

TAPETES DE CIMENTO E PIGMENTO: LADRILHOS HIDRÁULICOS EM PELOTAS

Autora 1: Andréa do Amaral Dominguez

Mestre pelo PPG Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural/ UFPEL

Email: deamaral2@gmail.com

Autor 2: Prof. Dr. Carlos Alberto Santos

Centro de Artes/UFPEL

Email: betosant@terra.com.br

RESUMO

Apresentamos neste artigo as considerações finais e/ou resultados obtidos através de análises formais descritivas do objeto de pesquisa: ladrilhos hidráulicos. Exemplares integrados os prédios tombados na cidade de Pelotas, edificações preservadas e reconhecidas pela comunidade local como patrimônio cultural. A metodologia utilizada no levantamento embasou-se na conceituação de Castriota, 2009, associadas ao conceito de inventário científico elaborado por Nakamuta, 2006. Relacionamos a forma de produção dessas peças ornamentais usadas no interior das edificações com o conceito de - bem cultural imaterial - visto que se mantém sem alterações desde 1914. Sua manufatura é transmitida aos artesãos aprendizes de maneira oral e empírica, no dia a dia da produção nas duas fábricas remanescentes. Dos vinte e quatro tombamentos de Pelotas, apenas quatorze foram estudados. Enfim, mostramos exemplos dos artefatos e dos estilos que se salientaram na investigação realizada.

Palavras-chave: ladrilho hidráulico, bem integrado, inventário, produção artesanal, bem cultural imaterial.

INTRODUÇÃO

A fixação de revestimentos ornamentais nos pisos ou paredes, em unidades, lado a lado, com intuito decorativo é um procedimento que satisfaz à necessidade dos seres humanos de se comunicar e embelezar seu espaço de convívio. Desta maneira, ocorreu na região meridional do Brasil, onde a cidade de Pelotas teve sua formação sob a influência portuguesa nas primeiras décadas dos 1800. Posteriormente, as imigrações

trouxeram outros povos europeus para essas bandas. Desenvolvida economicamente pela produção saladeril, aproveitava as ligações fluviais, como o Canal São Gonçalo, o Arroio Pelotas e a Laguna dos Patos, para o escoamento da produção do charque e seus subprodutos e, na sequência, por aí chegavam as importações de diferentes mercadorias através do porto de Rio Grande (GUTIERREZ, 1993).

O progresso econômico favoreceu a recepção e adequação da cultura europeia às construções urbanas. Na área da arquitetura, o Ecletismo Historicista seduziu o gosto da aristocracia emergente e os construtores e artífices encontraram grande aceitação para obras decorativas agregadas aos edifícios, como as escaíolas, os estuques em relevo, as esculturas de faiança, os azulejos portugueses, entre outros bens integrados aos exteriores e aos interiores das construções (SANTOS, 2007, 2013, 2014).

Nos países europeus do século XIX, máquinas, materiais e técnicas surgiram e auxiliaram no desenvolvimento da construção civil, dentre estes o cimento, patenteado por Joseph Aspdin em 1824 com o nome de *Cimento Portland*, pois o recém-criado material era semelhante às pedras da ilha de Portland, na Inglaterra. Com esta matéria prima, associada à areia e aos corantes à base de óxido de ferro, criaram-se os ladrilhos hidráulicos. Os elementos decorativos para o revestimento de pisos ou paredes decorreram das inovações da Revolução Industrial e foram apresentados na Grande Exposição Universal de Londres, em 1851, como um substituto das placas de mármore empregadas até então para cobrir as superfícies murais.

