (FAUrb/UFPel).

Este trabalho apresenta detalhes da ornamentação fixa da residência principal da chácara, hoje conhecida como Museu Municipal Parque da Baronesa, localizada em Pelotas, RS, com auxílio de documentação privada e de produção cinematográfica encenada no interior da casa. A propriedade, dos barões dos Três Serros e seus descendentes, consolidou-se entre as décadas de 1860 e 1870, com os primeiros moradores, e recebeu as reformas da “modernidade” nas primeiras décadas do século XX, com a segunda geração da família de Annibal Antunes Maciel. A origem portuguesa dos Maciéis remete ao século XII, quando se deslocaram da França a Portugal

para lutar ao lado de Dom Afonso Henriques, contra os mouros. No final do século XVI, João Maciel imigrou para São Paulo. Seus descendentes, nos séculos XVII e XVIII fixaram-se em Minas Gerais, São Paulo, Goiás e, após 1736, no Rio Grande do Sul. A família foi muito influente na política e na economia pelotense. Do período em que a chácara pertenceu à Annibal e Amélia Antunes Maciel se tem poucas informações, a não ser pelos elementos remanescentes dos jardins históricos e a construção em linguagem neoclássica. Esta primeira etapa ocorreu entre 1863 e 1887, ano em que o barão faleceu. Em 1890, a chácara passa a ser residência da filha mais velha do casal, tempo de reformas e melhorias na residência. Por intermédio da documentação privada, que compõe o acervo do museu, foi possível localizar na década de 1920, por exemplo, algumas alterações ocorridas na casa, como a compra de azulejos (de diferentes países europeus) e tintas no Rio de Janeiro, ampliação da área da cozinha, contratação de profissional, compra de tecidos etc. Na virada do século XIX/XX há uma transição nas artes decorativas, com a introdução do art nouveau, estilo identificado em alguns padrões de azulejo e mobiliário encontrados na casa. Ainda hoje é possível apreciar os azulejos de diferentes procedências e os ladrilhos hidráulicos, provavelmente pelotenses. Das pinturas parietais restou uma faixa de escaiolas (ou escariola) no quarto de banho e, no alpendre, uma pintura mural retratando uma janela, uma vista para uma paisagem europeia, bem ao gosto decorativo do final dos anos 1800 e início dos 1900. A casa era toda decorada com escaiolas, trompe-l'oeil e revestimentos de materiais, como madeira. Esses registros encontraram-se no filme *Ângela*, de 1951, da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, com cenas rodadas no interior da casa. A película, reproduzida pelo canal Casa da Cultura do Youtube, mostra uma variedade de pinturas utilizadas na decoração interna, perdidas com a substituição do reboco, por ocasião das obras que transformaram a casa da baronesa no Museu da Baronesa, entre 1978 e 1982.

:: Os bens móveis inventariados na Estância dos Prazeres de Pelotas – RS (1788-1828) – mestrando Fernando Gonçalves Duarte (PROGRAU/UFPel) e profa. dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez (FAUrb/UFPel).

