

DECORAÇÕES PARIETAIS NOS AMBIENTES INTERIORES DA ARQUITETURA ECLÉTICA DE PELOTAS: TÉCNICAS E ICONOGRAFIA

Fábio Galli Alves/UFPeI

fabiogallirestauro@uol.com.br

Carlos Alberto Ávila Santos/UFPeI

betosant@terra.com.br

RESUMO

O artigo enfoca os resultados parciais do inventário realizado como etapa inicial da dissertação defendida em agosto de 2015, intitulada “Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores. Pelotas/RS (1878-1927). Descreve as técnicas, os materiais utilizados e a iconografia das ornamentações pictóricas desenvolvidas sobre as superfícies murais dos ambientes da Prefeitura, da Biblioteca Pública e da residência de Thereza Simões Dias da Costa: as escaiolas, o estêncil e a *marouflage*.

Palavras-chave: Ecletismo; Bens Integrados; Decorações murais

INTRODUÇÃO

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

Atualmente, as decorações pictóricas das superfícies murais das salas internas dos palacetes ecléticos pelotenses – que ainda permanecem em muitos desses casarões – ascenderam à condição de patrimônio, por registrarem materiais, técnicas e iconografia peculiares à época. São bens integrados ao ecletismo desenvolvido na cidade durante o

período investigado – compreendido entre as datas de 1878 e 1927 – que apresentam valores históricos e estéticos. E, por estas razões, somam-se ao historicismo arquitetônico praticado e constituem parte do patrimônio cultural da cidade.

A trajetória da pintura mural

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



Figura 1: Na imagem à esquerda, 1: Pintura de um cavalo na caverna de Lascaux, França. Na imagem à direita, 2: Pintura de um bisonte na gruta de Altamira, Espanha.
Fonte: LOMMEL, Andreas. O Mundo da Arte. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966. pp. 26 e 28.

Pinturas murais são encontradas praticamente em todas as civilizações e períodos evolutivos da história da humanidade, até os dias atuais. Diferentes culturas fizeram uso das paredes internas dos edifícios como suportes para ornamentações diversas, com variados objetivos, desenvolvendo múltiplas técnicas e temas. No antigo Egito, as margens do rio Nilo forneciam materiais para o revestimento de paredes, como o limo e a argila, que quando misturados às ramagens vegetais, à cal e ao gesso, produziam uma superfície ideal para a aplicação de decorações pictóricas (Figura 2).



Figura 2: Cena de caçada de aves selvagens, fragmento de afresco da tumba de Nebamun, Tebas, 1400 a.C. **Fonte:** BECKET, Wendy. História da pintura. São Paulo: Ática, 1997. p. 13.

Durante a Antiguidade clássica, gregos e romanos revestiram as paredes de alvenaria de pedras e tijolos com estuque, trabalhadas como suporte para pinturas policrômicas, compondo grandes painéis. Como são exemplos as ornamentações murais encontradas nos espaços internos dos edifícios de Pompéia ou de Herculano (Figura 3).

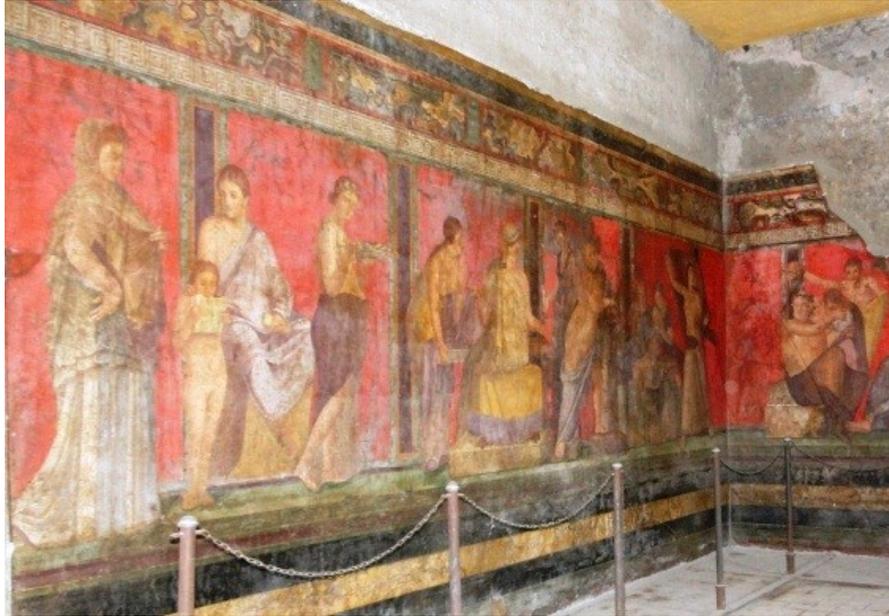


Figura 3: Ritual de iniciação aos mistérios dionisíacos, Vila dos Mistérios, Pompéia, século I a.C. **Fonte:** <https://desconstruindorhani.wordpress.com/category/viagens/italia/>

Os povos medievais cobriram com cenas sacras os tetos e as paredes das igrejas românicas e, em menor número, as superfícies internas das catedrais góticas. Nesse último período do medievo, os vitrais suplantaram as pinturas murais. As representações pictóricas das histórias da Bíblia e dos Santos cumpriam a função de ornamentar os templos, mas também tinham o objetivo de catequizar os fiéis, dos quais grande parte era analfabeta. A igreja românica de São Francisco, na cidade italiana de Assis, e a catedral de Santo Urbano, na urbe francesa de Troyes, exemplificam essas peculiaridades (Figura 4).



Figura 4: Na imagem à direita, 1: Detalhe da Crucificação pintada na Basílica de São Francisco, em Assis. Na imagem à direita, 2: Detalhe de pintura executada sobre o portal de entrada da Igreja de Santo Albano, Troyes. **Fonte:** Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

No Renascimento italiano, a veracidade alcançada pelos artistas florentinos resultou das inovações científicas para a elaboração das obras, como a utilização do óleo para a diluição dos pigmentos – técnica desenvolvida pelo pintor flamengo Jan van Eyck – e o uso da perspectiva linear. Por volta do ano de 1413, o arquiteto Filippo Brunelleschi demonstrou o exercício da perspectiva como elemento essencial para os projetos arquitetônicos. Outro arquiteto de Florença, Leon Battista Alberti, foi pioneiro na aplicação desse princípio à pintura (BECKETT, 1997). Durante a Renascença trabalhou Michelangelo Buonarroti sobre o teto da Capela Sistina, no Vaticano, (Figura 5) decorado entre os anos de 1508 e 1512 (BRUSCHINI, 2004). Esses procedimentos registram o aperfeiçoamento nas técnicas empregadas nas ornamentações muralistas.