Os ladrilhos hidráulicos de modo geral, são ornamentos para pisos, rodapé e paredes de formato quadrangular, que utiliza como matérias primas o cimento, areia, pigmentos e água, podendo variar seu formato nas medidas 10 x 10 cm, 15 x 15 cm, 20 x 20 cm, 25 x 25 cm, 30 x 30 cm, 35 x 35 cm até 40 x 40 cm. Ainda podem apresentar o formato hexagonal com variações de área. A nomenclatura se justifica pelo processo da cura do cimento, que se dá por imersão em água e adquire dureza e resistência para suportar o trânsito de pedestres e até veículos, por muitas décadas. Muito utilizados nos passeios públicos de Pelotas-RS, em sua tipologia texturada, e tem por característica principal ser antiderrapante e direcionar o escoamento das águas pluviais. Também foi amplamente aplicado ao interior de edificações residenciais e de uso público no período da maior opulência da aristocracia local. Esta propiciou a disseminação cultural e também do gosto eclético vigente em países europeus presentes ainda hoje nos

monumentos arquitetônicos tombados pelos órgãos de preservação do patrimônio cultural.

Os monumentos pelotenses foram divididos por nível e pela data de tombamento, são seis tombados em nível federal, oito em nível estadual e doze em nível municipal. A pesquisa de campo foi estruturada em visitas técnicas aos monumentos tombados em Pelotas, quando foram realizados os registros fotográficos dos ambientes onde se encontram os ladrilhos, dos exemplares em conjunto e dos detalhes das peças individuais, dos frisos de arremate e de canto. As edificações erguidas a partir da década de 1870 são as que melhor representam o acervo de motivos e a maior quantidade de ambientes internos onde foram aplicados os artefatos. Buscamos, assim, junto aos responsáveis pelos prédios, as plantas baixas para localizarmos os cômodos onde há exemplares de ladrilhos. A busca, como toda pesquisa de campo, esbarrou em dificuldades. Em alguns casos, as plantas não foram disponibilizadas e, em outros, não obtivemos liberação para o acesso aos edifícios. Como ocorreu no Clube Comercial, por conta de problemas internos da diretoria. Outros prédios se encontram interditados por motivo de segurança ou de obras de restauro, como o Castelo Simões Lopes, o Palacete Paissandú e o Theatro Sete de Abril.

Durante a pesquisa de campo também foram visitadas duas fábricas remanescentes em Pelotas, a Fábrica de Mosaicos e a Portal das Pedras, quando foram entrevistados artesãos que se dedicam a essa produção na atualidade e fotografados os ambientes, as máquinas e os instrumentos usados no processo de fabricação atual. Na pesquisa bibliográfica, poucas referências sobre os ladrilhos hidráulicos foram encontradas. Sua origem é imprecisa e não há muitos registros de estudos sistemáticos sobre os procedimentos técnicos de fabricação das peças. Através da análise das relações estruturais e da criação dos padrões ornamentais para a elaboração dos mosaicos e dos azulejos, foi possível elucidar algumas questões a respeito da fabricação dos ladrilhos hidráulicos e da iconografia explorada nesses artefatos. Estabelecemos paralelos com as escolas artísticas da época, quando a técnica de revestimento passou a ser amplamente utilizada aumentando a diversidade dos desenhos para os padrões impressos nas peças.

ANTECEDENTES

Nos anos finais da década de 1870, os artefatos com peças quadrangulares de cimento, areia e pigmentos foram introduzidos em Pelotas através das importações. Entre outras construções, o conjunto de casarões ecléticos voltados para a Praça Coronel Pedro Osório apresenta vários ambientes pavimentados com ladrilhos hidráulicos, tais como as antigas residências do Conselheiro Francisco Antunes Maciel e do Barão de São Luís, as quais foram edificadas em 1878 e 1879, respectivamente. O sobrado, que foi posteriormente adquirido pelo Barão de Butuí, foi reformado em 1880, para moradia de seu filho (SANTOS, 2007).