O trabalho proposto faz parte da dissertação de mestrado intitulada “A estância dos prazeres”. A área de estudo está localizada no estado do Rio Grande do Sul, e abrangia o território da margem esquerda do Arroio Pelotas, limitando-se pelo Canal São Gonçalo, Laguna dos Patos, Arroio Contagem e Serra dos Tapes. O recorte temporal foi definido entre a carta de doação de sesmaria datada de 1788 e o inventário de João Duarte Machado de 1828. A doação foi para o Capitão Mor Manoel Bento da Rocha, político e contratador possuidor de um grande patrimônio fundiário no Rio Grande do Sul. Foram utilizados como documentação primária mapas e cartas de sesmaria do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, inventários e medições do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul e documentos de doações, vendas e medições encontrados na Biblioteca Pública de Pelotas. No ano de 1822, com o falecimento da viúva do Capitão Mor, sua sobrinha-neta, Maria Regina da Fontoura, casada com João Duarte Machado, herdou a estância. Em 1828, quando do inventário de João Duarte Machado, entre os bens inventariados descreveram a casa-sede construída de tijolos com cobertura de telhas de barro e a cozinha também de tijolos, erguida separadamente, com cobertura de capim. A casa-sede da estância foi objeto de levantamento arquitetônico. Apesar das modificações ocorridas ao longo do tempo, foi possível identificar um núcleo, aparentemente mais antigo, a partir das espessuras das alvenarias de tijolos. Os móveis e utensílios inventariados sugeriram um quarto de casal mobiliado com cama de casal, duas mesinhas e tocador em jacarandá, cortina e colcha em damasco. Também uma cama pequena em jacarandá poderia compor o quarto do casal. Cinco catres, quatro baús e dois caixões deveriam estar distribuídos pelos dormitórios para a guarda de apetrechos pessoais indicando a presença de dois a três quartos para os filhos. Para os ambientes de estar e jantar foram arroladas duas mesas grandes, três mesas menores, vinte e quatro cadeiras, três armários de despejo, uma papeleira, um oratório, um relicário de ouro e prata e um canapé. A descrição dos móveis sugeriu no mínimo dois ambientes distintos, um de caráter social e um familiar, ambos organizados em função das mesas grandes, onde atividade religiosa foi evidenciada no espaço residencial. A cozinha tinha uma relação separada onde apareciam como componentes principais dois fogareiros de cobre, quatro bancos, uma cadeira de ferro grande, sete caixas, uma chocolateira, diversas panelas e outros utensílios. Outro elemento inventariado foi uma cuia de prata, o que sugeriu que o costume de tomar mate já se encontrava incorporado nos hábitos do dono da estância. Não foram identificados utensílios ligados as atividades femininas, somente

foram citadas duas tesouras de prata. Surgiram referências aos meios de transporte, uma canoa e duas carretas, e ligado às atividades agrícolas duas velhas pedras de moinho. Os móveis e utensílios detectados no inventário condiziam com a área que aparentou ser o núcleo da casa-sede da estância.

:: Os móveis das casas senhoriais charqueadoras. Pelotas – RS – profa. dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez (FAUrb/UFPEl).

As mais de 40 fábricas do Sítio Charqueador Pelotense pontuavam as proximidades dos arroios que desaguiavam na margem norte do canal São Gonçalo, ligação natural entre a lagoa Mirim e a dos Patos, no sul do continente americano. Junto às águas ficava o terreno destinado a matança e a casa senhorial. Entre outros bens, além da salga, os charqueadores possuíam: uma média de 54 trabalhadores escravizados por estabelecimento; muitas vezes, estâncias com criação e agricultura; propriedades urbanas, como a vivenda da família, lances de casas e armazéns para renda; dívidas ativas e passivas; iates; ações de companhias; objetos e ou joias em ouro, prata e móveis. Este texto focou os móveis das moradas. A metodologia utilizou 33 inventários post-mortem, entre os anos de 1810 e 1884, como fontes para começar a elaborar a história deste mobiliário. Os móveis variaram entre 0,3 e 6,5% do total da fortuna. Os de madeira eram em jacarandá, cedro, mogno, pinho, guabirola e vinhático. Alguns estavam especificados como ordinários, que dizer comuns; outros, como pintados. Sobre tudo, referenciaram cadeiras, mesas e baús. Em uma só vivenda, sem contar as marquesas de assento, presentes desde o início, as cadeiras chegaram a somar 64. Podiam ser de pau, palhinha, sola, folha, vime, ferro, balanço, mola, abrir, braço, preguiçosa, americana, forrada com fazenda, acolchoada e pequena para criança. Em outras moradas, listaram até dez baús, usados para guardar louças, “coisas”, pás e prendas. Podiam ser: pequenos e grandes; cobertos com couros e solas, e, inclusive, de madrepérola. Em algumas residências chegaram a contar dez mesas. As mesas serviam para jantar, salas, cabeceiras, cozinhas, engomar, papéis, escritório, prensa e advogado. Eram quadradas e redondas; pequenas e grandes; com gavetas, abas, tampo madeira, pedra ou vidro. As camas nem sempre foram citadas. Existiam grandes, pequenas, para solteiros, casais e crianças. Umhas tinham trabalhos de marchetaria, embutidos, cortinas de chita, cabeceira de damasco e dourado. Outras eram de lona, simples catres; muitas, mencionadas, como francesas. Estavam presentes os guarda-roupas, raros com espelhos, e os guarda-louças. A maioria dos lavatórios tinha tampo de mármore, poucos contavam com espelho, jarra e bacia. Falaram em cômodas, escrivaninhas, aparadores, oratórios, cofres, quadros, tapetes, pianos, bancos, mochos, criados mudos, sofás, caixas, costureiros, lustres, castiçais, cabides, espelhos e relógios de paredes. Parte estava em mau estado de conservação. A primeira mobília foi anotada em 1854. A partir de 1865, iniciaram a aparecer mesas elásticas. Estranhamente, em 1867, informaram sobre um colchão de molas. Em 1865, passaram a registrar camas de ferro e, em 1877, a escrever “cama com os seus pertences” e “cama e coleções”. Em 1870, começaram a nominar os guarda-louças envidraçados. Portanto, os móveis não foram significativos nas fortunas dos salgadores. Na segunda metade do século XIX, as casas das charqueadas iniciaram a arrolar mobílias, quer dizer, conjuntos de móveis com decoração harmônica e a receber móveis mais especializados.