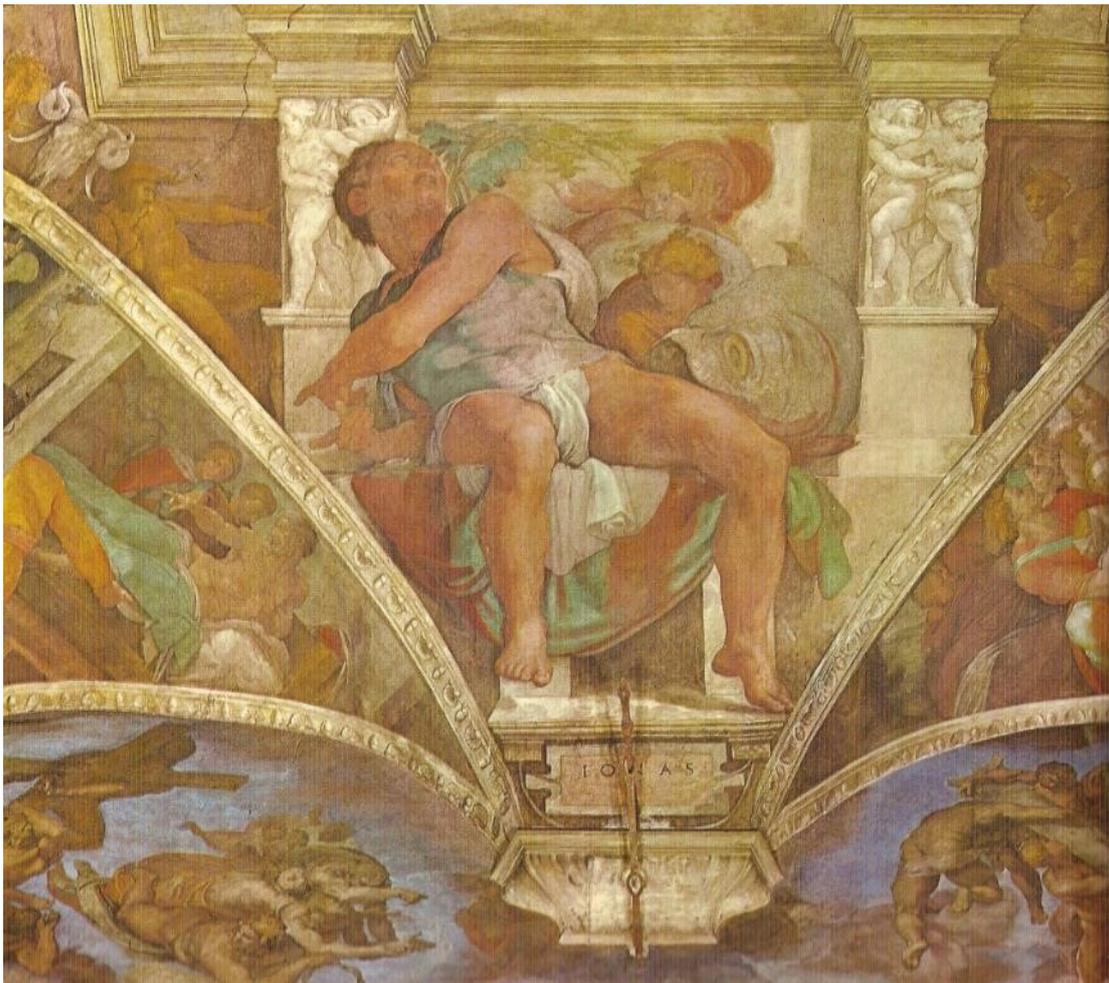


Figura 5: Jonas, afresco de Michelangelo na extremidade do teto da capela Sistina, no Vaticano. **Fonte:** MARTINDALE Andrew. O Renascimento. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966. p. 84.

No período barroco, os executores das pinturas murais trabalhavam sobre suportes estucados mais ásperos, o que proporcionava os efeitos contrastantes de claros

e escuros, obtidos através da tinta aplicada de maneira empastada para obter uma pintura mais encorpada e densa. A dramaticidade das cenas pictóricas foi amplamente explorada nas posturas e nas expressões faciais das figuras representadas pelo italiano Michelangelo da Caravaggio. Aventurando-se no embelezamento do teto do cassino da *Villa Ludovisi*, (Figura 6) mas com dificuldade em desenvolver o estilo tenebroso e característico das suas obras a óleo, Caravaggio optou por pintar em separado telas tratadas para esse fim e, posteriormente, aplicadas/coladas sobre a superfície a ser enfeitada, (MORA, Paolo e Laura; PHILIPPOT, Paul, 2003). O que preconizou a técnica da *marouflage*.



Figura 6: Alegoria de Júpiter, Netuno e Plutão, teto do cassino da *Villa Ludovisi*, Caravaggio, 1597. **Fonte:** <http://restaurars.altervista.org/giove-nettuno-e-plutone-villa-ludovisi-lunico-affresco-noto-di-caravaggio/>

No período rococó (Figura 7) – sobretudo na França, onde se originou o estilo – a decoração abrandou o exagero desenvolvido na estética barroca. As superfícies murais dos espaços interiores dos palácios, dos *Hôtel Particulier*¹ ou das *Maison de Plaisance*² tornaram-se curvas, compondo ambientes circulares e elípticos formados por painéis de madeira pintados em tons do creme ou do branco e emoldurados por frisos e guirlandas que recebiam douramentos.

¹Rica residência urbana da aristocracia francesa, apartada do espaço público por meio de alto muro, imponente pórtico e portão de ferro. Afastada do alinhamento da rua através de um jardim frontal, com terraços e escadarias que levam aos interiores da construção.

² Suntuosa residência rural, destinada para o repouso e o prazer dos proprietários.



Figura 7: Na imagem à esquerda, 1: Gabinete de música da rainha Maria Antonieta, Versalhes. Na imagem à direita, 2: A sala oval do *Hôtel de Soubise*, Paris. **Fonte:** Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Durante o século XIX, o estilo neoclássico repetiu nas pinturas murais os princípios do Renascimento, transformados no período em normas acadêmicas para o ensino e a aprendizagem da arte. Na Igreja de Santa Madalena, erguida em Paris por Berthelèmy Vignon no ano de 1814, as decorações pictóricas da abside representam – no alto – a apoteose dos santos. No primeiro plano – na parte inferior – destaca-se o Imperador Napoleão I, cercado por autoridades leigas e eclesiásticas e, ainda, pelos povos vencidos em suas conquistas através da luta armada. A cena alegórica apresenta simetria e clareza – na disposição das formas e na idealização das figuras (Figura 8).