Selecionamos, as edificações tombadas em Pelotas, por já participarem das políticas de preservação e conservação das entidades governamentais responsáveis pelo patrimônio cultural, material e imaterial no Brasil. Embora exista certa variedade de tipos de ladrilhos hidráulicos, quanto à superfície aparente e quanto as suas configurações visuais, elegemos para nossa pesquisa apenas os exemplares lisos, usados no interior das edificações tombadas. Por serem esses elementos bens integrados ao patrimônio e passíveis de serem incluídos nos programas de preservação e salvaguarda. São especificamente as peças lisas e que se apresentam normalmente no formato 20 x 20 cm. Há apenas dois exemplos de peças de formato hexagonal, um único com 15 x 15 cm e um de 25 x 25 cm.

Utilizamos a inventariação como metodologia inicial da pesquisa. O conceito de inventário está vinculado ao conhecimento, à listagem e à descrição das características dos bens materiais. Os inventários são instrumentos tradicionais no campo da preservação do patrimônio, através de sua função original que era a produção de um registro de bens a serem protegidos (CASTRIOTA, 2009). Entretanto suas atribuições devem ser ampliadas e passarem a constituir um diagnóstico interdisciplinar para fornecer dados seguros abordados sobre os aspectos históricos, sócio culturais e urbanísticos. Usado como metodologia, o inventário torna-se fundamental para análise e interpretação das condições gerais dos bens e assim justificar a efetivação de ações e políticas preservacionistas que respeitem as particularidades locais para desenvolvê-las.

Com essa visão elaboramos o inventário dos ladrilhos hidráulicos nos prédios tombados de Pelotas. O método direciona para a catalogação e o registro, ou seja, de identificação, documentação e classificação dos bens patrimoniais. Hoje é reconhecido como instrumento de gerenciamento do planejamento para a conservação e a restauração dos monumentos considerados de valor histórico e artístico. Seguindo essa conceituação, se consolida em três tipologias (NAKAMUTA, 2006):

- inventários de identificação – meras listagens dos bens culturais;
- inventários científicos – reúne informações para se esgotar o conhecimento dos bens culturais e tem uma função principalmente acadêmica;
- inventários de proteção – reúnem os dados suficientes e necessários para a proteção dos bens culturais.

Buscando um inventário científico, selecionamos exemplos de fichas de modelos já utilizados pelos órgãos de proteção patrimonial: o IPHAN e o IPHAE-RS. Para adequá-los ao objeto de pesquisa, desenvolvemos uma ficha especial, a fim de contemplar as características intrínsecas dos ladrilhos. Aplicamos uma análise formal e iconográfica nos diferentes exemplares, utilizamos os procedimentos elaborados por Heinrich Wölfflin e Erwin Panofsky: os formais e pré-iconográficos correspondem às descrições dos elementos identificados nas fichas do inventário. Após, realizamos a etapa final da análise iconográfica, na qual buscamos reconhecer nos motivos algum significado convencional no contexto da época, e ainda, captar a intenção consciente do artista que projetou as pavimentações ladrilhadas.

Fabricando um ladrilho hidráulico

Com o objetivo de detalhar o processo atual de produção dos ladrilhos hidráulicos, os instrumentos e materiais utilizados, que remetem àqueles usados desde o século XIX, foram realizadas visitas técnicas a duas firmas que produzem esses artefatos em Pelotas: a Fábrica de Mosaicos e a Portal das Pedras.

As peças de ladrilho hidráulico liso, destinadas ao revestimento de pisos de edificações apresentam três camadas (Figura 1) que assim se caracterizam:

1ª.: é a camada de face aparente, composta pelos pigmentos diluídos e mesclados com o cimento e o pó de mármore.

2^a.: é a camada intermediária denominada pelos artesãos como “secante”, misto de areia e cimento secos.

3^a.: é a camada inferior de aderência nomeada como “traço” pelos artífices, a qual combina cimento seco e areia umedecida.