:: Os vícios decorativos: os sete pecados capitais e a sala de visitas da fazenda Resgate – dr. André Monteiro de Barros Dorigo (EBA/UFRJ).

Em meados do século XIX, a região do vale do rio Paraíba do Sul converteu-se na área de maior desenvolvimento econômico do Império Brasileiro. A densa floresta nativa deu lugar à monocultura do café, o ouro negro. Com dois principais centros — Bananal em São Paulo e Vassouras no Rio de Janeiro — o Vale do Paraíba chegou a ser responsável pela metade da oferta mundial do produto. A produção se concentrava em extensas propriedades rurais, que utilizavam amplamente a mão de obra escrava. Além de terreiros para a secagem de café e senzalas para abrigar os cativos, residências monumentais foram erguidas por seus proprietários. A prosperidade econômica fez com que os cafeicultores importassem da Europa, além de bens de consumo, novas concepções de moradia e de convivência. Em geral, eles buscavam aliar a modernidade dos oitocentos com a tradição escravocrata, adotando uma ambientação tipicamente urbana e ao mesmo tempo hierarquizada. Em 1855, Manuel de Aguiar Vallim, proprietário da Fazenda Resgate, em Bananal, iniciou a reconstrução da

sua casa de vivenda. A partir de 1858, o catalão José Maria de Villaronga pintou vários ambientes da residência. Na sala de entrada, por exemplo, foram representados os produtos cultivados na fazenda. Em destaque o café, mas também outros mantimentos, como o milho, a cana de açúcar e o feijão. Na sala de visitas, usada tanto para os negócios como para festas, destaca-se um medalhão em relevo do teto. Sustentando um grande lustre de pingentes, ele é composto de madeira e estuque e possui florões pintados em dourado sobre fundo branco. No entanto, ao redor do florão há sete cabeças pintadas por Villaronga, as quais representariam os sete pecados capitais. Além de identificar iconograficamente cada uma delas, pois não há qualquer texto junto às mesmas, a presente comunicação tem como objetivo discutir a seguinte questão. Se a sala de visitas da Fazenda Resgate era um ambiente de ostentação de riqueza, por que o seu teto tornou-se um suporte para imagens dos sete pecados capitais?

Comunicações (XII)

:: A presença de objetos chineses na morada senhorial entre os séculos XVII e XIX na Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo – dr. Paulo de Assunção (UEM)

