

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Dissertação

**As decorações pictóricas da casa senhorial da estância do Serro Formoso.
Lavras do Sul/RS**

Mônica de Macedo Praz

Pelotas, 2020

Mônica de Macedo Praz

**As decorações pictóricas da casa senhorial da estância do Serro Formoso.
Lavras do Sul/RS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

P111d Praz, Mônica de Macedo

As decorações pictóricas da Casa Senhorial da Estância do Serro Formoso, Lavras do Sul - RS / Monica de Macedo Praz ; Carlos Alberto Ávila Santos, orientador. — Pelotas, 2020.

164 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Arquitetura eclética. 2. Bens integrados. 3. Decorações pictóricas. 4. Paredes e forros. I. Santos, Carlos Alberto Ávila, orient. II. Título.

CDD : 720

Mônica de Macedo Praz

As decorações pictóricas da casa senhorial da estância do Serro Formoso.
Lavras do Sul/RS

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 20 de abril de 2020

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos (Orientador). Doutor em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro, pela Universidade Federal da Bahia.

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira. Doutor em Antropologia Social, pela Universidade de São Paulo.

Prof. Dr. Carlos Terra. Doutor em Artes Visuais, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Dedico este trabalho aos “Leal de Macedo”, que ao constituírem minha genética, por certo me transmitiram boa dose de valentia, necessária não mais para defender o solo rio-grandense em própria pele, mas para saber e sentir que sempre é possível seguir em frente.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Carlos Alberto Ávila Santos, que muito me ensinou. Seu entusiasmo pela história da arte e da arquitetura foi incentivo em momentos de incertezas. Sua dedicação à ciência é um exemplo. Esta é última banca em sua carreira. Merecia um auditório cheio, mas o mundo atravessa uma pandemia que irá marcar a história. Somos, nesse momento, reféns de um isolamento social, mas principalmente, colaboradores de um bem comum. Ficam para ti, Beto, meus aplausos silenciosos.

À Jaqueline Sgarbi dos Santos, amiga que apertou o “start” de tudo isso.

Ao Fábio Galli Alves por dividir comigo: livros, fotografias e conhecimento.

À Gisele Dutra Quevedo, incansável, sempre pronta a ajudar, e sem deixar, jamais, de sorrir.

Ao Coronel Luiz Felipe Collares Campos e Gilda Macedo Campos – tio Felipe e tia Gilda – pelas hospedagens, e pelas idas e vindas nas poeirentas estradas dos ermos campos de Lavras do Sul.

À Vera Lúcia de Macedo Alves, que abriu as porteiras do Serro Formoso para mim, e me alcançou muito mais do que uma investigação – uma amizade.

E por último, mas nada menos importante, aos meus filhos – Eduardo e Rafael, sem vocês nada disso faria sentido, toda busca seria em vão. A maternidade é a maior das graduações.

“Senhor estupendas são as vossas obras”.

(Salmo 91, 6)

“Pelo testemunho universal dos viajantes, pareceria que quase não existe um povo, em qualquer estágio inicial de civilização, para o qual o desejo de adorno não seja um instinto forte. O desejo está presente em todos eles e cresce e aumenta em todos na proporção de seu progresso civilizatório. O homem aparece em toda parte impresso com as belezas da natureza que o cercam e tenta imitar, até onde seu poder permite, os trabalhos do Criador”.