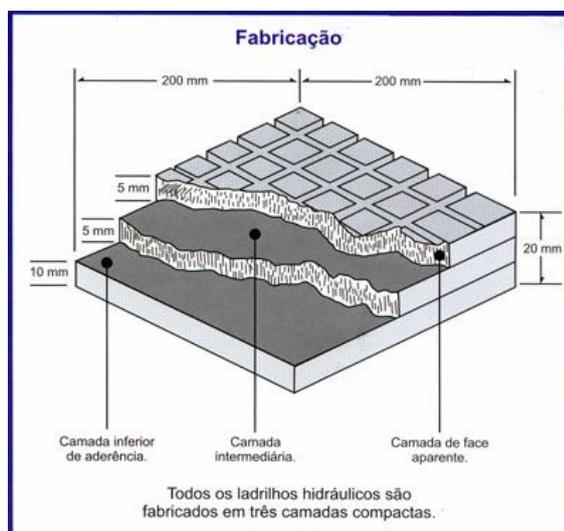


Figura 1: Detalhamento das camadas que formam um ladrilho hidráulico.

Fonte: <http://ladrilhosmariaestela.com.br/dados-tecnicos/> Acesso em 03/01/2014.

No século XIX, para a confecção da matriz, molde ou forma do desenho da peça, era usado o cobre, metal escolhido pela sua maleabilidade para determinar as áreas dos arranjos ornamentais do artefato – geométricos, orgânicos ou figurativos. As duas empresas visitadas conservam ainda as antigas matrizes da época. Nos dias de hoje, porém, pelo custo e escassez daquele material utiliza-se o ferro forjado ou o aço inoxidável, pois ambos resistem muito bem às sucessivas lavagens.

Analisamos o procedimento fabril na empresa Fábrica de Mosaicos, que gentilmente nos recebeu para esse importante registro. O espaço de trabalho é iluminado individualmente, embora a prensa hidráulica possibilite que quatro artesãos trabalhem ao mesmo tempo. O mais comum é que dois artífices utilizem uma única prensa. Nas seções individuais, (Figura 2 à esq.) o procedimento é restrito a um simples girar do corpo, onde cada instrumento ou preparado está disponível.



Figura 2: À esq., espaço individual de trabalho do artesão, à dir. cimento cinza e branco, granulações da areia e pigmentos a base de óxido de ferro.

Fonte: À esq. foto de Andréa Dominguez; à dir. montagem de imagens feita pela autora.

Como matéria prima é utilizado o cimento cinza e/ou branco e areia em duas granulações (média e grossa, bem peneiradas, para não haver corpos estranhos e resíduos de grãos). A pigmentação é obtida com uma ínfima porção de pó de mármore (é um agregado para dar mais resistência) misturada aos corantes à base de óxido de ferro, originando colorações diversas (Figura 2 à dir.). As cores primárias estão na base das tonalidades. As variações nos tons de cinza são conseguidas com a mistura dos dois tipos de cimento.

Inicialmente são preparadas as tintas, em porções suficientes para um dia de trabalho, as quais são calculadas conforme a metragem do pedido do freguês. Normalmente, para o preparo das tintas é usada a proporção de uma medida de pigmento para duas de cimento e uma de agregado. A viscosidade da tinta varia conforme o desejo do artesão e irá facilitar, na sequência, o escoamento desta para dentro do molde ou matriz. Cada operário tem autonomia para preparar o seu material de produção (Figura 3). Quanto mais hábil e experiente o profissional, maior será a qualidade do ladrilho fabricado.



Figura 3: Imagem dos baldes onde é preparada a tinta para o dia de trabalho.
Fonte: Foto de Andréa Dominguez, s/d.

Enquanto isso, o ajudante/aprendiz prepara o “secante”, composto de areia e cimento secos, e o “traço”, que mistura cimento com areia umedecida. Essas proporções são normalmente de duas partes de areia para uma de cimento. Junto ao “secante”, dentro de uma caixa, está um instrumento chamado “saranta” (Figura 4), feito de uma latinha de conserva aberta de um lado e, do outro, repleta de buracos feitos com pregos. Os orifícios são feitos de dentro para fora, facilitando o escoamento da mescla de cimento e areia, sem resíduos.