Figura 8: Detalhe da decoração da abside da Igreja de Santa Madalena, Paris. **Fonte:** Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Nas últimas décadas do século XIX, desenvolveu-se na arquitetura europeia o ecletismo historicista, estética que privilegiou a ornamentação, tanto no exterior dos edifícios, como no interior dos mesmos. A Ópera Charles Garnier, erguida em Paris entre os anos de 1861 e 1874 pelo arquiteto que deu nome ao prédio, é exemplo dessa profusão decorativa eclética integrada às construções da época. Dentre as variadas técnicas e materiais utilizados nas composições decorativas das superfícies murais internas – estuques, mosaicos, mármore e elementos de bronze e de ferro fundido – destacamos a pintura mural, que explora temas e personagens relacionados com a função da casa de espetáculos. São representações de alegorias da Vitória, das Artes, da Música e da Dança, do deus Apolo empunhando a lira, entre musas e ninfas (Figura 9), dentre muitas outras cenas alegóricas.



Figura 9: Na imagem à esquerda, 1: Alegoria de Apolo, no *foyer* da Ópera Charles Garnier, Paris. Na imagem à direita, 2: Quadriga conduzida pela deusa da Vitória, na cúpula do *hall* da Ópera Charles Garnier, Paris. **Fonte:** Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Transladado para o Brasil, o historicismo eclético se disseminou – no final do século XIX e início do XX – na arquitetura edificada em todas as capitais das antigas Províncias, em prédios privados, públicos e semipúblicos (SANTOS, 2007). No Rio de Janeiro, então Capital Federal, destacamos a antiga residência dos Barões de Nova Friburgo. As salas internas do imponente edifício receberam decorações realizadas em diferentes materiais e técnicas, dentre as quais destacamos as pinturas murais que exploram figuras alegóricas da mitologia grega, e alegorias das artes liberais na escadaria do *hall* de entrada (Figura 10). Como também a iconografia de animais de caça ou de pesca desenvolvidas a mão livre e na técnica do estêncil, na sala de jantar (Figura 11). Atualmente, o antigo prédio residencial de Antônio Clemente Pinto sedia o Museu da República.

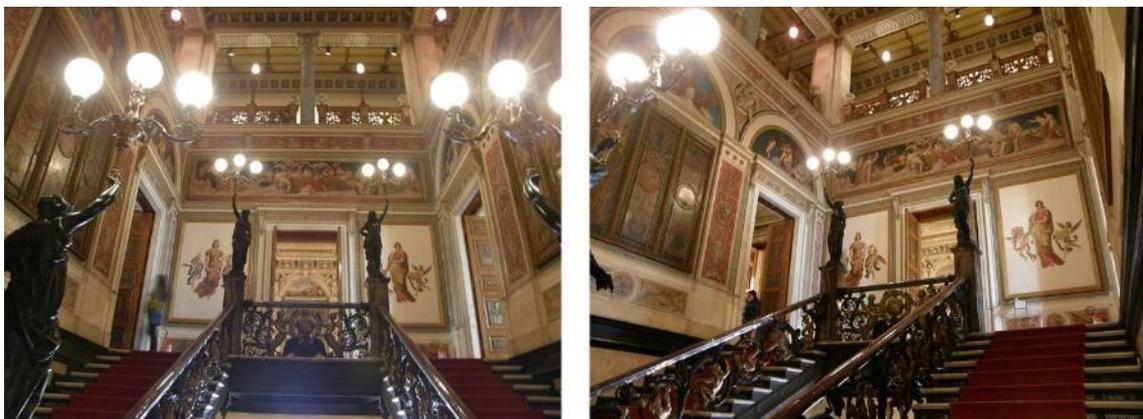


Figura 10: Alegorias das artes no alto do patamar da escadaria do *hall* de entrada do Museu da República, no Rio de Janeiro. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2012.



Figura 11: Na imagem à esquerda, 1: A sala de jantar do Museu da República, Rio de Janeiro. Na imagem à direita, 2: Detalhe da decoração com motivos de pesca e caça no mesmo ambiente. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli.

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

O desenvolvimento da economia e as obras de engenharia e de arquitetura atraíram construtores, artistas e artesãos, que para a cidade migraram em busca de trabalho e de melhores condições de vida. Esses aventureiros estrangeiros ou de outras regiões do país, se vincularam aos empreendimentos urbanos e ao desenvolvimento do ecletismo arquitetônico. Nos ambientes interiores das edificações, introduziram diferentes técnicas ornamentais desenvolvidas nos tetos e nas superfícies murais dos vestibulos e dos principais cômodos dos casarões edificadas.

A escaiola

As escaiolas ou escariolas³ pelotenses (ALVES, 2011) são um tipo de estuque liso, conforme indica Rozisky (2014). Para o efeito decorativo, a técnica pode ser definida conforme o efeito desejado pelo executor da obra. Assemelha-se ao afresco e pertence à família dos estuques (CORONA & LEMOS, 1998). A pintura com pigmentos diluídos em água é executada sobre uma massa ainda fresca, de cal e pó de mármore. A massa é aplicada em três etapas. A primeira é composta de mais pó de mármore do que pasta de cal. A segunda, por sua vez, agrega menos pó de mármore e mais pasta de cal. A terceira mistura pouco pó de mármore e uma grande quantidade de pasta de cal. Vale salientar que estas camadas são sobrepostas, de maneira a se preencherem. Ou seja, uma vai cobrindo as lacunas deixadas pela anterior e formam, após as sucessivas aplicações, superfícies polidas e com espessuras de aproximadamente três milímetros. Depois de ser colorida, é aplicada uma solução de sabão e, posteriormente, dá-se o polimento com uma colher de pedreiro que, pelo atrito e calor despertado pela fricção acelera a reação da cal (carbonatação), contribuindo para a fixação dos pigmentos de forma indelével. A técnica resulta em superfícies lisas e brilhantes, como a do mármore e de outras pedras polidas.

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

³Em pesquisa realizada sobre os termos escaiola ou escariola, encontramos os dois verbetes para definir a técnica. O último, normalmente utilizado pelos profissionais da região de Pelotas.



Figura 12: Exemplo de pintura em escaiola. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2011.