(Owen Jones)

Resumo

PRAZ, Mônica de Macedo. **As decorações pictóricas da casa senhorial da Estância do Serro Formoso. Lavras do Sul/RS.**164f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

O trabalho enfoca as decorações pictóricas da casa senhorial da fazenda do Serro Formoso, fundada por volta de 1830, pelo Visconde Francisco Pereira de Macedo, no município de Lavras do Sul. Disserta sobre a vida do proprietário e de seus descendentes. Comenta sobre a organização e desenvolvimento da estância de criação de gado e sugere a data provável da finalização das obras da sede da propriedade, em 1858. Ressalta as reformas sofridas pela construção e as características formais e estéticas da caixa mural. Comenta sobre o sistema construtivo da edificação e sobre a organização da planta interior. E, a partir do Inventário realizado como tarefa inicial da investigação: identifica as técnicas de pintura usadas nas ornamentações dos forros e paredes dos ambientes interiores da moradia; versa sobre a iconografia dos arranjos decorativos; sobre o estado de conservação dos ornatos. Sinaliza para as relações de influências, semelhanças e diferenças com exemplares pictóricos que enfeitam as salas internas de outros edifícios erguidos na mesma época. Destaca que esses bens integrados à arquitetura, comuns nos centros urbanos, são praticamente inusitados nas casas/sedes do meio rural da região da campanha gaúcha.

Palavras-Chave: Arquitetura Eclética; Bens Integrados; Decorações Pictóricas; Paredes e Forros.

Abstract

Praz, Mônica de Macedo. **The pictoric decorations of the main house in the Serro Formoso farm. Lavras do Sul/RS.** 2020. 164f. Dissertation (Master Degree in *Memória Social e Patrimônio Cultural*) – Programa de Pós-Graduação em memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

This work highlights the pictoric decorations of the main house in the Serro Formoso farm, founded around 1830 by Viscount Francisco Pereira de Macedo, in the city of Lavras do Sul. It will discuss the owner and his descendants' lives. It talks about the organization and development in the cattle farm and suggests the probable date in which the renovations in the property were finished, in 1858. It emphasizes the reforms done in the building as well as the formal and aesthetic characteristics of the caixa mural. It comments on the constructive edification system and the organization of the interior plant. Also, from the inventory made as the initial task of the investigation: identifies the painting techniques used in ornamentations in the linings and walls of the home interior; discusses the iconography of the decorative arranges and the ornaments' state of conservation. It showcases the relationships of influences, similarities and differences with pictoric examples which decorate the interiors of other buildings constructed in the same time period. It shows that these items, which are integrated in architecture, common in urban centers, are rarely ever seen in houses/buildings of the south of the country.

Keywords: Eclectic Architecture; Integrated Items; Pictoric Decorations; Walls and Linings.

Lista de Figuras

Figura 1: Retrato do Visconde do Serro Formoso, óleo s/tela, 1850.....	24
Figura 2: Mapa indicando os primeiros municípios do Estado.	25
Figura 3: Igreja de Santo Antônio, Lavras do Sul, RS.....	27
Figura 4: Retrato do Visconde, sua esposa e quatro de seus filhos: o Capitão Manoel de Macedo Netto, o Major José Pereira de Macedo, o Major Francisco Pereira de Macedo Filho, e o Coronel Antônio Leal de Macedo, em fins de 1887.	28
Figura 5: Brasão nobiliárquico do Visconde do Serro Formoso.	29
Figura 6: Mapa do RS, com indicação das cidades citadas.	30
Figura 7: Aspecto da antiga fachada da Igreja de São Francisco das Chagas, Rio Pardo.....	31
Figura 8: Imagem de satélite da estância. O círculo destaca a moradia, a cozinha e o pomar.	32
Figura 9: Na imagem superior, a casa onde inicialmente habitou o Visconde e sua família. Nas fotos inferiores, o atual galpão e as construções adjacentes.	33
Figura 10: Incisão sobre pedra com a provável data de finalização das obras de construção da sede/casa da estância do Serro Formoso.	35
Figura 11: Imagem da casa, no final do século XIX (esquerda). Fotografia da casa reformada, provavelmente no início do século XX (direita).	35
Figura 12: O reservatório d'água construído em 1919 (esquerda). Detalhe da inscrição do ano da construção (direita). Fonte: Fotos da autora, 2017.....	36
Figura 13: O frontispício principal da casa/sede da Fazenda do Serro Formoso.	38
Figura 14: Vista da fachada norte, com as dependências de serviço.	39
Figura 15: Desenho esquemático das subdivisões da fachada principal.	40
Figura 16: Maquete eletrônica do prédio, mostrando a fachada norte/principal.	41
Figura 17: Maquete eletrônica do prédio, mostrando a fachada sul e de fundos.	42
Figura 18: Detalhe de um dos guarda-corpos.	42
Figura 19: A janela da sala de recepção, na fachada norte (esquerda). A janela de um dormitório, na fachada oeste (direita). Fonte: Fotos da autora, 2018.....	43
Figura 20: Detalhes dos postigos das janelas (esquerda), e de uma porta interna (direita).	44
Figura 21: Bandeiras das portas internas.....	44
Figura 22: Desenho eletrônico volumétrico mostrando as divisões internas.....	45