Figura 4: À esq., caixa de secante com a “saranta” e à dir. caixa com o traço.
Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

A placa metálica de base plana, também chamada de bastidor, recebe o “quadro” que determina a altura e a largura das peças. Ambos são limpos a cada uso, através de um pincel seco, para a remoção dos restos de areia ou cimento. Depois, é aplicado no

bastidor o “desmoldante”, que é uma mistura de 2% de óleo de linhaça com 98% de querosene, que cada artesão prepara pessoalmente (Figura: 5 à esq.). O “desmoldante” facilita a retirada da peça da placa metálica, e fica armazenado em embalagens com as quais a dosagem é borrifada.

Figura 5: À esq., “desmoldante” pingando na placa; à dir., “boneca” usada para espalhar o “desmoldante”.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

À frente da prensa, sobre um pequeno pedestal, existe uma estopa de feltro chamada de “boneca”, próxima da mão do artesão. Ela é utilizada para espalhar o “desmoldante” sobre o bastidor (Figura 5 à dir.). O quadro é fixado na placa metálica por meio de uma borboleta de parafuso e deve estar bem limpo. Para garantir a inexistência de resíduos de areia ou cimento, é usada uma vassourinha, com cerdas de plástico duro. Junto a esta, fica um pincel bem largo, de cerdas macias, que é usado para limpar os resíduos das laterais da peça, quando esta sai do “quadro”, e o próprio quadro como também, para espalhar o secante sobre o bastidor antes de fazer outro ladrilho.

Ao lado esquerdo do artífice, está a matriz ou molde, (Figura 6) sempre ao alcance do artesão, na borda de um tanque usado para lavá-la com água. A matriz é limpa a cada utilização para estar sem resíduo de água quando for usada novamente.

Figura 6: À esq. matriz pronta para o uso; à dir. o “palinho” que leva a tinta até os compartimentos do molde.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Após inserir o molde no quadro, o artífice acessa os potes de tinta viscosa, colocados em uma prateleira na altura de sua cintura. Cada recipiente contém uma cor e possui uma concha adaptada, com um bico na extremidade, que serve a tinta em seu respectivo “palinho”, que é um tipo de colher de medida feita de lata cortada. O ladrilhador bem treinado será capaz de, servindo a tinta, evitar escorrimentos de pigmento de um compartimento para outro da matriz, por colocar pigmento em demasia, por cima ou por baixo da mesma. Está colocada a primeira camada da peça, que será

aparente depois de aplicada ao piso. Retira-se então a matriz, (Figura 7), que é lavada e fica a escorrer na tábua.

Figura 7: À esq., colocando tinta no molde; à dir., retirando a matriz do quadro.
Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Com a retirada da matriz, as tintas sobre a placa não se misturam, por possuírem densidades diferentes. São então cobertas pela segunda camada de massa, o “secante”, espalhado com o auxílio da “saranta”. A quantidade de “secante” aplicada é empírica, cada artesão já tem na “saranta” essa medida. Imediatamente é colocada a última camada de massa, o “traço”, cuja proporção é também definida pelo artesão, já que esse componente é aplicado diretamente com ambas às mãos em concha (Figura 8).

Figura 8: À esq., colocação do “secante”; à dir. aplicação do “traço”.
Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Então é usada a “medida”, um tipo de régua com encaixe sobre as laterais do quadro. Ela serve para alinhar a altura do “traço” e manter a espessura das peças em aproximadamente dois centímetros. Quando o “traço” excede essa medida, parte da massa é removida. O quadro é tampado e todo o conjunto é empurrado para a prensa (Figura 9).

