



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PPG MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL**

DISSERTAÇÃO

**CERÂMICAS EM FAIANÇA EXISTENTES NOS CASARÕES
DO CENTRO HISTÓRICO DE PELOTAS, RS.**

Restauradora Keli Cristina Scolari

Pelotas, 2012

Restauradora Keli Cristina Scolari

**CERÂMICAS EM FAIANÇA EXISTENTES NOS CASARÕES DO
CENTRO HISTÓRICO DE PELOTAS, RS.**

Dissertação apresentada ao PPG
Mestrado em Memória Social e
Patrimônio Cultural do Instituto de
Ciências Humanas da Universidade
Federal de Pelotas, como requisito
parcial para a obtenção do Grau de
Mestre em Memória Social e Patrimônio
Cultural.

Orientadora: Profª Drª Margarete R. F. Gonçalves

Pelotas, 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a Margarete R. F. Gonçalves
PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel)

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos
PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel)

Prof^a. Dr^a. Rosilena Martins Peres
PPG Mestrado em Arquitetura e Urbanismo (UFPel)

*“É por retomar o antigo que aprendemos o novo,
e, assim, nos tornamos mestres.”*

Confúcio

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora prof^a Dr^a Margarete Regina Freitas Gonçalves pela sua dedicada orientação.

Aos professores Dr^a Carla R. Gastaud, Dr. Carlos Alberto Ávila dos Santos, Dr^a Rosilena Martins Peres e Dr^a Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, pela atenção e disponibilidade.

Ao colega Jeferson Salaberry por ser incansável na ajuda com as fichas catalográficas.

Ao colega Matheus Cruz pela força na reta final.

Aos professores, funcionários e colegas do programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas.

À minha amiga Ângela pela força e o auxílio para o término deste trabalho.

À minha querida amiga Andréa Lacerda Bachettini e sua família, pelo apoio nas horas de saudade e dificuldades, meu muito obrigado.

A Dona Catharina que sempre me apoiou saudades eternas.

Aos meus irmãos, minhas cunhadas e em especial meu sobrinho Gabriel, amo vocês.

Aos meus maravilhosos pais que sempre acreditaram e me incentivaram para que eu pudesse realizar meus sonhos, obrigado e meu amor eterno.

Ao meu marido Marcelo pelo apoio e dedicação, meu grande amor.

A todos que de alguma forma me ajudaram na realização deste projeto, meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

SCOLARI, Keli Cristina. **Esculturas em Faiança Portuguesa existentes nos Casarões do Centro Histórico da Cidade de Pelotas, RS.** 2012. Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. Orientadora: Profa. Dra. Margarete Regina Freitas Gonçalves.

A cerâmica é o artefato de maior relação com o desenvolvimento estético e, também, o que mais vem resistindo às revoluções promovidas pela humanidade. Muitas dessas peças artísticas constituem-se em um legado histórico da produção cerâmica, tais como a azulejaria portuguesa que por sua qualidade é igualada a outras artes em voga na Europa, tais como a tapeçaria, ourivesaria e o mobiliário. No Brasil, no período colonial, a cerâmica foi instrumento de composição de projetos arquitetônicos e de estilos artísticos, tais como o barroco, o neoclássico e o eclético. A grande maioria dos azulejos e ornatos existentes nas fachadas dos prédios destes estilos vinha importada da Europa, especialmente, de Portugal e França. No século XX, a conscientização da importância de conservar a história das origens brasileiras fez surgir o interesse do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional e, também, de alguns grupos privados, tais como o Instituto Portucale de Cerâmica Luso-Brasileira, localizado no estado de São Paulo, pela leitura de cerâmicas artísticas portuguesas como instrumento da memória de nossa colonização. A cidade de Pelotas, uma das vinte e seis cidades que integram o Projeto Monumenta do Governo Federal, detentora de um dos maiores acervos edificados no estilo eclético do século XIX, com 4 edificações com tombamento em nível federal, 1 em nível estadual, 10 em nível municipal e mais de 1700 prédios inventariados, possui um acervo de decoração cerâmica de fachada de grande beleza e qualidade, em sua maioria, na forma de ornatos e esculturas, atualmente, sendo restaurado ou em processo de preservação. Esta condição levou ao desenvolvimento do presente trabalho que buscou a identificação das peças cerâmicas existentes em edificações tombadas do patrimônio histórico da cidade de Pelotas, identificadas como cerâmica em faiança originária de Portugal. Além disto, com vistas à questão da conservação patrimonial, avaliou-se, nas peças cerâmicas em faiança encontradas, a sua condição de degradação. As edificações pesquisadas são os casarões de números 8, 6 e 2, localizados na Praça Coronel Pedro Osório, conhecidos como Casarão do

Barão de Cacequi, Casarão do Barão de São Luís e Casarão do Barão de Butuí. Para o desenvolvimento do trabalho, inicialmente, pesquisou-se a origem das esculturas em faiança e a sua tecnologia de produção. Posteriormente, fez-se a identificação visual, documentada fotograficamente, o levantamento cadastral, a partir de fichas catalográficas, das peças cerâmicas existentes nos Casarões. Após, compararam-se os exemplares encontrados nos Casarões com peças existentes no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910. Para a análise do estado de conservação das peças cerâmicas foram utilizadas as informações das fichas catalográficas. Complementando o trabalho, fez-se a determinação da composição química da pasta cerâmica e do vidrado de uma amostra coletada em um vaso Krater, existente no Casarão Barão de Cacequi (Casarão 8). As composições químicas da pasta cerâmica e do vidrado foram comparadas com análises químicas de peças cerâmicas efetuadas pelo químico francês Charles Lepierre, em 1912. Os levantamentos e estudos feitos possibilitaram a elaboração de uma proposta para futuras intervenções nas peças cerâmicas em faiança portuguesa existentes nos Casarões, a partir da sua reconstituição ou substituição por peça original.

Palavras-Chaves: Cerâmica em faiança. Patrimônio. Conservação. Restauração. Caracterização química.

ABSTRACT

Pottery is the largest artifact related to the aesthetic development, and also what else is resisting revolutions promoted by humanity. Many of these artistic pieces are in a historical legacy of ceramic production, such as the Portuguese tiles that its quality is matched by the other arts in vogue in Europe, such as tapestry, jewelery and furniture. In Brazil, during the colonial period, the pottery was instrumental composition of architectural and artistic styles such as baroque, neoclassical and eclectic. The vast majority of existing tiles and ornaments on the façades of the buildings had these styles imported from Europe, especially from France and Portugal. In the twentieth century the awareness of the importance of preserving the history of Brazilian origins gave rise to the interest of the Institute for National Artistic and Historical Heritage also some private groups such as the Institute of Ceramics Portucale Luso-Brazilian, located in the state of São Paulo, by reading Portuguese ceramic art as a tool of colonization of our memory. The city of Pelotas, one of the twenty-six cities that comprise the Projeto Monumenta by Federal Government, which owns one of the largest collections built in eclectic style nineteenth century, with 4 buildings with registration the federal level, one at the state level, 10 at the municipal level and more than 1,700 buildings inventoried, has a collection of ceramic decoration of facade of great beauty and quality, mostly in the form of ornaments and sculptures, currently being restored or in the process of preservation. This condition led to the development of the present study that aimed to identify the ceramic pieces in existing buildings registered historical heritage of the city of Pelotas, faience pottery identified as originating from Portugal. Moreover, with a view to the issue of heritage conservation was evaluated pottery in faience found in their condition degradation. The buildings surveyed are the mansions of numbers 8, 6 and 2, located at Praça Coronel Pedro Osorio, known as the House Barão de Cacequi, House Barão de São Luís and House Barão de Butuí. To develop the work initially researched the origin of the sculptures in faience and its production technology. Later, it was made visual identification, documented photographically, the cadastral survey, from catalog record, the ceramic pieces in existing houses. After, we compared the example found in houses with existing parts with a catalog of Ceramics Factory and Foundry of Devezas, published in 1910. For the analysis of the conservation status of the ceramic pieces, of information were used catalog records.

Complementing the work done to determine the chemical composition of the ceramic mixture and glaze of a sample collected in a vase Krater, from the House Barão de Cacequi (House 8). The chemical compositions of the ceramic mixture and glaze were compared with chemical analyzes of ceramic pieces made by French chemist Charles Lepierre in 1912. The research and studies made possible the development of a proposal for future interventions in Portuguese faience ceramic pieces in the existing houses, from its repair or replacement for original part.

Keys-words: Faience ceramic. Patrimony. Conservation. Restoration. Chemical characterization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, datado de 1910, Porto, Portugal.....	20
Figura 2 - Imagem Terracota- Guerreiros do Imperador “Chin” – 200 a.C.	32
Figura 3 – Imagem de um prato cerâmica de louça de pó de pedra ou granito,	33
Figura 4 – Imagens representativas de cerâmica em faiança.	34
Figura 5 – Imagem de um vaso cerâmico de Grés.....	35
Figura 6 – Imagens de peças de porcelana.	35
Figura 7 – Exemplos de cerâmicas europeias. (a) alemã; (b) austríaca; (c) espanhola.....	38
Figura 8 – Exemplos de cerâmicas europeias. (a) francesa; (b) inglesa; (c) italiana	40
Figura 9 – Exemplos de cerâmicas europeias. (a) suíça; (b) portuguesa.	40
Figura 10 - Imagem do processo de trituração de matérias-primas.	41
Figura 11- Imagem da preparação da massa na Fábrica Santa Catarina, Água Branca – São Paulo (s/d)	42
Figura 12 - Imagem da modelação.....	43
Figura 13 – Imagem da seção de tornos existentes na Fábrica de Santa Catarina, Água Branca – São Paulo (s/d).....	43
Figura 14 – Setor de secagem natural da Fábrica de Louças Cláudia, São Caetano – São Paulo (1935).	44
Figura 15 – (a) Imagem de um forno túnel contínuo. (b) Imagem de um forno redondo.	45

Figura 16 – Imagem do processo de pintura a mão.	47
Figura 17 – (a) Imagem de um relevo feito com engobe. (b) Imagem de decoração com douramento.	48
Figura 18 - Imagem de um decalque utilizado na Fábrica de Sacavém, Lisboa, Portugal.	48
Figura 19 - Imagem do depósito da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.	49
Figura 20 – Foto de 1910 da sala de Exposição da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.	49
Figura 21 – Exemplos de danos provocados por abrasão.	51
Figura 22 – Dano provocado por colagem inadequada, excesso de cola	51
Figura 23 – Dano ocasionado pelo destacamento ou descolamento do revestimento	52
Figura 24 – Dano ocasionado por degradação por eflorescência em um fragmento de faiança.	53
Figura 25 – Danos ocasionados em peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.	54
Figura 26 – Dano ocasionado por fratura	55
Figura 27 – Dano ocasionado pela perda de pedaço – lacuna –	55
Figura 28 – Dano ocasionado por mancha provocada pela presença de metais ferrosos	56
Figura 29 - Dano ocasionado pela presença de micro organismos.	56
Figura 30 – Dano ocasionado por sujidade	57
Figura 31 – Retrato de Antônio Almeida da Costa, sócio fundador da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.	61

Figura 32 - José Joaquim Teixeira Lopes, sócio fundador da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas.	61
Figura 33 - Mausoléu de Adriano da Costa Ramalho, Cemitério de Agramonte (Porto-Portugal).	62
Figura 34 - Propaganda da fábrica e da sucursal das Devezas.	64
Figura 35 - As quatro estações, no catálogo da Fábrica Antonés y Compañia, de Barcelona.	65
Figura 36 - Comércio, Indústria, Agricultura e Artes, no catálogo da Fábrica Tarrés Maciá y Cia, de Barcelona.	66
Figura 37 - As quatro estações, em estampa de um catálogo da Fundação de Antoine Durenne Fonte: Fer A. Durenne	66
Figura 38 – Capa catálogos da Fábrica de Cerâmica das Devezas.	67
Figura 39 – (a) Capa do catálogo de Mosaico hidráulico e azulejo, s/d; (b) Folha interna do catálogo de Depósito de figuras de uso interno da Fábrica.	68
Figura 40 – Páginas internas do catálogo de 1910.	69
Figura 41 – Imagem de António Almeida da Costa e dos novos administradores, ...	70
Figura 42 - Imagem da primeira peça de louça de pó de pedra produzida pela Fábrica de Louça Santa Catarina, em 1913.	72
Figura 43 – Foto Postal Colombo. Imagem dos Casarões Barão de Cacequi (8), Barão de São Luís (6) e Barão de Butuí (2)	74
Figura 44 – Fachada do Casarão do Barão de Cacequi, em processo de restauro desde 2011.	75
Figura 45 - Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de Cacequi.	77
Figura 46 - Esculturas em faiança existentes no frontão do Casarão Barão de Cacequi.	77

Figura 47 - Vasos (<i>Kraters</i>) em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de Cacequi.	78
Figura 48 – Esculturas em faiança desaparecidas do frontão do Casarão Barão de Cacequi.	78
Figura 49 – Fachada do Casarão do Barão de São Luís, restaurado em 2011.	79
Figura 50 – Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de São Luís.	80
Figura 51 – Esculturas em faiança existentes no frontão do Casarão Barão de São Luís.	81
Figura 52 – Fachada do Casarão do Barão de Butuí, posterior a 1880.	82
Figura 53 – Fachada do Casarão do Barão de Butuí, propriedade da APLUB, sem as peças cerâmicas.	83
Figura 54 - Fachada atual do Casarão do Barão de Butuí, posterior a 1970.	84
Figura 55 - Esculturas em cerâmica existentes na camarinha do Casarão Barão de Butuí.	84
Figura 56 – Vasos de cimento existentes na platibanda do Casarão Barão de Butuí.	85
Figura 57 - Exemplos de registro e inscrição encontrados nas cerâmicas das platibandas dos Casarões.	86
Figura 58 - Exemplo de uma das marcas da Fábrica das Devezas.	86
Figura 59 – Modelo da ficha catalográfica proposta para o desenvolvimento do trabalho.	88
Figura 60 – Escultura da Europa.	90
Figura 61 – Escultura da Ásia.	93
Figura 62 – Escultura do Outono.	95

Figura 63 – Escultura da Primavera.	97
Figura 64 – Imagem da parte inferior do vestido da escultura primavera.....	98
Figura 65 – Escultura do Inverno.	99
Figura 66 – Escultura da Agricultura.	101
Figura 67 – Esculturas da Gratidão.....	103
Figura 68 – Escultura do Comércio.	105
Figura 69 – Escultura da Indústria.....	107
Figura 70 – Escultura das Artes.	109
Figura 71 – Modelo do Vaso (Krater).	112
Figura 72 – Modelo do Balaústre.	113
Figura 73 – Descolamento do revestimento no vaso nº 3.	115
Figura 74 – Detalhe da platibanda do Casarão do Barão de Butuí	116
Figura 75 – Intervenção de restauro com alteração de cor, detalhe da escultura Agricultura.	116
Figura 76 – Degradação da escultura Comércio devido à presença do coqueiro. ...	117
Figura 77 – Degradação dos dedos da escultura Indústria devido à presença das folhas do coqueiro.	117

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Composição química da pasta cerâmica (% em peso).....	119
Tabela 2 – Composição química do vidrado (% em peso).	121

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	10
LISTA DE TABELAS	15
INTRODUÇÃO	18
CAPÍTULO 1 - DIRETRIZES DA CONSERVAÇÃO E DA RESTAURAÇÃO	23
1.1 - Políticas Públicas Internacionais.....	23
1.2 - Políticas Públicas Nacionais	27
CAPÍTULO 2 - A CERÂMICA	31
2.1 - Origem	31
2.2 – Trajetória	36
2.3 - Processos de Manufatura	41
2.4 - Patologias e Degradações	50
2.5 - A Cerâmica Portuguesa	57
2.6 - A Cerâmica Brasileira	70
CAPÍTULO 3 - CERÂMICAS EM FAIANÇA EXISTENTES NOS CASARÕES TOMBADOS DO CENTRO HISTÓRICO DE PELOTAS/RS.	74
3.1 – Levantamento cadastral das cerâmicas em faiança	74
3.1.1 - Casarão Barão de Cacequi.....	74
3.1.2 - Casarão Barão de São Luís	79
3.1.3 - Casarão Barão de Butuí.....	81
3.2 – Peças cerâmicas em faiança nos Casarões	85
3.2.1 – Instrumentos de identificação.....	85
3.2.2 – Identificação das peças cerâmicas.....	90
3.2.2.1 - Escultura Europa.....	90
3.2.2.2 - Escultura Ásia	92
3.2.2.3 - Escultura Outono	94
3.2.2.4 - Escultura Primavera.....	96
3.2.2.5 - Escultura Inverno.....	99

3.2.2.6 - Escultura Agricultura	101
3.2.2.7 - Escultura Gratidão	102
3.2.2.8 - Escultura Comércio	104
3.2.2.9 - Escultura Indústria	107
3.2.2.10 - Escultura Artes.....	109
3.2.2.11 – Vasos Krater.....	111
3.2.2.12 - Balaústre	113
3.3 – Estado de Conservação das peças cerâmicas	114
3.4 – Proposta para futuras intervenções	118
3.4.1 – Caracterização da pasta cerâmica	119
3.4.2 – Caracterização do vidrado	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS.....	125
APÊNDICES	130
ANEXOS	165

INTRODUÇÃO

A cerâmica é uma arte universal que representa o espírito de cada século, na caminhada do homem sobre a terra e tem se caracterizado pelos costumes e pelas tendências dos mais diferentes povos.

De acordo com Pileggi (1958, p. 7), no decorrer da história, o homem conseguiu desenvolver técnicas para que estes artefatos cerâmicos tivessem uma beleza e uma manufatura de alta qualidade. Na Pré-História, os objetos cerâmicos eram confeccionados manualmente pelas mulheres, pois os homens estavam ocupados em buscar alimentos; e no período Neolítico, devido às suas dimensões, as peças cerâmicas encontradas indicam terem sido confeccionadas pelos homens. Em seu trabalho, o autor descreve que nos objetos cerâmicos primitivos os desenhos, em sua maioria, eram zoomórficos¹ e revelavam a importância da caça e da necessidade de decoração para demonstrar a grandeza destes feitos.

No decorrer dos séculos, a evolução do processo cerâmico possibilitou a fabricação de vasos para provisões para os mortos, no Egito, de ladrilhos para o revestimento dos palácios, na Assíria, de cerâmicas de extrema beleza, na Grécia, de finas e delicadas esculturas cerâmicas, na China e no Japão, e de cerâmicas de revestimento e adornos em países da Europa, tais como a Espanha, Inglaterra e Portugal. A grande maioria das peças cerâmicas produzidas neste período retrata fatos históricos ocorridos no decorrer dos séculos e são, por isto, consideradas fontes de expressão artística, histórica e cultural.

Segundo Queirós (1987, p. 21), devido à forte influência árabe² e a habilidade dos oleiros, os artefatos cerâmicos produzidos em Portugal possuíam características próprias e boa qualidade. Muitas dessas peças artísticas, atualmente, constituem o legado histórico da produção cerâmica portuguesa. Como por exemplo, a azulejaria

¹ Zoomórficos - Motivos ornamentais inspirados em fauna real ou fabulosa. Fonte: Normas de Inventário de Cerâmica, Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 95.

² A influência árabe foi muito importante na produção cerâmica peninsular, QUEIRÓS (1987, p. 21) cita: "A influência Árabe actuou sobre a cerâmica peninsular, acompanhando sucessivas gerações até aos nossos dias. Com a ornamentação de pedra, de madeira, com o estuque policromado e os metais lavrados, com estes e outros artefatos, generalizaram os Árabes o azulejo e toda a faiança congênera, com o mesmo sabor muçulmano e com a mesma intensiva policromia, os mesmos relevos, de variedade exaustiva de combinações geométricas, estreladas e laçadas". A arte portuguesa foi inspirada principalmente na arte bizantina e pela arte persa.

portuguesa que é igualada a outras artes em voga na Europa, tais como a tapeçaria, ourivesaria e o mobiliário. Em suas palavras, “O azulejo é a expressão característica de nossa nacionalidade, o símbolo jovial do nosso povo” (QUEIRÓS, 1987, p. 253).

No século XIX, a produção de cerâmica portuguesa tinha como principais polos as cidades do Porto, Lisboa e Coimbra. Nestas, as fábricas deram à cerâmica portuguesa características de produção mantidas até hoje. O processo de obtenção das cerâmicas baseava-se nos modelos das oficinas dos séculos anteriores, não havendo nenhuma mecanização muito importante (DOMINGUES, 2003, p.1). Foi neste período que se desenvolveu o costume de decorar as fachadas com azulejos e de usar ornatos em cantaria ou estuque. Na fabricação das peças de cantaria, estuque e azulejaria o desenho era o elemento básico para a produção. Porém, existiam poucas escolas para ensinar a arte do desenho e as que existiam passavam apenas instruções básicas sobre leitura, escrita, noções de comércio e contabilidade. Em virtude disto, todo o aprendizado sobre a produção cerâmica era feito pela hierarquia tradicional mestre-oficial-aprendiz³. As escolas de formação artística, onde se ensinavam o ofício de oleiro, tornaram-se mais frequentes com o início da industrialização. As escolas mais famosas deste período foram o Liceu Nacional, a Academia Politécnica, a Escola Médico-Cirúrgica e a Academia de Belas Artes, localizadas na cidade de Lisboa, e a Academia de Belas Artes, localizada na cidade do Porto (QUEIRÓS, 1999, p.177).

O desenvolvimento industrial e a produção em larga escala, com base em moldes, possibilitou transformações à cantaria, que passou a utilizar pedras mais nobres e ornatos arquitetônicos em cerâmica. A utilização de artefatos cerâmicos com aplicação à arquitetura foi fundamental para fazer a diferença entre a arquitetura do Romantismo e a de épocas anteriores (DOMINGUES, 2009, p. XIV). Neste período, os desenhos utilizados na cantaria, para a fabricação de estátuas, balaústres e vasos, também, eram usados para a confecção dos moldes das peças em cerâmica.

³ O aprendizado mestre-oficial-aprendiz era uma forma de ensino onde o mestre transforma um aprendiz em mestre. O tempo de aprendizagem era combinação prévia com o mestre ou, eventualmente, regulamentado pelos regimentos corporativos. Após a aprendizagem o novo profissional passava por um período de exercício como “oficial” no estabelecimento de seu mestre. Este tempo podia ser determinado, também, pelos regimentos corporativos e variava de 2 a 6 anos. A partir daí, para ter oficina própria, o novo oficial necessitava requerer aos seus mestres “certidões juradas e reconhecidas”, dando conta do tempo da aprendizagem e do exercício como oficial” (MENESES, 2007, p.167).

Em Portugal, dentre as muitas fábricas que produziam artefatos cerâmicos, destacavam-se pela alta qualidade e elevada produção a Fábrica Santo Antônio do Vale da Piedade, de propriedade de Francisco Rossi, cuja data de fundação é imprecisa, mas que, segundo Domingues (2009, p. 168), já funcionava no final do século XVIII, e a Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, localizada em Vila Nova de Gaia, fundada por Antônio Almeida da Costa, em 1864. Os artefatos produzidos por estas fábricas eram divulgados na Europa e no Brasil em Feiras e através de catálogos, como o exemplificado na Figura 1, que apresenta o catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, datado de 1910. As fábricas em questão exportaram para o Brasil um grande número de peças de azulejaria e ornatos para decoração de fachadas.



Figura 1 - Capa do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, datado de 1910, Porto, Portugal.
Fonte: Acervo autora, 2012.

No Brasil, a pesquisa sobre a cerâmica portuguesa é muito recente e, em especial, as informações sobre esculturas em faiança são raras. No entanto, a conscientização da importância de conservar a história de nossas origens portuguesas vem se difundindo nos órgãos governamentais e, também, em alguns

grupos privados, tais como o Instituto Portucale de Cerâmica Luso-Brasileira⁴, localizado na cidade de São Paulo, que possui um acervo significativo de peças cerâmicas de fachadas e de jardins adquiridas em todas as partes do Brasil, principalmente, nas cidades cosmopolitas e portuárias de São Luís do Maranhão, Recife, Belém do Pará e Rio de Janeiro, detentoras de expressivos exemplares de ornamentação de fachadas com azulejos, pinhas e estátuas alegóricas.

No estado do Rio Grande do Sul, nas cidades de Porto Alegre, Rio Grande, Pelotas, Piratini, Jaguarão e Rio Pardo, são encontrados muitos ornatos cerâmicos, sem que necessariamente exista azulejaria nas fachadas (DOMINGUES, 2009, p.497). Estas cidades, devido à riqueza de seu patrimônio artístico, arquitetônico e cultural, atualmente, fazem parte do Programa Monumenta⁵ do governo federal que é supervisionado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Na cidade de Pelotas, objeto alvo deste trabalho, como ocorreu na maioria das cidades brasileiras, a modernização da malha urbana não descaracterizou totalmente o sítio histórico. A cidade possui um dos maiores acervos edificados no estilo eclético do século XIX, dos quais cinco monumentos são tombados pelo IPHAN, sendo estes: a Caixa da Água, localizada na Praça Piratinino de Almeida; o Teatro Sete de Abril, localizado na Praça Coronel Pedro Osório; e três edificações conhecidas como Casarão Barão de Cacequi, Casarão Barão de São Luís e Casarão Barão de Butuí, também, localizadas na Praça Coronel Pedro Osório. Os referidos Casarões possuem um acervo de decoração cerâmica de fachada de grande beleza e qualidade que, atualmente, se encontram em processo de restauração ou em processo de preservação. Esta situação, facilitadora do acesso ao acervo cerâmico, foi responsável pela definição da amostragem deste trabalho, que se propõe a identificar do tipo, origem e estado de conservação das peças cerâmicas em faiança portuguesa existentes nas fachadas dessas edificações.

Os resultados deste trabalho serão disponibilizados em um banco de dados e, espera-se, poderão auxiliar em intervenções futuras nas cerâmicas em faiança

⁴ Instituto Portucale de Cerâmica Luso-Brasileira. Retirado do site <http://WWW.Institutoportucale.com.br>. Disponível em 18/12/2010.

⁵ O Programa Monumenta, coordenado pelo Ministério da Cultura, é uma iniciativa do Governo Federal com o objetivo de recuperar e preservar o patrimônio histórico e artístico urbano do país, incluindo espaços públicos e edificações, de forma a garantir sua conservação permanente e a intensificação de seu uso pela população. Retirado do site: www.monumenta.gov.br, acessado em 16-12-2011.

portuguesa existentes nos Casarões e, também, nos demais prédios do Centro Histórico da cidade de Pelotas e de outras cidades com acervos similares.

CAPÍTULO 1 - DIRETRIZES DA CONSERVAÇÃO E DA RESTAURAÇÃO

Quando se trata de políticas públicas de conservação e restauração não se podem deixar de lado as ações de preservação de monumentos históricos que, no final do século XVIII, deixaram de ser feitas embasadas somente na prática e passaram para as ações da atualidade fortemente ligadas a questões culturais.

1.1 - Políticas Públicas Internacionais

No período entre os séculos XV e XVIII, a partir dos trabalhos de Johann Joachim Winckelmann⁶, as noções da teoria do restauro começaram a ser aplicadas e o original passou a ser visto com respeito. Neste período, passou-se a valorizar os documentos criteriosos, surgiu a ideia de reversibilidade e ocorreu a introdução da metodologia científica nos processos de restauração. Nos aspectos conservativos e de mínima intervenção, as teorias de Giovan Battista Piranesi⁷ também se fortaleceram a partir dos exercícios de levantamento pormenorizado, análises e reconstituição hipotética de edifícios antigos e da noção de ruptura entre o passado e o presente (KÜHL, 2004, p. 310).

Ao final do século XVIII e início do século XIX, o historiador francês Quatremère de Quincy⁸, influenciado pelas teorias de Winckelmann, foi um fervoroso debatedor sobre o futuro da produção artística. Quatremère com suas teorias sintetizou o que ocorreu na conservação ao longo dos séculos e criou o caminho para as duas vertentes da teoria da restauração. A “conservativa”, que defendia a pátina da história e as marcas do tempo, teorias também defendidas pelos

⁶ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) Historiador de arte alemão trabalhou em Roma a partir de 1755. Os seus estudos sobre a Grécia e a Roma antigas foram uma inspiração para o movimento do neoclassicismo, estabelecendo as bases da moderna história da arte e influenciaram a educação no seu país (KÜHL, 2004, p. 310).

⁷ Giovan Battista Piranesi – Nasceu em Veneza, em 1720, mas atuou em Roma. Foi arqueólogo, arquiteto teórico, decorador de interiores e designer de mobiliário (<http://purl.pt/369/1/ficha-obra-piranesi.html>. Acessado em 15-10-2012).

⁸ Quatremère de Quincy – Historiador francês atuou no cenário cultural do fim do século XVIII e início do século XIX (KÜHL, 2004, p. 311).

historiadores ingleses John Ruskin⁹ e William Morris¹⁰, e a teoria que defendia os complementos e refazimentos em estilo, não importando se a passagem do tempo fosse sacrificada em decorrência de substituições e de alterações maciças, também, defendida pelo teórico francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc¹¹. Para Quatremère as integrações dos monumentos deveriam ser discutidas como soluções de manutenção, para evitar o crescimento dos danos, podendo estes até serem conservados como estão, em ruínas, por exemplo. Segundo a sua teoria, é possível refazer uma obra arquitetônica com material diferente preservando o seu contexto histórico e cultural. Suas avançadas ideias são ainda hoje muito discutidas na área da preservação e integração de bens culturais materiais.

Neste período ainda existiam outras vertentes moderadas, defendidas por arqueólogos e literatos, que cobravam o respeito pelo valor histórico e a preservação das marcas do tempo da obra.

No final do século XIX, as profundas e rápidas mudanças provocadas pela Revolução Industrial aceleraram a noção de ruptura entre o passado e o presente e começou-se a discutir se as ações de intervenção em uma obra não teriam que ser diferentes das do ato de sua criação, respeitando apenas a sua historicidade. Foi neste período, tendo como um dos seus defensores Kant¹², que as ações de restauro começaram a ser embasadas no conhecimento histórico e em análises formais validadas pela historiografia da arte e pelas teorias estéticas (KÜHL, 2004, p. 311). Neste ambiente de grande efervescência intelectual, onde vários intelectuais estavam discutindo temas ligados à preservação, surgiram as ideias do arquiteto e artista plástico Camillo Boito¹³, que sintetizavam as várias proposições que vinham amadurecendo sobre a conservação e restauração. Para Boito o ato de conservação

⁹ John Ruskin nasceu em 1819 e faleceu em 1900, muito transtornado psicologicamente. Foi escritor, crítico de arte e sociólogo e possuía paixão pelo desenho e pela música (KÜHL, 2004, p. 311).

¹⁰ William Morris nasceu em 1834 na Inglaterra era político, crítico de arte e estudou teologia na Universidade de Oxford (KÜHL, 2004, p. 311).

¹¹ O parisiense Viollet-de-Luc nasceu em 1814 e faleceu em 1879 em Lausanne. Foi uma personalidade polêmica, arquiteto, desenhista, escritor, crítico e historiador de arte arquitetônica (KÜHL, 2004, p. 311).

¹² Immanuel Kant – nasceu na Prússia, em 1724. Foi um grande filósofo da era moderna e é considerado um dos mais influentes pensadores (www.kant.org.br, acessado em 15-10-2012).

¹³ Camillo Boito nasceu em Roma no ano de 1836. Estudou música e literatura, com o seu irmão Arrigo Boito, frequentou o curso de Belas Artes em Veneza e foi professor de arquitetura (KÜHL, 2004, p. 312).

e restauração deve ser embasado no valor documental da obra; na consolidação sem reparo; na inexistência de acréscimos e renovações; na complementação de partes faltantes com material diferente do original; no respeito às fases da obra, sendo a remoção de elementos somente admitida se interferisse na unidade histórica da obra; na documentação de todo o processo de intervenção e na colocação de uma lápide com os dados da intervenção.

Na virada do século XX, o teórico Alöis Riegl¹⁴, também, contribui com ideias inovadoras para a teoria e a prática da restauração dos monumentos históricos, criando aspectos normativos da preservação e escrevendo sobre o papel e as formas de apreender e trabalhar os monumentos históricos.

Nas outras vertentes moderadas do século XX foi destaque Gustavo Giovannoni¹⁵, que criou uma classificação sistemática para os casos de restauro, definindo-a como de consolidação, de recomposição (anastilose), de liberação de complemento e de renovação. Estes pensamentos foram consolidados na Carta de Atenas, em 1931.

No final de 1930, todas as discussões foram de grande importância e surgiram vários e importantíssimos textos escritos pelos teóricos Cesare Brandi¹⁶, Renato Bonelli, Roberto Pane e Paul Philippot, os quais deram origem à Carta de Veneza, em 1964, que continua até os dias de hoje como referência da *Internacional Council on Monuments and Sites (Icomos)*¹⁷.

A teoria da restauração de Cesare Brandi fundamenta suas propostas, basicamente, na Estética, na História e na ideia de que cada caso é um caso. Nesta se destacam três princípios fundamentais da restauração: a reversibilidade (a intervenção deve ser reversível e não pode alterar a integridade da obra); a distinguibilidade (os materiais empregados na intervenção devem ser de fácil

¹⁴ Alöis Riegl – Nasceu na Áustria, em 1858. Foi um dos mais importantes historiadores de arte, utilizava várias teorias como o formalismo, o estruturalismo, o pós-estruturalismo, a teoria da recepção e o positivismo (<http://www.dictionaryofarthistorians.org/riegl.htm>. Acessado em 15-10-2012).

¹⁵ Gustavo Giovannoni - Arquiteto, engenheiro civil, historiador, urbanista e crítico de arquitetura, nasceu em 1873 em Roma e a sua vida intensa foi preenchida lecionando a cadeira de “Arquitetura Geral” na Faculdade de Engenharia de Roma, escrevendo diversas publicações sobre arquitetura italiana e também sobre restauro (KÜHL, 2004, p. 314).

¹⁶ Brandi foi, em 1939, o fundador e posteriormente diretor durante vinte anos do Instituto Central de Restauração (ICR), em Roma (BRANDI, 2004, p. 19).

¹⁷ ICOMOS é uma organização, fundada pela UNESCO, não governamental internacional dedicada à conservação dos monumentos do mundo. (Fonte: www.icomos.org/en. Acessado em 15-10-2012).

identificação para não enganar o observador) e a mínima intervenção (interferir o mínimo na obra, sempre respeitando as instâncias estética e histórica).

Com a II Guerra Mundial (1939 - 1945) e toda a destruição causada por ela, todos os preceitos de conservação e restauração foram reavaliados, principalmente os princípios da Carta de Atenas, e o sentimento pelo valor artístico do monumento destruído superou o valor histórico.

Em 1945, a Organização das Nações Unidas (ONU) criou a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), com sede em Paris, com o objetivo de garantir universalmente a justiça, a lei e os direitos do homem, entre todas as Nações, promovendo a educação, a ciência e a cultura. Na ocasião criou-se o conceito de patrimônio arquitetônico e estabeleceu-se Convenções e Recomendações para a sua salvaguarda.

Em 1954 foi realizada a Convenção de Haia ou Convenção para a Proteção de Bens Culturais em caso de Conflito Armado, sendo reconhecidos os efeitos devastadores das guerras e determinada a criação de normas para a preservação dos bens culturais¹⁸. Foram, então, formuladas várias cartas que normatizaram estes preceitos.