Figura 23: Visão interna do porão/senzala (esquerda). Maquete eletrônica da trama de barrotes (direita).	46
Figura 24: Casa do Bandeirante, Cotia, SP.	47
Figura 25: Casa campeira do Brigadeiro Tobias, Sorocaba, SP (esquerda). Casa da estância do Serro Formoso, Lavras do Sul, RS (direita).	48
Figura 26: Planta baixa da casa senhorial do Serro Formoso, destacando o zoneamento das diferentes áreas: social, íntima e de serviços.	49
Figura 27: Croquis de um forro em “saia e camisa”.	51
Figura 28: Teatro José de Alencar, Fortaleza, CE.	52
Figura 29: Casa da Ouvidoria, São Cristóvão, SE.	53
Figura 30: Casa setecentista, Pilar, GO.	54
Figura 31: Planta baixa identificando as peças, segundo o tratamento dos forros....	55
Figura 32: Diagramação dos forros.	56
Figura 33: Sala de recepção. Porta de entrada (esquerda). Porta interna (direita). ...	57
Figura 34: Diagramação do forro da sala de recepção.	58
Figura 35: Detalhe do forro de madeira da sala de recepção.	59
Figura 36: Detalhe da moldura do forro. Fonte: Fotos da autora, 2017.....	59
Figura 37: Salão principal.....	61
Figura 38: Diagramação do forro do salão principal.....	62
Figura 39: Pintura de teto do salão principal.	63
Figura 40: Residência do Conselheiro Maciel, Pelotas (esquerda). Sede da estância do Serro Formoso, Lavras do Sul (direita).	64
Figura 41: Nó de corda, casa da estância do Serro Formoso (acima). Feixe lictório, residência do Conselheiro Maciel (abaixo).....	65
Figura 42: Anúncio publicitário de Van de Velde (esquerda). Ornato do teto do salão principal do Serro Formoso (direita).	66
Figura 43: Detalhe da pintura que emoldura o teto.	66
Figura 44: Imagens do dormitório do casal.	68
Figura 45: Detalhe do forro de madeira.....	69
Figura 46: Detalhes das bandeiras das portas internas.	70
Figura 47: Dormitório masculino 1.....	71
Figura 48: Detalhe do forro de madeira.....	72
Figura 49: Detalhes das bandeiras das portas internas.	73
Figura 50: Detalhe do forro de madeira. Fonte:.....	74