No decorrer da pesquisa efetuada, constatou-se que todos os prédios elencados para o estudo possuíram ou possuem esse tipo de decoração em seu interior, daí a grande relevância dessa técnica ornamental na cidade. Apresentamos detalhes de uma pintura em escaiola (Figura 12), na qual são identificados em conjunto os procedimentos de fingimento utilizados para compor o quadro geral. No centro da seção inferior elaborada em azul e laranja, é possível notar o efeito dado por um papel amassado ou material semelhante. Também são percebidos dois frisos, executados com a técnica do estêncil. Os veios mais marcados, no pano de cor laranja e branco, foram executados com um pincel feito de fios de estopa bem espaçados. O *trompe l'oeil* é aplicado nas molduras dos quadros, de maneira que, invertendo as cores, suas nuances ou até a ausência das mesmas, provoca no olho do espectador a ilusão de profundidade. No rodapé, a coloração cinza azulada utilizou uma pena de ganso em movimentos circulares. Os preenchimentos mais densos foram feitos com esponja marinha. Todas as etapas da pintura eram efetuadas com a massa ainda fresca. Em alguns exemplares é possível perceber que, nos locais onde os frisos dividem os panos, há uma emenda na superfície da massa.

O estêncil

As pinturas por meio do estêncil – decorativas, de repetição ou de preenchimento – complementam as pinturas artísticas e as escaiolas, valorizando o entorno da iconografia explorada. O uso da técnica, nesses casos, é bastante comum. Nas escaiolas compunham os frisos em arranjos sobrepostos, com tons ou cores diferentes. Decorações obtidas através do estêncil preencheram por inteiro as superfícies murais interiores. Na maior parte das vezes, essas ornamentações eram emolduradas por barras pintadas em uma só cor – nas laterais, junto aos rodapés e às cimalthas (Figura 13.2). Os arranjos florais, orgânicos ou geométricos eram obtidos por meio de desenhos feitos em fibra, papelão, papel, madeira fina, ou ainda em lâminas metálicas, que podiam ser produzidos de forma industrial ou pelo próprio executor da obra. Quando realizados em suportes mais frágeis, esses recebiam uma camada de cera ou de goma laca para impermeabilizar a máscara.

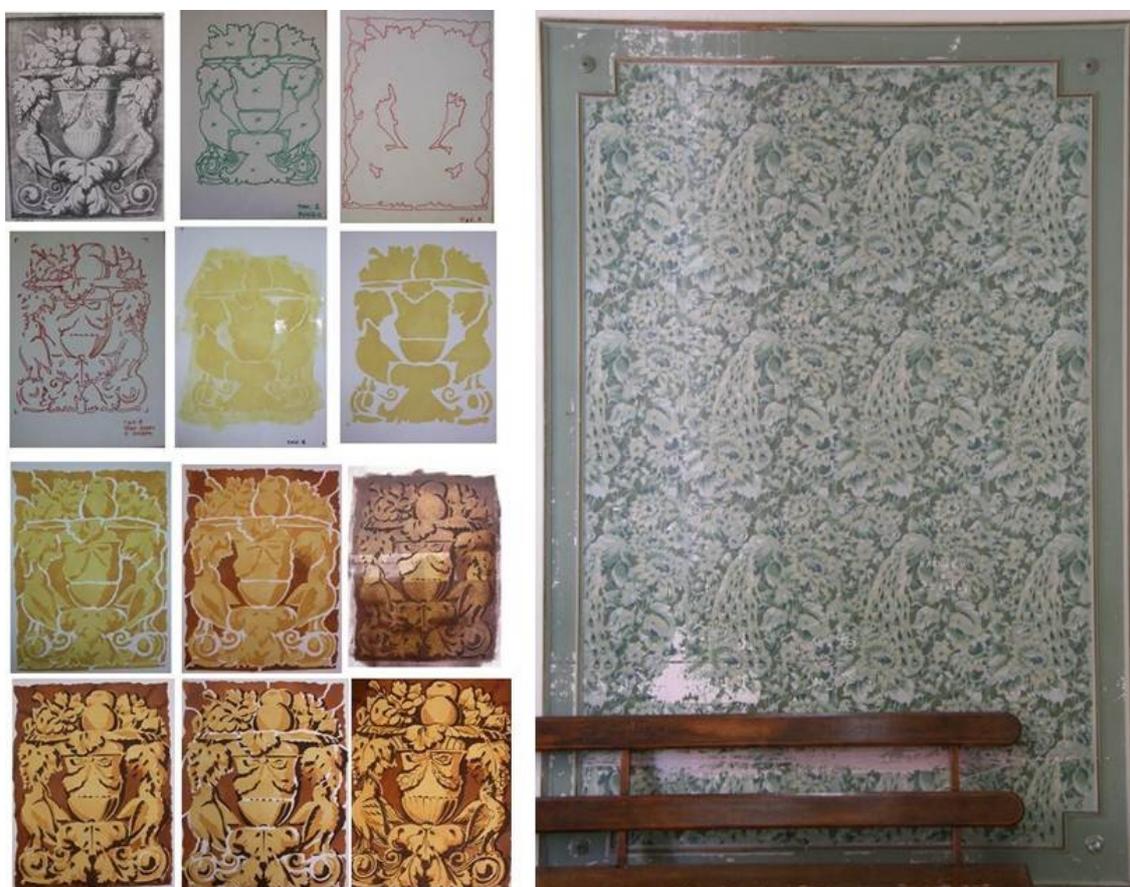


Figura 13: Na imagem à esquerda, 1: Diagrama de um estêncil. Na imagem à direita, 2: Decoração em estêncil desenvolvida nas paredes de uma antiga residência localizada na Rua XV de Novembro nº 776. **Fonte:** Figura 13.1: Material apresentado durante o curso de arte decorativa do ILA/CEFET, 2007. Figura 13.2: Foto de Fábio Galli, 2013.

Os motivos desenhados eram recortados/vazados de maneira que, uma vez fixados os suportes nas áreas que seriam ornamentadas, recebiam uma demão de tinta, para que o ornamento concebido fosse estampado, como um carimbo, sobre as paredes (SOUZA, 1960). No resultado final, é possível reconhecer as sobreposições dos elementos da criação pré-concebida, através dos diferentes tons ou das variadas cores dos íconos desenvolvidos, como no exemplar apresentado em curso de arte decorativa (Figura 13.1). Outro exemplo encontra-se nas paredes de uma antiga residência pelotense, situada na Rua XV de Novembro nº 776, com decoração em flores e pavões que se repetem (Figura 13.2). A aparência resultante do processo simula o papel ornamental ou mesmo um tecido. Curiosamente, o mesmo estêncil foi aplicado em escaiola de outra moradia de Pelotas, situada na Rua Deodoro, nº 1221 (Figura 14.2).