A Carta de Atenas (1931), focada na deterioração dos monumentos, declara que os monumentos do mundo inteiro, devido à vida moderna, estão sofrendo com a deterioração pelos agentes atmosféricos e recomenda que:

no que concerne à conservação de escultura monumental, considera que retirar do lugar para o qual havia sido criada é, em princípio, lamentável. Recomenda, a título de precaução, conservar, quando existem, os modelos originais e, na falta deles, a execução de moldes (CURY, 2004, p.15).

A Carta de Veneza (1964) traz o conceito de conservação e o de restauração de monumentos:

A Conservação do monumento exige manutenção permanente, esta conservação é sempre mais fácil quando o monumento tem uma função útil à sociedade e que os elementos de esculturas, pinturas ou decorações, que fazem parte do monumento, não podem ser danificados, removidos a não

¹⁸Fonte: www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/bresil/brazil_decret511_11_11_1958_por_orof.pdf. Acessado_ em 15-10-2012.

ser que estes estejam correndo algum risco. A Restauração é uma intervenção que se deve utilizar em caráter excepcional, seu objetivo é de “conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos” (CURY, 2004, p.93).

A Carta do Restauo (1972) descreve aspectos sobre a conservação e o registro das intervenções sofridas pelas obras de arte:

Limpeza de pinturas e esculturas, que jamais deverá alcançar o extrato da cor, respeitando a pátina e eventuais vernizes antigos; para todas as outras categorias de obras, nunca deverá chegar à superfície nua da matéria de que são constituídas as obras (CURY, 2004, p. 149).

Todas as intervenções, por mais simples que sejam, devem ser documentadas por meio de relatórios, fotografias de todo o processo de intervenção, exames físicos (raios-X, exames com luzes especiais, corte estratigráficos) e químicos (estudo das cores) (CURY, 2004, p. 150).

A Carta de Cracóvia (2000) define o restauro como sendo “uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objetivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade”¹⁹.

1.2 - Políticas Públicas Nacionais

No Brasil, as primeiras manifestações sobre a temática do patrimônio histórico e artístico nacional iniciaram no início do século XIX com o Movimento Modernista e a Instauração do Estado Novo. Durante este período, em viagens pelo interior do Brasil, os intelectuais modernistas se depararam com um acervo belíssimo em total abandono. Tais constatações influenciaram as primeiras ações do poder público

¹⁹ Fonte: www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartdecracovia2000.pdf. Acessado em 15-10-2012.

com a criação das Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas (1926), na Bahia (1927) e Pernambuco (1928).

Em 1934, segundo Fonseca (1997, p. 103), no Rio de Janeiro, baseada e norteada pela perspectiva tradicionalista e patriótica, foi criada a Inspetoria dos Monumentos Nacionais que foi desativada, em 1937, para a criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que passou a chamar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no ano de 1965.

O SPHAN foi estruturado com dois blocos: o da Divisão de Estudos e Tombamentos e o da Divisão de Conservação e Restauro. Nesta época, também, foram criadas as representações regionais que tinham sob sua responsabilidade os museus públicos.

Ainda em 1937, foi criado o Decreto-Lei nº 25, que é o mais importante documento nacional relacionado à preservação do patrimônio cultural, ainda hoje utilizado como base na elaboração de legislações federais, estaduais e municipais.

O Decreto-Lei nº 25, de 1937, criou a ação de tombamento que, por intermédio da aplicação de legislação específica, tem o poder de preservar bens que possuam algum valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental ou imaterial a uma determinada população, assim impedindo que estes sejam descaracterizados ou destruídos.

Tombamento é o ato de inventariar um determinado bem, com o objetivo de proteger o que é de interesse público, que pode ser solicitado por qualquer cidadão a partir de uma proposta enviada à instituição responsável, com a documentação exigida. No âmbito federal o pedido é feito ao IPHAN e no âmbito estadual é feito aos Institutos do Patrimônio Artístico Estadual (IPHAE) existentes nos estados.

Quando é tombado, o bem é inscrito em um dos quatro livros tombo do IPHAN, que são: Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico, Livro do Tombo Histórico, Livro de Tombo de Belas Artes e Livro de Tombo das Artes Aplicadas. Estes bens não podem ser destruídos ou descaracterizados, sendo preservados integralmente. As edificações tombadas podem ser restauradas desde que as obras sejam acompanhadas por profissionais especializados capazes de garantir a integridade do bem.

Complementando as diretrizes nacionais do patrimônio, em 2000, foi criado um novo instrumento legislador, o Registro. A partir deste, atualmente, o IPHAN

avalia os processos de bens culturais como Bens tangíveis (Tombamentos) ou Bens intangíveis (Registros).

Registro é um instrumento de legislação recente (2000) usado para resguardar os bens de natureza imaterial (crenças, tradições, manifestações...). O registro pode ser iniciado por qualquer cidadão que envie uma proposta à instituição responsável, com a documentação exigida. Se o bem é aprovado deve ser inscrito em um dos quatro livros de registro do IPHAN, que são: “Livro de registro dos Saberes”, “Livro das Celebrações”, “Livro das Formas de Expressão” e “Livro dos Lugares”.

Além do IPHAN e dos institutos estaduais, os municípios possuem as Secretarias Municipais de Cultura, que fiscalizam obras de restauro e de conservação de bens culturais.

Em 1977, preocupada com o desmanche, a descaracterização e a degradação dos Casarões localizados ao redor da Praça Coronel Pedro Osório, eixos principais do itinerário cultural da cidade de Pelotas, e motivada pela reivindicação da população, a Prefeitura de Pelotas solicitou o tombamento destes ao SPHAN. Como resultado foi obtido o tombamento dos prédios do Teatro Sete de Abril e os dos três Casarões, conhecidos com Barão de Cacequi (nº. 8), Barão de São Luís (nº. 6) e Barão de Butuí (nº. 2).

A cidade de Pelotas, sede dos Casarões em estudo, em 1991²⁰, criou a Secretaria Municipal de Cultura que passou a legislar a questão do seu Acervo Patrimonial.

Em 2008, a Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas, juntamente com o IPHAN, elaborou o “Manual do Usuário de Imóveis Inventariados - Pelotas”, que está voltado à orientação e conscientização dos proprietários de bens tombados ou inventariados, sobre assuntos da legislação vigente e de ações de preservação, conservação e restauração. Em uma de suas seções, especificamente a referente a “Elementos Artísticos ou Decorativos Associados às Edificações”, são tratadas ações relativas a esculturas das platibandas das edificações do Centro Histórico de Pelotas, tais como a recomendação de que em caso de intervenção nos elementos artísticos e decorativos deve-se consultar um profissional especializado.

²⁰ Conforme Legislação Municipal – Lei N^o 3.381,1991.

Nas questões relativas a ações de manutenção e conservação, o Manual recomenda proteger os elementos decorativos para evitar o desgaste e danos de superfície; não furar as paredes com escaiolas ou pinturas murais; evitar excesso de iluminação em objetos de madeira e pinturas; não limpar com pano úmido ou produtos químicos os objetos; separar objetos danificados ou infectados de insetos para uma posterior recuperação; permitir a ventilação dos ambientes, com o cuidado de evitar a entrada de poeira e insetos e evitar a excessiva incidência solar que pode provocar fissuras, rachaduras, desbotamentos e desprendimentos da camada pictórica.

CAPÍTULO 2 - A CERÂMICA

2.1 - Origem

A palavra cerâmica vem do grego “*keraniké*”, derivado de *keramos*, que significa argila (PILEGGI, 1952, p. 3). Há quem diga que o termo seria originado de “*Ceramus*”, filho de Baco e Ariadne; é, também, o nome do bairro dos ceramistas, nos arredores de Atenas (DOMINGUES, 2006, p.54-55). Este nome, genericamente, também é usado para identificar todos os objetos produzidos com qualquer tipo de argila cozida.

A cerâmica, ao contrário das demais artes ou manifestações da inteligência humana, não admite precursores e estilistas que se tornem proprietários de sua forma estética ou seu conteúdo filosófico. No decorrer da história da humanidade, houve personagens que se destacaram pelas suas produções, tais como São Tomás de Aquino, que criou uma escola de filosofia; Aristóteles, que exaltou a arte política; Shakespeare, que glorificou a poesia; Leonardo da Vinci, que introduziu uma nova visão para a pintura. Mas, na cerâmica, não se consegue destacar um ceramista que seja merecedor da introdução ou criação desta técnica (PILEGGI, 1958, p. 3). A arte cerâmica, que é provinda da terra, desde os mais remotos tempos serviu como um elemento de segurança, sobrevivência ou adorno. Com o decorrer dos séculos, a produção de artesanal passou à industrial, conferindo a esta arte a condição de uma das mais seguras fontes de renda.

De acordo com PILLEGI (1958, p. 4), a simples mistura de elementos da terra com a utilização de corantes e de vernizes conseguiu trazer até nossos dias um legado de objetos artísticos de verdadeira beleza e monumentalidade. O autor descreve que o fator explicativo para os diversos tipos de cerâmicas e da vocação de cada povo na conquista de suas próprias características, reside na revelação permanente das mais belas e múltiplas combinações de cores e motivos.

Cientificamente, pode-se afirmar que a cerâmica baseia-se na mais antiga transformação química praticada pelo homem, que propiciou o endurecimento de silicatos hidratados de alumínio por meio de cozimento e a obtenção de peças porosas, duras e resistentes. Em função de suas propriedades, os objetos cerâmicos podem ser classificados como materiais porosos (absorventes) e não porosos (não absorventes).

Na categoria de materiais porosos ou absorventes destacam-se as seguintes massas:

Terracota - é uma massa plástica de argila de coloração amarelada ou avermelhada, devido ao elevado teor de óxido de ferro, que necessita de uma cozedura de baixa temperatura (800° a 1000°C). Após cozida, dá origem a um barro cozido, denominado biscoito²¹, que é uma massa não muito densa e porosa. O biscoito pode ficar sem revestimento, receber uma pintura a frio com tintas a óleo ou receber uma camada de verniz ou esmalte. Quando envernizado ou esmaltado, deve sofrer uma segunda cozedura, para a fixação do revestimento. A terracota é um produto cerâmico utilizado desde as civilizações pré-históricas até os dias de hoje, para a confecção de objetos tradicionais e de uso corrente, tais como recipientes para armazenagem e objetos artísticos (Fig. 2) difundidos pelas artes populares.



Figura 2 - Imagem de Terracota- Guerreiros do Imperador “Chin” – 200 a.C.
Fonte: <http://www.ceramicanorio.com/miscelanea/china/china.htm>, acesso em 22-01-2012.

Louça - é uma designação genérica para produtos cerâmicos de pasta porosa branca, rica em hidróxido de alumínio e de doses variáveis de calcário ou feldspato. As massas de louça podem ser de dois tipos: a louça de pó de pedra ou granito e a faiança.

²¹ Biscoito, chacota ou barro cozido – Nome de qualquer objeto de cerâmica na fase que se segue à primeira cozedura. DOMINGUES, Celestino, 2006, ps. 36, 57.

A louça de pó de pedra ou granito é uma massa plástica de argila composta de caulim, quartzo e feldspato, que sofre duas cozeduras. A primeira cozedura, com temperaturas entre 1200° a 1300°C, dá origem ao biscoito que apresenta alguma porosidade e uma coloração que pode ir do branco ao marfim. O biscoito recebe uma camada de vidrado ou esmalte e, após uma segunda queima, com temperatura inferior a primeira (1150°C), torna-se vítreo e bastante resistente. Este tipo de louça foi introduzido pelos ingleses e é uma categoria intermediária entre a faiança e a porcelana (PILLEGI, 1958, p.195). São fabricados com essas massas muitos adornos do tipo vasos (Fig. 3), fruteiras, objetos para jardim, peças para aparelho de mesa (sopeiras, bules, saleiros, etc.), sanitários, azulejos, dentre outros.



Figura 3 – Imagem de um prato cerâmica de louça de pó de pedra ou granito, Cerâmica Miranda Coelho.

Fonte: <http://porcelanabrasil.blogspot.com.br/2011/09/pratos-e-xicara-ceramica-miranda-coelho.html>, acesso em 03-04-2012.

A faiança ou louça branca é uma massa de argila muito plástica, geralmente, com coloração marfim clara. Em sua primeira cozedura, com temperaturas entre 1050° a 1150°C, dá origem a um biscoito muito poroso e pouco resistente. Para tornar a peça impermeável, mais resistente, dura e sonora (som metálico) é feita uma segunda cozedura, aplicando-se um esmalte ou um verniz, à base de óxido de chumbo ou óxido de estanho e cozendo com uma temperatura inferior à primeira queima. O termo faiança surgiu na Itália, na cidade de Faenza, no século XVI, onde as faianças esmaltadas apareceram pela primeira vez (DOMINGUES, 2006, p. 81).

Com este tipo de massa são produzidos objetos de adorno de jardins, tais como esculturas (Fig. 4a), vasos e pinhas, peças para aparelho de mesa, tais como pratos (Fig. 4b), xícaras, jarras, etc.



Figura 4 – Imagens representativas de cerâmica em faiança.
(a) Escultura da América, existente na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul; (b) Prato de mesa, pertencente ao acervo particular da autora.

Fonte: Acervo autora, 2009.

Na categoria de materiais não porosos ou não absorventes destacam-se as seguintes massas:

Grés - é uma massa de argila refratária composta de quartzo, caulim e feldspato que, quando úmida, possui coloração cinza-escuro e, depois de cozida, sua cor é marfim rosada. Sua temperatura de cozimento varia de 1150° a 1350°C. Após queimada, dá origem a uma massa vitrificada (semi vidrada), impermeável, opaca, compacta, com som metálico, dura e pode ou não ser esmaltada. O grés-cerâmico foi descoberto pelos alemães no século XV (PILLEGI, 1958, p.194). Com o grés fabricam-se objetos de adorno (Fig. 5), aparelhos sanitários, pastilhas e peças destinadas a laboratórios.

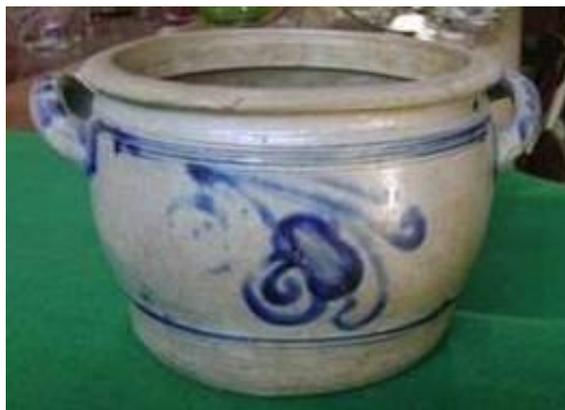


Figura 5 – Imagem de um vaso cerâmico de Grés.

Fonte: <http://www.ceramicanorio.com/miscelanea/china/china.htm>, acesso em 22-01-2012.

Porcelana - é uma massa de argila refratária composta de quartzo, caulim e feldspato, sem qualquer teor de óxido de ferro. Quando úmida, possui a coloração cinza-claro e, depois de cozida, adquire a cor branca. Após queimada, dá origem a uma massa com estrutura muito densa, não porosa, com um vidrado uniforme, granulado fino (PASCUAL, 2005, p.10-11), impermeável, translúcida e com som metálico. Com a porcelana fabricam-se artigos domésticos e artísticos e peças de alta resistência tais como esculturas (Fig. 6a), aparelhos de mesa (Fig. 6b), isoladores para alta-frequência, alta-voltagem, microchips, etc.



(a)



(b)

Figura 6 – Imagens de peças de porcelana.

(a) uma dama. (b) um prato.

Fonte: Acervo autora, 2009.

As massas queimadas dividem-se em dois grupos: as porcelanas duras e as porcelanas moles.

A porcelana dura é uma massa rica em hidróxido de alumínio, quartzo, caulim e baixos teores de feldspato, que necessita de duas queimas para estabilizar. A primeira queima ocorre com temperaturas que variam de 800° a 1000°C e, após a aplicação do verniz ou esmalte, a segunda queima ocorre com temperaturas entre 1300° a 1400°C. Os vernizes e esmaltes que servem de cobertura ao biscoito obtido na primeira queima são, geralmente, compostos sílico-aluminosos potássicos, cálcicos, etc. Este tipo de porcelana foi descoberta pelos chineses, no século IX (DOMINGUES, 2006, p.155).

A porcelana mole é uma massa à base de feldspato que contém baixos teores de hidróxido de alumínio, caulim e quartzo. Sua temperatura de queima varia entre 1200° e 1300°C. O nome porcelana vem do latim “*Porcella*”, dado pelos italianos às conchas do mar (Madrepérolas), que são peças polidas e de superfície macia e lisa. A porcelana mole foi descoberta em Florença, na Itália, no século XVI (PILEGGI, 1958, p.197).

2.2 – Trajetória

A arte de oleiro²², em grego “*Kerameus*”, nasceu, porém, numa data mais antiga que o termo grego *keraniké*. Segundo o historiador Pileggi (1958, p. 7), peças de louça de barro foram descobertas com mais de 24.000 anos²³. Tudo indica que foram produzidas por acaso, como consequência de um incêndio onde queimou um objeto de barro usado para armazenar água ou outro mantimento, que adquiriu uma forma resistente e dura.

Da olaria, como base para a construção na época dos faraós, até as obras produzidas nos séculos XIX e XX, a produção cerâmica vem retratando a vida social e econômica de cada geração: suas aspirações, sua capacidade de transformação, sua estética e seu desenvolvimento criativo.

²² Oleiro - Aquele que trabalha em olaria. Termo medieval que se atribui aos artesões que produzem louça de barro. (DOMINGUES, 2006, p.143).

²³ Artefato encontrado na Tchecoslováquia, datando de 24.500 a.C. Disponível em www.webartigos.com/artigos/historia-da-ceramica/29674. Acesso em 03/01/2012.

As civilizações da Antiguidade se sobressaíram na cerâmica, produzindo objetos que hoje são considerados verdadeiras obras de arte. Os Egípcios produziram ladrilhos, vasos fúnebres e muitos símbolos do culto egípcio, tais como esfinges e animais sagrados (PILLEGI, 1958, p.11). Os Babilônios utilizaram pedras argilosas cozidas, tijolos e ladrilhos esmaltados sempre em cores vivas para o revestimento de seus templos e palácios (CARDOSO, s/d, p. 103). Os Gregos fabricaram vasos decorados com fundo preto e desenhos na coloração vermelha, ânforas²⁴, cálices e cântaros²⁵, com alto grau estético, formas preciosas, ângulos perfeitos, figuras mitológicas e disputas esportivas. E os Chineses que diferentemente dos outros povos não receberam influência externa, no decorrer de suas vinte e duas dinastias criaram uma cerâmica própria com muitos símbolos, costumes e temas expressivos.

A cerâmica acompanhou a evolução dos povos orientais e ocidentais. No ocidente ela se desenvolveu de forma muito semelhante em diversas regiões, mas destaca-se que os ceramistas europeus tiveram muito mais recursos científicos que os ceramistas do resto do mundo.

Na Europa, a cerâmica esteve presente no crescimento cultural e histórico do povo europeu. Esta participou com grande influência no crescimento das artes no Velho Mundo acompanhando a história da Idade Média, o Renascimento, a Revolução Francesa, bem como a era Napoleônica (PILLEGI, 1958, p.33).

Na cerâmica europeia destacam-se a produção alemã, austríaca, espanhola, francesa, inglesa, italiana, suíça e portuguesa.

A *cerâmica alemã* (Fig. 7a) foi destaque na primeira metade do século XIX, a partir dos artefatos produzidos pela fábrica Meissem, na Saxônia. Com diretores e artistas de grande potencialidade, a Meissem conseguiu elaborar um magnífico estilo que a tornou reconhecida mundialmente como o centro vital, dinâmico e propulsor da cerâmica alemã.

A *cerâmica austríaca* (Fig. 7b) destacou-se no final do século XVIII e começo do século XIX, quando a manufatura de Meissem teve que interromper suas

²⁴ Ânfora- Utensílio em forma de vaso, com modelos variáveis, destinado a guardar líquidos, designadamente vinho e azeite (DOMINGUES, 2006, p. 15).

²⁵ Cântaro- Recipiente de barro, zinco ou latão, com formato oviforme (formato oval) e duas pegas (alças), ou apenas uma pega lateral, ligando o colo ao ombro ou bocal estreito, destinado ao transporte de líquidos, normalmente água (DOMINGUES, 2006, p. 50).

atividades por causa da Guerra dos Sete Anos (1756) e a de Sèvres, na França, por conta da Revolução Francesa.

A *cerâmica espanhola* (Fig. 7c) teve seu apogeu no século XIV, quando recebeu a influência dos estilos da magnífica cerâmica dos países muçulmanos. Como resultado, a cerâmica peninsular começou a apresentar uma técnica e uma arte bem característica, que foi chamada de “faiança hispano-mourisca”, na qual se destacavam os esmaltes metálicos. Na arte da azulejaria, os espanhóis também ocuparam lugar de destaque, pois foram os primeiros a utilizá-los no lugar dos mosaicos. A cor e a intensidade da cerâmica espanhola é um dos fatores que a destacam.



Figura 7 – Exemplos de cerâmicas europeias. (a) alemã; (b) austríaca; (c) espanhola.
Fonte: (a) <http://vidadecorada.blogspot.com.br/2010/06/meissen-bela-porcelana-alema-meien.html>;
(b) http://www.trocadero.pt/catalogos/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=&limit=40&limitstart=0, acesso em 03-04-2012; (c) PILEGGI, 1958, p.229, respectivamente.

A *cerâmica francesa* (Fig. 8a), que começou no século XII com a produção de tijolos, ladrilhos, vasos e taças, teve o seu apogeu no século XVII, o qual foi denominado o século da cerâmica francesa. Nesta época o processo de manufatura dos artefatos cerâmicos franceses atingiu quase a perfeição, sendo destaque a produção das fábricas de Vincennes, Sèvres e Limoges.

A *cerâmica inglesa* começou a sua produção no século XIII, mas foi no século XVI, com os Tudors ²⁶, que a produção começou a evoluir. Neste período surgiram os “tigs” ²⁷ que eram peças cerâmicas que retratavam com fidelidade o “estilo próprio dos ingleses”. Os centros cerâmicos localizados nas cidades de Leeds, Castleford, Chelsea foram os mais importantes na produção cerâmica inglesa e, não se pode deixar de destacar, o feito do gravador inglês John Sadler, que utilizou pela primeira vez o processo de impressão (transfer) da decalcomania em louças e porcelanas (Fig. 8b), em 1768.

A *cerâmica italiana* começou no século XV, mas teve seu auge no Renascimento, com a produção de objetos de uso doméstico e artístico de real beleza. Neste período, a cerâmica Capodimonte²⁸ se destacou nas suas três fases de produção. Na primeira fase, com o fabrico de objetos cerâmicos de pequeno porte, em porcelana mole, nas cores amarelada, azulada e esverdeada. No segundo e terceiro períodos, com a produção de estruturas de maiores dimensões em porcelana dura. Na sua produção destacam-se as lindas figuras em *biscuit* branco (Fig. 8c).

A *cerâmica suíça* (Fig. 9a) foi influenciada pelos seus três vizinhos: Alemanha, Itália e França, mas esta influência não comprometeu a qualidade das cerâmicas suíças. Seus principais centros de produção foram: Zurique, Berna, Nyon e Schaffhausen.

²⁶ A Dinastia Tudor figura como a mais brilhante da história da realeza dos britânicos. Composta de seis soberanos consecutivos, pelo menos três deles estão entre as Figuras mais famosas em história monárquica da Inglaterra e da Grã-Bretanha. Disponível em: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/RBDTudor.html>, acesso em 03-04-2012.

²⁷ Tigs- Jarros amplos, com duas ou mais alças, de linhas sóbrias e cores discretas, executados com esmerado rigor (PILEGGI, 1958, p. 50).

²⁸ Capodimonte – Fábrica de cerâmica Italiana da região de Capodimonte, fundada por Carlos VII, rei de Nápoles, em 1743 (PILEGGI, 1958, p. 55).



(a)

(b)

(c)

Figura 8 – Exemplos de cerâmicas europeias. (a) francesa; (b) inglesa; (c) italiana.
 Fonte: <http://www.artesania-antigua.cl/ceramica-inglesa.htm>, acesso em 03-04-2012.

A *cerâmica portuguesa* (Fig. 9b) desenvolveu-se nos séculos XVI, XVII e XVIII e, assim como a espanhola, recebeu influência significativa dos árabes. Os oleiros portugueses acrescentaram às características da cerâmica moura muita criatividade e sensibilidade, vindo a produzir louças, peças artísticas e azulejos de grande qualidade e acabamento.



(a)



(b)

Figura 9 – Exemplos de cerâmicas europeias. (a) suíça; (b) portuguesa.
 Fonte: (a) http://embaixada-portugal-brasil.blogspot.com.br/2012_02_12_archive.html; (b) <http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-g1a52.htm>, acesso em 03-04-2012.

2.3 - Processos de Manufatura

A arte da cerâmica é uma das mais antigas que se tem conhecimento. Com o decorrer dos tempos, seu desenvolvimento e aperfeiçoamento possibilitaram que o homem produzisse artefatos com alto grau de perfeição e qualidade.

A composição das massas utilizadas e as diversas fases de fabricação das cerâmicas se diferenciam conforme o objeto a ser confeccionado, mas pode-se determinar uma sequência básica de fabricação que, neste trabalho, é definida pelo processo de fabricação descrito no livro de Aristides Pillegi, intitulado “Cerâmica no Brasil e no Mundo”, editado no ano de 1958.

O processo de manufatura cerâmica inicia pela escolha das matérias-primas da massa cerâmica, que dependem do tipo de artefato a ser produzido. Na sequência, é feita a preparação das matérias-primas, definida pela desagregação, limpeza dos materiais, trituração e galga. A desagregação consiste em reduzir o volume das matérias-primas e pode ser manual ou mecânica. A limpeza consiste na retirada das impurezas que possam prejudicar ou alterar a composição da massa e pode ser feita manualmente com peneiras, ou através de lavagem. A trituração é feita em britadores para se obter o tamanho correto das partículas (Fig. 10) e, por último, a galga consiste na mistura das matérias-primas (Fig. 11).

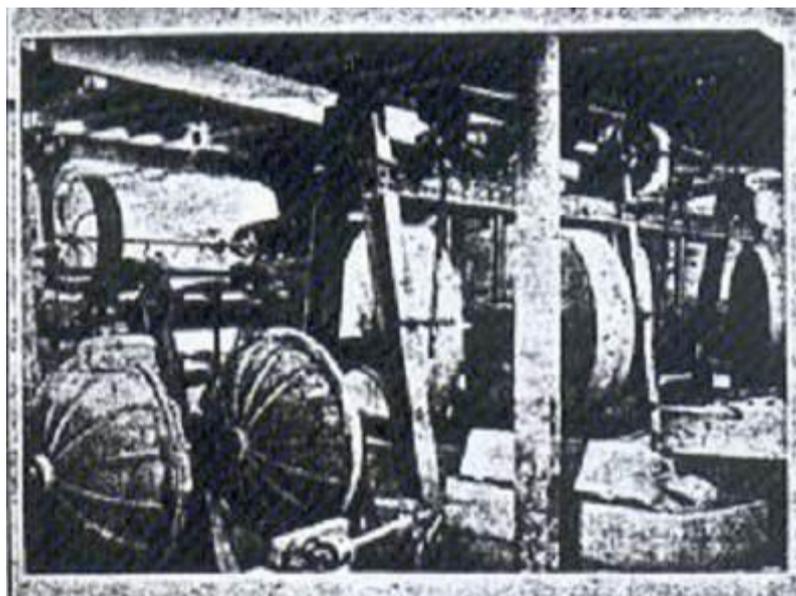


Figura 10 - Imagem do processo de trituração de matérias-primas.
Fonte: Catálogo da Fábrica de Devezas, de 1910, 2012, p. 11.

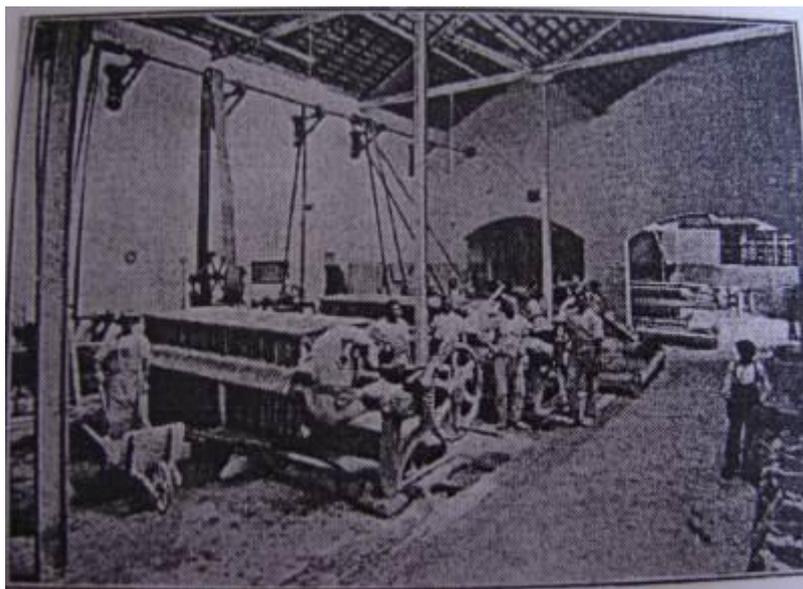


Figura 11- Imagem da preparação da massa na Fábrica Santa Catarina, Água Branca – São Paulo (s/d).

Fonte: PEREIRA, 2007, p. 58.

Depois de desagregada, limpa, triturada e galgada, a massa passa pela ação dos moinhos de bola ou tamborões giratórios onde, por meio de atrito, ocorre a mistura e a homogeneização dos diferentes componentes. O produto resultante é despejado em uma espécie de bateadeira gigante, chamada girândola, para evitar a sedimentação do material. A massa líquida obtida é levada, através de bombas, até uma máquina chamada de filtro-prensa (recalque), ou é deixada ao ar livre, para ser retirada a umidade excessiva. Por último, a massa seca passa por marombas a vácuo, para a remoção de possíveis bolhas de ar e para garantir a consistência e homogeneidade para confecção das peças.

A massa cerâmica pronta é pressionada para a saída da maromba e para atingir o formato desejado por meio de modelagem. Nesta fase de transformação da massa em objetos cerâmicos, podem-se citar os seguintes processos:

- **Modelação** – Formação de artefatos cerâmicos pela utilização direta das mãos ou de um utensílio sobre a massa (Fig.12).
- **Torno de oleiro** – Esta formação de artefatos cerâmicos é um processo manual somente usado para peças redondas. O oleiro aplica um bloco de massa cerâmica na superfície do torno em movimento de rotação contínuo e o oleiro dá a forma com as mãos (Fig.13).

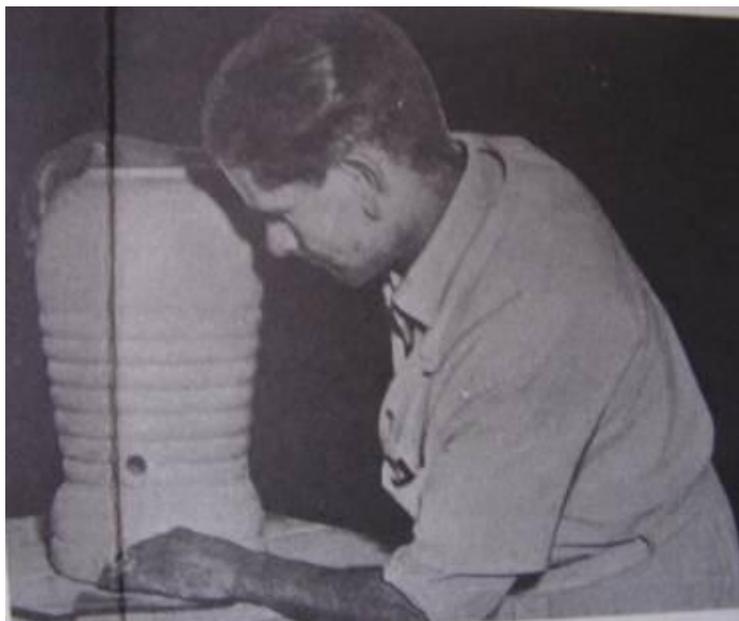


Figura 12 - Imagem da modelação.
Fonte: PILEGGI, 1958, p. 184.

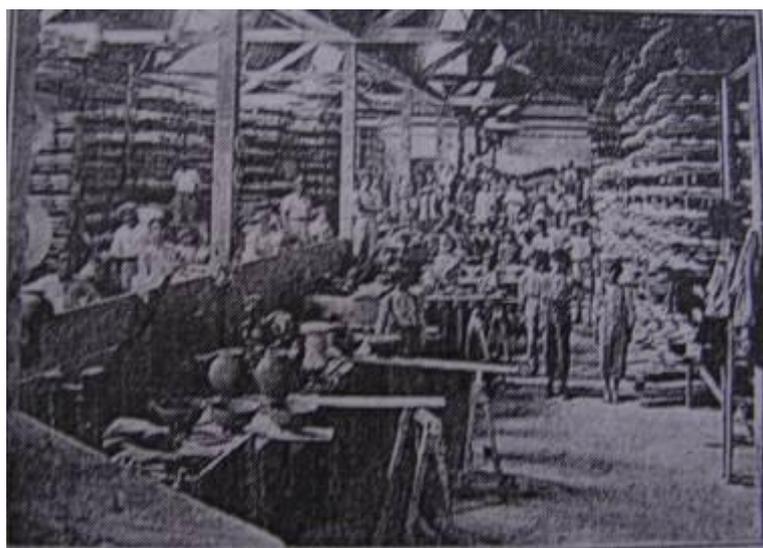


Figura 13 – Imagem da seção de tornos existentes na Fábrica de Santa Catarina, Água Branca – São Paulo (s/d).
Fonte: PEREIRA, 2007, p. 58.

- **Moldagem** – Formação de artefatos utilizando moldes com as formas dos objetos a serem copiados. Este processo pode ser manual, por prensagem ou por fundição. A fundição aproveita a propriedade de que certas pastas têm de se tornarem fluídas pela adição de carbonatos e silicatos alcalinos, dando origem a um líquido grosso denominado de barbotina. A barbotina é vazada em moldes de gesso que possuem a forma exterior do objeto a copiar. O gesso da forma absorve a água de suspensão da massa e esta adere ao

molde na espessura desejada. O líquido excedente é removido (PINHEIRO, s/d, p.24). Depois de seca, a peça moldada é removida do interior do molde com facilidade, pois esta ao secar sofre retração.

- **Calibragem** – Produção de objeto cerâmico pela aplicação da massa sobre um molde de forma metálica.
- **Secagem** – Após a modelagem as peças passam para a fase da secagem ou enxugo para a eliminação da água de preparação. Esta operação deve ser feita com o maior cuidado, pois a rápida evaporação da água pode dar origem a tensões internas que provocam fissuras, fendas e deformações na peça. Nesta fase, a peça sofre a sua primeira contração/retração. A secagem pode ser natural, ao ar livre, ou artificial, em estufas a frio ou a quente (Fig.14). Durante a secagem é feito o acabamento das peças para retirada das rebarbas e imperfeições. Após a secagem total a peça não altera as formas, mas reduz de volume, sofrendo a 1ª contração devido à perda da água acrescentada na preparação da pasta.