Figura 51: Porta que comunica com a sala de jantar.	75
Figura 52: Detalhe do forro de madeira.....	76
Figura 53: Visão interna da janela que abre para o Leste (esquerda); vista interior da janela que abre para o Sul (direita).	77
Figura 54: Detalhe do forro de madeira. Fonte: Foto da autora, 2018.	78
Figura 55: Sala de jantar.	79
Figura 56: Visão geral do teto decorado.	80
Figura 57: Detalhe do padrão desenvolvido.	81
Figura 58: Residência do Senador Assumpção (esquerda). Casa de José Alves de Freitas (direita).	82
Figura 59: Escaiola do Museu de Lavras do Sul (esquerda). Escaiola da Prefeitura Municipal de Pelotas (direita).	84
Figura 60: Rodapé da casa do Serro Formoso (esquerda). Rodapé da antiga residência do Conselheiro Maciel (direita).	84
Figura 61: Escaiola da Prefeitura Municipal de Pelotas (esquerda). Marmoreado da casa da estância (direita) do Serro Formoso.....	85
Figura 62: Estêncil do Museu de Lavras do Sul (acima). Estêncil da casa da Rua XV de Novembro, nº 667. (abaixo).....	86
Figura 63: Pintura parietal, casa da rua XV de Novembro, nº 667.	87
Figura 64: Planta baixa identificando as peças segundo o tratamento das paredes.	88
Figura 65: Escaiola da sala de recepção.	90
Figura 66: Detalhe do rodapé da sala de recepção.....	90
Figura 67: Detalhe do marmoreado do salão principal.....	91
Figura 68: Detalhe da pintura do salão principal.	93
Figura 69: Esboço para os moldes vazados.....	93
Figura 70: Arabesco de um capitel bizantino (acima). Ornato do salão principal do Serro Formoso (abaixo).	96
Figura 71: Esboço para os moldes vazados.....	96
Figura 72: Modelos de gabaritos “curvas francesas”.....	97
Figura 73: Detalhe dos frisos junto às cimalthas. Escaravelho.	98
Figura 74: Detalhe da escaiola.....	100
Figura 75: Detalhes das escaiolas.	102
Figura 76: Detalhe da escaiola.....	103
Figura 77: Detalhe da escaiola.....	105

Figura 78: Detalhe da escaiola.....	106
Figura 79: Planta baixa destacando as alcovas.	108
Figura 80: Portas envidraçadas: Visão do interior da alcova (esquerda); visão do salão principal (direita).	109
Figura 81: Detalhe da escaiola.....	110
Figura 82: Detalhe das pinturas em estêncil.	111
Figura 83: Esboço para os moldes vazados.....	111
Figura 84: Esboço para os moldes vazados.....	112
Figura 85: Detalhe das pinturas em estêncil.	113
Figura 86: Residência do Barão de São Luís (esquerda). Casa senhorial do Serro Formoso (direita).	114
Figura 87: Guirlanda da sala de jantar da residência do Conde da Aurora.	114
Figura 88: Detalhe da escaiola.....	115
Figura 89: Esboço para os moldes vazados. Fonte: Desenho da autora, 2019.	116
Figura 90: Janela didática mostrando a escaiola.	117
Figura 91: Detalhes do armário.	118
Figura 92: Armário onde se encontra a passagem para o sótão (esquerda). Esquema destacando a área do sótão (direita).	119
Figura 93: Detalhe da parede escaiolada.....	120
Figura 94: Detalhe da parede escaiolada.....	120

Lista de Abreviaturas e Siglas

IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SICG	Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

Sumário

INTRODUÇÃO	17
1 A ESTÂNCIA DO SERRO FORMOSO	24
1.1 O proprietário	24
1.2 A propriedade	30
1.3 Os Herdeiros/proprietários	33
1.4 A casa senhorial	34
1.4.1 O sistema construtivo	44
1.4.2 O sistema distributivo	47
2. OS FORROS DECORADOS	51
2.1 A sala de recepção	56
2.2 O salão principal	60
2.3 O dormitório do casal	67
2.4 Os dormitórios originais	69
2.4.1 O dormitório 1	70
2.4.2 O dormitório 2	72
2.4.3 O dormitório 3	74
2.4.4 O dormitório 4	76
2.5 A sala de jantar	78
3 AS PAREDES DECORADAS	83
3.1 A sala de recepção	89
3.2 O salão principal	91
3.3 O dormitório do casal	99
3.4 Os dormitórios originais	100
3.4.1 O dormitório 1	101
3.4.2 O dormitório 2	102
3.4.3 O dormitório 3	104
3.4.4 O dormitório 4	105
3.4.5 A alcova	107
3.5 A sala de jantar	114