Figura 14: Na imagem à esquerda, 1: Detalhe da iconografia explorada: pavões e flores. Na imagem à direita, 2: O mesmo estêncil aplicado em escaiola. **Fonte:** Figura 14.1: Foto de Fábio Galli, 2012. Figura 14.2: Foto de Ricardo Jaekel, 2015.

A Marouflage

A denominação é utilizada pelos teóricos da área das artes decorativas Paolo e Laura Mora e Paul Philippot (2008), na obra “*La Conservacion de Las Pinturas Murales,*” como também por Knut Nicolaus (1999), no “*Manual de Restauración de Cuadros*”. Não foi encontrado termo que corresponda à técnica na língua portuguesa, que denomina o processo utilizado para fixar as pinturas realizadas, em separado, sobre suportes têxteis que, depois de secos, eram agregados às superfícies murais. O processo utilizava diferentes produtos adesivos de origens diversas: a cola de peixe, a cera, a resina ou o ocre vermelho. Havia alguns procedimentos que mesclavam o branco de

chumbo, o óleo, a resina e cargas⁴ para dar densidade às telas, e a aderência das mesmas sobre as paredes e tetos. De maneira geral, as decorações eram concebidas pelo artista para serem aplicadas à estrutura arquitetônica, sem o uso de bastidores ou de molduras.

No teto da Galeria dos Espelhos, no Palácio de Versalhes, o pintor e decorador Charles Le Brun utilizou a técnica da *marouflage*, dado que o clima úmido da França durante os invernos arruinava as decorações em afresco (Figura 15).



Figura 15: A Galeria dos Espelhos, no Palácio de Versalhes. **Fonte:** Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.

Nessa tipologia de obras singulares, cabe observar uma diversidade de tecidos colados nas áreas murais dos espaços arquitetônicos internos. Na cidade de Pelotas, existiam decorações realizadas em *marouflage* nos forros das principais salas do sobrado geminado que serviu como residência de Judith Assumpção, que exploravam temáticas florais, naturezas mortas e paisagens bucólicas. Nas últimas foram representados gorduchos *putti* envolvidos em brincadeiras infantis, dispostos entre folhagens e flores (Figura 16). Esses enfeites pictóricos foram eliminados em restauração recente efetuada no prédio (ROZISKY, GALLI e SANTOS, 2015). Dentre

⁴ Tipo de material inerte, normalmente utilizado para dar corpo às tintas e às colas.

os edifícios estudados nesta pesquisa, foram localizados exemplos no *hall* da Biblioteca Pública Pelotense (Figura 17).



Figura 16: *Marouflage* suprimida de uma das salas da antiga moradia de Judith Assumpção. **Fonte:** Acervo de Carlos Alberto Santos, s/d.



Figura 17: Na imagem à esquerda, 1: Plano geral da *marouflage* no *hall* da Biblioteca Pública Pelotense. Na imagem à direita, 2: Detalhe no qual se observa a trama do tecido colado à parede. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015

As escaiolas na Prefeitura de Pelotas

O prédio da Prefeitura foi projetado pelo engenheiro Romualdo de Abreu e Silva e construído por Carlos Zanotta, inaugurado em 1881(SANTOS 2007). As intervenções conhecidas são a reforma do telhado e da escadaria, realizada por Caetano Casaretto entre novembro de 1909 e abril de 1911. O edifício sofreu restauro da fachada e da cobertura no ano de 2006 (Figura 18). O frontispício do sobrado de porão alto exhibe no frontão o brasão da República, moldado pelo construtor Caetano Casaretto e que substituiu o brasão do Império. A fachada tripartida, decorada com elementos de estuque em relevo, apresenta pórtico saliente sustentado por colunas toscanas, ao qual se tem acesso por meio de escadaria com degraus de mármore.



Figura 18: Aspecto da fachada da Prefeitura de Pelotas. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2007.

No interior, nas paredes do *hall* da escadaria em forma de um “Y”, destacam-se escaiolas que fingem mármore de rico colorido. O procedimento técnico também reveste as superfícies murais da área de circulação – no topo da escada – e dos corredores que levam aos gabinetes e ao salão de assembleias. Os ornatos exploraram as

técnicas do estêncil, do *trompe l'oeil* e do marmoreado. As duas primeiras foram sobrepostas aos muros escaiolados, a última complementa as falsificações do mármore sobre madeira, e esconde a intersecção dos dois pavimentos.

Nas paredes laterais do primeiro lance da escada, a escaiola é rebatida e explora formas triangulares, que se ajustam ao espaço em aclave. O revestimento apresenta, no pano central, fingido de mármore de fundo branco com veios em cinza claro. As formas geométricas são limitadas por frisos nas cores: marrom e preto. Uma faixa contorna os frisos, com simulacro de mármore branco e ramificações em tons do verde. As duas paredes apresentam óculos emoldurados por frisos estucados, fechados com vidro, que iluminam áreas de circulação situadas nos dois lados da escada (Figura 19).



Figura 19: Detalhes do primeiro lance da escada. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2014.

Na parede do fundo do patamar, a técnica explora diferentes retângulos chanfrados nos cantos, cujas áreas internas imitam o mármore branco com veios em cinza. A disposição das figuras geométricas é simétrica. O retângulo central é maior do que os laterais. Faixas emolduram esses espaços e simulam mármore de fundo verde claro com filões em verde escuro. São complementadas com frisos realizados em

estêncil nas cores: preto e laranja. Uma lâmina horizontal de madeira, ornada com pintura marmoreada, que imita o mesmo mármore branco com laivos acinzentados, esconde a divisão dos pavimentos inferior e superior. No segundo lance da escada, a decoração se repete e é rebatida nas duas paredes laterais (Figura 20).



Figura 20: Imagens do patamar de acesso ao segundo pavimento. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2014.

Na sala de circulação a decoração é rebatida nas quatro paredes e se adapta entre os vãos (Figura 21). Nas superfícies superiores das paredes, a escaiola repete retângulos chanfrados nos cantos. No interior das figuras geométricas, a técnica copia mármore de fundo branco com nervuras acinzentadas. Frisos em estêncil emolduram esses espaços e utilizam efeitos do *trompe l'oeil* para simular volumes arredondados, com a aplicação de tons verdes escuros e do negro. São circundados por uma área que imita o mármore de fundo verde claro com sulcos em tons do verde escuro. Nas seções inferiores das paredes, a técnica sugere o mármore de fundo branco com ramificações em diferentes tons do azul. No centro, retângulos horizontalizados encerram simulacros do mármore de fundo alaranjado com estrias em tons terrosos. Nas laterais, efeitos do *trompe l'oeil* iludem os volumes de pequenas pilastras.