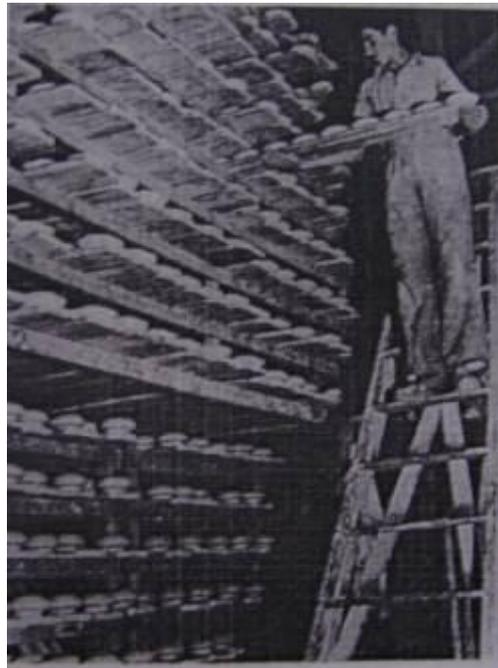


Figura 14 – Setor de secagem natural da Fábrica de Louças Cláudia, São Caetano – São Paulo (1935).

Fonte: PEREIRA, 2007, p. 103.

- **Queima ou cozedura** - As peças secas são levadas à queima ou cozedura em fornos intermitentes, a gás ou contínuos (Fig. 15a e 15b), também conhecidos como túneis, com carrinho deslizante. As temperaturas de queima variam de 800 a 1500°C. Nesta etapa, em virtude de reações químicas internas que ocorrem na massa cerâmica, as peças tornam-se duras, sonoras e inalteradas.

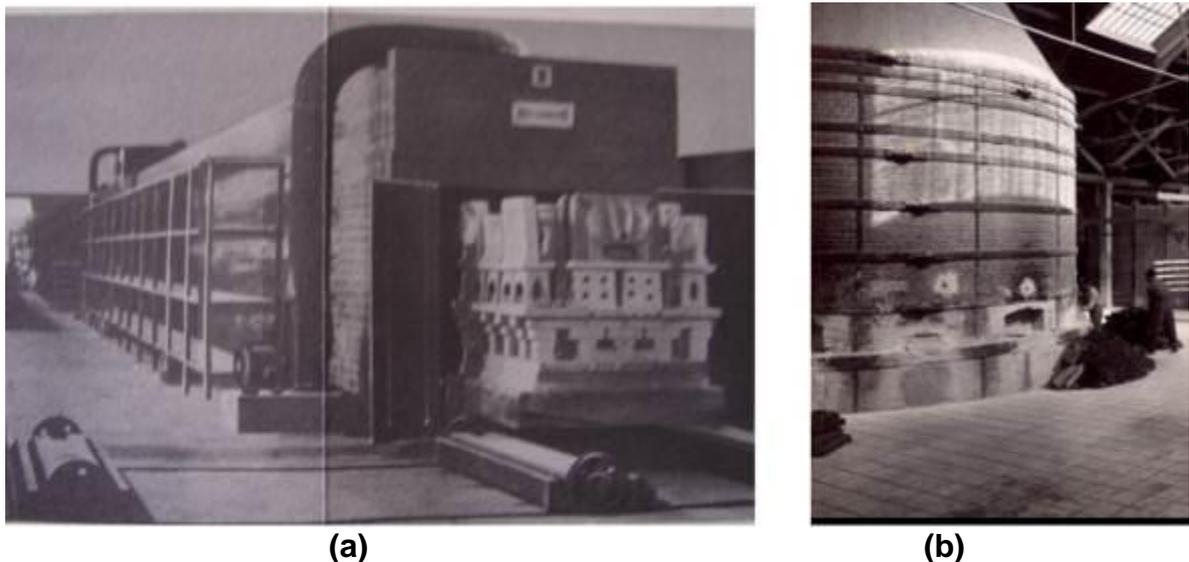


Figura 15 – (a) Imagem de um forno túnel contínuo. (b) Imagem de um forno redondo.
Fontes: (15a) PILEGGI, 1958, p. 184; (15b) PEREIRA, 2009.

No processo, na primeira queima do objeto cerâmico, em fogo brando (800°C), obtém-se a chacota, biscoito ou barro cozido²⁹. É neste momento que ocorre a segunda contração da peça, devido à perda de toda a água da pasta e a queima das matérias orgânicas. Posteriormente, após a aplicação de vidrados e esmaltes, para obter uma forte aderência entre os elementos aplicados à chacota, ocorre a segunda queima com temperaturas que variam entre 800° a 1400°C.

Os vidrados aplicados à chacota são resultantes da mistura de um vidrado estanífero (um vidrado composto por uma calcina³⁰ de chumbo e uma calcina de

²⁹ Barro cozido, Biscoito ou Chacota – Termos que designam o corpo cerâmico obtido após a primeira queima. O termo chacota se diferencia de chamota que é barro cozido, moído ou triturado, normalmente constituído por restos de peças e que se apresentam sob a forma de granulado ou em pó (DOMINGUES, 2006, págs. 36 e 57).

³⁰ Calcina é a calcinação do chumbo e do estanho em um forno aproximado até a oxidação total dos elementos, ou seja, mistura do óxido de chumbo (PbO) com o óxido de estanho (SnO₂). Geralmente os vidrados não são moídos nas fábricas, existe uma oficina independente, movida a vapor, que se encarrega de moer para os fabricantes. (LEPIERRE, 1912, p. 108).

estanho) e uma determinada quantidade de areia e sal. Depois de misturadas e trituradas, as substâncias são diluídas em água e com esta mistura é feita a vitrificação das peças chacotadas por imersão, por pintura ou por insuflação. A peça que é porosa recebe o vidrado e este absorve a água, ficando sobre a superfície da peça apenas o vidrado em pó (CARDOSO, s/d, págs. 243-244). Sua principal função é tornar uma superfície dura, não absorvente e de fácil limpeza. Na parte estética, tem a vantagem de possibilitar uma variada gama de texturas e de superfícies coloridas (GUILHERME, 2008, p.17).

Os vidrados podem ser classificados pelo grau de transparência e brilho, pela sua composição, pela temperatura de cozimento e pelos efeitos de textura depois do cozimento. De acordo com Guilherme (2008, pp.18-20), segundo o grau de transparência e brilho, os vidrados são assim classificados:

- Transparentes - aqueles que a luz atravessa a camada vítrea deixando o suporte visível; podem ser incolores (alcalino, bórax, feldspatos ou com chumbo), levemente coloridos (com chumbo) ou coloridos (óxidos metálicos ou pigmentos).
- Opacos – são os que contêm elementos opacificantes, tais como os óxidos de estanho e de zircônio, silicato de zircônio, óxido de antimônio, rútilo ou óxido de zinco. Os vidrados opacos podem ser brilhantes ou mates, brancos ou coloridos.
- Mates – os que apresentam o aspecto fosco. O cálcio e o bário são bons agentes matizantes. Modificando um vidrado brilhante reduzindo ou aumentando a proporção de caulino conforme a pasta; colocando magnésio (5 a 20 %); ou diminuindo o óxido de chumbo.
- Coloridos – são os que contêm óxidos metálicos ou pigmentos.

As peças cerâmicas podem ainda sofrer uma terceira queima, quando sobre estas são aplicadas decorações que não resistem às altas temperaturas, tais como o ouro, o vermelhão ou o decalque. Para a execução desta queima, geralmente, é utilizado o forno de mufla³¹.

³¹ Forno de Mufla – Forno elétrico fechado, onde os objetos submetidos à cozedura não entram em contato com as chamas (DOMINGUES, 2006, p. 139).

Os objetos cerâmicos, de uso doméstico ou artístico, ainda podem ter sua beleza realçada com a aplicação de diferentes técnicas de decoração que, geralmente, são executadas por mulheres por sua maior delicadeza e habilidade. Destacam-se como técnicas de decoração mais usuais as seguintes:

- A *pintura a pincel*, que é um trabalho executado à mão livre (Fig. 16), a *pintura com estêncil ou moldes* e a *pintura com aerógrafo*, que é executada com uma pequena pistola acionada por ar comprimido que emite um fino jato de tinta, aplicados na chacota.
- As *fendas*, as *perfurações* e os *esgrafiados*³² que são feitas com a peça úmida.



Figura 16 – Imagem do processo de pintura à mão.
Fonte: PILEGGI, 1958, p. 184.

- Os *relevos* das peças cerâmicas são feitos de três formas. Na primeira, a massa cerâmica é modelada à mão ou com forma e, depois, é colada na peça principal com argila líquida. Na segunda, se aplica o engobe, que é uma massa de consistência cremosa, com a pera de oleiro sobre a chacota (Fig. 17a). Na terceira e última forma, faz-se a produção do efeito de um relevo, a partir da aplicação de esmaltes e vernizes em uma zona específica.

³² Esgrafiado – Técnica decorativa que se baseia no desbaste do engobe (argila de consistência cremosa) até a sua eliminação ou até aparecer a argila anterior (PASCUAL e PATIÑO, 2005. p.20).

- Os *pigmentos metálicos*, tais como o ouro e a prata, são aplicados nas peças cerâmicas chacotadas (Fig. 17b).



Figura 17 – (a) Imagem de um relevo feito com engobe. (b) Imagem de decoração com douramento.
 Fonte: PASCUAL e PATIÑO, 2005. p. 21.

- A técnica do *decalque* é feita a partir da aplicação de um motivo decorativo na superfície do objeto já esmaltado, por meio de um adesivo industrial ou um papel especial endurecido com verniz (Fig. 18).



Figura 18 - Imagem de um decalque utilizado na Fábrica de Sacavém, Lisboa, Portugal.
 Fonte: SANTOS, E.,2007, p. 157.

- A *serigrafia* é uma impressão feita diretamente na peça chacotada, utilizando telas de seda de malha muito fina que permitem a passagem da tinta aplicada.

- A *estampilhagem* é uma técnica semi-industrial que consiste na colagem de estampas (papéis encerados ou acetinados com os motivos decorativos) sobre o vidrado ou esmalte.

As peças produzidas são classificadas, embaladas e armazenadas. Algumas fábricas possuem, além do depósito (Fig. 19), uma sala de exposição (Fig. 20). Para melhor compreender o processo de fabricação da cerâmica apresenta-se um fluxograma em anexo. (Anexo A, p.166)



Figura 19 - Imagem do depósito da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
Fonte: Catálogo de 1910, p.10.



Figura 20 – Foto de 1910 da sala de Exposição da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
Fonte: Revista Arqueologia Industrial, série quatro, nº. 4, 2008, p. 28.

Como se pode ver, o processo de fabricação de artefatos cerâmicos requer um controle rigoroso de todas as fases de sua manufatura. Por isto, atualmente, as

indústrias priorizam a busca pela perfeição das técnicas de manufaturamento, a modernização e o aperfeiçoamento da mão de obra e a aquisição de maquinários.

O processo de fabricação e decoração de artefatos cerâmicos é, praticamente, igual em todo o mundo, apenas ocorrem variações mínimas na qualidade da matéria-prima ou do maquinário utilizado.

2.4 - Patologias e Degradações

Os artefatos cerâmicos apresentam uma resistência muito grande à degradação. Uma cerâmica íntegra, que está em ambiente estável, dificilmente apresentará algum tipo de patologia.

As patologias cerâmicas têm que ser estudadas para assegurar que os objetos tenham um tratamento de conservação ou restauração adequado, capaz de impedir que a sua leitura estética e histórica não se perca. Estas ocorrem, geralmente, porque estas sofreram alguma deterioração muito significativa durante a manufatura, com o seu uso contínuo ou com intervenções inadequadas. Além disto, a deterioração da cerâmica, também, pode estar ligada a fatores ambientais, que, por serem de natureza diversa, podem causar diferentes danos, tais como a perda total ou parcial dos objetos.

Os defeitos de produção são consequência da qualidade das matérias-primas e dos processos de manufatura. Os defeitos por intervenções inadequadas ocorrem ao longo do uso das peças e podem ser assim descritos:

- **Alterações por abrasão** - é a perda total ou parcial do material de revestimento (decoração ou cobertura) por fricção de um objeto em outro, afetando a estética do produto (Fig. 21). Este dano pode ser resultado de um ato único ou de ações repetitivas que levam ao desgaste ou desprendimento do revestimento e deixam a chacota à mostra.



Figura 21 – Exemplos de danos provocados por abrasão.
Fonte: Normas de Inventário Cerâmicas, Artes Plásticas e Artes Decorativas- IMC, 2007, p. 121.

- **Colagem inadequada** - é quando ocorre a união incorreta de fragmentos que não correspondem um com o outro, deixando desníveis e excessos de cola; ou também quando há aplicação de adesivos (colas) inadequados, etc. (Fig. 22). Esta intervenção pode acelerar a deterioração da peça.



Figura 22 – Dano provocado por colagem inadequada, excesso de cola, peça em faiança de um acervo particular.
Fonte: Acervo autora, 2009.

- **Deposição** - é o depósito por sedimentação de partículas sobre a superfície do objeto formando uma massa, por exemplo, depósito de calcário.
- **Destacamento ou descolamento do revestimento** - é quando o revestimento ou a decoração cerâmica se desprendem da superfície da chacota em lugares isolados, devido ao uso ou transporte (Fig. 23). Esta

alteração pode ser provocada pela presença de umidade ascendente, que ocorre devido à excessiva porosidade da chacota. Neste caso, o dano teve início na manufatura, quando não foi utilizada uma temperatura de queima correta para a obtenção da chacota.



Figura 23 – Dano ocasionado pelo destacamento ou descolamento do revestimento, peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.
Fonte: Acervo autora, 2009.

- **Empolamento do vidro ou esmalte** – este dano acontece quando ocorre o desprendimento do revestimento da chacota, ficando um espaço entre os dois que dá origem a uma bolha. Esta degradação tem como causa a presença de umidade na chacota.
- **Despigmentação** – é a perda da cromática superficial original causada pelo uso indevido e contínuo de detergentes, abrasivos, lixívia³³, ácidos e por agentes climáticos. Esta degradação ocorre especialmente nas produções industriais que aplicam a técnica de decalque em sua manufatura³⁴.
- **Eflorescência ou doença da cerâmica ou cancro da cerâmica** - são depósitos de sais na superfície das peças, que se apresentam na forma de filamentos cristalinos, geralmente, brancos, que afloram em chacotas de

³³ Lixívia - Solução alcalina que se obtém lançando água fervente em pano recoberto de uma camada de carbonato de sódio ou de cinza. Produto comercial detergente. Retirado do site <http://www.dicionarioweb.com.br/lixivias.html>, acesso em 03-04-2012.

³⁴ **Normas de Inventário Cerâmica, Artes Plásticas e Artes Decorativas**- IMC, Cromotipo, Lisboa, Portugal, 2007, p. 122.

massas porosas (terracotas e louças) com a ajuda da água ou da umidade. A presença destes filamentos provoca dilatação e ruptura da chacota e de seu revestimento (Fig. 24).



Figura 24 – Dano ocasionado por degradação por eflorescência em um fragmento de faiança.
Fonte: BALDERRAMA, enero2001-junio 2002, p. 23.

- **Esbeaçadela** – perda de partes da peça, geralmente, provocadas por uma batida. Esta degradação muitas vezes tem origem em falhas na chacota que resultam em pontos de fragilidade a impactos. Podem ocorrer nas bordas e bases das peças.
- **Estalado** - é quando a superfície vítrea, devido à mudança constante de temperatura, cria uma estrutura de pequenas linhas reticulares. No início o dano é só estético, mas a sequência do processo pode destacar o revestimento e o objeto perde a sua condição de impermeabilização.
- **Fissuras** - Podem ocorrer dois tipos de fissuras: a *fissura superficial ou fio de cabelo* e a *fissura da chacota*.
A fissura superficial é uma fenda de profundidade variável que surge no revestimento, mas que não separa os fragmentos. Esta degradação é provocada por variação dimensional (contração/dilatação) causada, geralmente, por mudanças de temperaturas. A fissura tem o aspecto linear, retilíneo e fino (Fig.25a).

A fissura da chacota ocorre quando a pasta da cerâmica se rompe por impacto ou choque térmico. A fissura começa em um ponto e vai até outro sem obrigatoriamente provocar a ruptura da peça. A causa deste dano pode ser por manipulação incorreta ou defeito (falha) provocado no processo de manufatura (Fig. 25b).

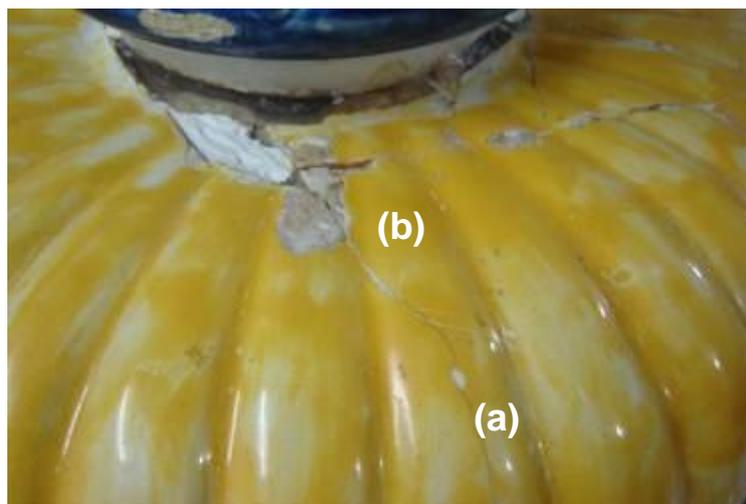


Figura 25 – Danos ocasionados em peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.

(a) Fissura superficial (b), Fissura da chacota.

Fonte: Acervo autora, 2009.

- **Fatura** – este dano ocorre com a separação total de partes da peça. Sua causa, geralmente, é devido a um choque violento ou a uma degradação interior. É uma das principais causas de deterioração da cerâmica (Fig. 26).
- **Lacuna** – surge quando parte(s) de um objeto cerâmico é (são) perdida(s), ocasionando um buraco na peça (Fig. 27).



Figura 26 – Dano ocasionado por fratura, peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.
Fonte: Acervo autora, 2009.



Figura 27 – Dano ocasionado pela perda de pedaço – lacuna – peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.
Fonte: Acervo autora, 2009.

- **Manchas** – são danos ocasionados pelo contínuo contato das peças cerâmicas com materiais como gorduras, azeites, ceras, etc. Além disto, também podem ocorrer manchas devido à presença de *gatos* e *cravos*, peças geralmente de ferro usadas como fixadores, que com o decorrer do tempo se oxidam formando um pó ferruginoso que causa uma mancha ocre-avermelhada (Fig. 28).



Figura 28 – Dano ocasionado por mancha provocada pela presença de metais ferrosos, peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.
Fonte: Acervo autora, 2009.

- **Presença de microrganismos** - esta deterioração é provocada pela presença de algas, fungos e líquens, organismos que se alimentam de materiais inorgânicos. Esta pode desenvolver-se na superfície das peças com maior ou menor profundidade (Fig. 29).



Figura 29 - Dano ocasionado pela presença de micro organismos, peça em faiança pertencente ao Casarão do Barão de Cacequi.
Fonte: Acervo autora, 2009.

- **Pulverulência** - é uma alteração física na estrutura cerâmica da chacota que provoca a formação de partículas soltas, o pó. Esta deterioração ocorre na superfície da cerâmica e ocasiona o desprendimento dos revestimentos e a degradação da chacota.

- **Sujidades** - são as partículas ou materiais estranhos depositados na superfície das peças, estes ocasionam desgastes e manchas (Fig. 30).



Figura 30 – Dano ocasionado por sujidade, peça em faiança pertencente à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul. Fonte: Acervo autora, 2009.

2.5 - A Cerâmica Portuguesa

O início do processo de produção de cerâmica portuguesa ocorreu no século XVI e os centros mais importantes da época localizavam-se, principalmente, nas regiões das cidades do Porto, Lisboa e Coimbra. Existiam, também, outras localidades com avançados setores de produção, tais como Caldas da Rainha, Vila Nova de Gaia, Viana do Castelo, dentre outras.

No século XVII teve início a produção da cerâmica ornamental portuguesa em faiança, sendo esta uma das mais elaboradas da Europa. Nesta época, surgiram excelentes ceramistas que modelavam peças de uso doméstico, bem como objetos de ornamentação que se sobressaíam pelo colorido dos esmaltes e pela originalidade da ornamentação (PILLEGI, 1958, p. 57). Eram produzidos vasos, louças de cozinha, azulejos e esculturas exportadas principalmente para o Brasil e, vinham muitas vezes na condição de lastro dos navios.

A produção de cerâmica portuguesa teve seu declínio no período de 1808 a 1840, ocasionada pelas constantes invasões napoleônicas, pelos saques dos invasores e pela vinda da Rainha D. Maria I e de sua corte para o Brasil (SANTOS, 2007, p. 31). Este cenário econômico só mudou com o fim da Guerra com os franceses, em 1834, que fez com que as fábricas voltassem a receber encomendas e a economia portuguesa voltasse a se reerguer. Neste período, houve o retorno da Rainha e de sua corte, mas os laços econômicos entre Portugal e Brasil se mantiveram sólidos e se expandiram. As exportações de produtos portuguesas se intensificaram.

No final do século XVIII começou em Portugal a utilização do azulejo³⁵ em fachadas. Esta aplicação dos azulejos, segundo os historiadores Mário Barata (1987) e Santos Simões (1987), iniciou com os brasileiros que começaram a aplicá-los no exterior dos prédios, possivelmente, para solucionar os problemas climáticos, de limpeza e economia. No Congresso Brasileiro de Tropicologia, ocorrido em Recife, no ano de 1986, Mário Barata enfatizou a sua opinião e citou Santos Simões, como descrito a seguir:

[As] inclemências do clima quente e úmido do litoral brasileiro e a relativa pobreza dos materiais para acabamento externo das fachadas suscitavam problemas de conservação e de impermeabilização das grandes massas parietais externas” (BARATA, 1986, p. 178).

“muito cedo se reconheceu nos revestimentos cerâmicos uma proteção eficaz contra a intempérie e simultaneamente um meio de suprir a carência ou carestia de materiais nobres para o engalanamento de arquitetura. (...) Assim se explica como os construtores no Brasil empregaram a azulejo em revestimentos exteriores, prática pouco usada no Portugal europeu e que havia de frutificar além-atlântico em condições espetaculares (BARATA, 1986, p. 183).

O emprego do azulejo no exterior provocou inovações estéticas e a ampliação de seu uso, visto que este quando usado no interior só cumpria a função de decoração, na maioria das vezes, erudita (SANTOS, 2007, p. 32). As fachadas

³⁵ A origem do nome “azulejo” provém dos árabes, sendo derivado do termo “azuleicha”, que significa “pedra polida”. Disponível em: <http://www.porcelanabrasil.com.br/p-22.htm>, acesso em 18/01/2012.

tornaram-se coloridas, sem a preocupação de desgaste das cores que ocorria quando eram aplicadas as tintas convencionais.

Em Portugal, o uso dos azulejos nas fachadas teve seu apogeu no final do século XVIII e início do século XIX, superando a própria tradição espanhola. Neste período não havia casa que não tivesse, pelo menos, um painel com a representação de uma imagem sacra, uma cena ou uma inscrição (PILLEGI, 1958, p. 58).

Com a produção azulejar fortificada, outros artefatos cerâmicos que antes eram apenas utilizados como adornos de jardins passaram a ser produzidos em faiança, se destacando e passando do chão para as platibandas e frontarias³⁶, sendo usados como mais uma ferramenta estética para as fachadas dos casarões e palacetes. Dentre estas, pelo intenso uso, se destacaram as peças cerâmicas em figuras alegóricas, ornatos, pinhas, balaústres e agulhas, que eram produzidas esmaltadas ou decoradas, conforme a solicitação do comprador.

Segundo a pesquisadora portuguesa Cláudia Emanuel Santos (2007, p. 223), na maioria das vezes, as figuras alegóricas reproduziam mulheres e guerreiros e os conjuntos iconográficos eram representativos das quatro estações, dos ofícios, das virtudes e dos deuses que durante séculos serviram de guardas como se de gárgulas³⁷ se tratassem.

As fábricas portuguesas, através de seus habilidosos artistas, conseguiram criar uma produção de cerâmica em faiança diferenciada, com muitos elementos cerâmicos de altíssima qualidade e extrema beleza. O pesquisador português Meco (2007) em seu trabalho relata:

São muito característicos da produção do Porto os balaústres, merlões, estátuas, vasos e fogaréus de louça esmaltada ou branca, que decoram as platibandas de inúmeros prédios por todo o país, combinando-se com os paramentos azulejados e os frisos de estuque das cornijas (MECO, *apud*. SANTOS, 2007, p. 92).

³⁶ Frontaria – Fachada principal de um edifício, a que está voltada para a rua. Verbetes retirado do Dicionário Aurélio.

³⁷ Gárgula - As gárgulas, na arquitetura, são desaguadouros, ou seja, são a parte saliente das calhas de telhados que se destina a escoar águas pluviais a certa distância da parede e que, especialmente na Idade Média, eram ornadas com Figuras monstruosas, humanas ou animais, comumente presentes na arquitetura gótica. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%A1rgula>, acesso em 03-04-2012.

Dentre as inúmeras fábricas portuguesas da época foram destaque na produção dos elementos decorativos em faiança as cidades do Porto, de Vila Nova de Gaia e de Lisboa. As principais unidades fabris que se destacaram foram a Real Fábrica do Rato, a Fábrica Miragaia, a Fábrica Santo Antônio do Vale da Piedade, a Fábrica Massarelos, a Fábrica da Vista Alegre, a Fábrica da Viúva Lamego, a Fábrica da Rua da Imprensa Nacional, a Fábrica Carvalhinho, a Real Fábrica de Louça Fervença, a Fábrica do Senhor de Além, a Fábrica Cavaquinho, a Fábrica Pereira Valente, a Fábrica da Torrinha, Empresa Electro-Cerâmica e a Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Neste trabalho não se irá explanar sobre a história de todas as unidades fabris produtoras de cerâmica em faiança, mas discorrer-se-á sobre a Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, situada em Vila Nova de Gaia, e seus fundadores, Antônio Almeida da Costa, José Joaquim Teixeira Lopes e Bernardo José Soares Breda, visto que se analisará se são originadas desta Fábrica das Devezas a produção das peças cerâmicas existentes nas platibandas dos Casarões 8, 6 e 2 do Centro Histórico da cidade de Pelotas, pois as peças apresentam marcas em baixo relevo ou com tinta azul cobalto com o nome da indústria cerâmica das Devezas.

Antônio Almeida da Costa (Fig. 31), nascido em 1832, em Cascais, era o mais velho de cinco irmãos de uma família de canteiros muito habilidosos. Sua formação profissional iniciou em 1951, em cantaria, na cidade de Lisboa. Aos dezenove anos foi trabalhar e se aperfeiçoar na Oficina de “Amatucci”³⁸, na cidade do Porto, e, em 1954, estudou na Escola Industrial do Porto, cursando a disciplina de Ornatos e Geometria. Na oficina de Amatucci, conheceu o exímio modelador José Joaquim Teixeira Lopes (Fig. 32), nascido em 1837, na cidade de São Mamede de Riba Tua, ganhador de muitos prêmios pela qualidade de seu trabalho.

³⁸ Emídio Amatucci – Escultor e canteirista lisboense, possuía uma oficina de cantaria no Porto (DOMINGUES, 2003, p.3).

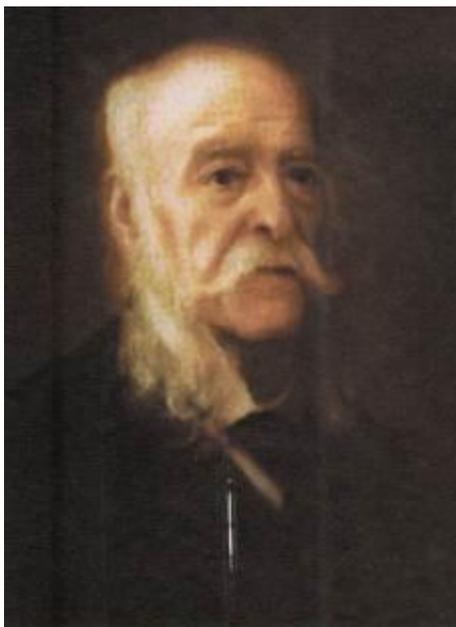


Figura 31 – Retrato de Antônio Almeida da Costa, sócio fundador da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Revista Arqueologia Industrial, 2008, p. 27.

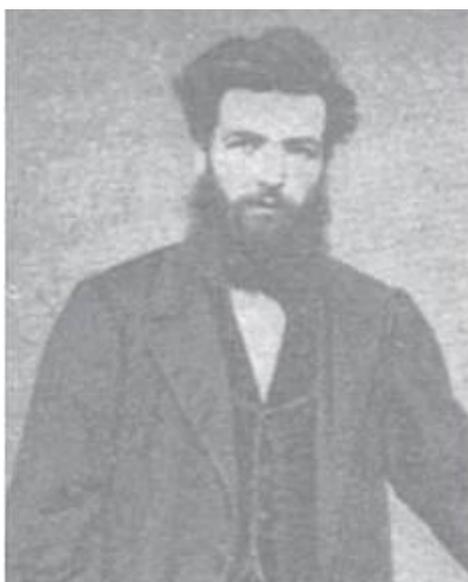


Figura 32 - José Joaquim Teixeira Lopes, sócio fundador da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: DOMINGUES, s/d, p.43.

No ano de 1858, aos 26 anos, Antônio Almeida da Costa abriu sua oficina de cantaria, na qual elaborava e executava qualquer tipo de projeto com os mais diferentes tipos de materiais, com soluções clássicas ou inovadoras, buscando sempre o equilíbrio estético (Fig. 33). Antônio provavelmente recebeu uma tripla formação primeiramente como aprendizagem inicial do ofício de canteiro na região de Lisboa, posteriormente passou um tempo trabalhando com o canteiro Emídio

Amatucci em sua oficina, e por fim sua formação escolar que lhe deu outro tipo de formação visual, estes conhecimentos foram fundamentais para a sua vida profissional (DOMINGUES, 2003, p.8).



Figura 33 - Mausoléu de Adriano da Costa Ramalho, Cemitério de Agramonte (Porto-Portugal).
Fonte: DOMINGUES, s/d, p.95.

Em 1864, Antônio Almeida da Costa, juntamente com José Joaquim Teixeira Lopes e o capitalista Bernardo José Soares Breda fundou a Sociedade Costa, Breda e Teixeira Lopes, que deu origem à Fábrica de Cerâmica das Devezas, destinada à exploração da produção de artefatos cerâmicos em faiança (DOMINGUES, 2003, p. 57). Na empresa, Antônio Almeida da Costa era o escultor e o mentor, José Joaquim Teixeira Lopes era o modelador e o responsável pela parte artística e Bernardo José Soares Breda era o investidor.

Segundo Domingues (2003, p. 20), na Fábrica de Cerâmica das Devezas era usado o acervo de modelos existente na oficina de cantaria de Antônio Almeida da Costa.

Em 1869, Antônio Almeida da Costa publicou pela primeira vez, em papel timbrado, o fabrico e a venda de diversos ornatos cerâmicos da Fábrica de Cerâmica das Devezas, além de materiais de construção (DOMINGUES, 2003, p. 80). Nesta época, a fábrica já era:

Conhecida como a “Fábrica do Costa”, que se situava junto ao caminho de ferro das Devezas, em Gaia, tendo de um lado da estrada o estabelecimento para cerâmicas de construção civil e do outro lado oficinas para louça de faiança comum, apostando, portanto, na diversidade produtiva (SOEIRO, et al, 1995, p. 263).

A sociedade Costa, Breda e Teixeira Lopes se desfez em 1870 e Antônio Almeida da Costa comprou as partes de Bernardo José Soares Breda e de José Joaquim Teixeira Lopes. Este último, mesmo saindo da sociedade, continuou como criador artístico da empresa.

Em 1874, Antônio Almeida da Costa, José Joaquim Teixeira Lopes e Feliciano Rodrigues da Rocha formaram uma nova sociedade financeira, denominada Antônio Almeida da Costa & C.A, que atuava como mantenedora financeira da Fábrica de Cerâmica das Devezas. Em 1877, a empresa já possuía uma rede de depósitos comerciais em Lisboa, Braga, Viana do Castelo, Guimarães, Régua, Lamego e no Rio de Janeiro. Esta sociedade foi desfeita no ano de 1880, mas a fábrica continuou a funcionar com a administração de Antônio Almeida da Costa e o apoio de seus ex-sócios.

Em 1882, a Fábrica de Cerâmica das Devezas, além da produção cerâmica, passou também a produzir peças em metal fundido e a chamar-se Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, e, em 1886, foi criada a sucursal na Pampilhosa do Botão (Fig. 34), onde fabricavam-se telhas chatas que, segundo Lepierre (1912, p. 154), possuíam qualidade superior às telhas do tipo Marselha.



Figura 34 - Propaganda da fábrica e da sucursal das Devezas.
Fonte: DOMINGUES, s/data, p.48.

Desde a metade do século, as Exposições Universais eram os grandes espaços para a exibição da produção industrial, onde a burguesia ascendente aproveitava para exibir o seu poder econômico, político e cultural. As peças eram confeccionadas especialmente para essas mostras, se caracterizavam pela tecnologia das formas e pela sua beleza exuberante.

Segundo Plum (1979), a sociedade europeia, liderada pela elite industrial, estava empenhada em dominar o mundo, buscando a expansão da civilização pela produção dos bens industriais. O desenvolvimento dos transportes e da comunicação (ferrovias, telégrafo, navios e trens a vapor) criou uma relação muito importante entre os países industrializados, essencial para a consolidação do capitalismo como sistema internacional.

Nesta época, a produção cerâmica portuguesa abastecia o mercado interno português, e as exportações para o Brasil e para a Espanha. No Brasil, a empresa possuía um depósito na cidade do Rio de Janeiro, localizado na Rua 7 de setembro, nº 45.

A Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas era muito atuante e divulgava seus produtos em feiras e exposições por meio de catálogos para uma sociedade que estava em ascensão. Segundo Vasconcelos (s/d, p. 100-101), a Fábrica apresentou suas coleções nas Exposições de Cerâmica do Porto (1882 e

1897), de Lisboa (1888 e 1898) e na Exposição Universal de Paris (1900) onde recebeu a Medalha de Prata.

Os catálogos foram utilizados como forma de divulgação dos produtos fabricados pelas indústrias de cerâmicas e de fundição. Em Portugal e na Espanha podemos destacar fábricas de cerâmicas com produções semelhantes e com catálogos: Fábrica Aleluia em Aveiro, s/d; Fábrica de Cerâmica Carvalhinho, em Vila Nova de Gaia, s/d; Fábrica de Cerâmica Lusitânia, em Lisboa, s/d; Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego LDA., em Lisboa, s/d; Fábrica de Cerâmica Sacavém, em Sacavém, s/d; Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, em Vila Nova de Gaia, 1910 (SANTOS, 2007). E na Espanha a Fábrica Antonés y Compañía (Fig.35) e a Fábrica Tarrés Maciá y Cia (Fig. 36), ambas em Barcelona (DOMINGUES, 2009, p.455).