A comunicação visa analisar a presença de objetos de origem chinesa no aparato e conforto das residências abastadas desde o século XVII até o século XIX. Desde o século XVI, a colônia brasileira passou a utilizar produtos vindos do Oriente. A dinâmica do vasto Império colonial português favoreceu as trocas comerciais e culturais, promovendo o encontro de civilizações distintas e distantes. O impacto da cultura oriental nas terras tropicais foi grande e marcou o desenvolvimento material e imaterial do Brasil. Devido às condições climáticas, foi fácil que a utilização, de forma ampla, de alguns objetos vindos do Oriente fosse comum tais como: leque, bengala, chapéu de sol, porcelanas, louças, etc. No decorrer do desenvolvimento da economia açucareira, a elite dos senhores de engenho na região da Bahia e Pernambuco procuraram, na medida do possível, adquirir objetos vindos do Oriente, bem como aderiram à algumas práticas que eram comuns naquela região. A chegada de produtos vindos da China foi comum desde o século XVI, uma vez que os portos de Salvador e Recife se transformaram em pontos de escala de naus que voltavam do Oriente. O movimento comercial marítimo, no seio do império lusitano, fez que Brasil e Oriente se aproximassem de forma a estabelecerem uma atividade mercantil regular no período colonial, tanto formal, como informal, revelando a mobilidade intensa de pessoas e mercadorias. Pela documentação do porto de Salvador é possível identificar que o movimento de especiarias, bem como de louças de Chichen, sedas, charões, dentre outros faziam parte do rol de mercadorias que chegavam ao Brasil e eram consumidas por membros das diferentes camadas sociais. Os produtos chineses fizeram parte do cotidiano e do patrimônio de algumas famílias, sendo possível identificar por meio de documentos históricos. Estudiosos apontam que o volume de porcelanas exportadas do Oriente para Ocidente foi elevadíssimo. Estima-se que no século XVIII chegou aos portos brasileiros e portugueses entre 15 e 18 milhões de peças, que seguiram para diferentes partes da colônia, sendo que a região da Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo foram os destinados mais comuns destes objetos. O nosso objetivo é evidenciar descrições sobre os ambientes internos de residência, principalmente aqueles que registram baixelas e outros objetos de decoração. Em parte, isto foi possível devido à riqueza gerada pela economia açucareira, e posteriormente pela exploração do ouro e da economia cafeeira. Desta forma, procuraremos evidenciar como o Oriente chegou a influenciar a cultura material brasileira.

:: O interior do lar carioca do século XIX em Lucíola de José de Alencar – doutorando Felipe Azevedo Bosi (UFRJ)

José de Alencar foi um dos principais escritores do romantismo brasileiro. Sua obra Lucíola foi publicada em 1862, iniciando a série “perfis de mulheres”, que lançam um olhar sobre a vida de mulheres cariocas do período.

Em Lucíola, a vida da personagem Lúcia, ou Lucíola, uma cortesã, é estudada. Neste romance encontramos descrições de interiores de casas localizadas no Rio de Janeiro representado por Alencar, entendendo aqui Rio

de Janeiro representado como uma leitura da cidade do Rio de Janeiro feita por José de Alencar para uma mídia, nesse caso o texto romanceado. O interior dos lares descritos por Alencar são lares habitados por pessoas imaginárias, mas são casas ligadas à uma cidade real, vivida pelos seus principais leitores do período. Para não haver discrepância com a visão do público, as imagens relatadas por Alencar dos interiores dos lares mantêm contato com o que os leitores esperavam do lar de cada personalidade da obra. Todavia, elas continuam sendo uma leitura do autor do que seria esperado do interior do lar de seus personagens. As representações das casas criadas por Alencar são uma visão de mundo colada no próprio pensamento de Alencar, mas que fazem com que as pessoas vejam os interiores dos lares com os olhos que nosso autor via, pois a experiência do outro que nos é relatada não é só uma história, mas uma experiência que nos afeta diretamente nos transformando (RATCLIFFE: 2013) e nos fazendo ver o mundo, e nesse caso o interior do lar, pelos olhos de José de Alencar.

José de Alencar demonstra em seus romances o que era esperado do interior do lar de cada um dos seus habitantes e também usa a descrição desse interior para fazer com que o leitor entenda a personalidade de cada uma de suas personagens. Alencar compartilha de uma ideia cara a seu período, demonstrada por Malta (2011), de que a decoração de um lar está diretamente ligada à personalidade de seu habitante. Para esse período, uma decoração refinada refletia um morador virtuoso. Alencar se utiliza disso, descrevendo a sala de Lúcia como sendo “decorada e mobiliada com mais elegância que riqueza” (ALENCAR: 2010, p. 21), como forma de dizer que sua personagem possuía virtudes, apesar de ser cortesã, uma ocupação considerada desvirtuosa para o período.

Essa obra de José de Alencar descreve objetos do interior do lar e demonstra como o pensamento do período interferia na decoração do lar, de forma a refletir as virtudes do habitante em cada detalhe dos objetos e do arranjo dos mesmos num cômodo. A leitura desta obra acrescenta para o entendimento de um pensamento do período acerca do interior do lar e das ideias sobre como decorar uma casa.