Figura 9: A esq., passando a régua para nivelar a peça; à dir., peça sendo levada à prensa. Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

O conjunto composto pelo bastidor, quadro e tampa pesa em torno de 25 kg. Quanto menor a área das peças, maior o peso de prensagem. A variação de pressão na prensa pode causar rachaduras na peça. São utilizadas 50 toneladas de prensa em cinco segundos, para os artefatos padrão de 20 x 20 cm. Para a retirada do ladrilho da placa, o artesão deve “desnucar” a peça, (Figura 10) num movimento rápido e de força que é feito com o quadro ainda fechado.

Figura 10: À esq., prensagem em 05 seg.; à dir., desnucando o quadro.
Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

O quadro é retirado e, logo depois, a tampa. Então, o artífice coloca outra peça curada sobre a recém prensada, faz um giro com esta apoiada à mesa de trabalho (Figura 11), retirando a nova peça.

Figura 11: À esq., retirada da tampa; ao centro, giro com o equipamento apoiado a mesa; à dir., peça nova sobre outra já curada.
Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

O artefato produzido é levado até as prateleiras onde permanece em “descanso” por dois dias, até que o ajudante venha colocá-las, lado a lado, no tanque de cura, no qual “descansam” submersas por três dias. Ali, as peças são dispostas uma frente à outra, desenho contra desenho e fundo contra fundo. Depois, vão para a secagem final, colocadas no chão e escoradas umas nas outras como cartas de baralho (Figura 12).

Figura 12: À esq., prateleiras para descanso das peças; ao centro, peças submersas no tanque; à dir., secagem escoradas umas às outras.
Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Consideramos esses objetos de cimento e areia como criações interdisciplinares, projetadas por designers, já que o artista que os projetou não é o mesmo artesão que os confeccionou, muito menos é o mesmo torneiro mecânico que forjou os moldes que definem o desenho de cada peça. Estes três níveis técnicos determinaram as primeiras linhas de produção desenvolvidas no século XIX, que são mantidas ainda hoje.

Como o processo de fabricação é um trabalho demorado e delicado, o custo dos ladrilhos com desenhos mais elaborados e maior número de cores é mais alto. As matrizes e os respectivos desenhos, em sua maioria com mais de 50 anos de uso, são os mais procurados pelos clientes nas firmas visitadas. Mas, há sempre a possibilidade de novas criações, que são tratadas da mesma maneira.

A resistência do ladrilho hidráulico ao desgaste é extremamente alta. A durabilidade das peças foi verificada em pesquisa de campo, nas visitas aos casarões estudados, quando foi feito o levantamento dos pisos ladrilhados, dentre eles a maior parte apresenta regular estado de conservação.

Os bens móveis são uma categoria bastante antiga no universo da patrimonialização de bens culturais, a qual costuma ser utilizada sem maiores problematizações. No entanto, convém analisar sua aplicação, a fim de delinear algumas nuances específicas do caso brasileiro. A partir de 1980, o conceito de bens móveis foi ligeiramente alterado no Brasil: ao bem móvel associou-se uma segunda definição, a de bem integrado, que, até onde pudemos pesquisar, é utilizado prioritariamente no Brasil, ou pelo Brasil. Esta categoria refere-se aos bens culturais que, embora possam ser removidos, encontram-se integrados a alguma estrutura arquitetônica. Os bens integrados, segundo Lygia M. Costa, são conceituados como:

“todos aqueles que de tal modo se acham vinculados à superfície construída – interna ou externa – que dela só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida (COSTA, 2010).”

Sua ligação à arquitetura vai além, pois dimensões, proporções, localização e tratamento relacionam-se ao espaço circundante. Acreditamos poder enquadrar os ladrilhos hidráulicos nessa categorização e assim incluí-los em alguma das normas, ou programas e instrumentos de preservação já instituídos pelo estado brasileiro.