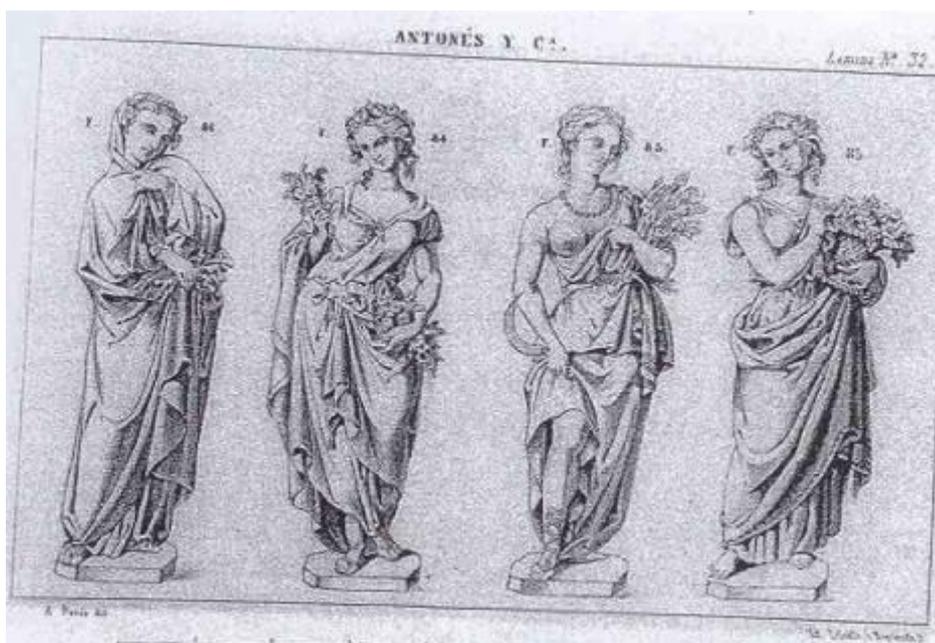


Figura 35 - As quatro estações, no catálogo da Fábrica Antonés y Compañía, de Barcelona.
Fonte: Instituto de Promoción Cerámica, CH05000534, apud. Domingues, 2009, p. 455.

Analisando os catálogos catalães com os portugueses, podemos verificar que as esculturas espanholas possuem qualidades e características próprias como cabeças e rostos mais realistas, mas com panejamentos mais volumétricos e que as esculturas portuguesas são de tão boa qualidade de modelagem e de execução.

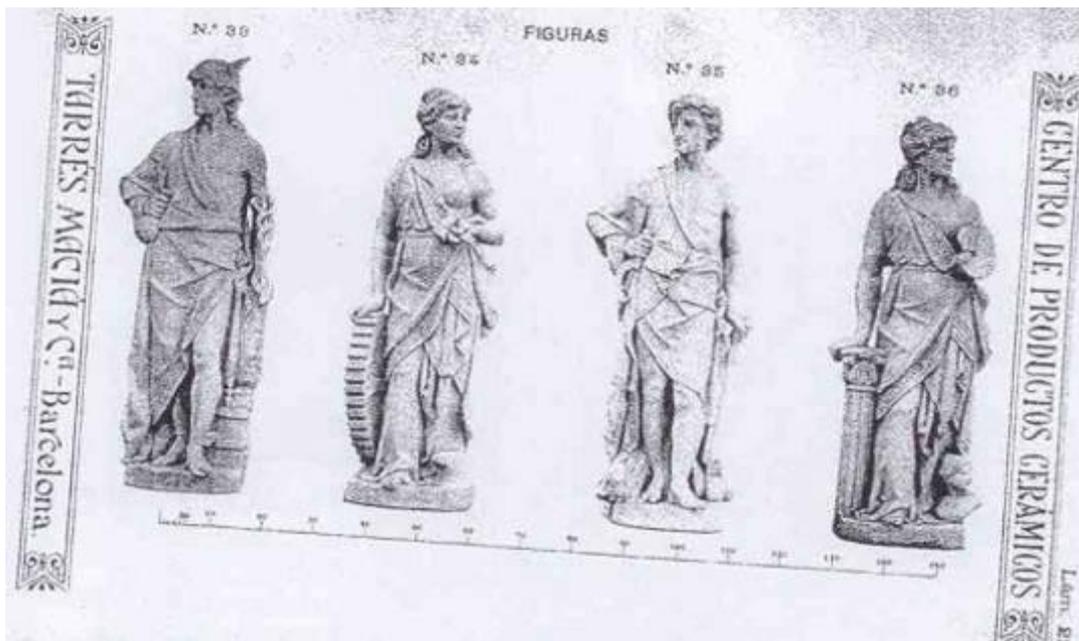


Figura 36 - Comércio, Indústria, Agricultura e Artes, no catálogo da Fábrica Tarrés Macià y Cia, de Barcelona.

Fonte: Instituto de Promoción Cerâmica, CH020028142, apud. Domingues, 2009, p.455.

Ainda podemos citar os catálogos das fábricas de fundição francesas, como a Fábrica de Fundição de Antoine Durenne (Fig. 37) e a Fundição da Val D'Osne, que poderiam inspirar os modeladores das fábricas de cerâmicas e das fábricas de fundição portuguesas da época (DOMINGUES, 2009, p. 458).

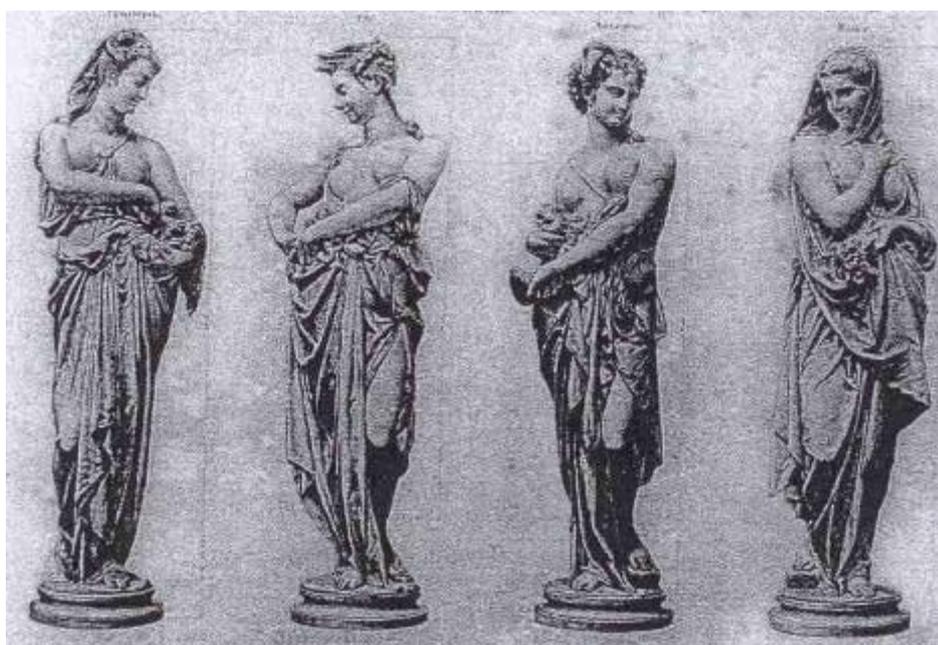


Figura 37 - As quatro estações, em estampa de um catálogo da Fundição de Antoine Durenne

Fonte: Fer A. Durenne. Maître de forges. S.l., s.n., s.d., apud. Domingues, 2009, p. 458.

Os vários catálogos publicados pela Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas refletem, claramente, a excelência e a variedade de seus produtos. Dentre estes, destacam-se os catálogos de 1910 (Fig. 38a), de 1903 (Fig. 38b), de Mosaico hidráulico e azulejo, sem data (Fig. 39a) e de Depósito de Figuras (Fig. 39b), que era de uso interno.

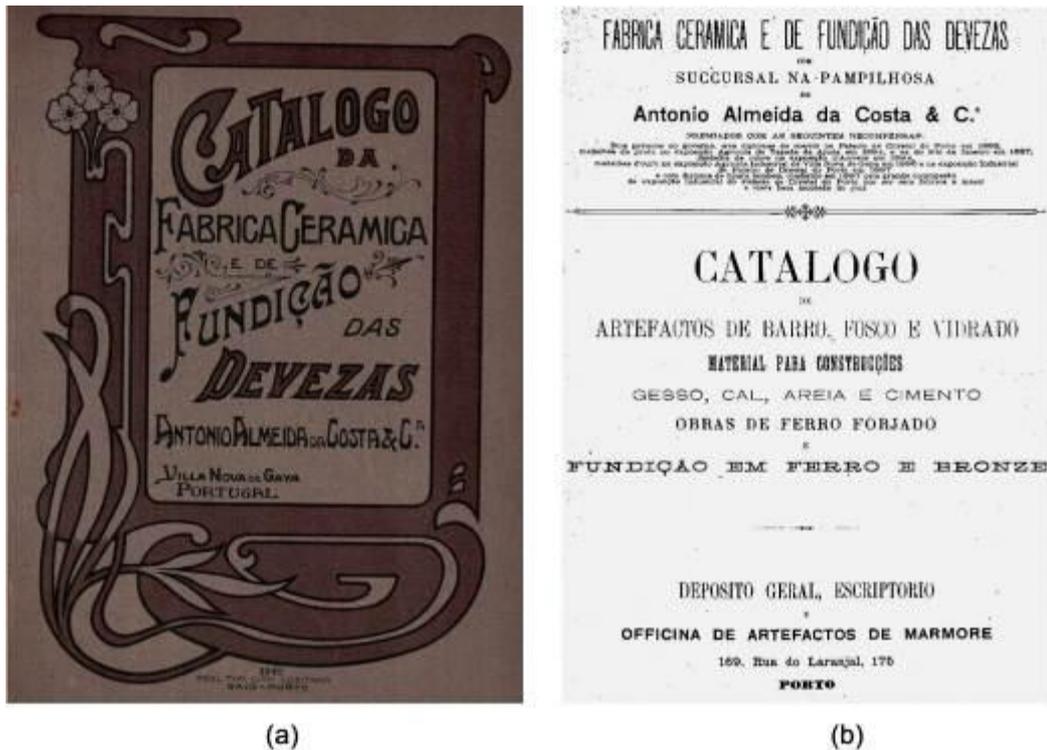


Figura 38 – Capa catálogos da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas. (a) Capa catálogo de 1910; (b) Capa catálogo de 1903.

Fonte: Acervo autora, 2012.



(a)

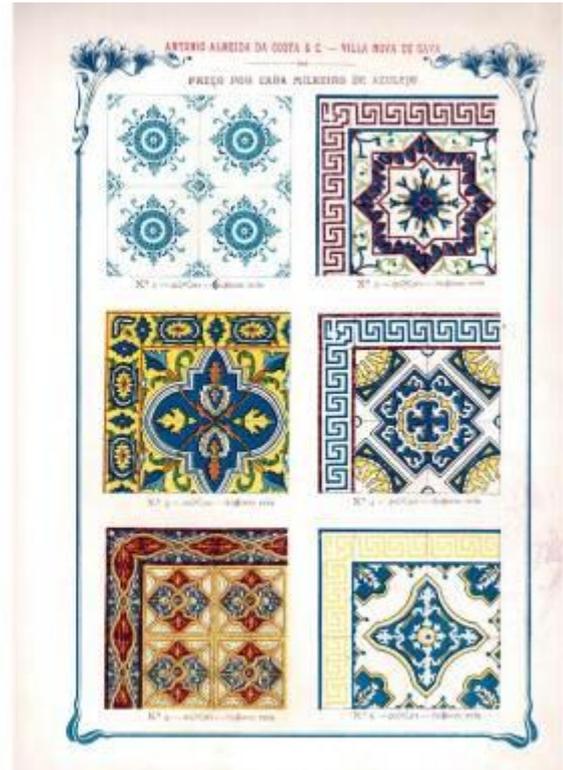
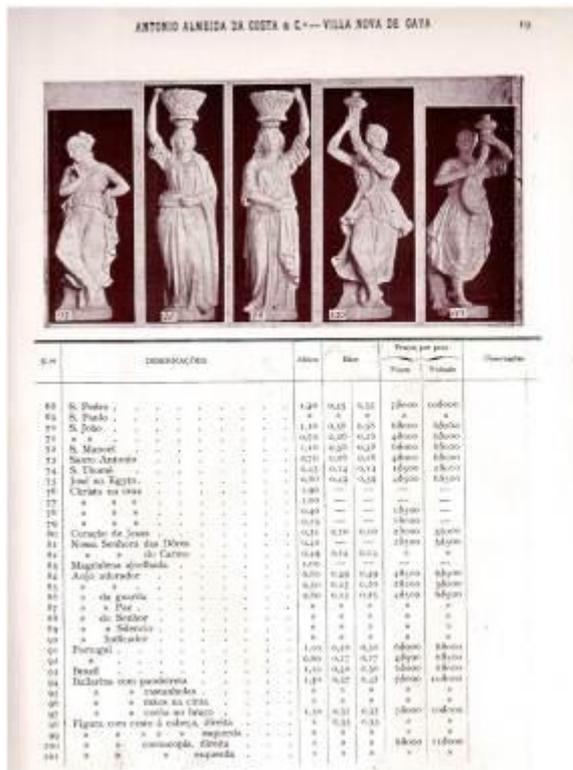


(b)

Figura 39 – (a) Capa do catálogo de Mosaico hidráulico e azulejo, s/d; (b) Folha interna do catálogo de Depósito de figuras de uso interno na Fábrica.

Fonte: SANTOS, 2007, p.57.

O catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, de 1910, utilizado no desenvolvimento deste trabalho, possui 37 páginas. As seis primeiras páginas contêm informações sobre o endereço, seus fundadores, o processo de venda dos produtos e imagens da fábrica, internas e externas. Nas trinta e uma páginas restantes vê-se o mostruário dos produtos produzidos (Fig. 40), que está dividido em seções de Figuras alegóricas, mitológicas e do cotidiano; de vasos decorados, lisos, renascentistas, góticos, fitados, etc.; de balaústres; de sanitários; objetos de olaria; de gesso; de materiais de construção; de artefatos de mármore; de azulejos; de mosaicos; de fundição e de serralheria, todos acompanhados da uma listagem de preços.



(a)

(b)

Figura 40 – Páginas internas do catálogo de 1910.
 (a) Imagens e preços de peças cerâmicas. (b) Mostruário de azulejos.
 Fonte: Acervo autora, 2012.

Com o decorrer do tempo, a versatilidade deu lugar à repetitividade com pequenas alterações, como destaca Domingues (2003, p. 92):

Podemos desde já afirmar que sendo a produção das oficinas de Antônio Almeida da Costa modular e quase série, era fácil alterar alguns atributos, usando o mesmo corpo. Por vezes, essas alterações resultavam em figuras aparentemente bastante diferentes do modelo base. A “Fé” em cerâmica no Cemitério de Cerva. Em verdade é esta escultura surge no catálogo de 1910 com sendo a representação da “Sabedoria”. Porém bastou alterar ligeiramente a posição dos braços e dos atributos, para que se metamorfoseasse na “Fé” (DOMINGUES, 2003, p.92).

Em 1909, José Joaquim Teixeira Costa, já com idade avançada, deixou a Fábrica e surgiram dois novos administradores, Anníbal Mariani Pinto e Eduardo Rodrigues Nunes (Fig.41), que introduziram a eletricidade e melhorias na empresa. Em 1913, um incêndio destruiu parcialmente as dependências da fábrica.

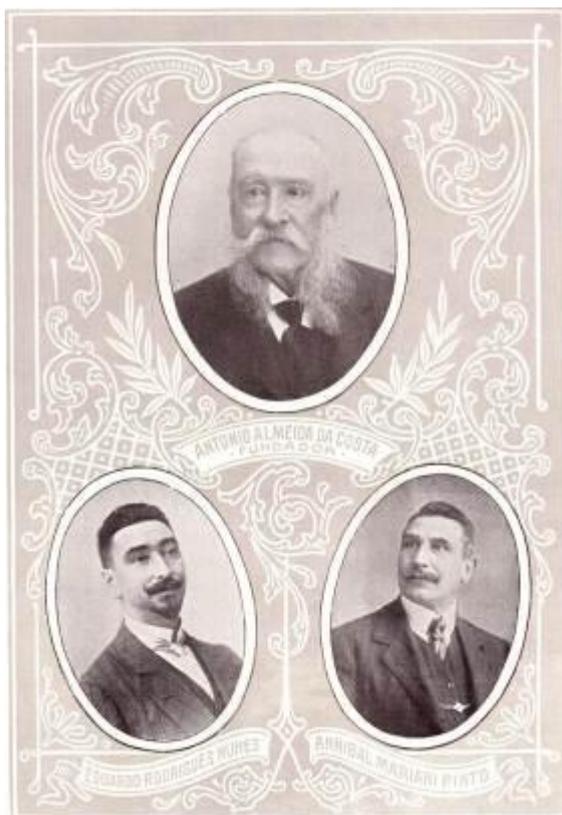


Figura 41 – Imagem de António Almeida da Costa e dos novos administradores, Eduardo Rodrigues Nunes e Annibal Mariani Pinto.
Fonte: Acervo autora, 2012.

Antônio Almeida da Costa, muito triste com a morte de sua esposa e com idade avançada, morreu no ano de 1915. Passados alguns anos, em 1920, com a administração de Raúl Mendes de Carvalho, natural de Caldas da Rainha, a fábrica foi reaberta. As atividades de produção duraram por cerca de sessenta anos, até 1980, quando a fábrica fechou as portas em total decadência (DOMINGUES, 2003, p. 158), mas a fábrica ainda existe juridicamente até os dias de hoje.

2.6 - A Cerâmica Brasileira

No Brasil, os artefatos cerâmicos mais antigos, segundo escavações arqueológicas, estão na região da Ilha de Marajó (PILEGGI, 1958, p. 134). Já as primeiras peças cerâmicas, importadas no final do século XVI, foram oriundas da Índia e chegaram ao Brasil pelos portos de Pernambuco e Bahia, que recebiam de

forma regular as embarcações da Companhia das Índias Orientais (PILEGGI, 1958, p. 137).

O intercâmbio entre o Brasil e a Índia era muito forte e a importação de porcelanas continuou por muito tempo. As melhores porcelanas da época eram das regiões de Macau, Cantão, Bombaim e Calcutá. Nesta época, era muito comercializado um tipo de louça conhecida como brasonada, que continha os brasões das famílias nobres e, por isto, caiu no gosto da nobreza.

No início do século XVII, em 1808, com a abertura dos portos às nações amigas por D. João VI, as importações de porcelanas e de todos os tipos de cerâmica cresceram muito, especialmente as de origem alemã, inglesa, francesa e portuguesa. Neste período, as antigas baixelas de estanho, prata e ouro foram substituídas pelas de louça e de porcelana, que se tornaram um hábito no país. No final deste século, surgiram as primeiras louças de cunho artístico, na forma de imagens de barro cozido.

Segundo Pillegi (1958, p. 139), as primeiras manifestações para a introdução de uma indústria de cerâmica no país datam do final do século XVIII e foram protagonizadas pelo químico e mineralogista João Manso Pereira, que era professor de Humanidades nas cidades do Rio de Janeiro e da Bahia. Ele foi capaz de fabricar porcelanas com qualidades iguais às produzidas em Meissem, na Saxônia, e em Sèvres, na França.

O pesquisador português Vasco Valente, autor do livro “Porcelana Artística Portuguesa” (1949), relata em sua obra que, em 1793, João Manso Pereira escreveu uma carta à Rainha D. Maria I, pedindo que disponibilizassem para ele amostras de barro e argila de diversos locais do território brasileiro, com identificação dos locais de coletas e em quantidades suficientes para fazer pesquisas visando à confecção de louça ordinária de cozinha e de porcelana fina. A rainha atendeu ao pedido de João Manso Pereira, pagou as despesas de transporte e, ainda, recomendou ao Vice-Rei e Capitão Geral do Mar e da Terra do Estado do Brasil José Luiz de Castro, 2º Conde de Resende³⁹, que o protegesse e auxiliasse a sua empresa. O recurso foi concedido e muitas experiências foram realizadas. Destas, existe o registro de apenas quatro peças experimentais, sendo três pseudo-camafeus e um medalhão oval com figuras nobres.

³⁹ Disponível em: <http://www.santacasarj.org.br/1793.htm>, acesso em 03-04-2012.

A industrialização da cerâmica no Brasil começou, efetivamente, no início do século XIX, com a fundação da primeira fábrica de cerâmica brasileira, em 1913, pelo italiano Romeu Ranzini, na cidade de São Paulo, SP, com razão social Fagundes & Ranzini e nome fantasia Fábrica de Louça Santa Catarina. Sua produção era voltada à confecção de utensílios domésticos, em especial louças de mesa em pó de pedra. (Fig. 42).

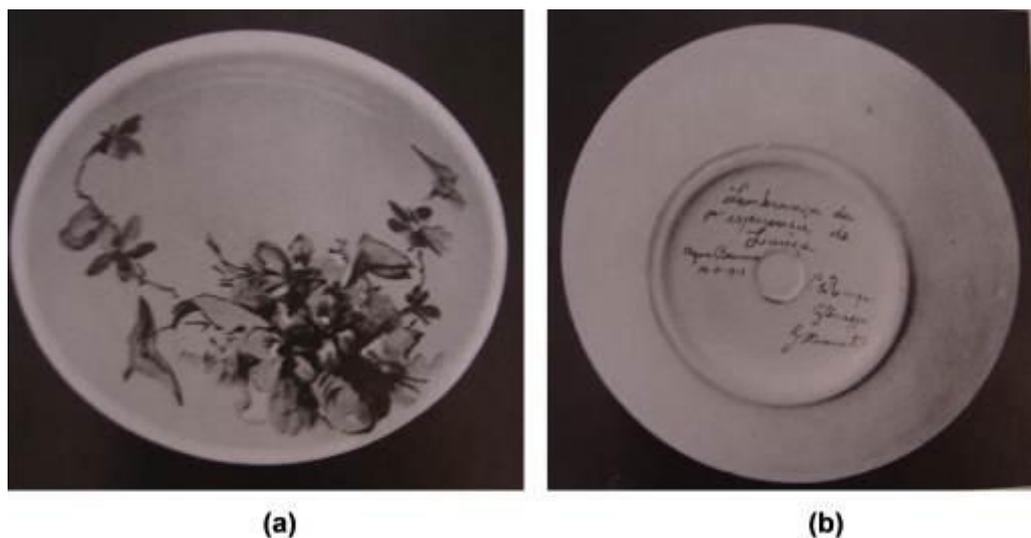


Figura 42 - Imagem da primeira peça de louça de pó de pedra produzida pela Fábrica de Louça Santa Catarina, em 1913.

(a) frente (b) verso.

Fonte: PILEGGI, 1958, p. 146.

Nesta época, muitos ceramistas italianos e portugueses migraram de seus países para trabalhar nas indústrias de cerâmica brasileiras, o que muito contribuiu para o desenvolvimento artístico e técnico dos produtos. Pileggi (1958, p. 146) relata em seu trabalho exemplos desta migração:

A primeira fábrica a produzir industrialmente a louça de pó de pedra no país foi aquela inaugurada em 1913, no bairro de Água Branca, em São Paulo, sob a razão social de Fagundes & Ranzini, da qual faziam parte Romeu Ranzini, Euclides Fagundes e Waldomiro Fagundes. A firma contratou na Itália, em 1912, por intermédio do Consulado Brasileiro de Milão, o então conceituado técnico ceramista José Zappi, indicado pela Cooperativa Cerâmica di Imola, de que fora presidente (PILLEGGI, 1958, p. 146).

O mestre ceramista José Zappi, ao terminar o seu contrato com a fábrica Fagundes & Ranzini, permaneceu no Brasil trabalhando em outras indústrias ceramistas que se instalaram no estado de São Paulo, na capital e nas cidades de São Caetano do Sul e Pedreira.

Em 1921, José Zappi fundou a sua própria empresa de cerâmica, com razão social Indústria de Louças Zappi S. A. Por sua dedicação e qualidade de serviço, foi agraciado com vários prêmios em Exposições Nacionais e Internacionais.

Na primeira fase de instalação das indústrias cerâmicas no Brasil houve uma concentração destas no estado de São Paulo, devido à característica de seu solo, que era rico em caulim, argila, feldspato e quartzo, materiais indispensáveis para a fabricação de porcelanas de alta qualidade, e a facilidade de acesso às jazidas. Posteriormente, outros empreendimentos começaram a ser explorados nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná.

Algumas das fábricas de cerâmica que iniciaram a produção brasileira e alicerçaram as indústrias da atualidade foram: a Fábrica Companhia de Cerâmica Brasileira, no Rio de Janeiro, fundada em 1910 por Américo Ludolf; a Manufatura Nacional de Porcelanas, cidade do Rio de Janeiro, fundada em 1922 pelo Visconde de Moraes; a Porcelana Mauá, cidade de Mauá, fundada em 1937 por Hans Lorenz, A. F. Staudacher, Eugen Heim e Sra. Hedwig; a Porcelana Moji das Cruzes, na Cidade de Moji das Cruzes, SP, fundada em 1931 pelos irmãos Pavam; a Porcelana Nacional, Caeté, Minas Gerais, fundada em 1893 por João Pinheiro da Silva; a Porcelana Pedro II, no Rio de Janeiro, fundada em 1928 por Tinoco Machado.

CAPÍTULO 3 - CERÂMICAS EM FAIANÇA EXISTENTES NOS CASARÕES TOMBADOS DO CENTRO HISTÓRICO DE PELOTAS/RS.

3.1. – Levantamento cadastral das cerâmicas em faiança

A fase inicial do levantamento cadastral das cerâmicas em faiança envolveu uma breve revisão histórica e arquitetônica dos casarões tombados do Centro Histórico da cidade de Pelotas (Fig. 43), definidos como os casarões do Barão de Cacequi (Casarão 8), do Barão de São Luís (Casarão 6) e do Barão de Butuí (Casarão 2).



Figura 43 – Foto Postal Colombo. Imagem dos Casarões Barão de Cacequi (8), Barão de São Luís (6) e Barão de Butuí (2), localizados na Praça Cel. Pedro Osório, em Pelotas, RS, s/data.
Fonte: Acervo Nelson Nobre da Universidade Católica de Pelotas, 2009.

3.1.1. - Casarão Barão de Cacequi

O casarão Barão de Cacequi (Fig. 44), também conhecido como Casarão 8, de propriedade do senhor Francisco Antunes Maciel, foi construído em 1878, possivelmente, pelo construtor italiano José Isella, em estilo eclético, com duas

fachadas distintas, por estar localizado em uma esquina da Praça Coronel Pedro Osório (SANTOS, 1997, p. 83).



Figura 44 – Fachada do Casarão do Barão de Cacequi, em processo de restauro desde 2011.
Fonte: Acervo autora, 2012.

Francisco Antunes Maciel era casado com Francisca de Castro Moreira, filha do Barão de Butuí. O título de Barão de Cacequi lhe foi concedido por Decreto Imperial, em 23 de maio de 1883, pelos serviços prestados como deputado provincial geral pelo Partido Libertador, por várias legislaturas e atuação como Conselheiro do Império e, também, pelo cargo de Ministro do Gabinete Lafayete.

O Barão de Cacequi era uma figura de grande prestígio no âmbito político de Pelotas e da região Sul. Como presidente do Clube Abolicionista, libertou os seus escravos em 16 de outubro de 1884 e, juntamente com seu irmão Leopoldo Antunes Maciel, o Barão de São Luís, forneceu dinheiro e ideias para a Revolução Federalista, de 1893.

Com a morte do Barão de Cacequi, em 13 de agosto de 1917, o casarão passou para o seu filho, Francisco Antunes Maciel Jr., que se formou em Direito, acompanhou Getúlio Vargas na época da Revolução de 1930 e 1931 e foi Ministro da Justiça no Governo Provisório, no ano de 1932. Durante o período de atuação política, Francisco Antunes Maciel Jr. e a família viveram no Rio de Janeiro e o casarão permaneceu fechado e mobiliado.

No período de 1955 a 1973, o casarão foi alugado e usado como sede do Quartel General do 8^o Batalhão da Infantaria de Pelotas. Em 1975, o prédio foi ocupado pela Superintendência para o desenvolvimento da Região Sul (Sudesul) e,

posteriormente, em 1978, foi utilizado pela Prefeitura Municipal de Pelotas que obteve o tombamento do mesmo. Atualmente, o prédio é de propriedade da Universidade Federal de Pelotas que, com recursos do Projeto Monumenta, o está restaurando.

Arquiteticamente, o prédio possui uma platibanda vazada com cento e seis balaústres, oito esculturas (Fig. 45 e Fig.46) e três vasos (Fig. 47). Das peças cerâmicas listadas, segundo dados da Secretária Municipal de Cultura de Pelotas, três esculturas da platibanda encontram-se desaparecidas.

As esculturas existentes na platibanda do casarão são representativas do Inverno, Primavera, Outono (fachada norte), Europa e Ásia (fachada oeste). Os três vasos na forma de *Kraters*⁴⁰ ou cratera estão localizados um na fachada norte e dois na fachada oeste.

As esculturas desaparecidas da platibanda do casarão (Fig. 44) seriam representativas da África, América (fachada sul) e Verão (fachada norte). As imagens expostas na figura 48 foram obtidas em um relatório do IPHAN sobre o Casarão Barão de Cacequi, datado de 2006.

⁴⁰ *Krater*- vaso que possui corpo redondo e abertura grande, utilizado pelos gregos para misturar vinho com água. É originado da palavra grega "*Kerannmi*" que significa mistura, daí a denominação de "vaso de mistura" (SANTOS, et al, 2010, p.5).

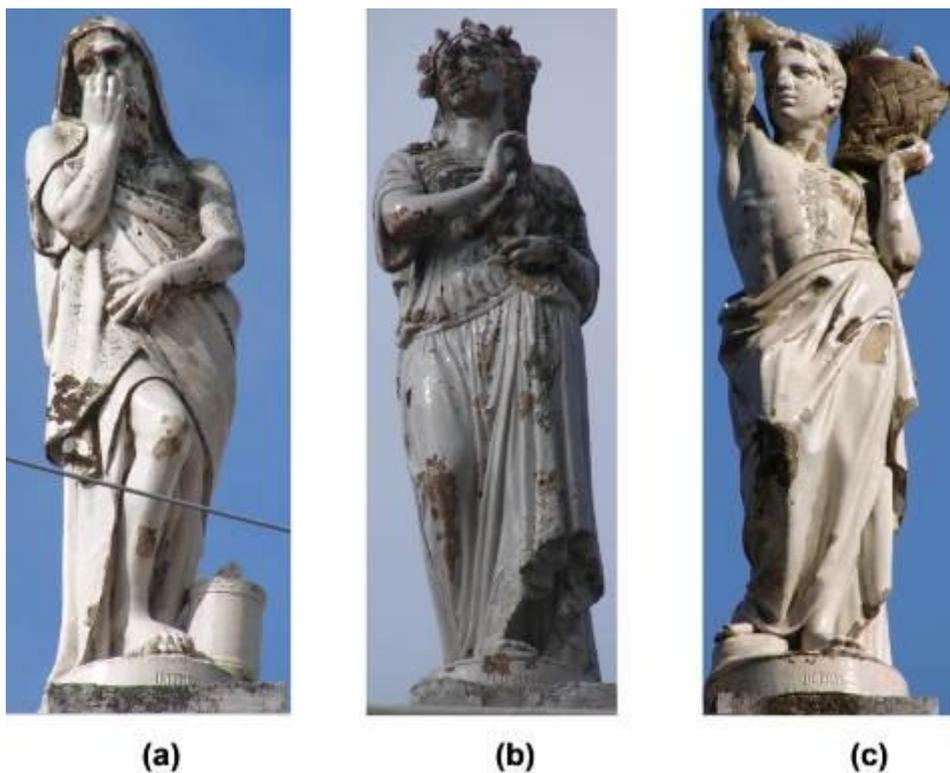


Figura 45 - Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de Cacequi.
 (a) Inverno; (b) Primavera; (c) Outono.
 Fonte: Acervo autora, 2011.

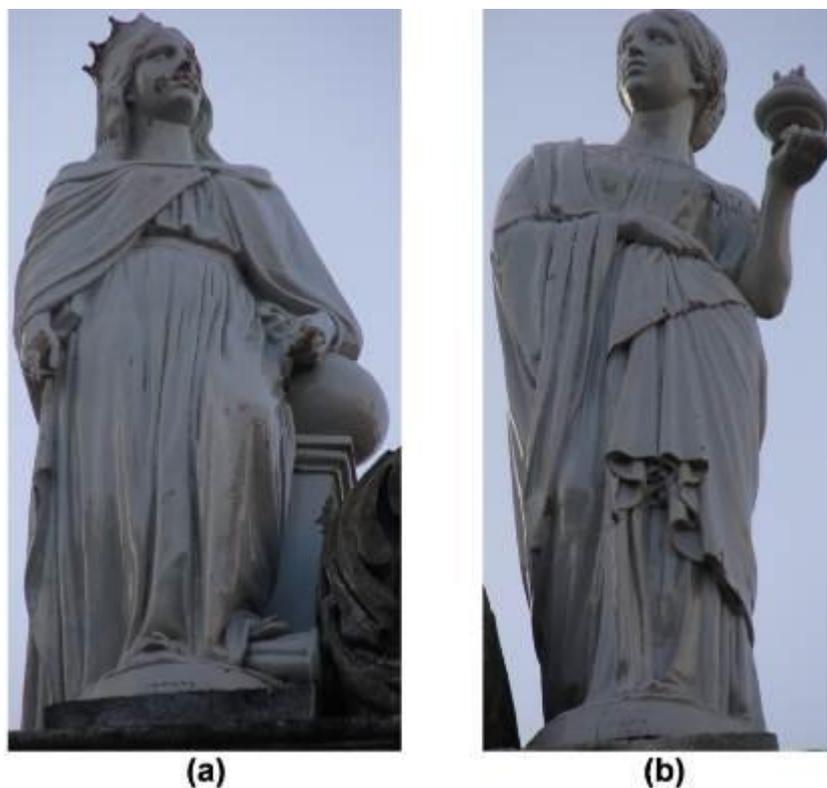


Figura 46 - Esculturas em faiança existentes no frontão do Casarão Barão de Cacequi.
 (a) Europa; (b) Ásia.
 Fonte: Acervo autora, 2011.

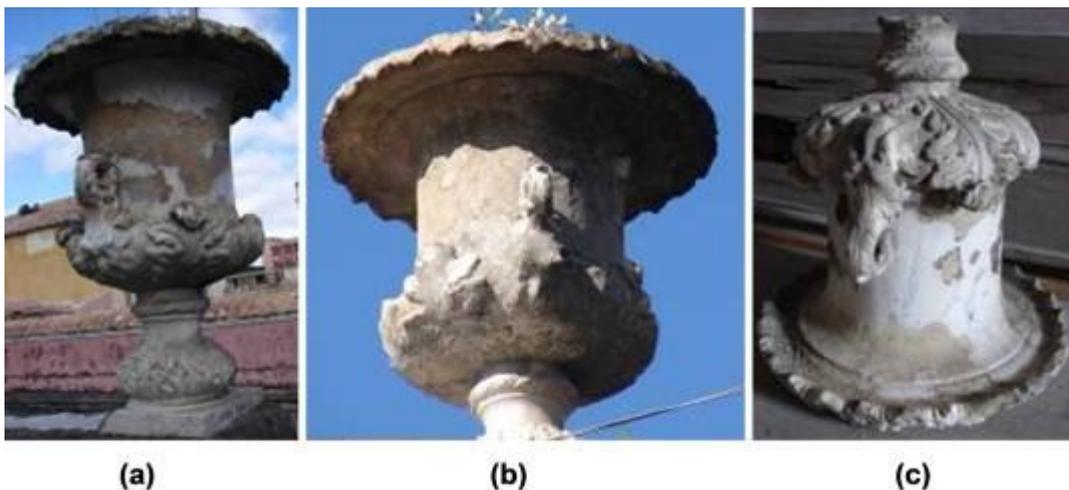


Figura 47 - Vasos (*Kraters*) em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de Cacequi.
 Fonte: Acervo autora, 2011.