Figura 21: Imagens da sala de circulação, no topo do *hall* da escadaria. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2014.

A divisão – superior e inferior – das paredes foi executada por meio de um friso em estêncil, em azul escuro e negro. Nos corredores (Figura 22), os enfeites escaiolados são rebatidos em todas as paredes e, repetem as ornamentações da sala de circulação.

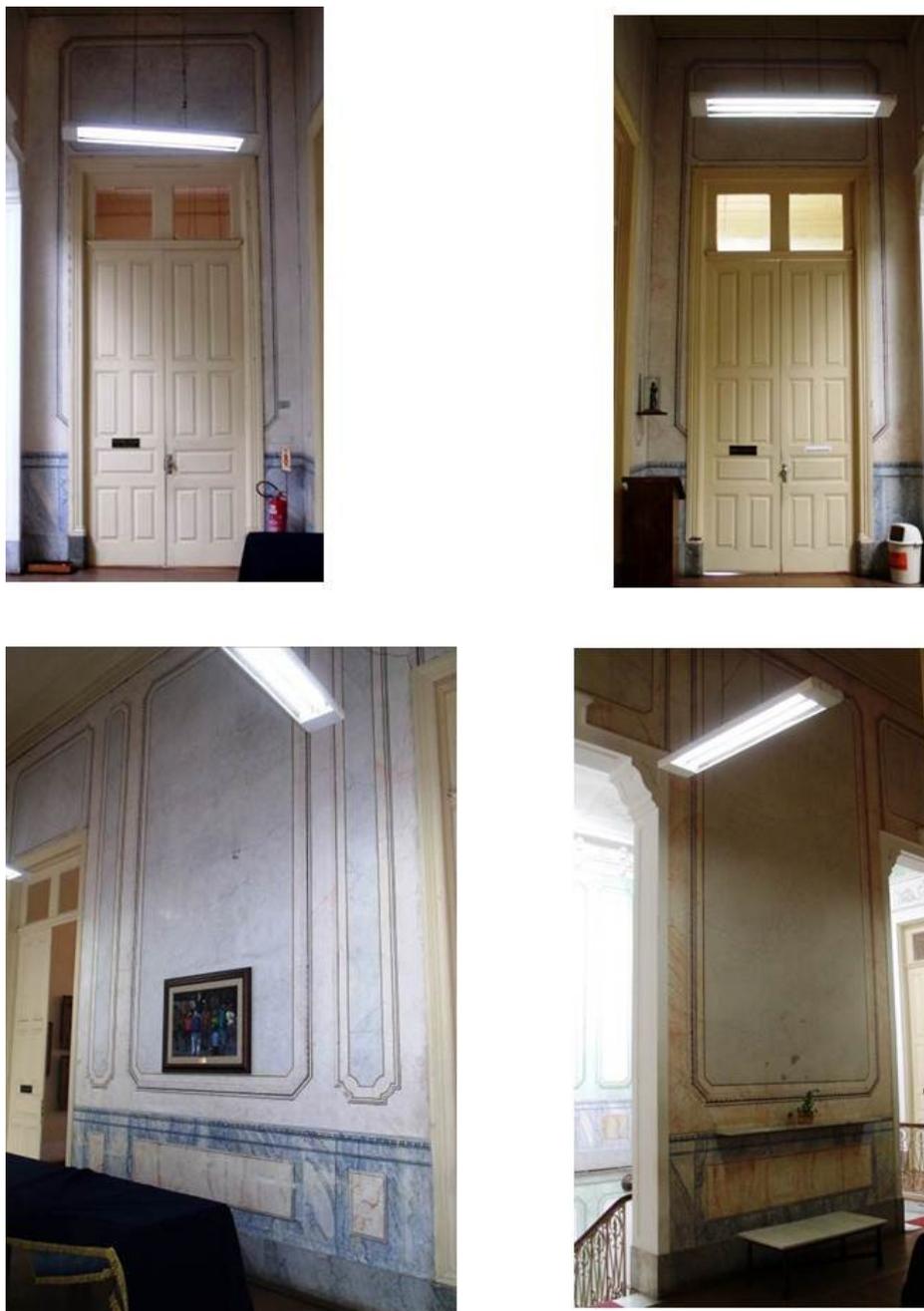


Figura 22: Imagens dos corredores, no segundo pavimento do prédio. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2014.

A moradia de Thereza Simões Dias da Costa

A residência de Thereza Simões Dias da Costa foi erguida entre os anos de 1926 e 1927, em lote de esquina das ruas Lobo da Costa e Felix da Cunha, sob responsabilidade do engenheiro Afonso Goetze Júnior (Figura 23). A caixa mural segue a solução dos edifícios *haussmannianos* de Paris, com dois segmentos de fachada que convergem para um volume cilíndrico (SANTOS, 2007). No alto desse módulo, na

seção da platibanda cega, um medalhão exibe o monograma da proprietária. Ainda habitam no local os descendentes da dona do casarão.



Figura 23: Aspecto da fachada da residência de Thereza Simões Dias da Costa. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2015.

Na época, a construção apresentou elementos construtivos inovadores, como as persianas de madeira que vedam as janelas. Hoje, o material original foi substituído por plástico. Por volta de 1970, uma reforma resultou no rebaixamento do piso do porão, na substituição da fiação elétrica e na repintura do *hall* de entrada. No subsolo foi instalado um laboratório de eletrônica e construído um banheiro, tornando o espaço útil, que outrora era um depósito⁵.

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

⁵Informações obtidas através de entrevista informal realizada com José Cláudio Soto Vidal, bisneto da antiga proprietária da moradia.



Figura 24: Aspecto da parede escaiolada da cozinha. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2015.

Na cozinha (Figura 24), ornamentam as partes inferiores dos quatro muros. A ornamentação é dividida em áreas delimitadas por frisos. O pano central imita o mármore branco com estrias em amarelo e laranja, circundado por uma faixa que simula o mármore branco com ramificações em vermelho. Um friso elaborado em estêncil divide essas duas áreas, composto por uma sequência de pérolas e baguetes de cor marrom. Uma faixa superior, que sugere o mármore branco com laivos em vermelho, é preenchida por uma sucessão de folhas de acanto – à maneira grega – aplicadas em vermelho. É contornada, nas duas laterais, por um friso liso e marrom. O rodapé finge mármore cinza com veios negros.