CONCLUSÃO

Existiram na cidade dezessete fábricas produtoras de tais artefatos. Contudo, o uso dos ladrilhos hidráulicos passou por um período desprestigiado, por volta de 1960, ocasião em que ocorreu uma redução dos estabelecimentos de manufatura dessas peças. Hoje, restam na área urbana apenas duas empresas que ainda utilizam a mesma técnica introduzida pelo Sr. Peres, em 1914, quando foi inaugurada a Fábrica de Mosaicos. Os responsáveis afirmam possuir moldes ou matrizes da época e que as empresas estão

aptas a fornecer unidades de reposição para interferências de restauro, quando necessário.

As descrições formais e iconográficas realizadas nas fichas de inventário desta pesquisa permitiram a identificação dos elementos compositivos das peças, tratando-as individualmente, identificando as cores e as padronagens. Estes elementos foram determinantes para a análise realizada posteriormente sobre a composição dos tapetes em mosaico. Para a análise, buscamos a interpretação dos temas e dos simbolismos que o conjunto das peças sugerem, de acordo com o contexto e o local de aplicação dos ladrilhos. A iconografia utilizou formas geométricas, orgânicas, antropomórficas e fitomórficas.

Constatou-se o apressa da sociedade pelotense do final do século XIX até meados do século XX por este tipo de ornamento para o revestimento de pisos, paredes e também rodapés. Percebeu-se que em algumas edificações os artífices utilizaram um mesmo motivo para vários ambientes, alternando as cores ou as peças de friso e de canto de arremate. Observamos também uma tendência ao uso de motivos semelhantes para determinados ambientes, como por exemplo:

- Geométricos com cubos tridimensionais (Figura 13) e com poucas cores para as cozinhas, sanitários e áreas de circulação, que copiaram a técnica *opus sectile*, ou *cosmatesco*, e ainda *lavoro dicommeso*, encontrados em onze ambientes ladrilhados de Pelotas.

Figura 13: À esq., exemplo de ladrilho no estilo *comatesco*, na antiga residência do Senador Augusto Assunção; à dir., o mesmo estilo no casarão do Barão de Butuí.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

- Com desenhos mais complexos (geométricos ou orgânicos, Figura 14) e ricas cores existentes nos halls e varandas de entrada; dos quais destacamos o vestíbulo do casarão do Conselheiro Maciel e o espaço avarandado que dá acesso a antiga residência do Barão de São Luís, pela qualidade dos conjuntos e do colorido dos arranjos;

Figura 14: À esq., exemplo do vestíbulo do casarão do Conselheiro Maciel; à dir., varanda da antiga residência do Barão de São Luís.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

– Poucas cores em ambientes de uso mais reservado (Figura 15).

Figura 15: À esq., sanitários no Grande Hotel, á dir., sanitário na antiga residência do Senador Augusto Assunção.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Os prédios mais antigos privilegiaram os desenhos mais rebuscados e um maior número de cores, também é maior o número de ambientes ladrilhados. São desenhos de inspiração mais clássica, com arabescos, folhas de acanto ou motivos florais em arranjos circulares como mandalas. Podemos exemplificar com os casarões do entorno da Praça Coronel Pedro Osório, a antiga Escola de Belas Artes, a antiga Residência do Senador Augusto Assunção e o Instituto Simões Lopes Neto.

À medida que as edificações foram construídas ou reformadas, a partir de 1914, coincidindo com a produção local e o desenvolvimento de variados movimentos artísticos, observou-se uma mudança nos padrões, que passaram a utilizar motivos ópticos, imagens caleidoscópicas de características abstratas e de influência construtivista. Como são exemplos (Figura 16) o Conservatório de Música, o Grande Hotel, o Solar da Baronesa e a Villa Stella.