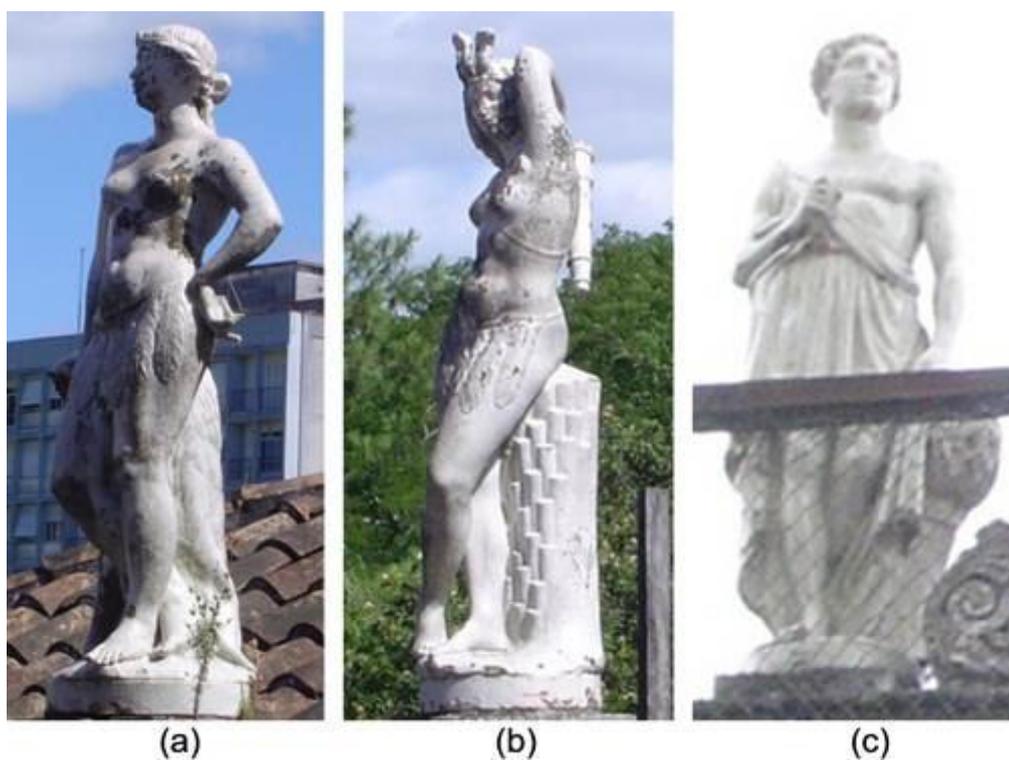


Figura 48 – Esculturas em faiança desaparecidas do frontão do Casarão Barão de Cacequi.
 (a) África (b) América (c) Verão.
 Fonte: Relatório do IPHAN, 2006.

3.1.2. - Casarão Barão de São Luís

O prédio do Casarão Barão de São Luís (Fig. 49), também conhecido como Casarão 6, foi construído em 1879, possivelmente, pelo construtor italiano José Isella, para servir de residência ao Barão de São Luís, Dr. Leopoldo Antunes Maciel, e sua esposa Cândida Moreira de Castro, filha do Barão de Butuí. O Dr. Leopoldo atuou como médico na cidade de Pelotas e o título de Barão lhe foi concedido pelo Gabinete Dantas, no Decreto Imperial de 08 de maio de 1884. Após o seu falecimento (1904), o prédio do Casarão foi deixado como herança para sua filha, Otília Maciel, casada com o Sr. José Júlio Albuquerque de Barros, que foi prefeito da cidade de Pelotas, no período de 1938-1945.



Figura 49 – Fachada do Casarão do Barão de São Luís, restaurado em 2011.
Fonte: Acervo autora, 2012.

Em 1977, foi tombado pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN juntamente com os casarões 8 e 2. De 2002 a 2005, o casarão foi ocupado pela Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas - SECULT. Em 2009, através do Projeto Monumenta, a Prefeitura iniciou a sua restauração e foi entregue à comunidade em novembro de 2011. Atualmente, o prédio encontra-se fechado sem definição de utilização.

Arquitetonicamente, o prédio do casarão tem o seu corpo principal no formato de “U” (Fig. 49) e foi construído no alinhamento da via pública, com um recuo em sua parte central e sobre as divisas laterais dos casarões Barão de Cacequi e Barão de Butuí.

A fachada do prédio apresenta uma platibanda vazada constituída de quarenta e nove balaústres e quatro esculturas em faiança. No frontão triangular duas esculturas em faiança. As esculturas da platibanda (Fig. 50) representam as Artes, a Indústria, o Comércio e a Agricultura e as esculturas do frontão (Fig. 51) são iguais e representam a Gratidão.

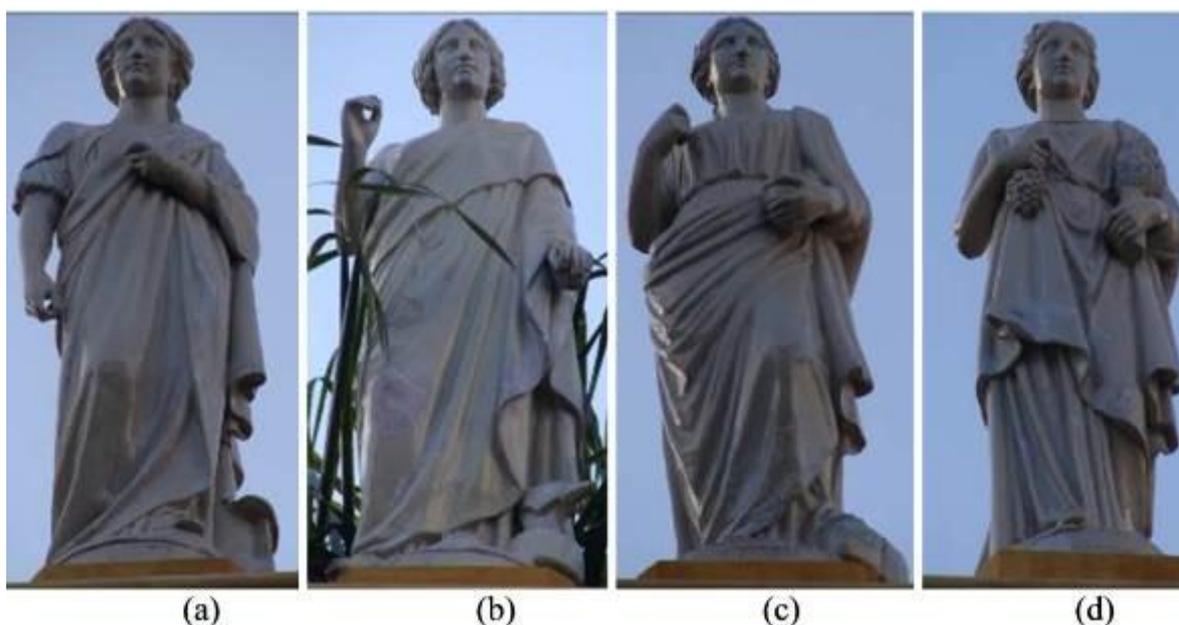


Figura 50 – Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de São Luís.
(a) Artes. (b) Indústria (c) Comércio (d) Agricultura.

Fonte: Acervo autora, 2011.



Figura 51 – Esculturas em faiança existentes no frontão do Casarão Barão de São Luís.
Representação da Gratidão.
Fonte: Acervo autora, 2011.

3.1.3. - Casarão Barão de Butuí

O prédio do Casarão Barão de Butuí (Fig. 54), também conhecido como Casarão 2, foi construído em 1830 no estilo colonial de telhado com beiral. Seu primeiro proprietário foi o charqueador José Vieira Viana que, segundo a pesquisadora Chevallier (2002, p. 173), vendeu a propriedade para o charqueador José Antônio Moreira, então Barão de Butuí, que, por sua vez, o deu de presente ao seu primogênito, o Sr. Ângelo Gonçalves Moreira. O Barão de Butuí foi agraciado com o título de Barão através do Decreto Imperial de 10 de junho de 1873.

Em 1880, segundo Chevallier (2002, p. 173), o prédio do Casarão sofreu uma reforma que foi realizada pelo construtor italiano José Isella, que inseriu uma platibanda vazada com balaústres na fachada, pedestais com esculturas e vasos, um frontão central e balcões nas janelas superiores (Fig. 52). Os cento e quarenta e um balaústres, as treze esculturas e os quatro vasos acrescentados na fachada do prédio eram em cerâmica faiança.

As modificações no Casarão alteraram o seu estilo arquitetônico colonial para o eclético.



Figura 52 – Fachada do Casarão do Barão de Butuí, posterior a 1880.
Fonte: Acervo da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT), 2004.

Depois que o Barão de Butuí vendeu o Casarão e este passou por vários proprietários e, também, por várias funções como, por exemplo, a de Anexo do Grande Hotel e sendo sublocado para pequenos comércios, o casarão foi adquirido pela família Assumpção Mello que, em 13 de novembro de 1970, vendeu o prédio para a Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil – APLUB. Na ocasião, as esculturas e os vasos em faiança da platibanda foram removidos (Fig. 53) pela proprietária, Sra. Inah Bordagorry de Assumpção Mello, conforme registro encontrado na escritura de venda do imóvel, em Anexo B (p. 167), no qual consta que as obras não estavam à venda. Em contato telefônico feito com a filha de Dona Inah, a Sra. Maria Eulálie Assumpção Mello Fernandes obteve-se a informação de que as esculturas não se encontravam mais em poder da família, estando elas em local indeterminado. Por este motivo, neste prédio, o levantamento e a identificação das peças originais foram feitos apenas em acervos fotográficos, a partir de fotos antigas.



Figura 53 – Fachada do Casarão do Barão de Butuí, propriedade da APLUB, sem as peças cerâmicas.

Fonte: Acervo da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT), 2004.

A APLUB comprou o imóvel para construir um grande prédio residencial, mas a proposta de demolição do mesmo causou uma mobilização dos cidadãos pelotenses contra a ideia. O movimento foi liderado pelo Professor Adail Bento Costa, conhecido colecionador pelotense, que almejava que o casarão se tornasse um Museu Municipal para abrigar a sua coleção de peças de mobiliário, imagens, carruagens e demais objetos. Na ocasião, o professor Adail propôs doar toda a sua coleção para a municipalidade e a Prefeitura o deixaria restaurar o prédio. A Câmara Municipal de Pelotas aprovou a proposta e, em 1977, o prédio do casarão, juntamente com os dois casarões vizinhos de n^{os}. 8 e 6, foi tombado pela, então, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. As obras de restauro foram imediatamente iniciadas com a orientação do Professor Adail, mas não foram concluídas, pois o mesmo veio a falecer em junho de 1980.

Em 1987, com verbas do SPHAN e sob a coordenação da Secretaria Municipal de Urbanismo e Meio Ambiente – SMUMA da Prefeitura de Pelotas foram feitas melhorias nas esquadrias e no piso do pavimento superior. No ano de 1995 ocorreu um incêndio que comprometeu a estabilidade das paredes de estuque do segundo piso e a estrutura do telhado.

Em 1996 novas intervenções foram realizadas com a participação da comunidade e em 1999, por causa do abandono, da degradação e do vandalismo,

ocorreu a queda da cobertura. Este fato resultou na intervenção do IPHAN com a liberação de recursos para as obras de restauro da cobertura, pisos, esquadrias e paredes. Na ocasião foram colocadas na camarinha quatro peças cerâmicas (Fig. 55) e na platibanda das fachadas dois vasos feitos de cimento com dimensões menores que as originais (Fig. 56) e com uma modelagem de pouca qualidade que não permite a identificação de sua representação.



Figura 54 - Fachada atual do Casarão do Barão de Butuí, posterior a 1970.
Fonte: Acervo da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT), 2012.



Figura 55 - Esculturas em cerâmica existentes na camarinha do Casarão Barão de Butuí.
Sem suas representações identificadas.
Fonte: Acervo autora. 2011.



Figura 56 – Vasos de cimento existentes na platibanda do Casarão Barão de Butuí.
Fonte: Acervo autora. 2011.

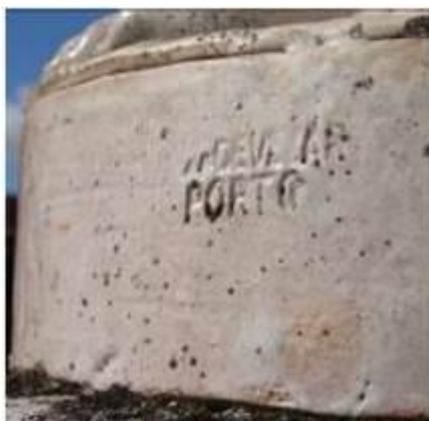
Em 2004, através de recursos do Programa Monumenta, iniciou-se a obra de restauração integral do prédio, que foi concluída em novembro de 2005.

Atualmente, o prédio abriga a Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Pelotas e o escritório do Programa de Preservação do Patrimônio Cultural Urbano - MONUMENTA - IPHAN.

3.2 – Peças cerâmicas em faiança nos Casarões

3.2.1 – Instrumentos de identificação

Para a identificação das peças cerâmicas em faiança existentes nos Casarões, inicialmente, utilizou-se de registros em baixo relevo, encontrados na forma de assinatura ou inscrição (Fig. 57 a,b), na cor azul cobalto, com o nome da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas e de fichas catalográficas elaboradas pela autora deste trabalho (Fig. 59).



(a)



(b)

Figura 57 - Exemplos de registro e inscrição encontrados nas cerâmicas das platibandas dos Casarões.

(a) Casarão 6 e (b) casarão 8.

Fonte: Acervo autora, 2011.

Segundo Queirós (1987, p. 13), as marcas em peças cerâmicas são muito importantes para o reconhecimento e comprovação da autenticidade destas. O autor relata que a Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas se utilizou de diferentes marcas ao longo de seu funcionamento. A figura 58 apresenta uma marca usada pela empresa que é muito parecida com a inscrição da figura 57b, encontrada em uma das esculturas das platibandas dos Casarões pesquisados.



Figura 58 - Exemplo de uma das marcas da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: QUEIRÓS, 1987, v. II, p.48

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO

Planta de situação

Corte fachada

Foto objeto

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema:
Assinatura:
Procedência:
Data:
Dimensão: X X cm
Técnica:
No. de registro:
Origem:
Proprietário:
Endereço:
Descrição:

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

(a) Frente

LEVANTAMENTO GRÁFICO	FOTO CATÁLOGO
 Perda do suporte Perda do vidro Cimento Fungos	
<p>INTERVENÇÕES ANTERIORES</p> <p><input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não</p> <p>Autor da intervenção:</p> <p>Data da intervenção:</p> <p> Materiais usados na intervenção:</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>PROPOSTA DE INTERVENÇÃO</p> <p><input type="checkbox"/> Exames organolépticos</p> <p><input type="checkbox"/> Faceamento parcial/total</p> <p><input type="checkbox"/> Consolidação emergencial</p> <p><input type="checkbox"/> Limpeza mecânica/ química</p> <p><input type="checkbox"/> Tratamento de microorganismos</p> <p><input type="checkbox"/> Remoção de intervenções anteriores</p> <p><input type="checkbox"/> Fixação dos craquelês</p> <p><input type="checkbox"/> Consolidação do suporte</p> <p><input type="checkbox"/> Confeção das partes faltantes</p> <p><input type="checkbox"/> Reintegração cromática</p> <p><input type="checkbox"/> Camada de proteção</p>
<p>PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO</p> 	
<p>DESCRIÇÃO DA OBRA</p> 	
Responsável: Keli Cristina Soolari Data: 2012	

(b) Verso

Figura 59 – Modelo da ficha catalográfica proposta para o desenvolvimento do trabalho.

(a) Frente. (b) Verso.

Como pode-se ver na figura 59 (a) frente e (b) verso, a ficha catalográfica contém itens de identificação da edificação e das peças cerâmicas, da característica patrimonial, da origem e autoria de exemplares, da data de fabricação, das dimensões das peças, das técnicas e materiais empregados, do estado de conservação e de intervenções ocorridas.

Para a definição dos danos nas peças cerâmicas analisadas definiu-se que o estado desta será:

Bom – Quando os materiais e os elementos que formam o objeto se encontram estáveis. Quando o que se representa se reconhece com facilidade e não necessita de tratamento de conservação e restauração.

Regular - Quando os materiais e os elementos apresentam indícios de deterioração. Quando apresenta certa dificuldade de se reconhecer o que o objeto representa e necessita de uma intervenção de conservação ou restauração.

Ruim – Quando os materiais e os elementos se encontram em estado de deterioração. Quando o estado de deterioração é tão avançado que não se reconhece o que representa o objeto e necessita de intervenção urgente com o restauro.

A execução desta etapa do trabalho resultou na confecção de dezessete fichas catalográficas, apresentadas nos apêndices de A a R (p. 130 – 164), representativas de nove peças cerâmicas (cinco esculturas, três vasos e um balaústre) existentes nos Casarão Barão de Cacequi, sete peças cerâmicas (seis esculturas e um balaústre) existentes no Casarão Barão de São Luís e de um balaústre existente no Casarão Barão de Butuí.

3.2.2 – Identificação das peças cerâmicas

Para a identificação das peças cerâmicas fez-se uma análise comparativa entre as fotos do levantamento fotográfico das peças existentes nos Casarões, com imagens impressas existentes no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas.

Nas análises comparativas foram observados os elementos constituintes, as características dimensionais, o panejamento e os atributos que são característicos de cada representação.

Os panejamentos eram trabalhos que demoravam muito para serem confeccionados. Na peça modelada e cozida (chacota) aplicava-se sobre as partes correspondentes aos vestidos, túnicas, tecidos uma camada aglutinante sobre a qual se projetava um pó quase impalpável (muito fino) de diferentes estofos⁴¹, para obter uma espessura bastante forte, dando a ilusão de um vestido (LEPIERRE, 1912, p. 138).

3.2.2.1 - Escultura Europa

A figura 60 apresenta uma imagem fotográfica da uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910 .



Figura 59 – Escultura da Europa.
(a) Escultura no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

⁴¹ Estofos – Qualquer tecido para revestir sofás, poltronas, imagens, etc. (Mini Dicionário Aurélio, p.203).

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 60a), com dimensões de 1,30 cm X 0,30 cm X 0,30 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representa a figura de uma mulher magnificamente vestida, com uma coroa, uma coluna encimada por uma esfera, um cetro e uma cornucópia em seu pé esquerdo. Esta se encontra em pé, com os cabelos soltos repartidos ao meio e caídos sobre os ombros. A cabeça e o olhar estão ligeiramente inclinados para o lado direito e na coroa ocorre um véu preso na parte de trás. O braço direito da escultura está reto e a mão esta fechada como se tivesse segurando alguma coisa. O braço esquerdo está quase reto e apoiando sobre uma coluna com um globo. Seu colo está desnudo e possui um manto sobre o vestido cinturado com pregas muito volumosas. A perna e o pé direito estão retos e a perna esquerda está semiflexionada sobre a cornija. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular na qual aparece a inscrição em baixo relevo *Europa*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido e do manto apresenta-se com um tecido mais pesado, mas com caimento e dobras em forma de cone no vestido e com drapeado em oblíquo no manto, indicando estar o tecido preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p.111). O véu é de um tecido mais leve que apresenta as mesmas características dos outros tecidos.

c) Atributos

Os atributos desta escultura são *a cornucópia* com frutos, flores e grãos, demonstrando generosidade, abundância e fertilidade (TRESIDDER, 2008, p.85) e a cornucópia da abundância significa a profusão gratuita dos dons divinos (CHEVALIER, 2003), *a coluna*, significando a força e a supremacia, *a esfera*, representando o domínio da Europa sobre o mundo, e *a coroa*, que como símbolo mais supremo identifica o poder espiritual e temporal e simboliza a supremacia do escolhido sobre os demais.

d) Representação

Considerando os atributos identificados na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, pode-se concluir que esta representa a Europa. Tal afirmação não se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas (Fig. 60b), tendo em vista a ausência do *cetno*, que é um atributo representativo desta imagem e representa o símbolo da perenidade, permanência, vigor e nobreza (REVILLA, 1999, p. 110).

Porém, considerando a posição da mão direita da escultura existente no prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) que indica haver existido um elemento complementar e, também, o fato de que o *cetno* era, possivelmente, confeccionado em madeira, material facilmente perecível, pode-se concluir que a escultura em análise é similar à do catálogo e, portanto, representa Europa.

3.2.2.2 - Escultura Ásia

A figura 61 apresenta uma imagem fotográfica da uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas, editado em 1910 .



Figura 60 – Escultura da Ásia.
(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 61a), com dimensões de 1,30 cm X 0,30 cm X 0,30 cm, (altura, largura e espessura, respectivamente), representa a figura de uma mulher jovem, em pé, muito bem vestida, com um turbante na cabeça e um incensário na mão esquerda. Esta se apresenta com os cabelos repartidos e presos com um pedaço de tecido (turbante). A cabeça e o olhar estão ligeiramente inclinados para o lado esquerdo. O braço direito está semiflexionado e apoiado sobre a cintura e o braço esquerdo está flexionado e segura o incensário. O ombro esquerdo está desnudo e as vestes estão caídas com pregas muito volumosas. A perna e o pé direitos estão semiflexionados e a perna esquerda está reta. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular na qual se vê a inscrição em baixo relevo *Ásia*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido deixa amostra o colo e o ombro esquerdo e a túnica encobre o ombro e braço direito. O tecido possui dobras em forma de cone e com drapeado em oblíquo, indicando estar o tecido preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p. 111). A túnica apresenta um tecido mais leve, mas com muito volume e caimento.

c) Atributos

Os atributos desta escultura são o *turbante*, símbolo da dignidade e de poder (CHEVALIER, 2003, p.916), o *incensário*, representando os suaves e aromáticos perfumes e os licores e especiarias existentes na Ásia (RIPA, s/d., p.105), bem como o incensamento cujo valor simbólico associa o homem à divindade, o finito ao infinito, o mortal ao imortal.

d) Representação

Considerando os atributos identificados na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, conclui-se que esta representa a Ásia. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 61b).

3.2.2.3 - Escultura Outono

A figura 62 apresenta uma imagem fotográfica de uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 61 – Escultura do Outono.

(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 62a), com dimensões de 1,30 cm X 0,35 cm X 0,35 cm, (altura, largura e espessura, respectivamente), representa a figura de um homem que segura em seu ombro esquerdo um vaso com frutos e cereais. O homem representado está em pé, com o tórax desnudo, cabelos curtos e com a cabeça e o olhar ligeiramente virados para o lado esquerdo. O braço direito está dobrado sobre a cabeça segurando o cesto e o braço esquerdo está totalmente flexionado apoiando o cesto, na parte de baixo. Sobre o corpo ocorre um tecido que cai pelo ombro esquerdo e envolve a cintura. A perna e o pé direitos estão semiflexionados apoiados sobre um objeto que possivelmente seja uma pedra e a perna esquerda está reta. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular na qual aparece a inscrição em baixo relevo *Outono*.

b) Panejamento

O panejamento do manto apresenta um tecido pesado, mas com caimento, que passa pelo ombro esquerdo, circunda a cintura da figura, deixando o tronco e parte da perna esquerda desnudos. O tecido possui dobras em forma de cone e com drapeado em oblíquo, indicando estarem pedaços do tecido preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p. 111).

c) Atributo

O atributo desta escultura é o *cesto com frutas e cereais* que representa a fertilidade da terra e a riqueza da estação.

d) Representação

Considerando o atributo identificado na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, conclui-se que esta representa o Outono. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 62b).

3.2.2.4 - Escultura Primavera

A figura 63 apresenta uma imagem fotográfica de uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 63 – Escultura da Primavera.
(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 63a), com dimensões de 1,30 cm X 0,35 cm X 0,35 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representa a figura de uma jovem mulher, com uma coroa de flores na cabeça e uma guirlanda de flores de vários tipos nas mãos (RIPA, 1987, p. 366-367). A mulher representada está em pé, com os cabelos partidos ao meio e soltos para trás. A cabeça e o olhar estão ligeiramente virados para o lado esquerdo e a coroa de flores prende uma mantilha (véu). O braço direito está dobrado sobre o peito e o braço esquerdo está semiflexionado, ambos segurando a guirlanda de flores. O colo da mulher está desnudo e esta apresenta vestes delicadas. A perna e o pé direito estão semiflexionados. A perna esquerda está reta e o pé está ligeiramente para frente. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular onde aparece a inscrição em baixo relevo *Primavera*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido apresenta um tecido mais leve com caimento, expondo as belas formas do corpo. O tecido apresenta dobras em forma de cone e drapeado em *Rabat* ou pedaço de tecido (FEFFTZ, 2006, p. 111). Na parte inferior de todo o vestido e mantilha aparece uma decoração feita com punção, ou seja, um acabamento em baixo relevo imitando um tecido rendado (Fig. 64), dando à figura um aspecto mais leve e jovial.



Figura 62 – Imagem da parte inferior do vestido da Escultura Primavera.
Fonte: Acervo Autora, 2012.

c) Atributos

Os atributos desta escultura são a *coroa de flores*, que simboliza a receptividade da ação superior, o orvalho, a chuva, a beleza, a juventude, a primavera, a doçura, a inocência, a paz, etc., a *guirlanda de flores*, que representa um atributo de sensibilidade e de capacidade de captar a beleza, o prazer e ampliar outras realidades prazerosas (REVILLA, 1999. p. 132). O símbolo da flor significa o apogeu da natureza que aparece em breves lapsos de tempo, nos ciclos do nascimento, da vida, da morte e do renascimento (TRESIDDER, 2008, p.90).

d) Representação

Considerando o atributo identificado na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, conclui-se que esta representa a Primavera. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 63b).

3.2.2.5 - Escultura Inverno

A figura 65 apresenta uma imagem fotográfica da uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 65 – Escultura do Inverno.

(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 65a), com dimensões de 1,30 cm X 0,35 cm X 0,35 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representa um ancião, com barba e os cabelos longos, com fisionomia triste, retraído de frio e com o corpo envolto por um tecido. A escultura está com a cabeça e o olhar ligeiramente virados para baixo e para o lado esquerdo. O braço direito está dobrado e a mão está encostada na boca. O braço esquerdo está semiflexionado ao longo do corpo e a mão esquerda está segurando o tecido sobre a perna direita. A cabeça está coberta

por um tecido que cobre, também, uma parte do tórax e das pernas. A perna direita está semiflexionada e o pé direito está apoiado sobre o pé esquerdo. Na base, ao lado esquerdo, há uma lamparina e atrás um pedaço de tronco, no qual a figura se encontra encostada. A escultura apoia-se sobre uma base circular onde aparece a inscrição em baixo relevo *Inverno*.

b) Panejamento

O panejamento do tecido é muito pesado, mas com caimento formando dobras em forma de cone e drapeado em oblíquo, indicando estarem pedaços do tecido preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p. 111).

c) Atributos

Os atributos desta escultura são *o Manto*, representando a proteção contra o frio, *a braseira com a flâmula*, representando o fogo que aquece no frio mais intenso do inverno, a tranquilidade que se segue depois de muito trabalho e as riquezas produzidas na terra, nas estações anteriores (RIPA, s/d, p. 370), bem como a procura de noções do conhecimento, do bem, a transmissão da verdade, pura doutrina, evocação de divindades e espíritos e presença do divino, *a barba* que é um atributo de virilidade, geralmente, indica energia, força, sabedoria e valores.

d) Representação

Considerando o atributo identificado na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, conclui-se que esta representa o Inverno (Hefestos ou Vulcano), deus das artes, do fogo e dos metais. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 65b).

3.2.2.6 - Escultura Agricultura

A figura 66 apresenta uma imagem fotográfica de uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 66 – Escultura da Agricultura.

(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de São Luís. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 66a), com dimensões de 1,10 cm X 0,30 cm X 0,30 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representa uma mulher em pé que carrega na mão direita um cacho de uvas e na mão esquerda um feixe de trigo. A mulher apresenta os cabelos repartidos ao meio e preso para trás. Seu olhar está voltado para frente. Os braços estão semiflexionados para frente. Sua veste é uma túnica presa em cima dos ombros. A perna e o pé direito encontram-se ligeiramente para frente. A escultura está apoiada em uma base circular e onde aparece a inscrição em baixo relevo *Agricultura*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido apresenta um tecido pesado, mas com caimento com pregas muito volumosas. O vestido possui uma cintura marcada e com volume. O tecido apresenta dobras em forma de cone e com drapeado em avental, indicando estar o tecido preso em dois pontos de apoio (FEFFTZ, 2006, p. 111).

c) Atributos

Os atributos desta escultura são *o feixe de trigo*, representando a fertilidade da terra, a riqueza, a sobrevivência e a vida, *o cacho de uva* que é um fruto que pode simbolizar a abundância (CHEVALIER, 1997, p. 453), a fertilidade e a regeneração tanto no mundo pagão como no mundo cristão (TRESIDDER, 2008, p. 184).

d) Representação

Considerando os atributos identificados na escultura em análise, e a inscrição encontrada na base, conclui-se que esta representa a Agricultura. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas (Fig. 66b).

3.2.2.7 - Escultura Gratidão

A figura 67 apresenta as imagens fotográficas de duas esculturas existentes no frontão do prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas, editado em 1910.

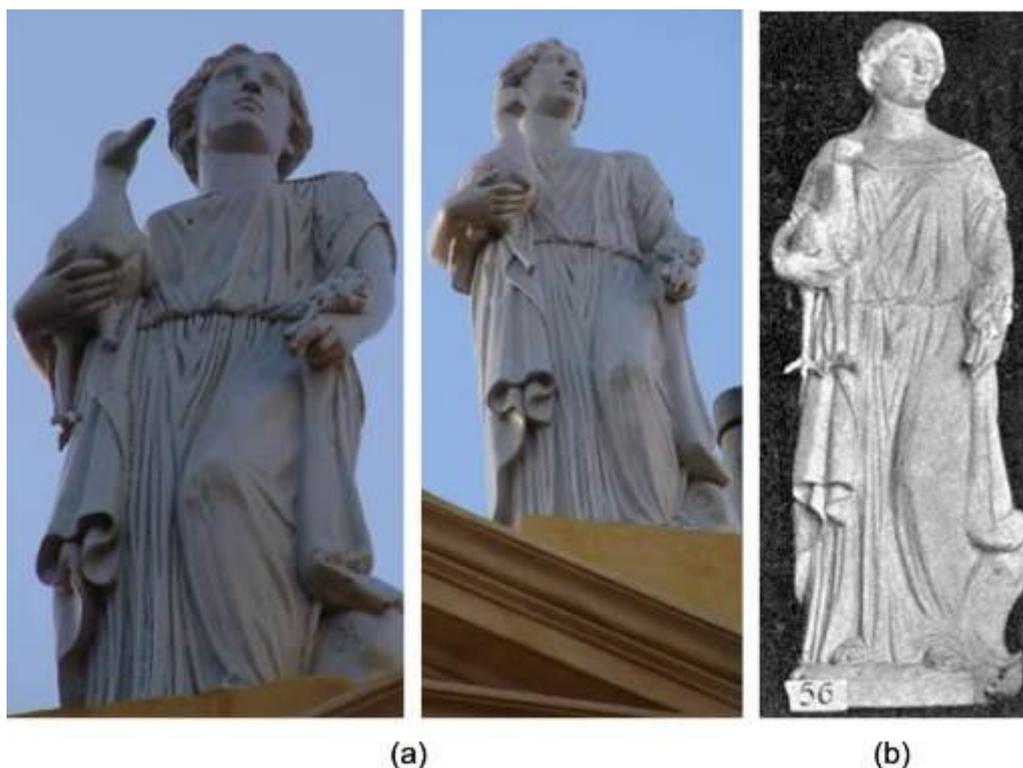


Figura 67 – Esculturas da Gratidão.
 (a) Duas esculturas iguais existentes no frontão do prédio do Casarão Barão de São Luís. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
 Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

As esculturas em análise (Fig. 67a), com dimensões de 1,30 cm X 0,35 cm X 0,35 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representam uma mulher jovem que carrega na mão direita uma cegonha, na mão esquerda um feixe de fava e tem aos seus pés a figura de um elefante. A mulher está em pé, com os cabelos presos em um coque e com o olhar para frente. O braço direito está semiflexionado e o braço esquerdo está quase reto. Seu colo está desnudo e as vestes estão caídas. A perna e o pé direitos estão retos e a perna esquerda está semiflexionada. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular e onde aparece a inscrição em baixo relevo *Gratidão*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido apresenta um tecido muito leve com pregas muito volumosas e caimento demonstrando as formas do corpo. As pregas são em forma de cone com drapeado em oblíquo, indicando que o tecido está preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p.111).

c) Atributos

Os atributos destas esculturas são a *cegonha*, que é um símbolo de agradecimento, de bom agouro, de longevidade ou da imortalidade, o *feixe de fava* que representa a fertilidade e o poder da terra e do sol mineral e faz parte das oferendas dedicadas à boa colheita e aos bons casamentos, o *elefante* que representa a cortesia, a força, a prosperidade, a gratidão, a sabedoria, a estabilidade, a solidez, a imutabilidade (RIPA, s/d, p.468) e, também, segundo Chevalier (2003, p.360), o poder régio.

d) Representação

Considerando os atributos identificados nas esculturas em análise e a inscrição encontrada na base, conclui-se que estas representam a Gratidão. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características destas esculturas com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 67b).

3.2.2.8 - Escultura Comércio

A figura 68 apresenta a imagem fotográfica de uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 63 – Escultura do Comércio.

(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de São Luís. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 68a), com dimensões de 1,10 cm X 0,30 cm X 0,30 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representa uma mulher em pé que segura na mão esquerda um pote de moedas e a mão direita esta vazia e erguida. A mulher esta com os cabelos repartidos ao meio e presos atrás. Sua cabeça e o olhar estão voltados para frente. Os braços estão semiflexionados, com o braço direito um pouco mais para cima e a mão fechada com se tivesse segurando alguma coisa, possivelmente, o símbolo do comércio, o Caduceu. Sua veste é uma túnica presa em cima dos ombros. A perna esquerda esta semiflexionada e o pé esquerdo apoia-se sobre um embrulho ou pacote. Toda a escultura esta apoiada em uma base circular onde aparece a inscrição em baixo relevo *Comércio*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido apresenta um tecido mais leve e uma túnica com caimento e pregas muito volumosas presas no lado direito da figura. As dobras são

em forma de cone com drapeado em oblíquo, indicando que o tecido está preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p.111).

c) Atributos

Os atributos desta escultura são *pote de moedas*, que representa a importância e o valor da moeda para o desenvolvimento do comércio e, segundo Chevalier (2003, p.160) se for ouro-moeda é um símbolo de perversão e de exaltação impura dos desejos, uma materialização do espiritual e do estético, uma degradação do imortal em mortal, também podendo representar o desenvolvimento.

d) Representação

Considerando os atributos identificados na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, pode-se supor que esta representa o Comércio. Tal suposição não se confirma integralmente quando comparada as características desta escultura com a da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas (Fig. 68b), visto que percebe-se a inexistência do Caduceu de Hermes (ou Mercúrio).