No banheiro (Figura 25), as escaiolas revestem as partes superiores das superfícies murais e são rebatidas em todas as paredes. A decoração é simulacro do mármore branco com nervuras acinzentadas. Nas duas extremidades, frisos ondulados – realizados em estêncil em cinza escuro – arrematam a composição. As partes inferiores dos muros receberam azulejos.



Figura 25: Aspecto da parede do banheiro revestida com escaiola. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2015.

As paredes da sala de música foram enfeitadas na técnica do estêncil (Figura 26), inserida em quadriláteros emoldurados por frisos realizados em *trompe l'oeil*, que simulam volumes. Uma faixa pintada de bege circunda as figuras geométricas. No interior dos quadros, os motivos decorativos imitam o brocado, elaborados em tons claros e escuros do creme. No falso brocado, o fundo foi aplicado no sentido horizontal, simulando a textura brilhante do nobre tecido. A iconografia ornamental repete vasos, flores e folhagens sinuosas. Junto às cimalthas, a decoração explora uma faixa arrematada por pequenos elementos passariformes, em tons do ocre. No interior da mesma se repetem rosas desabrochadas amarelas, botões vermelhos e folhagens em tons do cinza, do verde e do ocre. Três diferentes estênceis foram usados para o colorido do fundo da composição, e receberam tintas nas cores: cinza, verde claro e rosa. Depois, pinceladas a mão livre sobrepuseram o verde escuro, o branco e o vermelho, para finalizar o arranjo.



Figura 26: Aspectos das decorações pictóricas da sala de música. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

A edificação apresenta, no interior, quatro quartos decorados com pinturas murais. No primeiro (Figura 27), cuja porta se abre para a sala de estar, a técnica do estêncil foi aplicada sobre as superfícies murais e explora como fundo a cor cinza. Faixas elaboradas em pequenos losangos dividem as paredes em espaços retangulares dispostos na vertical, aplicadas através de máscaras em tom cinza escuro. No alto da decoração, uma larga faixa se desenvolve no sentido horizontal e mescla elementos geométricos e folhas de acanto, em cinco cores – o ocre, o cinza, o vermelho, o rosa e o branco – sobre um fundo bege. Dois suportes vazados foram empregados para o colorido do fundo, com as cores: cinza e o ocre esverdeado. Depois, com o uso do pincel e completando a decoração, o artífice sobrepôs pinceladas a mão livre nos tons: ocre, branco, vermelho e rosa. Os motivos repetem as figuras de pequenos vasos, rosas

desabrochadas e folhagens dispostas em festões, que copiam volutas. Na extremidade superior, uma grega com pequenos losangos na cor cinza se desenvolve no sentido horizontal.



Figura 27: Aspectos da decoração do primeiro quarto, cuja porta se abre para a sala de estar. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

No segundo quarto (Figura 28), as decorações são rebatidas nas quatro paredes por meio do estêncil. Os muros foram seccionados formando retângulos dispostos no sentido vertical, que se estendem até o rodapé. As áreas delimitadas receberam pintura de cor cinza azulado. Filetes traçados com o cinza escuro definem estreitas faixas pintadas de amarelo ou de branco. Na parte superior, um friso horizontal com margens em amarelo claro, emoldura uma sucessão de guirlandas constituídas de folhagens verdes, que alternam arremates em buquês de rosas brancas ou em laços de fita em azul, dos quais pendem novas rosas desabrochadas. Três máscaras foram usadas para compor o fundo, com tintas nas cores: azul claro, verde claro e branco. Depois, pinceladas a mão livre e sobrepostas em azul escuro, verde escuro e o branco, complementaram a ornamentação.



Figura 28: Aspectos da decoração do segundo quarto da residência. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

No terceiro quarto (Figura 29), a decoração em estêncil é rebatida nas quatro paredes. As superfícies murais foram divididas em faixas retangulares dispostas no sentido vertical, que se estendem até o rodapé. As seções receberam pintura na cor rosa. Pequenas faixas de cor creme se inserem entre as divisões. No alto, uma barra horizontal é limitada por uma sucessão de pequenos pássaros executados em ocre. No interior da mesma, guirlandas de flores e de fitas se repetem e exploram o branco e o ocre, em movimentação sinuosa e elegante. Dois estênceis foram usados para obter o resultado final.



Figura 29: Aspectos da decoração do terceiro quarto da casa. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

No último quarto (Figura 30), a ornamentação executada por meio do estêncil é rebatida nas quatro paredes. As superfícies murais foram divididas em diversas áreas retangulares dispostas no sentido vertical, que se estendem até o rodapé. O fundo da pintura foi feito na cor branca. As seções são intercaladas por faixas pintadas em

amarelo, emolduradas por uma sequência de arcos, de pontos, de bastonetes e de meias luas, pintadas em ocre. Na parte superior, uma barra horizontal arremata os enfeites murais. No centro, se repetem mandorlas que encerram ramalhetes com folhagens verdes e rosas de cor vermelha, branca e rosa. Arrematando a barra, uma sequência de arranjos orgânicos, pintados em ocre escuro e claro, explora pontos, baguetes, meias luas, folha de acanto e pérolas em rosários pendentes. Cinco moldes vazados foram empregados para as cores do fundo dos ornatos: o ocre claro, o verde claro, o rosa, o vermelho e o amarelo. Pinceladas a mão livre definiram os arremates em verde escuro, branco e ocre escuro.



Figura 30: Aspectos da decoração do último quarto decorado da residência. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

No corredor que leva aos quartos (Figura 31), a técnica do estêncil é rebatida nas duas paredes. As superfícies murais foram pintadas com um tom de amarelo claro esverdeado, e com o branco na barra horizontal, junto às cimalthas. Um friso divide essas duas áreas. No arremate superior, o procedimento técnico explora friso a maneira grega, com guirlandas de folhas verdes e flores em azul e amarelo. No acabamento inferior, junto ao rodapé, outro friso repete folhas miúdas de oliveira, cujos ornamentos lembram elos de correntes de tamanhos diferentes, pintados em tons de cinza. Foram utilizados três moldes para a finalização da faixa superior.



Figura 31: Aspectos da decoração do corredor que leva aos quartos da moradia. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

A Biblioteca Pública Pelotense

Fundada em 1875, inicialmente a Biblioteca Pública Pelotense ocupou prédio situado na esquina das ruas General Neto e Anchieta, cedido pelo Visconde da Graça em 1876. A pedra fundamental da construção foi lançada em 7 de setembro de 1878. O edifício térreo erguido pelo construtor José Isella foi finalizado dez anos depois, em 1888 (SANTOS, 2002). No ano de 1911 foi iniciada a construção do segundo piso, projetado por Caetano Casaretto e inaugurado em 1913 (Figura 32). No interior, a proposta teve como ponto alto a escadaria em forma de um “Y”, que leva ao segundo pavimento e ao salão principal. Colunas de ferro estruturam as passarelas do grandioso *hall* de circulação, coberto com teto zenital. As paredes que limitam o espaço receberam decorações pictóricas parietais, nas quais se intercalam as técnicas do estêncil e da pintura a mão livre.