3.6 A circulação.....	116
3.7 A cozinha antiga.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS.....	126
ANEXOS	130
Anexo A – Matrícula Nº 4.126	131
Anexo B – Matrícula Nº 633	134
APÊNDICES.....	142
Apêndice A – Inventário/Fichas.....	143
Apêndice B – Descendência do Visconde destacando a sucessão de proprietários da casa/sede.....	163
Apêndice C – Casa/sede do Serro Formoso: proprietários/principais intervenções	164

INTRODUÇÃO

A arquitetura edificada no meio rural do sul do Rio Grande do Sul, durante o século XIX e início do XX, foi bastante modesta, até mesmo rude. Normalmente, as sedes das fazendas¹ de criação de gado apresentavam construções desprovidas de requintes arquitetônicos e os ambientes interiores eram despídos de ornamentações. As instalações de trabalho e as casas dos fazendeiros se adequavam à vida simples do campo e às tarefas diárias com o tratamento dos animais, embora, nos centros urbanos, os senhores donos de estâncias apreciassem exibir seu poder econômico através da opulência das moradias por eles encomendadas, como foi o caso das sedes das charqueadas pelotenses, na Região Lagunar do território gaúcho.

Por seu caráter insalubre, as áreas de salga eram mantidas afastadas da zona urbana e situadas nos campos ribeirinhos do Arroio Pelotas e do Canal São Gonçalo, o que permitia o escoamento da produção. A manufatura das carnes bovinas, que ocorria nos meses quentes do ano – envolvia a matança, o esquartejamento, o salgamento e a exposição das carnes dos bichos para a secagem ao sol –, atraía predadores, aves de rapina e nuvens de moscas. As tripas e o sangue das reses eram jogados nos cursos d'água. Isso tudo infestava essas áreas com restos e odores pútridos (GUTIERREZ, 1993).

Com a comercialização e a exportação do charque e de seus subprodutos, os charqueadores prosperaram e, buscando a ostentação, o conforto e a higiene, mandaram construir palacetes requintados no perímetro urbano, a partir da influência da arquitetura eclética europeia. Construções apalaçadas de porão alto – que auxiliavam na ventilação dos assoalhos – e encimadas por platibandas – que escondiam as calhas utilizadas para escoar as águas das chuvas – ajudavam a aumentar a imponência dos prédios (SANTOS, 2007).

No exterior, as casas eram adornadas com estilemas originados do classicismo greco-romano: frontões triangulares ou cimbrados; colunas e pilastras com capitéis das ordens clássicas, rusticações e cornijas confeccionadas em estuques pré-moldados ou modelados *in loco*; balaústres e esculturas de faiança importados (SCOLARI, 2012).

¹ O Dicionário da língua portuguesa Houaiss define o termo “fazenda” como: propriedade, de lavoura ou de criação de gado. E, a palavra “estância”, nessa mesma fonte, é definida como: Regionalismo: Sul do Brasil. Vocábulo que identifica uma grande propriedade rural; fazenda. Ou seja, no Rio Grande do Sul, os dois verbetes são sinônimos.

A produção serializada, que caracterizou a industrialização, e os modernos materiais empregados no fabrico dos mais variados produtos – desde elementos funcionais e ornamentais usados na arquitetura da época, como diferentes móveis e acessórios decorativos –, decorreu numa nova maneira de construir e habitar. A navegação a vapor e as estradas de ferro possibilitaram a distribuição das criações da indústria, propagandeadas e comercializadas através de catálogos (SANTOS, 2007).