O Caduceu de Hermes (ou Mercúrio) é um bastão com duas serpentes enroladas em sentidos inversos e com duas asas na extremidade superior. As duas serpentes entrelaçadas formam o número oito, que representa o equilíbrio entre as forças antagônicas, direita e esquerda, dia e noite. A lenda do Caduceu é o caos primordial e à sua polarização, o enrolamento final ao redor da haste é o equilíbrio das tendências contrárias, que ocorrem ao redor do mundo. O Caduceu pode representar a Paz (CHEVALIER, 1906, p.160-162).

Porém, considerando a posição da mão direita da escultura existente no prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) que indica haver existido um elemento complementar e, também, o fato de que o Caduceu era, possivelmente, confeccionado em madeira, material facilmente perecível, pode-se concluir que a escultura em análise é similar a do catálogo e, portanto, representa o Comércio.

3.2.2.9 - Escultura Indústria

A figura 69 apresenta a imagem fotográfica de uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 64 – Escultura da Indústria.

(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de São Luís. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 69a), com dimensões de 1,10 cm X 0,30 cm X 0,30 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), representa uma mulher que está apoiando a mão esquerda em uma esfera que ocorre na extremidade de uma engrenagem (espécie de parafuso) que, por sua vez, esta apoiada em uma bigorna. A mulher esta em pé e com o cabelo trançado, repartido ao meio e preso atrás. A cabeça e o olhar estão voltados para frente. O braço direito está semiflexionado e a mão direita fechada com se tivesse segurando alguma coisa. O braço esquerdo

esta reto para baixo e a mão apoiada na esfera. Sua veste é uma túnica presa em um manto em cima do ombro esquerdo. A perna direita esta semiflexionada e o pé virado para o lado direito. A perna esquerda esta reta com o pé direcionado para frente. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular onde aparece a inscrição em baixo relevo *Indústria*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido apresenta um tecido mais leve com pregas muito volumosas. A túnica caracterizada por um tecido mais grosso, com pouco caimento, não deixa a mostra as formas do corpo, apenas deixa exposto o ombro esquerdo. O tecido apresenta dobras em forma de cone e com drapeado em oblíquo, indicando que o tecido está preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p. 111).

c) Atributos

Os atributos desta escultura são a *bigorna* que simboliza a água, e costuma ser colocada sobre uma tora de freixo (espécies de árvore da família das Oleáceas); o freixo representa a montanha, assim como a bigorna representa a água. Bater na bigorna é regar a terra (CHEVALIER, 1997, p.132). A bigorna juntamente com a engrenagem representa um dos símbolos da produção e desenvolvimento industrial.

d) Representação

Considerando os atributos identificados na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, pode-se supor que esta representa a Indústria. Tal suposição não se confirma integralmente quando comparada às características desta escultura com a da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 69b), visto que percebe-se a inexistência da *engrenagem* e do *martelo*. A engrenagem juntamente com a bigorna representa um dos símbolos da produção e desenvolvimento industrial e o martelo representa a vontade espiritual de conhecer, de ter idéias e conceitos e o estímulo ao conhecimento (CHEVALIER, 1997, p. 577).

Porém, considerando a posição da mão direita da escultura existente no prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) que indica ter havido um elemento complementar e o espaço vazio existente entre a esfera e a bigorna, também, indicando a existência de um objeto intermediário, pode-se concluir que a escultura

em análise é similar a do catálogo e, portanto, representa a Indústria (Hefesto ou Vulcano).

Corroborando com a hipótese de existência do *martelo* na escultura temos o fato de que este era feito, possivelmente, em madeira, material facilmente perecível que teria já se degradado. A engrenagem era confeccionada em cerâmica em faiança e a sua inexistência pode ser fruto de quebra por algum impacto ou furto.

3.2.2.10 - Escultura Artes

A figura 70 apresenta a imagem fotográfica de uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910.



Figura 65 – Escultura das Artes.
(a) Escultura existente no frontão do prédio do Casarão Barão de São Luís. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

A escultura em análise (Fig. 70a), com dimensões de 1,10 cm X 0,30 cm X 0,30 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), é representada por uma mulher que está em pé, com trançados repartidos ao meio e presos atrás. A cabeça e o olhar estão voltados para frente. Possivelmente segura um cinzel ou pincel, um martelo e em seus pés uma paleta. O braço direito está caído ao longo do corpo, com a mão fechada como se tivesse segurando alguma coisa e o braço esquerdo está flexionado com a mão fechada como se, também, estivesse segurando algo. Ao pé da mulher, do lado esquerdo, vê-se uma paleta de pintura. Seu ombro direito está desnudo e sobre o ombro esquerdo há um manto caído. A perna direita está semiflexionada com o pé para trás. O pé esquerdo está ligeiramente para frente. Toda a escultura apoia-se sobre uma base circular onde aparece a inscrição em baixo relevo *Artes*.

b) Panejamento

O panejamento do vestido apresenta um tecido mais leve e o da túnica um tecido mais pesado, mas com caimento e pregas muito volumosas demonstrando as formas do corpo, com dobras em forma de cone e drapeado em oblíquo, indicando que o tecido está preso em um ponto de apoio (FEFFTZ, 2006, p. 111). O vestido deixa os ombros desnudos e o manto encobre o ombro direito.

c) Atributo

O atributo desta escultura é a *paleta* que é uma placa oval ou retangular com um orifício onde se encaixa o polegar e sobre o qual os pintores dispõem e misturam suas tintas.

d) Representação

Considerando o atributo identificado na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, pode-se supor que esta representa as Artes. No entanto, tal suposição não se confirma integralmente quando comparada as características desta escultura com a da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas (Fig. 70b), visto que percebe-se a inexistência do *martelo* e do *pincel* ou *cinzel*.

O *martelo* representa a vontade espiritual de conhecer, de ter idéias e conceitos e o estímulo ao conhecimento (CHEVALIER, 1997, p. 577), o *pincel* é um instrumento para atividades manuais dotados de pêlos, cerdas, fios ou outros filamentos de qualquer material, naturais ou sintéticos, fixados na extremidade de um cabo próprio, usados manualmente para limpeza, escovação, pintura, maquiagem, fazer a barba, além dos mais diversos usos e o *cinzel* é outro instrumento manual que possui numa extremidade uma lâmina de metal resistente muito aguçada em bisel, usado para entalhar ou cortar (madeira, ferro, pedra etc.), geralmente com auxílio de um martelo. Pode representar o princípio do cósmico ativo (masculino), que pode penetrar e modificar o princípio passivo (feminino) (CHEVALIER, 1997, p. 202).

Porém, considerando a posição das mãos direita e esquerda da escultura existente no prédio do casarão Barão de São Luís (Casarão 6) que indicam terem existido elementos complementares, pode-se concluir que a escultura em análise é similar a do catálogo e, portanto, representa as Artes.

Corroborando com a hipótese de existência do *martelo* e do *pincel* ou *cinzel* na escultura temos o fato de que estes eram feitos, possivelmente, em madeira, material facilmente perecível que teria já se degradado.

3.2.2.11 – Vasos Krater

A figura 71 apresenta uma imagem fotográfica de um vaso existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de um existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910. Na platibanda do prédio existem três vasos iguais.



Figura 66 – Modelo do Vaso (Krater).
 (a) Vaso existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.
 Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

O vaso em análise (Fig. 71a), com dimensões de 0,72 cm X 0,24 cm X 0,24 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), apresenta uma abertura grande na parte superior na forma de bordas invertidas ou bordas arredondadas, com motivos fitomórficos. O gargalo é curvo ou hiperbolóide. O corpo possui o formato cilíndrico na vertical. A base do cilindro apresenta relevos com motivos fitomórficos, folhas de acanto e nas laterais duas folhas formando alças circulares. O pé apresenta dois anéis decorados, sendo o menor, logo abaixo do cilindro, decorado com uma grega (côncavo), e o maior, acima da base, decorado com folhas de acanto (côncavo) e entre os dois anéis, ocorre um anel liso (convexo). A base do vaso é quadrada. O acabamento externo do vaso é com uma pintura marmorizada em tons de azul.

b) Atributos

Os atributos deste vaso são *o formato de cálice*, que geralmente possui um perfil retilíneo em forma de trapézio invertido (CHAVES e ANGEL, 1991, p.112), este possui pintura marmorizada no exterior e uma camada de vidro no interior para impermeabilizá-lo.

d) Representação

Considerando os atributos identificados no vaso em análise e as características dos vasos Krater definidas como recipientes de mistura, vidrados interiormente e confeccionados na forma de coluna, voluta, sino e cálice, conclui-se que este representa um Krater. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características do vaso com as da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas (Fig. 71b).

3.2.2.12 - Balaústre

A figura 72 apresenta uma imagem fotográfica de um balaústre existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi e a imagem impressa do mesmo elemento existente no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910. Nos três casarões estudados encontram-se o total de 291 exemplares de balaústres.



Figura 67 – Modelo do Balaústre.

(a) Balaústre existente no frontão do Casarão Barão de Cacequi (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

Fonte: Acervo autora, 2011.

a) Descrição

O balaústre em análise (Fig. 72a), com dimensões de 0,73 cm X 0,20 cm X 0,20 cm (altura, largura e espessura, respectivamente), apresenta na base e o topo quadrados planos e lisos. Em seu fuste, possui cinco anéis, sendo dois lisos (côncavo) e três ornados com motivos fitomórficos (convexos). Os anéis ornados próximos a base apresentam folhas de acanto em relevo. Os dois anéis superiores são separados por duas golas caneladas, sendo um liso e o outro com ornatos de folhas. O anel central é fracionado por quatro anéis horizontais e estes são sobrepostos por quatro folhas de acanto inclinadas para a direita. No anel próximo da base inferior ocorrem oito folhas de acanto, dispostas verticalmente, sendo que destas quatro são maiores e se sobrepõem sobre as quatro menores. Os dois anéis ornados da base são separados por um anel liso. O balaústre apresenta como acabamento externo uma pintura marmorizada em tom de azul.

b) Atributos

Os atributos deste balaústre são *planos* lisos no topo e na base, cinco anéis, anéis ornados próximos à base com folhas de acanto em relevo, anel central fraccionado e anéis ornados da base separados por um anel liso.

d) Representação

Considerando os atributos identificados no balaústre em análise e que estes são similares as características da imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas (Fig. 72b), pode-se concluir que estes representam balaústres originários da referida empresa.

3.3 – Estado de Conservação das peças cerâmicas

O estado de conservação das peças cerâmicas em faiança existentes nos Casarões, registrado nas fichas catalográficas, mostrou que estas estavam em péssimo estado de conservação, apresentando os seguintes danos: alterações por abrasão, destacamento ou descolamento do revestimento (Fig. 73), empolamento do

vidrado ou esmalte, esbeiçadelas, estalado, fissuras (superficiais e da chacota), fraturas, manchas, presenças de microrganismos e sujidades generalizadas.



Figura 68 – Descolamento do revestimento no vaso nº 3.
Fonte: Acervo autora, 2011.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho, período de 2010 a 2012, as peças cerâmicas dos casarões Barão de São Luís e Barão de Cacequi foram restauradas e sua condição foi registrada nas fichas catalográficas elaboradas para o desenvolvimento da pesquisa. Já nas peças cerâmicas (balaústres) do casarão Barão de Butuí, que foram restauradas no ano de 2003, foram identificadas patologias resultantes da falta de manutenção, descritas como: sujidade generalizada, microrganismos (fungos), fissuras, crescimento de plantas de pequeno porte e subtração de alguns ornatos cerâmicos (Fig. 74).



Figura 69 – Detalhe da platibanda do Casarão do Barão de Butuí, estão faltando alguns balaústres.
Fonte: Acervo autora, 2012.

Para as esculturas da platibanda do casarão Barão de São Luís foi verificado uma patologia resultante das intervenções ocorridas, que é a presença de coloração diferenciada nos tecidos dos vestidos e mantos (Fig.75), e outra devido à falta de cuidado com o bem cultural, resultante da presença de dois coqueiros cujos galhos estão sobre a escultura Comércio (Fig. 76) e, também, provocam degradação dos dedos da escultura Indústria (Fig. 77).



Figura 70 – Intervenção de restauro com alteração de cor, detalhe da escultura Agricultura.
Casarão Barão de São Luís.
Fonte: Acervo autora, 2012.



Figura 71 – Degradação da escultura Comércio devido à presença do coqueiro.
Casarão Barão de São Luís.
Fonte: Acervo autora, 2012.



Figura 72 – Degradação dos dedos da escultura Indústria devido à presença das folhas do coqueiro.
Casarão Barão de São Luís.
Fonte: Acervo autora, 2011.

A presença de patologias nas peças do casarão Barão de Butuí, restauradas tão recentemente (a menos de dez anos), reacende a polêmica discussão que toda e qualquer peça que passa por intervenção de restauro deve ter uma permanente conservação para evitar que patologias anteriores ou até mesmo novas voltem a degradá-las a Carta de Veneza (1964) em seu artigo 4^o já diz que “a conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente”.

Por conservação ou manutenção entende-se serem todas as medidas tomadas para sanar e ou prevenir possíveis danos que o bem possa sofrer. Os efeitos causados pelas mudanças de temperatura, de radiação solar, de ataques biológicos e entre outras patologias, podem agir diferentemente sobre as peças, pois os materiais utilizados nas intervenções não são os mesmos que os originais.

Considerando as patologias encontradas nas peças cerâmicas dos Casarões verifica-se que a necessária conservação para a manutenção do bem restaurado não vem ocorrendo.

Como um dos princípios da conservação esta no conhecimento, na identificação e na documentação do objeto, espera-se que os registros contidos nas fichas catalográficas das peças cerâmicas identificadas nos Casarões Barão de São Luís, Barão de Cacequi e Barão de Butuí ajudem nas definições de ações para a conservação e futuras intervenções nas mesmas.

3.4 – Proposta para futuras intervenções

Visando a necessidade de futuras intervenções nas peças cerâmicas em faiança dos Casarões do Centro histórico da cidade Pelotas, buscou-se conhecer a composição química das pastas e vidrados das mesmas. Durante a etapa do levantamento cadastral das peças cerâmicas em faiança percebeu-se que não seria possível atender este objetivo, na sua plenitude, tendo em vista a dificuldade de obtenção de amostras. Não foi permitido retirar amostras das peças do Casarão São Luís, porque estas foram restauradas em 2010, e verificou-se que as peças do Casarão Barão Butuí não eram originais. O acervo de amostras ficou reduzido ao material obtido no Casarão Barão do Cacequi, coletado em um vaso em processo de restauro.

A análise de composição química da amostra foi feita por ensaio de Energia Dispersiva de raios-X (EDX), no laboratório de Caracterização de Materiais do Curso de Engenharia de Materiais do Centro de Desenvolvimento Tecnológico da UFPel⁴². Este ensaio caracteriza-se por um processo não destrutivo, já utilizado em

⁴² As análises foram feitas pelo acadêmico em Engenharia de Materiais Bruno S. NoreMBERG.

processos de restauro⁴³ (Anexos C e D, p. 168 -169). O processo se baseia na investigação da amostra através de interações entre a radiação eletromagnética e a matéria.

3.4.1 – Caracterização da pasta cerâmica

A Tabela 1 apresenta a composição química da amostra da pasta cerâmica coletada no vaso do Casarão Barão de Cacequi (Casarão 8).

Tabela 1 – Composição química da pasta cerâmica (% em peso).

Constituintes	Vaso (Casarão 8)
SiO ₂	40,4
Al ₂ O ₃	16,4
CaO	28,4
Fe ₂ O ₃	7,5
PbO	2,3
Mg	1,4
Álcalis	3,6

A composição química da pasta cerâmica em faiança da amostra analisada foi comparada com o estudo feito pelo químico francês Charles Lepierre, em 1912, sobre a composição de massas e vidrados cerâmicos em amostras de peças produzidas por várias fábricas portuguesas nos séculos XVIII e XIX.

Segundo Lepierre (1912, p. 83), uma pasta cerâmica apresenta-se opaca, esbranquiçada ou corada, branda, com textura macia, corte terroso, recoberta de

⁴³ Appoloni, Carlos Roberto; Parreria, Paulo Sérgio; Rizzo, Márcia. **Aplicação de um equipamento portátil de EDXRF no acompanhamento dos trabalhos de restauro de pinturas murais na Igreja da Paróquia Imaculada Conceição** (São Paulo, SP). Universidade Estadual de Londrina (UEL). Revista Brasileira de Arqueometria, Rest. e Conser. Vol.1, N^o.4. p. 161 – 164.

esmalte opaco estanífero. A pasta é obtida pela mistura das argilas figulinas⁴⁴ com areia e margas⁴⁵ que introduzem na sua composição o elemento cálcio que, segundo a prática ensina, é indispensável nestas louças.

Em estudo feito em pastas cerâmicas de fábricas portuguesas, Lepierre (1912, p.93) descreve como sendo a composição da pasta em faiança originária da Fábrica das Devezas os seguintes resultados:

- *Pasta antes do cozimento*

- Coloração amarelada.

- Composição química:

1-	Carbonato de cálcio	35,6%
2-	Água de combinação	6,6%
3-	Sílica	36,5%
4-	Alumina	15,8%
5-	Óxido de ferro	3,3%
6-	Cal	1,2%
7-	Magnésio	1,0%
8-	Álcalis	0,2%

- *Pasta após o cozimento*

- Coloração amarelada.

- Composição química:

1-	Sílica	44,5%
2-	Alumina	19,5%
3-	Cal	30,2%
4-	Óxido de ferro	4,0%
5-	Magnésio	1,2%
6-	Álcalis	0,4%

⁴⁴ Argilas figulinas – (barros magros) – Apresentam menor plasticidade que as argilas plásticas; são empregadas na louça grosseira e na cerâmica de construção. (CARDOSO, s/d, p. 126)

⁴⁵ Margas – São misturas íntimas de argilas e calcário. A presença do calcário faz com que produzam efervescência com os ácidos. (CARDOSO, s/d, p. 126)

Analisando-se o resultado verifica-se que a composição química da pasta cerâmica analisada (Tabela 1) é similar a pasta em faiança originária da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, divulgada por Lepierre (1912, p. 93), porque contém os mesmos óxidos e em quantidades similares. Esta verificação indica poder ser a Fábrica das Devezas à origem dos vasos Krater existentes nos Casarões.

Como pode-se ver, a análise de composição química de peças cerâmicas é de extrema importância nos processos de reconstituição ou substituição porque serve como ferramenta para a busca por fontes originais de fornecedores e, também, para a elaboração de pastas compatíveis e reversíveis de reconstituição de partes faltantes. Além disto, a composição química obtida pode ser usada como parâmetro para a elaboração de novas pastas que sejam compatíveis com as cerâmicas para uso em reconstituições e fechamento de lacunas dos vasos Krater dos Casarões, em futuras intervenções.

3.4.2. – Caracterização do vidrado

A Tabela 2 apresenta a composição química da amostra do vidrado coletada no vaso do Casarão Barão de Cacequi (Casarão 8).

Tabela 2 – Composição química do vidrado (% em peso).

Constituintes	Vaso (Casarão 8)
SiO ₂	34,0
PbO	31,2
CaO	16,5
SnO ₂	12,2
Fe ₂ O ₃	2,1
Outros	4,7

A composição química do vidro da amostra analisada, também, foi comparada com o estudo feito pelo químico francês Charles Lepierre, em 1912, sobre a composição de massas e vidrados cerâmicos em amostras de peças produzidas por várias fábricas portuguesas nos séculos XVIII e XIX.

Segundo Lepierre (1912, p. 101), os vidrados são compostos formados, basicamente, por areia branca (SiO_2), sal marinho (NaCl), calcina de chumbo (PbO) e calcina de estanho (SnO_2). Esta composição química, típica de vidrados utilizados em peças cerâmicas fabricadas na cidade de Coimbra, é similar a dos vidrados utilizados em fábricas de outras regiões de Portugal. O autor descreve que, no início do século XIX, a formulação da massa dos vidrados era:

Calcina de chumbo (PbO)	100 quilogramas (34,8%, em peso)
Calcina de estanho (SnO_2)	25 quilogramas (8,69%, em peso)
Sal marinho (NaCl)	37,5 quilogramas (13%, em peso)
Areia branca (SiO_2)	125 quilogramas (43,4%, em peso)

Analisando-se o resultado verifica-se que a composição química do vidro analisado (Tabela 2) apresenta os constituintes majoritários da composição do vidro divulgado por Lepierre (1912, p. 101), porém, em quantidades dispare. Esta verificação indica ser, possivelmente, uma fábrica portuguesa a fonte originária do vidro dos vasos Krater existentes nos Casarões.

Assim como para as pasta cerâmicas, o resultado de composição química dos vidrados é de extrema importância porque serve como ferramenta para a busca por fontes originais de fornecedores e, também, para a elaboração de formulações adequadas que serão utilizadas nas intervenções. Além disto, a composição química obtida pode ser usada como parâmetro para a elaboração de formulações compatíveis para uso em reconstituições dos vidrados dos vasos Krater dos Casarões, em futuras intervenções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desse trabalho possibilitou o conhecimento sobre a trajetória percorrida pela arte cerâmica portuguesa, a sua influência cultural e o desconhecimento de suas características originais pela grande maioria dos restauradores.

Foi possível perceber que peças em faiança de grandes dimensões e executadas em ornamentos externos são encontradas em várias edificações na cidade de Pelotas, tendo sido escolhidos os exemplares dos Casarões do Barão de Cacequi, Barão de São Luís e Barão de Butuí, devido a sua relevância no âmbito histórico cultural. Estes objetos foram foco de análises por amostragem de âmbito pontual, sendo possível levar a algumas generalizações às quais ainda necessitarão de maior aprofundamento.

Pelo levantamento bibliográfico foi possível descrever o processo de manufatura das peças as quais marcam uma produção industrial em escala internacional de origem Europeia. A relação comercial entre o Brasil e sua origem colonial levou o contato com a fábrica portuguesa da cidade de Vila Nova de Gaia. Local de grande desenvolvimento na manufatura de material cerâmico. A Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas foi marcada por uma produção industrial que se destaca pela execução de artefatos decorativos metálicos e cerâmicos os quais eram destinados para venda nacional e para exportação a partir de catálogos poli copiados.

Com o levantamento catalográfico foi observado que as peças existentes na platibanda e na camarinha do casarão Barão de Butuí não são de mesma manufatura e dimensões dos outros dois casarões. As esculturas são de dimensões menores e de acabamento inferior e, os vasos são confeccionados em cimento. A inexistência das peças em faiança originais foi comprovada com a escritura de compra e venda do casarão, onde se tem o registro de que as esculturas teriam sido retiradas no ato da venda do imóvel, em 1970.

Quanto ao estado de conservação das peças em cerâmica em faiança portuguesa encontradas nos Casarões, percebe-se que estas se apresentam com patologias muito semelhantes. Foi possível traçar um paralelo entre o estado de conservação e os fatores de degradação, vinculados à intempérie, sujidade e falta

de manutenção. Não foi possível, porém, identificar variações do estado de conservação pela orientação solar.

O estudo dos objetos, além de proporcionar um conhecimento iconográfico, iconológico, possibilitou reconhecer que a criação do molde original das peças, possivelmente, foi executado pelo mesmo artífice, pois as características do modelado e dos panejamentos são semelhantes.

A análise comparativa entre as imagens do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundação das Devezas, de 1910, e as imagens fotográficas das peças cerâmicas dos casarões possibilitou a identificação de algumas diferenças entre as imagens do catálogo e as fotografias, sobretudo na falta de alguns atributos das esculturas. Estes atributos, possivelmente, eram executados em madeira e, com a passar do tempo e com a falta de conservação se degradaram, trazendo a lacuna aos objetos em análise.

A análise química da pasta cerâmica e do vidrado demonstradas nas tabelas 1 e 2 mostrou, que a peça analisada é uma peça de cerâmica em faiança revestida com vidrado branco (estanífero). Comparando-se estes resultados com os estudos feitos pelo químico francês Charles Lepierre (1912) sobre pastas e vidrados cerâmicos portugueses, conclui-se que esta peça cerâmica tem origem portuguesa.

O levantamento acima descrito possibilitou registrar e, sobretudo, conhecer de forma ampla as características das peças cerâmicas em faiança estudadas, atingindo os objetivos propostos no início do trabalho. A metodologia aplicada permitiu identificar os objetos estudados quanto à sua tipologia, suas dimensões, técnicas de fabrico, estado de conservação e sua origem.

Acredita-se, portanto, que a maioria dos os bens inventariados nesta pesquisa possuem a mesma origem, em função das semelhanças das suas características físicas, tais como, modelagem, cor, brilho e dimensão.

Esta pesquisa procurou sensibilizar e esclarecer a importância deste tipo de acervo para a comunidade e o poder público pelotense. O acervo estudado é uma parte importante da história da relação comercial e cultural entre o Brasil e Portugal, em um período de apogeu comercial de Pelotas. Trata-se, acima de tudo, de um Patrimônio Cultural dos cidadãos pelotenses.

REFERÊNCIAS

- ALVES, José. **Fontes d'Art no /au Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Artfolio, 2009.216 p.
- ÁVILA, Affonso. **Barroco Mineiro, Glossário de Arquitetura e ornamento**. Minas Gerais: Melhoramentos de S. Paulo, 1980. 220p.
- BARATA, Mário. **As condições do uso da azulejaria de revestimento externo no Brasil e em Portugal: relacionamento parcial do trópico, no primeiro país**. In "Congresso Brasileiro de Tropicologia",1, 1986, Recife: FUNDAJ, Massangana, 1987, 178-183 p..
- BRANCANTI, Elbino. **O Brasil e a Louça da Índia**. São Paulo, Ed. Elvino Pocaí, 1950.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz MuGaiar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.p. 30.
- CARDOSO, Armando. **Manual de Cerâmica**. Coleção Nova biblioteca de instrução Profissional, Livraria Bertrand, Portugal-Brasil, s/d, p.285.
- CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais**; tradução Marta de Senna, Bauru, SP: EDUSC, 2004. 242p.
- CANDAU, Joel. **Antropologia de la memória**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- CHAVES, María; ANGEL, Margarita. **Bienes Culturales Muebles – Manual para Inventario**. Bogotá: Editorial Escala, 1991. 162p.
- CATÁLOGO DA FÁBRICA CERÂMICA E DE FUNDIÇÃO DAS DEVEZAS. Vila Nova de Gaia, Portugal, 1910, 37p.
- CEIB – Centro de estudos da imaginária brasileira - **Imagem Brasileira – N° 3**, Belo Horizonte, MG, 2006, p. 99-111.
- CIRLOT, Juan. **Dicionários de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- CHEVALLIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX**. Pelotas: Livraria Mundial, 2002.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário dos Símbolos**, 18 ed., Rio de Janeiro, 2003.
- CURY, Isabelle (org)- **Cartas Patrimoniais-** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Brasil), 3a Ed. Ver. Aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p. 408.

DOBERSTEIN, Arnaldo. **Porto Alegre, 1900-1920: estatuária e ideologia**. Porto Alegre, Secretária Municipal da Cultura, 1992. 105p.

DOMINGUES, Ana Margarida. **A fábrica de Cerâmica das Devesas- Patrimônio Industrial em Risco**. Portugal: editado pela Faculdade de Letras do Porto, 2003.

_____. **A ornamentação cerâmica na arquitetura do Romantismo em Portugal**. Tese de doutorado em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vl.s I e II, 2009.

DOMINGUES, Celestino. **Dicionário de Cerâmica**. Portugal, Editora Caleidoscópio, 2006, 216p.

FÉLIBEN, André. **Ideé Du Peintre Parfait, chapitre XVI Des draperies**, 1 ed. Paris 1699, 2 ed. Londres, 1707. Apud. LEFFTZ, Michel. Análises Morfológicas dos drapeados na escultura Portuguesa e Brasileira. Método e Vocabulário. Belo Horizonte, CEIB, N. 3, 2006. p. 102.

FERREIRA, Aurélio. **Aurélio Dicionário da Língua Portuguesa**; Curitiba: Editore Positivo; 2008, p. 544.

FONSECA, Maria. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro; UFRJ: IPHAN: 1997. 316p.

GRAVELOT, Hubert F., COCHIN, Charles N..**Iconologia** tr. Maria Del Carmen A. Gómez, Universidad Iberoamericana, México,1994.

GUILHERME, Ana. **Identificação e Caracterização de faianças de Coimbra por Espectrometria de raios X**. Dissertação de mestrado em Química Aplicada ao Patrimônio Cultural, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

KÜHL, Beatriz. **O Tratado das superfícies Arquitetônicas como problema Teórico de Restauração**. São Paulo: Anais do Museu Paulista, junho-dezembro, v.12, 2004.

Manual do usuário de Imóveis inventariados - Prefeitura Municipal de Pelotas, Secretária de Cultura. Pelotas: Nova Prova, 2008. p.104.

PANOFISKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao Estudo da Arte da Renascença**. in: Significados das Artes Visuais. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 47/87.

PEREIRA, Hugo. **A acção social, desportiva e cultural da Fábrica do Carvalhinho**. Porto, Portugal, 2009.

PEREIRA, José, **As fábricas paulistas de louça domésticas: Estudo de tipologias arquitetônicas na área de patrimônio industrial**. São Paulo, 2007, Dissertação de Mestrado na FAUUSP.

PERES, Rosilena, **Levantamento e Identificação das manifestações Patológicas em Prédio Histórico – Um Estudo de Caso**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2001.

PESAVENTO, Sandra, **História do Rio Grande do Sul**. Org. Sérgio Gonzaga. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p. 96.

PILEGGI, Aristides. **Cerâmica no Brasil e no Mundo**. São Paulo; Livraria Martins, 1958.

PINHEIRO, Thomaz. **Manual do formador e estucador**. Biblioteca de Instrução Profissional, Livraria Bertrand, Lisboa, Portugal, s/d.

PORTELA, Rejane; PORTELA, Ana Margarida. **Fotos Contam uma História**, UFPEL: Editora e Gráfica Universitária. RS. 2010.

LEFFTZ, Michel; **Análises Morfológicas dos Drapeados na escultura Portuguesa e Brasileira**; Revista Imagem Brasileira – CEIB – Belo Horizonte, Minas Gerais, Segrac Editora e Gráfica Ltda, 2006, p. 99 – 111.

LEMOS, Carlos. **O que é Patrimônio Histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEPIERRE, Charles. **Estudo Químico e Tecnológico sobre a Cerâmica Portuguesa Moderna**, Coimbra, Portugal, Tipografia da associação de Classe dos Compositores Tipográficos, 1912, p.206.

LOPES, Flávio; CORRÊA, Miguel, **Patrimônio arquitetônico, arqueológico, cartas, recomendações e convenções internacionais**, Lisboa, Ed. Livros Horizontes, 2004, p. 285-286.

LOPES, Garcia. **Manual Completo de Cerâmica**. tomo I, Biblioteca das Artes, Buenos Aires, Editorial Albatros, 1943.

_____. **Manual Completo de Cerâmica**. tomo II, Biblioteca das Artes, Buenos Aires, Editorial Albatros, 1943.

MASCARENHAS, Alexandre. **Ornatos: restauração e conservação**. Rio de Janeiro: In-fólio (Coleção Artes & Ofícios – Monumenta), 2008.

MECO, José. **Azulejaria Portuguesa**, Lisboa: Ed. Bertrand Editora, 1992.

MOURA, Rosa; SCHLEE, Andrey. **100 Imagens da arquitetura Pelotense**. São Paulo: 1º edição, vols I e II, 1998.

QUEIROS, Francisco. **O ensino das artes industriais no Porto no Século XIX.** Revista O Tripeiro, 7 Série, ano XVIII, N^o 6, 1999.

QUEIRÓS, José. **Cerâmica Portuguesa.** Aveiro, Portugal: Livraria Estante Editora, 2^a edição, vol. I, 1987.

_____. **Cerâmica Portuguesa.** Aveiro, Portugal: Livraria Estante Editora, 2^a edição, vol. II, 1987.

REVILLA, Federico. **Diccionario de Iconografía Y Simbología.** Madrid: Ediciones Cátedra, S.A, 1999.

RIPA, Cesare. **Iconología.** Tomo I, Madrid. Espanha. Ediciones Akal, S.A. 1987.

_____. **Iconologia.** Tomo II, Madri. Espanha: Ediciones Akal, S. A. 1987.

SANTOS, Carlos Alberto. **Espelhos, máscaras vitrines. Estudo iconológico de fachadas arquitetônicas: Pelotas 1870-1930.** Dissertação. Mestrado em Artes Visuais. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do sul, 1997.

_____. **Ecletismo na Fronteira Meridional do Brasil (1870-1931).** Tese. Doutorado em Arquitetura e Urbanismo - Conservação e Restauro. Salvador, Universidade Federal da Bahia 2007.

SANTOS, Carlos Alberto; DUTRA, Amanda; MACEDO, Jamila L.; PEREIRA, Letícia A.; SANTOS, Davi D. **Elementos Funcionais e Ornamentais da Arquitetura Eclética Pelotense: 1870- 1931 - Estatuária.** UFPEL: PRODART IAD. Artigo 9^o Seminário de História da Arte, 2009.

SANTOS, Cláudia E. F. dos. **Artes decorativas nas fachadas da arquitetura Bairradina.** Porto: Universidade Portucalense, vols. I e II, 2007.

SOEIRO, Teresa; ALVES, Jorge F.; LACERDA, Silvestre; OLIVEIRA, Joaquim. **A Cerâmica Portuense Evolução Empresarial e Estruturas Edificadas.** Portugalia Nova Série, vol. XVI, 1995.

TRESIDDER, Jack. **Los Símbolos y sus Significados.** Barcelona: Blume, 2008. 184p.

Websites consultados:

<http://www.artesania-antigua.cl/ceramica-inglesa.htm>. Acessado em 03-04-2012.

<http://www.ceramicanorio.com/miscelanea/china/china.htm>. Acessado em 19/01/2012.

<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/RBDTudor.html>. Acesso em 03-04-2012.

<http://www.dicionarioweb.com.br/lixivia.html>. Acesso em 03-04-2012.

http://embaixada-portugal-brasil.blogspot.com.br/2012_02_12_archive.html.
Acessado em 03-04-2012.

http://espacorestauo.planetaclix.pt/Conservacao_e_Restauo_de_Ceramica/Inicio.html. Acessado em 03-04-2012.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=4849. Acessado em 19/01/2012.

<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-g1a52.htm>. Acessado em 03-04-2012.

<http://www.porcelanabrasil.com.br/historia19.htm>. Acessado em 18/01/2012.

<http://porcelanabrasil.blogspot.com.br/2011/09/pratos-e-xicara-ceramica-miranda-coelho.html>. Acessado em 03-04-2012.

<http://www.santacasarj.org.br/1793.htm>. Acesso em 03-04-2012.

http://www.trocadero.pt/catalogos/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=&limit=40&limitstart=0. Acessado em 03-04-2012.

<http://vidadecorada.blogspot.com.br/2010/06/meissen-bela-porcelana-alema-meien.html>. Acessado em 03-04-2012.

<http://www.webartigos/artigos/historia-da-cerâmica/29674>. Acessado em 03/01/2012.

<http://pt.wikipedia.org/>. Acessado em 13/03/2012.