Figura 16: À esq., exemplares encontrados no Conservatório de Música; à dir., exemplos no Solar da Baronesa e Villa Stella.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Há também edificações que usaram o mesmo padrão e modelo, variando em complexidade a estrutura dos desenhos, como o Memorial do Theatro Sete de Abril, onde todos os tapetes apresentam um traçado que remete aos bordados de bastidor em ponto de cruz, (Figura 17) numa alusão romântica às prendas femininas da época, que denota a sensibilidade do desenhista criador do motivo. Estes exemplares são de difícil execução, pois são muito detalhados, há linhas muito finas que devem ser preenchidas com tinta sem invadir outros compartimentos. Tipologias encontradas em doze ambientes ladrilhados de Pelotas.

Figura 17: Exemplos de ladrilhos com mesmo padrão variando a complexidade do desenho, encontrados no Memorial do Theatro Sete de Abril.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

Consideramos representativos também, os conjuntos que exploram a imagem da técnica de mosaico com pedras de tamanhos irregulares, encontrados em sete ambientes ladrilhados de edificações pelotenses (Figura 18).

Figura 18: Exemplos de peças que exploram a imagem da técnica de mosaico com pedras de tamanhos irregulares, presentes na antiga residência do Senador Augusto Assunção e no Grande Hotel.

Fonte: Fotos de Andréa Dominguez, s/d.

As informações coletadas com os mestres artesãos e gerentes de produção, reafirmaram a técnica de fabricação centenária. Os materiais usados são mantidos com poucas adequações, mais relativas aos tipos de objetos usados para o auxílio na manufatura do que na sua configuração. Podemos citar o uso das vassourinhas e dos recipientes plásticos inexistentes na época de fundação das fábricas em Pelotas. Foi possível comprovar a hipótese da pedagogia do ver e fazer, pois os artesãos são formados da mesma maneira que antigamente, através da observação participativa e da linguagem oral, inerente ao fazer como patrimônio imaterial. Essa metodologia forja a identidade profissional do grupo que tem vocabulário próprio, intimidade e um relacionamento respeitoso com seu objeto de trabalho. Observamos na Fábrica de Mosaicos o prazer e a felicidade que o artífice transmite ao retirar mais um exemplar do quadro, sente-se orgulhoso de fazer uma obra de arte.

Assim, acreditamos que essa técnica de produção e seus exemplares devem receber a atenção e a salvaguarda por parte dos órgãos normativos das políticas preservacionistas e de educação patrimonial na cidade, para que, como obras de arte integradas aos monumentos patrimoniais, tenham uma garantia de futuro.

Enfim, o inventário e o texto desenvolvido durante a pesquisa podem contribuir para ampliar o conhecimento sobre os ladrilhos hidráulicos evidenciando sua carga cultural imaterial no modo de produção artesanal, valorizando artisticamente os exemplares, bens integrados ao patrimônio tombado e fomentando a discussão sobre a necessidade de salvaguarda da técnica produtiva e dos próprios artefatos aplicados aos

monumentos edificados. Espera-se, ainda, que outras iniciativas venham a contribuir para os propósitos esboçados nessa investigação, visto que o tema não foi esgotado em suas possibilidades de exploração.

REFERÊNCIAS

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

COSTA, Lygia Martins. **A defesa do patrimônio cultural móvel**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 22, 1987, P. 145-157. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=7912&pesq=>>> Acesso em jan/2013.

GUTIERREZ, Ester J. B. **Negros, Charqueadas & Olarias - um estudo sobre o espaço pelotense**. Pelotas: Editora UFPel, Pelotas, 1993.

NAKAMUTA, Adriana Sanajotti. **A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário**. In: Anais II Encontro de História da Arte, IFCH-Unicamp. Artigo. 2006. Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(1\).pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(1).pdf)> Acesso em set/2013.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **O Ecletismo Historicista em Pelotas, 1870-1931**. Artigo. Disponível em: <<http://ecletismoempelotas.wordpress.com/arquitetura.>> Acesso em set/2013.

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

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

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

_____. **Patrimônio arquitetônico e preservação**. In: Dia do Patrimônio. Pelotas: SECULT, 2013.