Figura 32: Imagem da fachada da Biblioteca Pública Pelotense. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2013.

No vestíbulo de entrada já é possível vislumbrar a riqueza empregada na decoração do interior do edifício. Nessa área são encontradas as técnicas da escaiola, da *marouflage* e de pinturas a mão livre. As escaiolas decoram os rodapés, com fingidos de placas de pedras aplicadas de maneira desencontrada, unidas com junta seca. São simulacros de brechas portuguesas e de mármore, cujas ramificações exploram cores diversas, predominam os tons terrosos e os acinzentados (Figura 33).



Figura 33: Na imagem, detalhe do arranjo das escaiolas em placas no *hall* de entrada. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2013.

Nas paredes estão dispostas duas pinturas realizadas através da *marouflage*, emolduradas por suportes de madeira. As obras figurativas seguem os cânones clássicos e exploram alegorias das artes liberais. Uma delas alude à pintura e à música (Figura 34). Uma musa está em pé com um pincel numa das mãos e uma paleta na outra, sentada aos seus pés outra musa toca um violino e um *putto* segura uma partitura. As figuras estão dispostas sobre nuvens, em um céu etéreo. Com as mesmas características formais, a segunda cena alegórica remete à poesia e à literatura (Figura 35). Uma musa está em pé e de costas para o espectador, com um dos braços estendido e o outro perfilado contra o corpo, tem na mão uma cártula e parece declamar. Sentada aos seus pés, outra musa lê um livro e um *putto* alado sustém o volume. Ambas as representações pintadas à mão livre exploram buquês de rosas. A cor verde predomina nos dois quadros, que contrasta com os tons do rosa das flores e das túnicas.



Figura 34: Alegoria da música na técnica da *marouflage*. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2015.



Figura 35: Alegoria da poesia e da literatura na técnica da *marouflage*. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2015.

No andar térreo, restam apenas as escaiolas que revestem os fustes das colunas do *hall* de entrada, com fingidos de mármore de fundo ocre claro e veios acinzentados. Provavelmente, os nós dessas nervuras foram obtidos pela aplicação de uma pena de ganso (Figura 36).



Figura 36: Detalhe do fuste de uma coluna decorado com escaiola, no pavimento térreo. **Fonte:** Foto de Fábio Galli, 2015.

No andar superior os estênceis estão distribuídos de forma simétrica, cujos ornatos preenchem os espaços interiores dos elementos estucados – sobre os arcos que levam ao salão, e sobre as várias portas que se abrem para o vasto ambiente de circulação. As pinturas artísticas exploram o branco e tons escuros e claros do ocre, representam guirlandas fitomórficas sinuosas, que delimitam medalhões onde se inserem ramalhetes de flores (Figura 37). No interior dos medalhões, dez diferentes paisagens bucólicas foram concebidas.



Figura 37: Decorações em estêncil sobre os arcos e os vãos das portas do saguão. **Fonte:** Fotos de Fábio Galli, 2015.

CONCLUSÃO

A pintura mural foi desenvolvida por diversas culturas, desde a Pré-História aos tempos atuais. No mundo ocidental, as decorações parietais exploraram diferentes materiais, técnicas e iconografia, com variados objetivos e características peculiares aos locais e aos períodos históricos e artísticos nos quais se manifestaram. Nessa trajetória, os procedimentos, a matéria prima e os temas se diversificaram. No Brasil do final do século XIX e início do XX, as decorações das superfícies murais internas repetiram os modelos estéticos europeus e foram aplicadas às paredes dos ambientes dos prédios ecléticos da época, erguidos nos grandes centros urbanos do país. As ornamentações variadas alcançaram as cidades periféricas, como Pelotas. Muitas técnicas e iconografia foram introduzidas na cidade por construtores, artistas e artífices estrangeiros. Foram elencados três edifícios ecléticos neste artigo, selecionados pela qualidade dos arranjos ornamentais parietais e, pela facilidade de acesso aos interiores dos prédios. Os limites temporais da pesquisa foram definidos pelas datas de 1878 e 1927. Os enfeites pictóricos das superfícies murais internas desses exemplares arquitetônicos exploraram as técnicas: da escaiola, do estêncil, da marouflage, entre outros.

O procedimento técnico mais representativo foi a escaiola, encontrada em todos os edifícios estudados, revestindo totalmente as paredes com amplos fingidos de mármore coloridos ou – em menor número – com simulacros das brechas portuguesas. Na maior parte dos exemplos registrados, as paredes foram divididas em duas áreas – superior e inferior. O estêncil foi empregado para compor frisos sobrepostos às escaiolas, disfarçando as emendas do revestimento estucado, reforçando as divisões dos muros em seções geométricas com ângulos chanfrados ou arredondados e, emoldurando os arranjos criados por meio das falsas superfícies pétreas. Através da aplicação de diferentes máscaras, o repertório compositivo dos frisos apresentou filetes retos e geometrizados, rosários de pérolas e baguetes, trançados de cordas, ícones geométricos e orgânicos, passariformes e fitomórficos.

Os moldes ou estênceis também foram usados para a aplicação de tintas em camadas e cores sobrepostas, para cobrir por inteiro as superfícies das paredes dos principais aposentos das casas, com motivos florais, geométricos ou orgânicos. Vários exemplares – ainda existentes e em bom estado de conservação – foram registrados na sala de música, em quatro dormitórios e num corredor da antiga residência de Thereza Simões Dias da Costa. Os frisos elaborados em três quartos e na sala de música foram

finalizados com pinceladas a mão livre. O *trompe l'oeil* foi aplicado sobre as superfícies escaioladas, simulando volumes de colunas, pilastras e painéis reentrantes ou salientes, visíveis nas ornamentações das paredes do *hall* da escadaria e na sala de circulação do segundo pavimento da Prefeitura Municipal.

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

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

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

NICOLAUS, Kunut, Manual de Restauración de Cuadros. Eslovênia: Könemann, 1999.

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

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

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

ROZISKY, Cristina J. Arte decorativa: forros de estuques em relevo Pelotas, 1876/1911. Dissertação (Mestrado em Memória social e Patrimônio Cultural) Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, 2014.

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

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. 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.

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