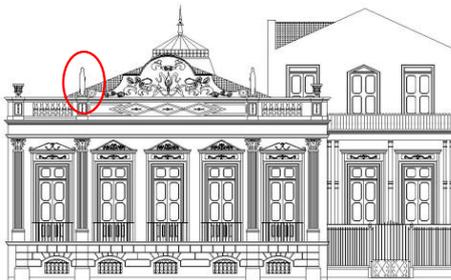
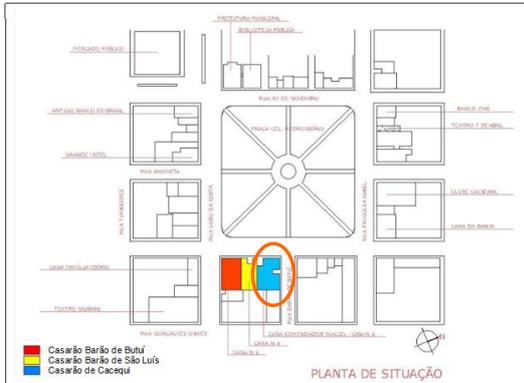
<http://pt.wikipedia.org/wiki/G%C3%A1rgula>. Acesso em 03-05-2012.

APÉNDICES

APÊNDICE A – Ficha catalográfica escultura Europa (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Europa
Assinatura: não
Procedência: Casarão Barão de Cacequi
Data: não
Dimensão: 1,30 X 0,30 X 0,30 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: UFPEL
Endereço: Praça Coronel Osório, 08
Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

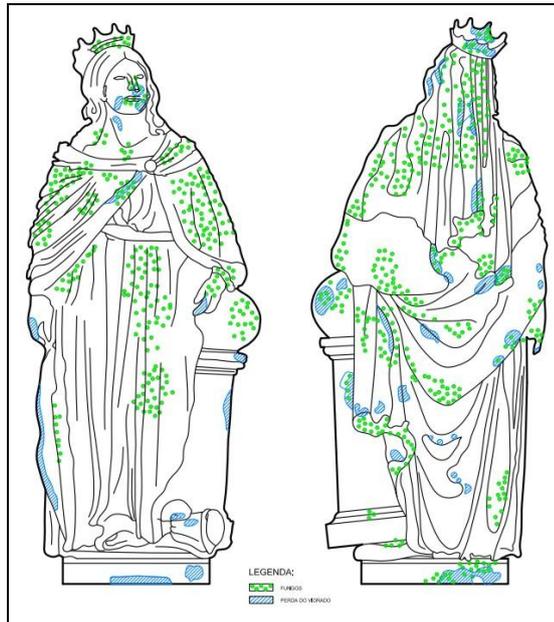


FOTO CATÁLOGO



■ Perda do suporte ■ Perda do vidro ■ Cimento ■ Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

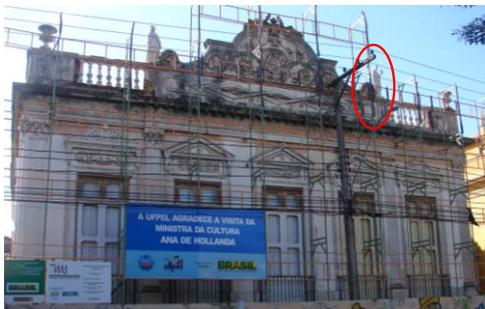
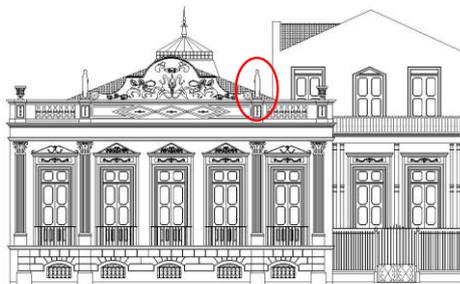
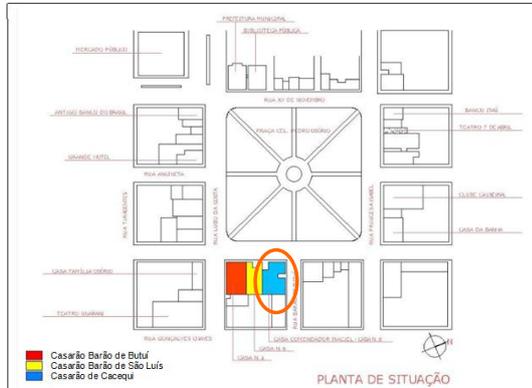
Peça modelada; escultura de uma figura feminina assentada em uma base circular, em pé; na base do lado esquerdo tem uma coluna encimada com um globo. Representa uma anciã com uma túnica e um manto; apóia-se na perna direita e a perna esquerda esta semi-flexionada e apoiada sobre um corno. Possui o tronco reto; o braço direito esta esticado ao longo do corpo e o braço esquerdo esta flexionado e apoiado em uma coluna. A cabeça esta ligeiramente virada para esquerda, os cabelos estão soltos e possui uma coroa.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE B – Ficha catalográfica escultura Ásia (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Ásia
 Assinatura: não
 Procedência: Casarão Barão de Cacequi
 Data: não
 Dimensão: 1,10 X 0,30 X 0,30 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: UFPEL
 Endereço: Praça Coronel Osório, 08
 Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

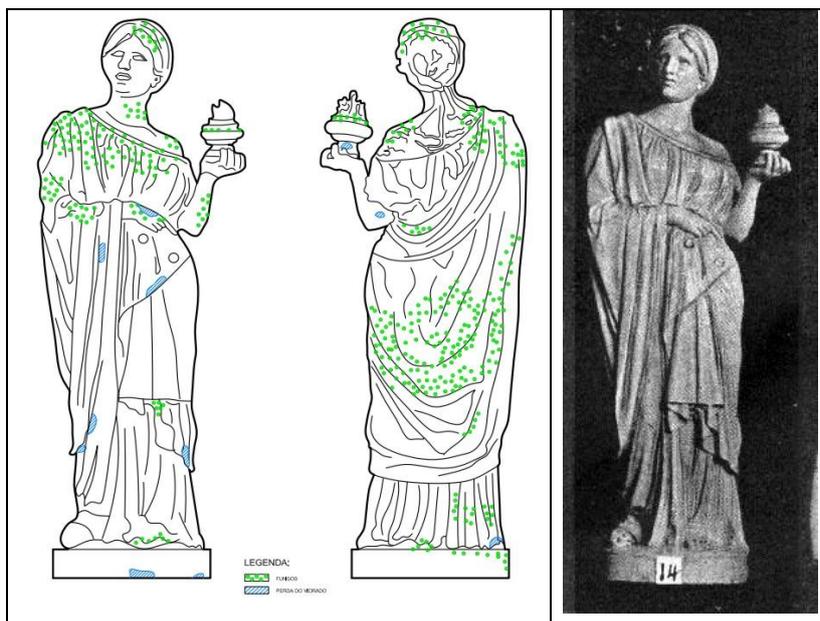
Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

FOTO CATÁLOGO



Perda do suporte Perda do vidrado Cimento Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confeção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

Peça modelada; escultura de uma figura feminina assentada em uma base circular, em pé. Representa uma jovem mulher com uma túnica, apóia-se com a perna esquerda e a perna direita esta semi-flexionada. Possui o tronco reto; o braço direito flexionado colado ao corpo pela frente, o braço esquerdo flexionado segurando um incensário. A cabeça esta ligeiramente virada para direito e possui um turbante.

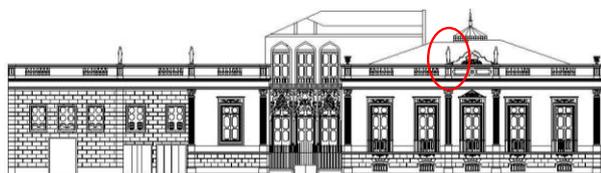
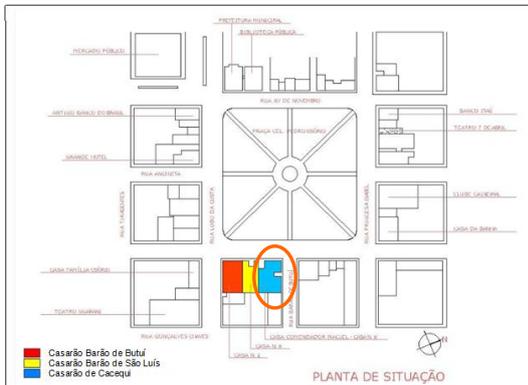
Responsável: Keli Cristina Scolari

Data: 2012

APÊNDICE C – Ficha catalográfica escultura outono (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Outono
 Assinatura: não
 Procedência: Casaão Barão de Cacequi
 Data: não
 Dimensão: 1,30 X 0,35 X 0,35 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: UFPEL
 Endereço: Praça Coronel Osório, 08
 Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO



FOTO CATÁLOGO



Perda do suporte Perda do vitrado Cimento Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- Exames organolépticos
- Faceamento parcial/total
- Consolidação emergencial
- Limpeza mecânica/ química
- Tratamento de microorganismos
- Remoção de intervenções anteriores
- Fixação dos craquelês
- Consolidação do suporte
- Confecção das partes faltantes
- Reintegração cromática
- Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

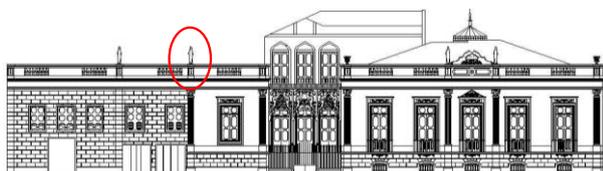
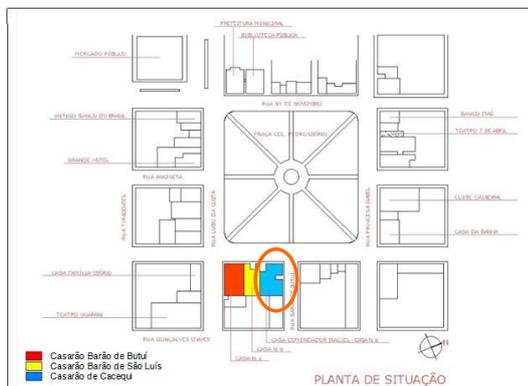
Peça modelada; escultura de uma figura masculina assentada em uma base circular, em pé. Representa um jovem homem com uma túnica de um ombro só (esquerdo), apóia-se na perna esquerda e a perna direita está semi-flexionada, que esta apoiada em um bloco circular. Possui o tronco reto e semi nu; o braço direito esta flexionado ao lado da cabeça, o braço esquerdo esta flexionado e juntamente com o braço direito estão segurando um cesto, com frutos, que esta apoiado no ombro esquerdo; a cabeça esta virada para direita e os cabelos são curtos.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE D – Ficha catalográfica escultura Primavera (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Primavera
Assinatura: não
Procedência: Casa Barão de Cacequi
Data: não
Dimensão: 1,30 X 0,35 X 0,35 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: UFPEL
Endereço: Praça Coronel Osório, 08
Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

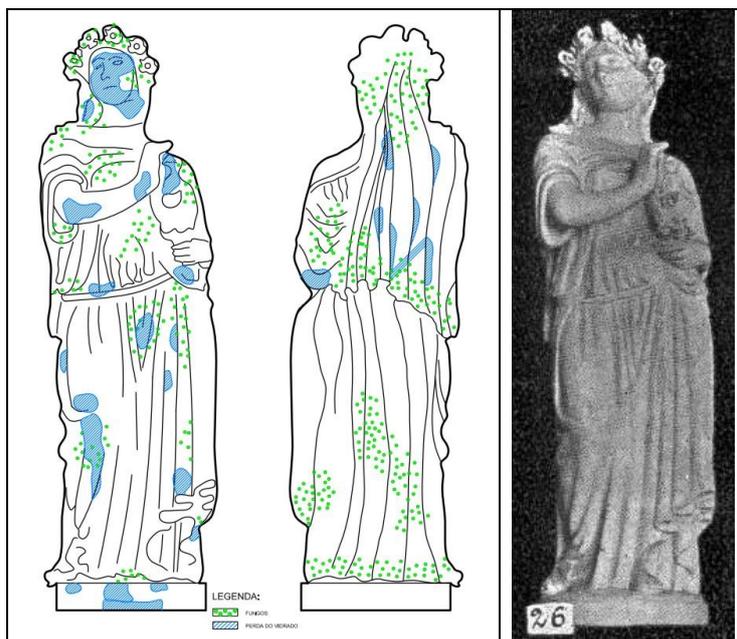
Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

FOTO CATÁLOGO



■ Perda do suporte ■ Perda do vidroado ■ Cimento ■ Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- Exames organolépticos
- Faceamento parcial/total
- Consolidação emergencial
- Limpeza mecânica/ química
- Tratamento de microorganismos
- Remoção de intervenções anteriores
- Fixação dos craquelês
- Consolidação do suporte
- Confecção das partes faltantes
- Reintegração cromática
- Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

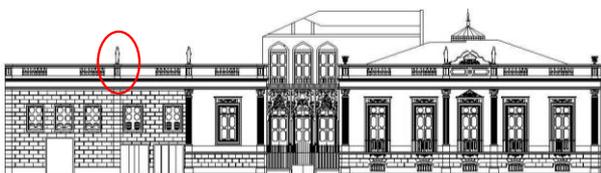
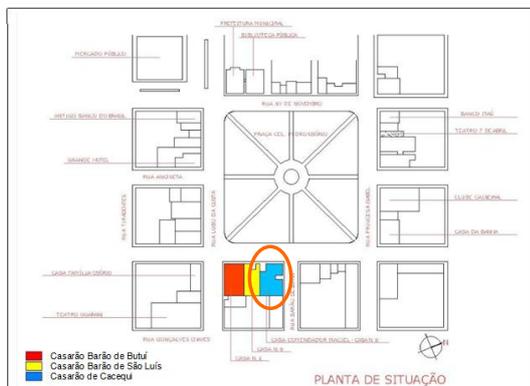
Peça modelada; escultura de uma figura feminina assentada em uma base circular. Representa uma jovem mulher com uma túnica com um barrado; apóia-se na perna esquerda e a perna direita está semi-flexionada. Possui o tronco reto; o braço esquerdo esta flexionada para frente e o braço direito esta flexionado, colado ao corpo, segurando uma guirlanda de flores; a cabeça esta virada para direita e possui uma guirlanda de flores que segura um véu, que vai até a cintura de imagem.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE E – Ficha catalográfica escultura Inverno (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Inverno
Assinatura: não
Procedência: Casaão Barão de Cacequi
Data: não
Dimensão: 1,10 X 0,30 X 0,30 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: UFPEL
Endereço: Praça Coronel Osório, 08
Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

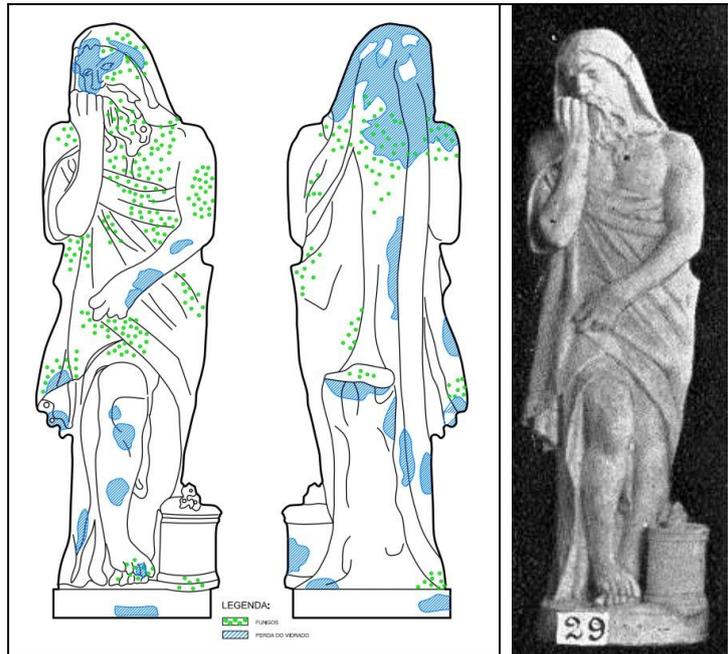
Ruim Regular Bom

- Fungos
 Liquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

FOTO CATÁLOGO



■ Perda do suporte ■ Perda do vidroado ■ Cimento ■ Fungos

INTERVENSÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

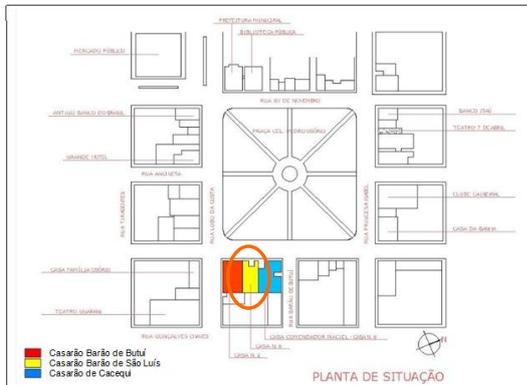
Peça modelada; escultura de uma figura masculina assentada em uma base circular, de pé; na base do lado esquerdo a um fogareiro ou uma lamparina e atrás um tronco de árvore, onde a imagem de apóia. Representa um ancião com um panejamento envolvendo seu corpo e a cabeça; apóia-se com a perna esquerda e a perna direita esta semi-flexionada e apóia-se sobre o pé esquerdo. Possui o tronco reto; o braço direito esta flexionado com a mão sobre a boca e o braço esquerdo semi-flexionado colado ao corpo, segurando o panejamento.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE F – Ficha catalográfica escultura Agricultura (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Agricultura
 Assinatura: não
 Procedência: Casarão Barão de São Luís
 Data: não
 Dimensão: 1,10 X 0,30 X 0,30 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: SECULT
 Endereço: Praça Coronel Osório, 06
 Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

- Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

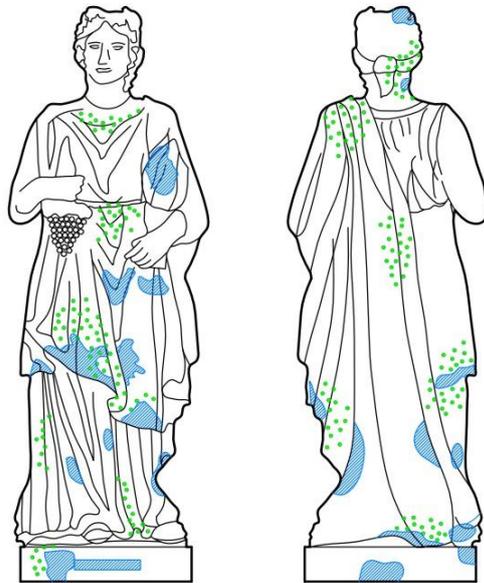


FOTO CATÁLOGO



Perda do suporte Perda do vidro Cimento Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2010

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

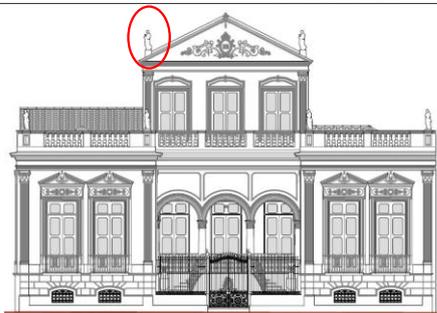
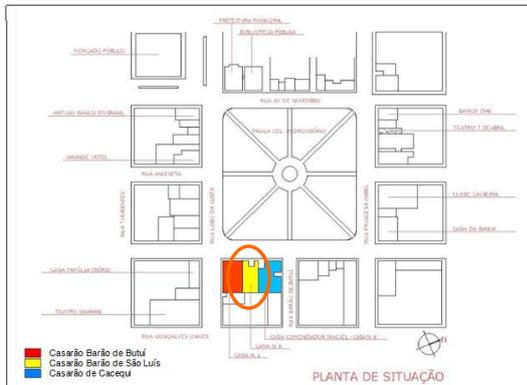
Peça modelada; escultura de uma figura feminina assentada em uma base circular; de pé. Representada por uma jovem mulher com uma túnica, apóia-se na perna esquerda e a perna direita esta semi-flexionada. Possui o tronco reto; o braço esquerdo esta flexionado para cima, segurando um cacho de uva e o braço direito está flexionado junto ao corpo, segurando um ramalhete de trigo; a cabeça esta direcionada para frente e os cabelos estão presos em um coque.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

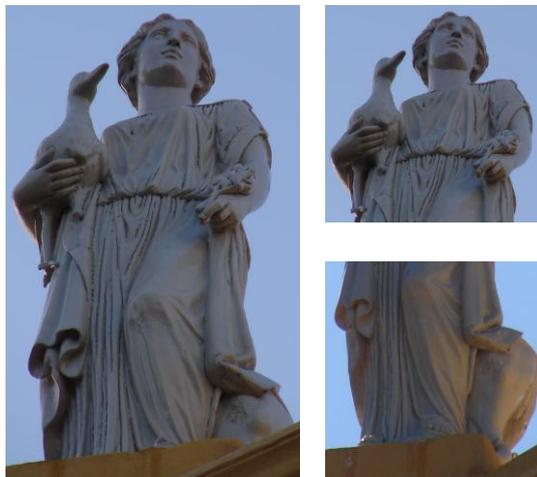
APÊNDICE G – Ficha catalográfica escultura Gratidão 1 (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Gratidão 01
 Assinatura: não
 Procedência: Casarão Barão de São Luís
 Data: não
 Dimensão: 1,30 X 0,35 X 0,35 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: SECULT
 Endereço: Praça Coronel Osório, 06
 Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

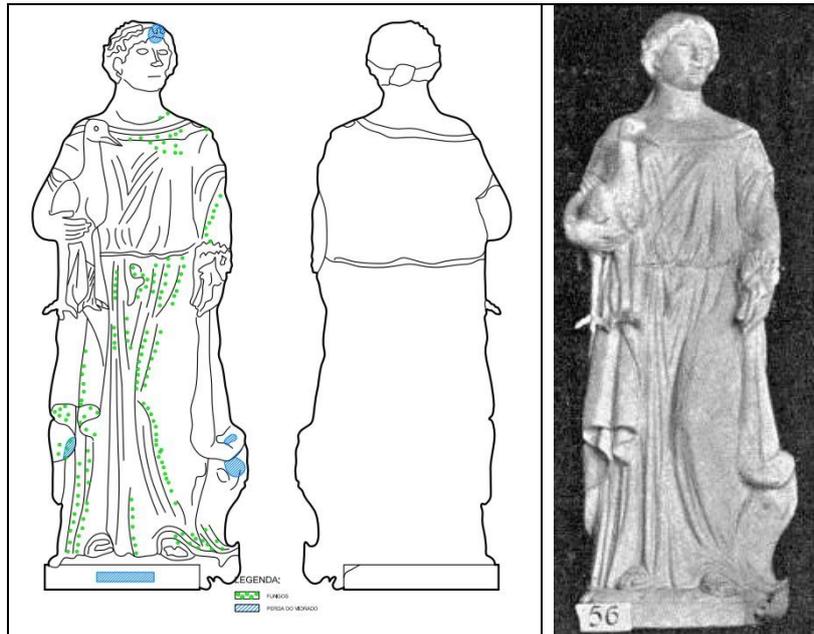
- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

- Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO**FOTO CATÁLOGO**

■ Perda do suporte
 ■ Perda do vidro
 ■ Cimento
 ■ Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2010

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

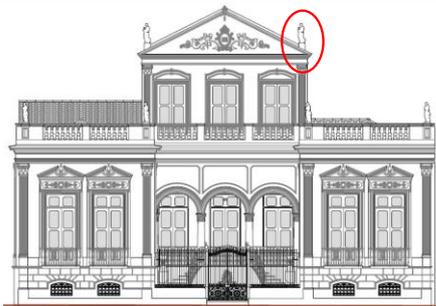
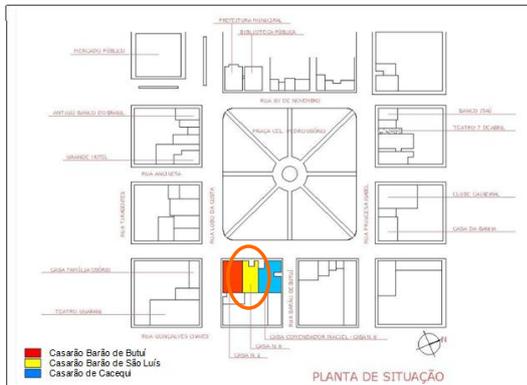
Peça modelada; escultura de figura feminina assentada em uma base quadrangular, de pé. Na base ao lado esquerdo a uma cabeça de elefante. Representa uma jovem mulher vestindo uma túnica, apóia-se na perna direita e a perna esquerda esta levemente flexionada. Possui o tronco reto; o braço direito flexionado para gente e segurando um pássaro (), o braço esquerdo levemente flexionado segurando uma planta (ramo de fava); cabeça esta virada para a esquerda e os cabelos estão presos em um coque.

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

APÊNDICE H – Ficha catalográfica escultura Gratidão 2 (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Gratidão 02
 Assinatura: não
 Procedência: Casarão Barão de São Luís
 Data: não
 Dimensão: 1,10 X 0,35 X 0,35 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: SECULT
 Endereço: Praça Coronel Osório, 06
 Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

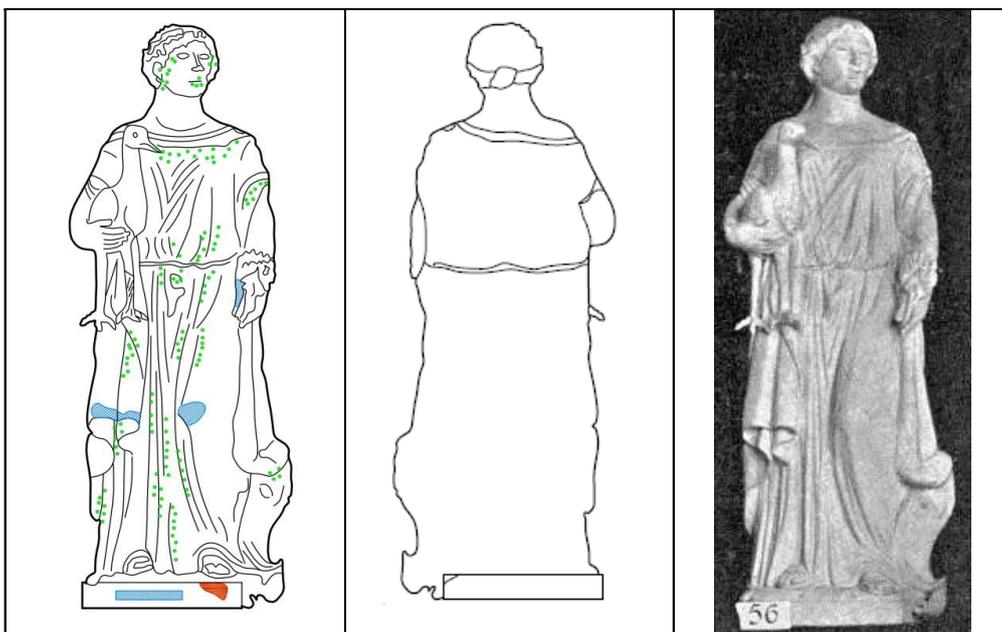
- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

- Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO**FOTO CATÁLOGO**

■ Perda do suporte
 ■ Perda do vidro
 ■ Cimento
 ■ Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2010

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

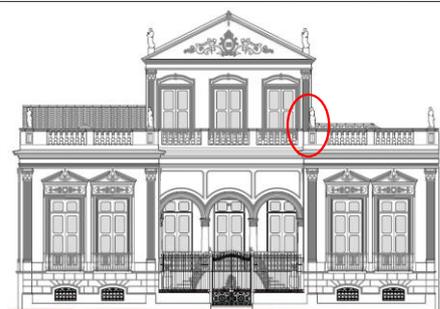
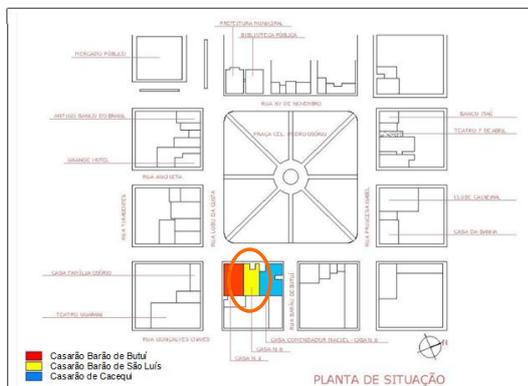
Peça modelada; escultura de figura feminina assentada em uma base quadrangular, de pé. Na base ao lado esquerdo a uma cabeça de elefante. Representa uma jovem mulher vestindo uma túnica, apóia-se na perna direita e a perna esquerda esta levemente flexionada. Possui o tronco reto; o braço direito flexionado para gente e segurando um pássaro (), o braço esquerdo levemente flexionado segurando uma planta (ramo de fava); cabeça esta virada para a esquerda e os cabelos estão presos em um coque.

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

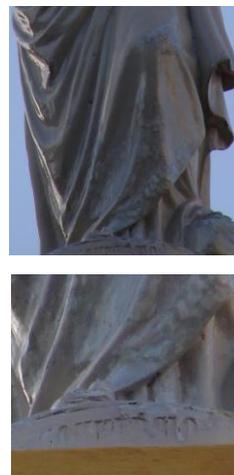
APÊNDICE I – Ficha catalográfica escultura Comércio (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Comércio
Assinatura: não
Procedência: Casarão Barão de São Luís
Data: não
Dimensão: 1,10 X 0,30 X 0,30 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: SECULT
Endereço: Praça Coronel Osório, 06
Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

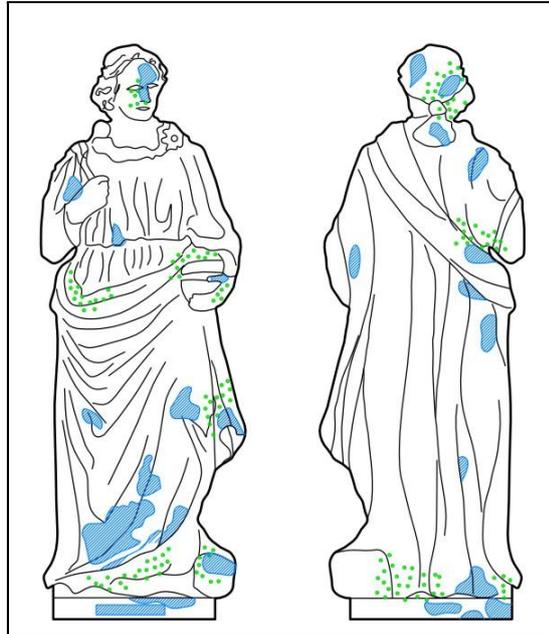


FOTO CATÁLOGO



 Perda do suporte  Perda do vidro  Cimento  Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

Sim Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2010

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- Exames organolépticos
- Faceamento parcial/total
- Consolidação emergencial
- Limpeza mecânica/ química
- Tratamento de microorganismos
- Remoção de intervenções anteriores
- Fixação dos craquelês
- Consolidação do suporte
- Confecção das partes faltantes
- Reintegração cromática
- Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

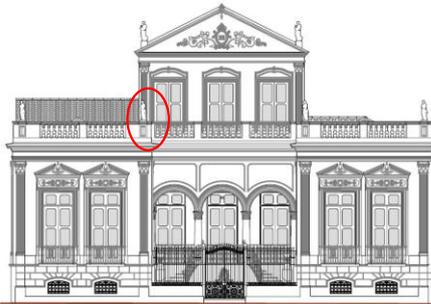
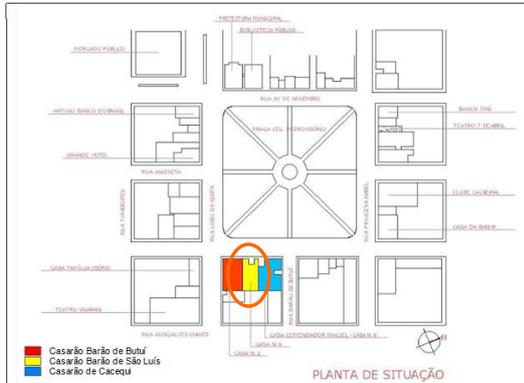
Peça modelada; escultura de uma figura feminina assentada em uma base circular, de pé. Representa uma jovem mulher vestindo uma túnica, apóia-se na perna direita e a perna esquerda esta semi-flexionada e apoiada sobre um bloco quadrangular. Possui tronco reto; o braço esquerdo flexionado para cima e o braço direito flexionado colado ao corpo e segurando um pote de moeda; a cabeça esta levemente virada para esquerda e os cabelos estão presos em um coque.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE J – Ficha catalográfica escultura Indústria (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Indústria
Assinatura: não
Procedência: Casarão Barão de São Luís
Data: não
Dimensão: 1,10 X 0,30 X 0,30 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: SECULT
Endereço: Praça Coronel Osório, 06
Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

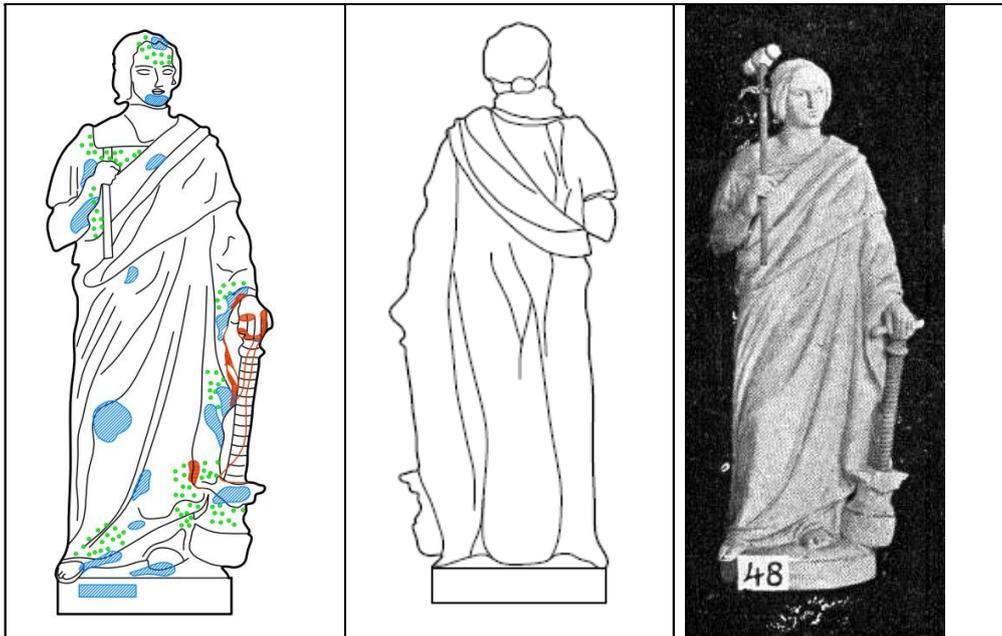
ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO FOTO CATÁLOGO



■ Perda do suporte
 ■ Perda do vidro
 ■ Cimento
 ■ Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2010

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

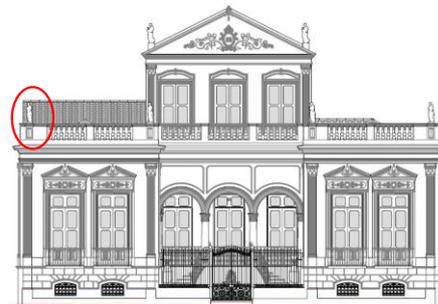
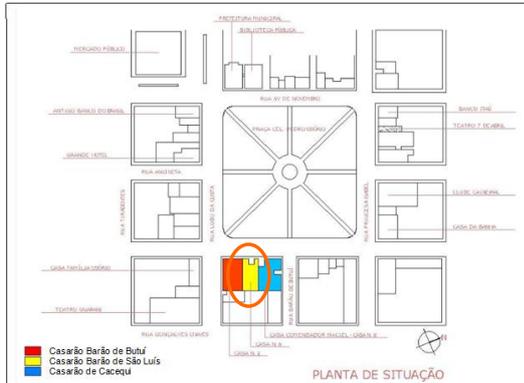
Peça modelada; escultura de uma figura feminina assentada em uma base circular, de pé; na base do lado esquerdo a uma bigorna. Representa uma jovem mulher vestida com uma túnica, apóia-se na perna esquerda e a perna direita esta semi-flexionada. Possui o tronco reto; o braço esquerdo flexionado para cima e o braço direito esticado ao longo do corpo segurando uma bola com um orifício em baixo e nos dois lados; a cabeça esta levemente virada para a esquerda e os cabelos está presos em um coque.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE K – Ficha catalográfica escultura Artes (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Artes
Assinatura: não
Procedência: Casarão Barão de São Luís
Data: não
Dimensão: 1,10 X 0,30 X 0,30 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: SECULT
Endereço: Praça Coronel Osório, 06
Descrição: Escultura em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

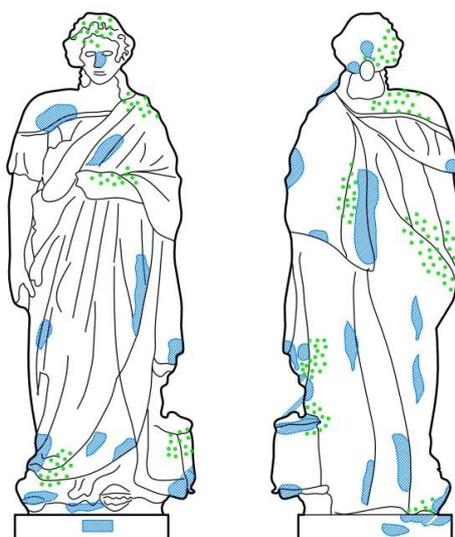


FOTO CATÁLOGO



 Perda do suporte  Perda do vidro  Cimento  Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2010

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confecção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

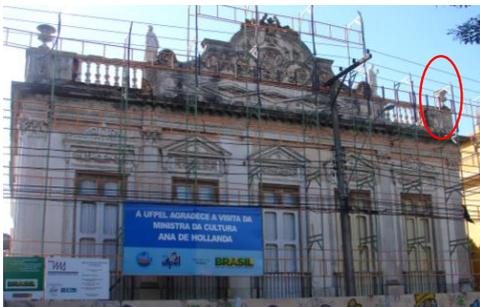
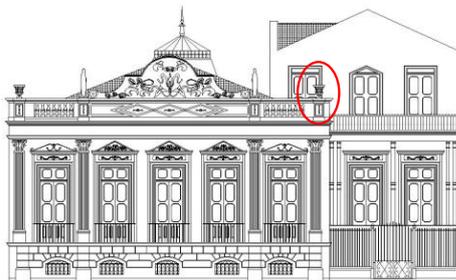
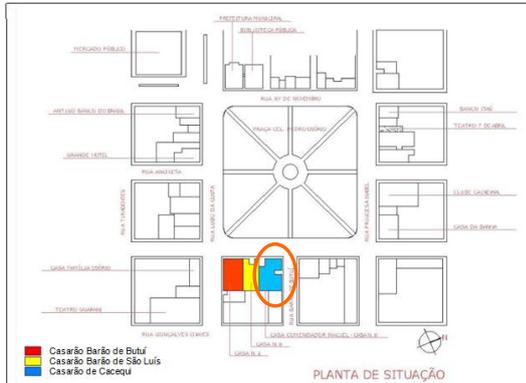
Peça modelada; escultura de figura feminina assentada em uma base circular; de pé; na base do lado esquerdo a uma paleta. Representa uma jovem mulher com uma túnica, apóia-se na perna esquerda e a perna direita semi-flexionada. Possui o tronco reto; o braço esquerdo esta reto para abaixo e o braço direito esta flexionado, junto ao corpo; a cabeça esta levemente virada para a direita e os cabelos estão presos em um coque.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE L – Ficha catalográfica Vaso 1 (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Vaso 1
 Assinatura: não
 Procedência: Casaço Barão de Cacequi
 Data: não
 Dimensão: 0,72 X 0,18 X 0,18 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: UFPEL
 Endereço: Praça Coronel Osório, 08
 Descrição: Vaso em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

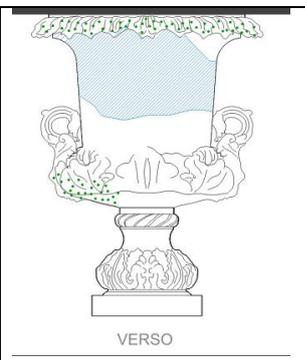
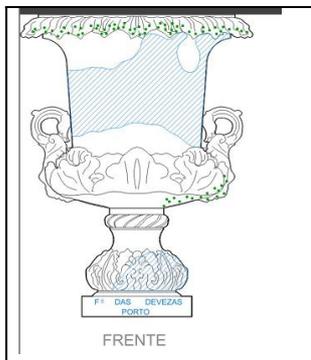


FOTO CATÁLOGO



 Perda do suporte  Perda do vidroado  Cimento  Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- () Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- () Consolidação emergencial
- () Limpeza mecânica/ química
- () Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- () Fixação dos craquelês
- () Consolidação do suporte
- () Confeção das partes faltantes
- () Reintegração cromática
- () Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

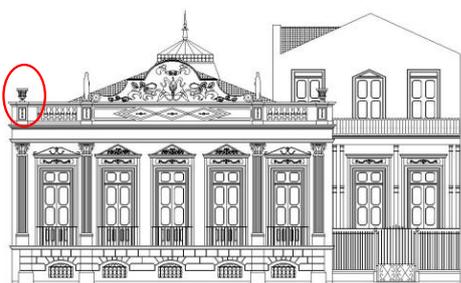
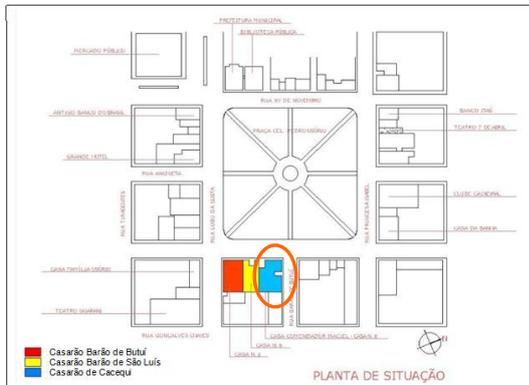
Peça modelada. Vaso alto com ornamentos. Base quadrangular; suporte em forma de gota com decoração fitomórfica (folha de acanto) e um anel convexo; no corpo em sua base apresenta decoração fotomórfica (folha de acanto) e alças como de fossem folhas, o corpo é cilíndrico e sem ornamentos; parte superior mais larga e com decoração fitomórfica.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE M – Ficha catalográfica Vaso 2 (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Vaso 2
 Assinatura: não
 Procedência: Casaão Barão de Cacequi
 Data: não
 Dimensão: 0,72 X 0,18 X 0,18 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: UFPEL
 Endereço: Praça Coronel Osório, 08
 Descrição: Vaso em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

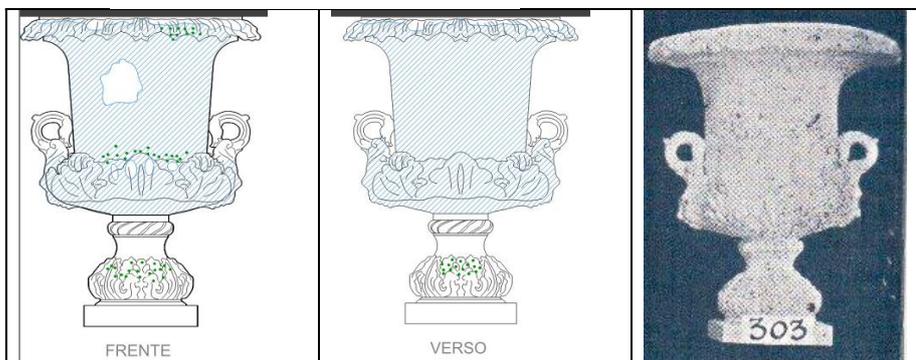


FOTO CATÁLOGO

Perda do suporte Perda do vidrado Cimento Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- Exames organolépticos
- Faceamento parcial/total
- Consolidação emergencial
- Limpeza mecânica/ química
- Tratamento de microorganismos
- Remoção de intervenções anteriores
- Fixação dos craquelês
- Consolidação do suporte
- Confeção das partes faltantes
- Reintegração cromática
- Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

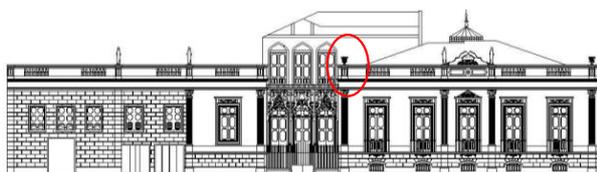
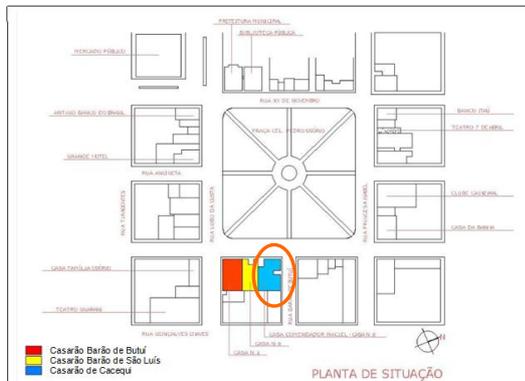
Peça modelada. Vaso alto com ornamentos. Base quadrangular; suporte em forma de gota com decoração fitomórfica (folha de acanto) e um anel convexo; no corpo em sua base apresenta decoração fitomórfica (folha de acanto) e alças como de fossem folhas, o corpo é cilíndrico e sem ornamentos; parte superior mais larga e com decoração fitomórfica.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE N – Ficha catalográfica Vaso 3 (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Vaso 3
 Assinatura: não
 Procedência: Casarão Barão de Cacequi
 Data: não
 Dimensão: 0,72 X 0,18 X 0,18 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: UFPEL
 Endereço: Praça Coronel Osório, 08
 Descrição: Vaso em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

- Inventariado
- Tombamento Municipal
- Tombamento Estadual
- Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
- Líquens
- Algas
- Sujidades
- Crosta negra
- Fissuras
- Rachaduras
- Perdas do suporte (cerâmica)
- Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO

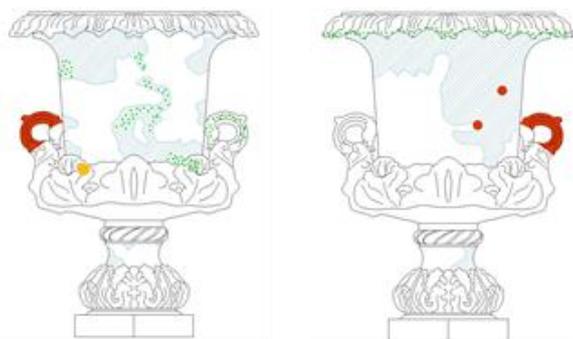


FOTO CATÁLOGO



Perda do suporte Perda do vidro Cimento Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

Sim () Não

Autor da intervenção: Empresa Marson

Data da intervenção: 2012

Materiais usados na intervenção: Não informado -----

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- Exames organolépticos
- Faceamento parcial/total
- Consolidação emergencial
- Limpeza mecânica/ química
- Tratamento de microorganismos
- Remoção de intervenções anteriores
- Fixação dos craquelês
- Consolidação do suporte
- Confecção das partes faltantes
- Reintegração cromática
- Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra encontra-se em processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

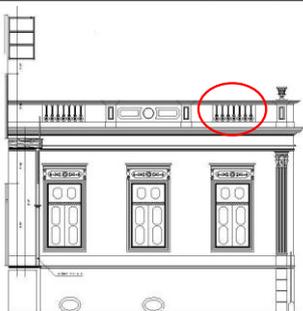
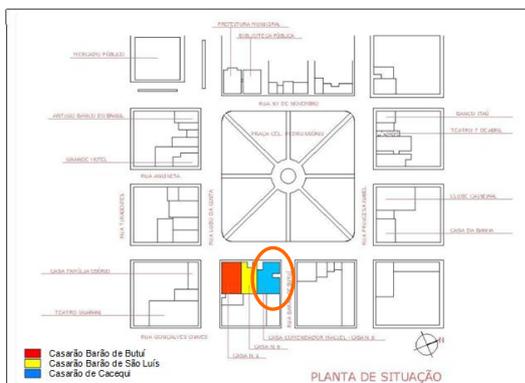
Peça modelada. Vaso alto com ornamentos. Base quadrangular; suporte em forma de gota com decoração fitomórfica (folha de acanto) e um anel convexo; no corpo em sua base apresenta decoração fotomórfica (folha de acanto) e alças como de fossem folhas, o corpo é cilíndrico e sem ornamentos; parte superior mais larga e com decoração fitomórfica.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE O – Ficha catalográfica Balaústre, Barão de Cacequi (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Balaustre
Assinatura: não
Procedência: Casarão Barão de Cacequi
Data: não
Dimensão: 0,73 X 0,18 X 0,18 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: UFPEL
Endereço: Praça Coronel Osório, 08
Descrição: Balaustre em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

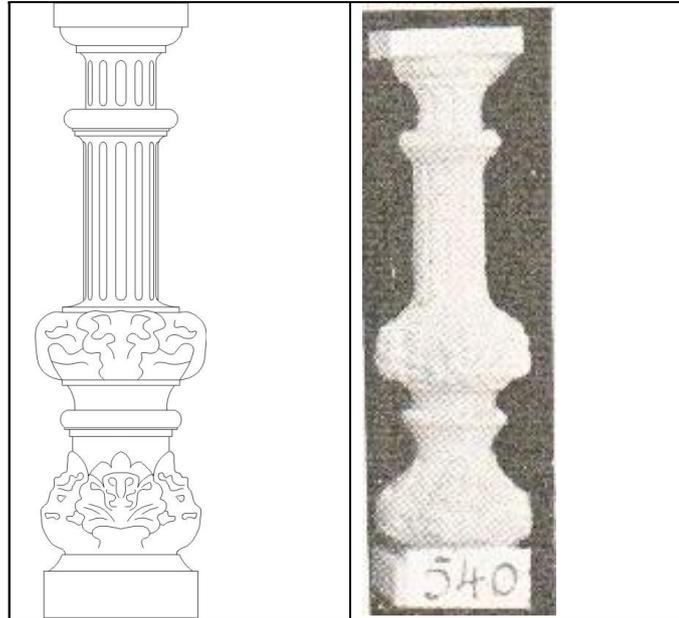
- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO**FOTO CATÁLOGO**

Perda do suporte
 Perda do vidro
 Cimento
 Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Não Informado

Data da intervenção: Não Informado

Materiais usados na intervenção: Não Informado

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confeção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

Peça modelada com base quadrada; o fuste é circular e se divide em 7 partes: 1ª é uma decoração fitomórfica (folha de acanto), 2ª é um anel convexo entre duas partes côncavas; 3ª uma decoração fitomórfica (folha de acanto); 4ª é mais estreita e possui canelura; 5ª é um anel convexo; 6ª é mais estreita e com caneluras; 7ª o capitel tem decoração fitomórfica e um ábaco¹ como acabamento.

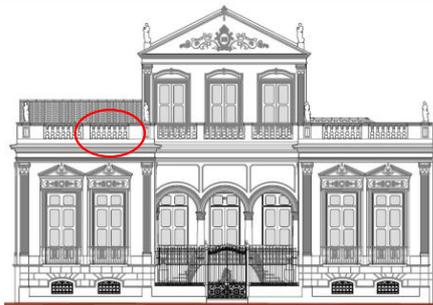
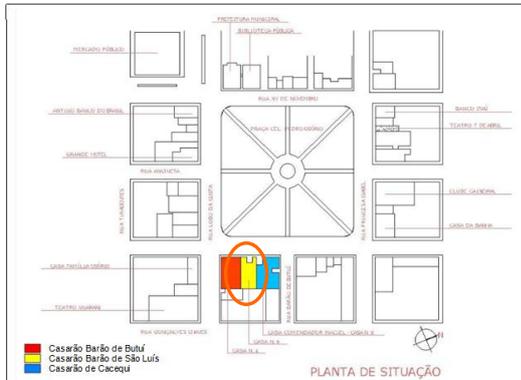
1- Ábaco- parte superior de um capitel, de uma coluna, geralmente quadrangular.

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

APÊNDICE P – Ficha catalográfica Balaústre, Barão de São Luís (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Balaústre
Assinatura: não
Procedência: Casarão Barão de São Luís
Data: não
Dimensão: 0,73 X 0,18 X 0,18 cm
Técnica: faiança
No. de registro: não
Origem: Portugal
Proprietário: SECULT
Endereço: Praça Coronel Osório, 06
Descrição: Balaústre em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

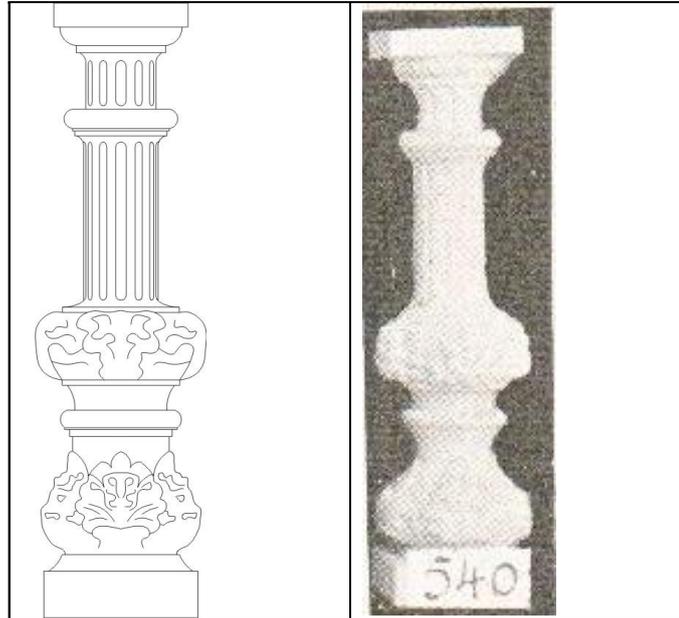
- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

- Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO**FOTO CATÁLOGO**

Perda do suporte
 Perda do vidro
 Cimento
 Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Não Informado

Data da intervenção: Não Informado

Materiais usados na intervenção: Não Informado

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confeção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

Peça modelada com base quadrada; o fuste é circular e se divide em 7 partes: 1ª é uma decoração fitomórfica (folha de acanto), 2ª é um anel convexo entre duas partes côncavas; 3ª uma decoração fitomórfica (folha de acanto); 4ª é mais estreita e possui canelura; 5ª é um anel convexo; 6ª é mais estreita e com caneluras; 7ª o capitel tem decoração fitomórfica e um ábaco¹ como acabamento.

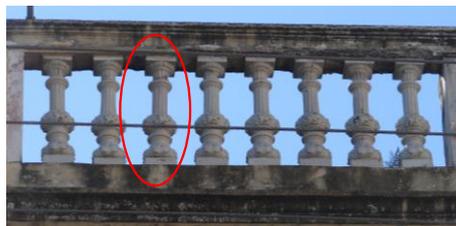
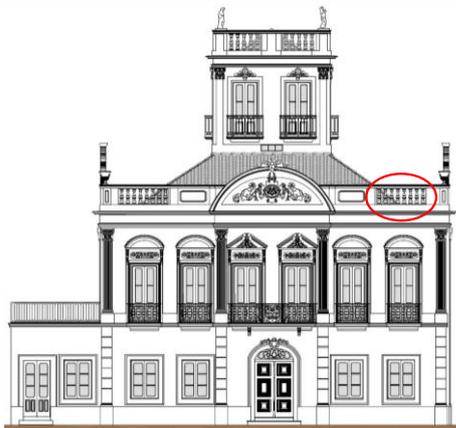
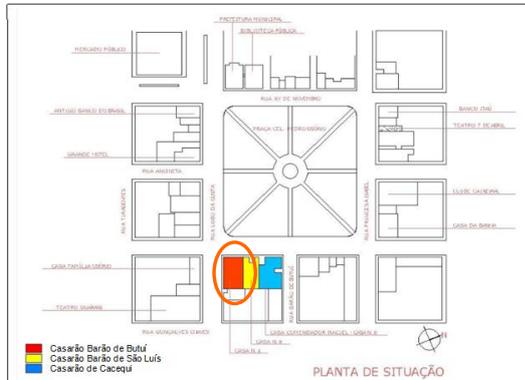
1- Ábaco- parte superior de um capitel, de uma coluna, geralmente quadrangular.

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

APÊNDICE Q – Ficha catalográfica Balaústre, Barão de Butuí (frente e verso).

ACERVO DE PEÇAS EM FAIANÇA – PELOTAS - RS

LOCALIZAÇÃO



LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



IDENTIFICAÇÃO

Título / Tema: Balaustre
 Assinatura: não
 Procedência: Casarão Barão de Butuí
 Data: não
 Dimensão: 0,72 X 0,18 X 0,18 cm
 Técnica: faiança
 No. de registro: não
 Origem: Portugal
 Proprietário: SECULT
 Endereço: Praça Coronel Osório, 02
 Descrição: Balaustre em faiança

GRAU DE TOMBAMENTO

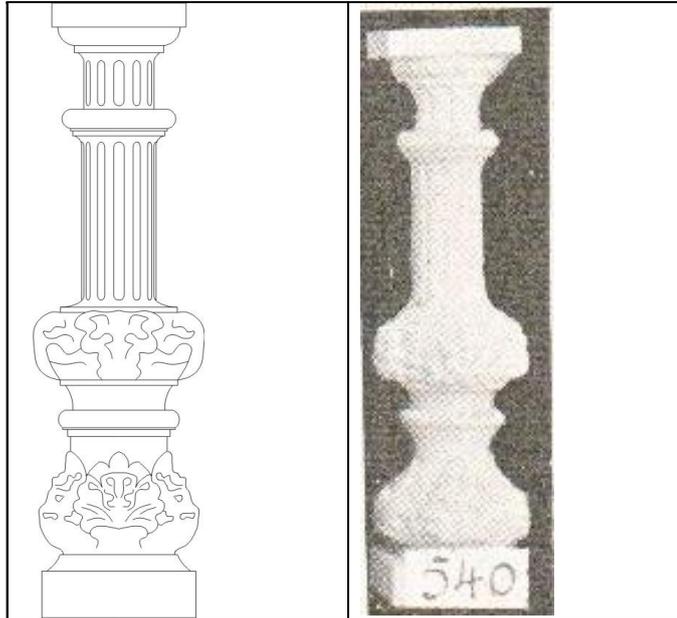
- Inventariado
 Tombamento Municipal
 Tombamento Estadual
 Tombamento Federal

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim Regular Bom

- Fungos
 Líquens
 Algas
 Sujidades
 Crosta negra
 Fissuras
 Rachaduras
 Perdas do suporte (cerâmica)
 Perdas do verniz (esmalte)

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

LEVANTAMENTO GRÁFICO**FOTO CATÁLOGO**

Perda do suporte
 Perda do vidro
 Cimento
 Fungos

INTERVENÇÕES ANTERIORES

(x) Sim () Não

Autor da intervenção: Não Informado

Data da intervenção: Não Informado

Materiais usados na intervenção: Não Informado

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- (x) Exames organolépticos
- () Faceamento parcial/total
- (x) Consolidação emergencial
- (x) Limpeza mecânica/ química
- (x) Tratamento de microorganismos
- () Remoção de intervenções anteriores
- (x) Fixação dos craquelês
- (x) Consolidação do suporte
- (x) Confeção das partes faltantes
- (x) Reintegração cromática
- (x) Camada de proteção

PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO

A obra sofreu um processo de restauração, após o processo e restauro a obra precisa estar em constantemente monitorada, no mínimo de seis em seis meses deve haver uma avaliação do estado de conservação, pois os materiais utilizados no restauro são diferentes e tem processo de envelhecimento diferente que o material original da obra. Ocorrendo alguma alteração ou patologias deve-se imediatamente em contato com um especialista para fazer um parecer, ocorrendo patologias graves deve-se tratá-las imediatamente.

DESCRIÇÃO DA OBRA

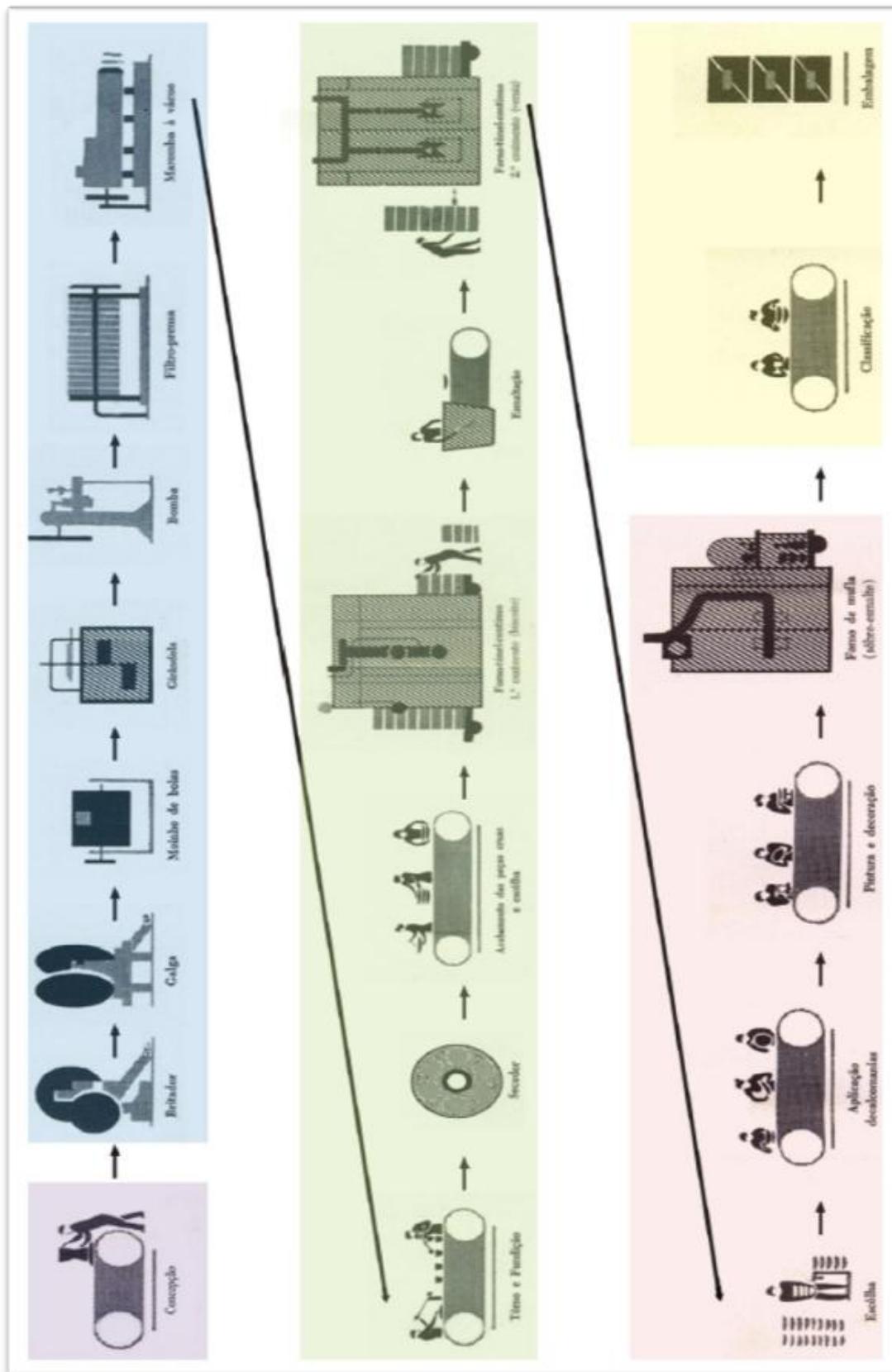
Peça modelada com base quadrada; o fuste é circular e se divide em 7 partes: 1ª é uma decoração fitomórfica (folha de acanto), 2ª é um anel convexo entre duas partes côncavas; 3ª uma decoração fitomórfica (folha de acanto); 4ª é mais estreita e possui canelura; 5ª é um anel convexo; 6ª é mais estreita e com caneluras; 7ª o capitel tem decoração fitomórfica e um ábaco¹ como acabamento.

1- Ábaco- parte superior de um capitel, de uma coluna, geralmente quadrangular.

Responsável: Keli Cristina Scolari
 Data: 2012

ANEXOS

ANEXO A – Fluxograma da produção cerâmica, desenvolvido a partir do original de Aristides Pillegi. (PEREIRA, 2007, p. 15)



ANEXO B – Escritura de venda do Casarão de Barão de Butuí, efetuado pela Sra. Inah B. de Assumpção Mello a APLUB, em 1970.

REPUBLICA FEDERATIVA DO BRASIL



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

SERVIÇO REGISTRAL FERNANDES MACHADO

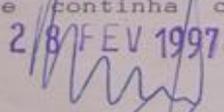
2.º REGISTRO DE IMÓVEIS — PELOTAS

DRA. ELIANA CONCEIÇÃO DA SILVA FERNANDES MACHADO
OFICIALA

JESUS AMILTON RICHETER DE ARAÚJO
OFICIAL AJUDANTE

CERTIDÃO

CERTIFICO, por ter-me sido verbalmente pedido, que revendo os livros deste Cartório, neles encontrei registrado no livro 3-AL, às fls. 92, sob número de ordem 41.370, em 24 de novembro de 1970, uma escritura pública de compra e venda, lavrada em 13 de novembro de 1970, no 1º Tabelionato desta cidade, sendo transmitente Inah Bordagorry de Assumpção Mello, dona de casa, casada pelo regime da separação de bens com Manoel Júlio de Mello, que a assiste, brasileiros, ela com CPF nº 005.327.460, residentes nesta cidade, e adquirente ASSOCIAÇÃO DOS PROFISSIONAIS LIBERAIS UNIVERSITÁRIOS DO BRASIL - APLUB, com sede em Porto Alegre, à Avenida Júlio de Castilhos nº 10, CGC 92672070/001, representada por seu bastante procurador João Carlos Schild, brasileiro, casado, residente nesta cidade, de UM PRÉDIO DE MATERIAL, com 02 pavimentos, de frente oeste pela Praça Coronel Pedro Osório, sob nºs. 02 e 04, com 06 aberturas no pavimento superior e 07 no pavimento térreo, fazendo esquina ao sul com a rua Lobo da Costa, por onde tem 12 aberturas no pavimento superior, e igual nº no pavimento térreo, e os nºs. 454, 456 e 458, atualmente nºs. 884, 890, 896, 900, 904 e 908, edificado em terreno próprio, que mede vinte metros e dez centímetros (20,10 m) de frente pela referida Praça Coronel Pedro Osório, e quarenta metros (40,00 m) de fundos, confrontando a leste com sucessores de Luiz Cardoso de Sales, e ao norte com sucessores de Baroneza de São Luiz, tudo de conformidade com as paredes divisórias existentes e compreendidas as dependências e servidões respectivas, pelo preço de Cr\$ 350.000,00. CERTIFICO mais que, na coluna de condições do registro supra consta o seguinte: Consta que a compradora reconhece não estar incluído na venda as estátuas de porcelana que se acham instaladas na parte superior do imóvel. CERTIFICO finalmente que, o imóvel supra descrito acha-se livre de ônus reais, bem como inexistente registro de ações reais e pessoais reipersecutórias. Era o que se continha com relação ao pedido e dou fé.- Pelotas, 28/FEV 1997



REGISTRO DE IMÓVEIS
2.º OFÍCIO
LUIS ADOLFO BETEMPS
Escrivão Autorizado

Cotação: B 410



ANEXO C – Resultado da análise química da pasta cerâmica vaso casarão 8, por EDX.

```

Sample : cratera casarao 8
Operator: Bruno S. Norenberg
Comment : Metal, Vac, 2chan
Group   : easy-Vac-Metal
Date    : 2012-09-19 15:06:54

Measurement Condition
-----
Instrument: EDX-720  Atmosphere: Vac.  Collimator: 3(mm)  Spin: Off
-----
Analyte      TG kV  uA    PI   Acq. (keV)  Anal. (keV)  Time(sec)  DT(%)
-----
Ti-U         Rh 50  178-Auto  ----  0 - 40    0.00-40.00  Live- 100   39
Na-Sc        Rh 15  1000-Auto  ----  0 - 20    0.00- 4.40  Live- 100   33

Quantitative Result
-----
Analyte      Result          (Std.Dev.)  Proc.-Calc.  Line  Int. (cps/uA)
-----
Ca           34.436 %       ( 0.046)  Quan-PP     CaKa  5.7405
Si           32.059 %       ( 0.057)  Quan-PP     SiKa  3.3118
Al           14.728 %       ( 0.067)  Quan-PP     AlKa  0.5556
Fe           8.975 %        ( 0.018)  Quan-PP     FeKa  14.1823
Pb           3.402 %        ( 0.010)  Quan-PP     PbLb1 6.9370
K            3.396 %        ( 0.017)  Quan-PP     K Ka  0.4916
Mg           1.562 %        ( 0.044)  Quan-PP     MgKa  0.0249
Ti           1.442 %        ( 0.014)  Quan-PP     TiKa  0.7519

```

ANEXO D – Resultado da análise química do vidro vaso casarão 8, por EDX.

Sample : Casarao 8 Vid							
Operator: Bruno Noremberg							
Comment : Quick&easy Air-Metal							
Group : easy							
Date : 2012-07-06 10:03:17							
Measurement Condition							

Instrument: EDX-720		Atmosphere: Air		Collimator: 5(mm)		Spin: Off	

Analyte	TG kV	uA	PI	Acq. (keV)	Anal. (keV)	Time(sec)	DT(%)

Ti-U	Rh 50	64-Auto	----	0 - 40	0.00-40.00	Live- 100	41
Na-Sc	Rh 15	1000-Auto	----	0 - 20	0.00- 4.40	Live- 100	15

Quantitative Result							

Analyte	Result		(Std.Dev.)	Proc.-Calc.	Line	Int. (cps/uA)	

Pb	40.133 %		(0.049)	Quan-PP	PbLb1	105.4164	
Si	36.484 %		(0.189)	Quan-PP	SiKa	0.3955	
Sn	16.194 %		(0.049)	Quan-PP	SnKa	18.2546	
Ca	2.788 %		(0.015)	Quan-PP	CaKa	0.3958	
Ti	1.508 %		(0.022)	Quan-PP	TiKa	0.9948	
Fe	1.274 %		(0.010)	Quan-PP	FeKa	2.9675	
Ba	0.905 %		(0.066)	Quan-PP	BaLa	0.2003	
K	0.713 %		(0.012)	Quan-PP	K Ka	0.0695	