Nos interiores das moradias, as superfícies murais eram enfeitadas com pinturas realizadas em diferentes técnicas: escaiolas fingiam mármore policrômico; gabaritos de estêncil repetiam decorações florais ou geométricas; pinturas à mão livre representavam paisagens ou cenas bucólicas, e alcançaram acabamentos requintados (ALVES, 2015). Tecidos e papéis importados ou de fabricação nacional também foram empregados para revestir os muros das casas (ROZISKY, ALVES e SANTOS, 2015). Os forros das principais salas receberam ornamentações caprichosas em relevos de estuque (ROZISKY, 2014).

Elementos funcionais e decorativos fundidos em ferro e importados do Velho Mundo foram também empregados: nos gradis e portões dos muros, nos guarda-corpos das sacadas e balcões, nos corrimãos das escadarias que levavam às portas principais das residências (SANTOS, 2018). Esses requintes revelaram a riqueza e as ideologias dos proprietários e mudaram a paisagem urbana, abandonaram a simplicidade do estilo arquitetônico luso-brasileiro em favor da profusa ornamentação peculiar à linguagem historicista eclética. A nova estética alcançou as cidades da fronteira meridional do Brasil, como Jaguarão, Bagé, Livramento e Santa Vitória (SANTOS, 2007).

Porém, esse fenômeno é raramente notado nas casas/sedes das propriedades rurais gaúchas, em que o valor qualitativo da formalidade arquitetônica costumava ser inferior à praticidade de um tratamento que visava à funcionalidade das práticas campeiras. Foi no entorno das estâncias de criação de gado que o Estado do Rio Grande do Sul se formou e alavancou economicamente.

A arquitetura produzida no meio rural sul-rio-grandense criou complexos edificadas e adaptados aos serviços, caracterizados pela simplicidade. As benfeitorias se restringiam às casas/sedes, normalmente divididas em três cômodos – “cozinha, área central e quarto de camas” (LUCCAS, 2010, p. s/n), completadas pelas senzalas e pelas instalações pertinentes ao uso para o qual a propriedade se

destinava. Segundo o autor, até meados do século XIX, as fazendas sulinas de criação de gado ainda mantinham um padrão de rusticidade arquitetônica:

A importância da arquitetura estancieira reside no pioneirismo e na longa supremacia econômica e política daqueles estabelecimentos – diga-se, das oligarquias compostas pelos grandes proprietários. Derivada da tradição construtiva luso-brasileira, a primeira produção civil gaúcha recebeu outras contribuições na segunda metade do século XIX: a industrialização emergente trouxe consigo as influências ecléticas e *art-nouveau* que dominavam o cenário internacional. Os novos repertórios tiveram seu uso concentrado na região conhecida como Fronteira, que abrange parte das Missões, Campanha e Sul do Estado; o que sugere a influência dos dois países rio-platenses (LUCCAS, 2010, p. s/n).

A Estância do Serro Formoso, fundada por volta de 1830 pelo Visconde Francisco Pereira de Macedo, nos ermos campos de Lavras do Sul, destaca-se por sua casa senhorial preservada, em cuja caixa mural predominam as peculiaridades da linguagem arquitetônica do ecletismo historicista, vigente nos centros urbanos da época. Os bens integrados à arquitetura reforçam a distinção da sede dessa fazenda, com relação às moradias austeras costumeiramente edificadas em outras estâncias (LUCCAS, 2010). A decoração interna, dada primordialmente por pinturas ornamentais nas paredes e nos forros de madeira, utilizou variadas técnicas e múltiplos motivos decorativos, e se constituiu no objeto de estudo deste trabalho.

Metodologia

A investigação foi fundamentada em duas etapas distintas, simultâneas e complementares: a pesquisa de campo e a bibliográfica. A primeira foi feita através de visitas técnicas à edificação, quando foram efetuados levantamentos que possibilitaram traçar as plantas e as perspectivas da construção, e realizadas fotografias das fachadas do edifício e de cada ambiente da casa e das decorações pictóricas que enfeitam as paredes e os tetos de muitos recintos.

Os autores Soares e Suzuki (2016, p. s/n) dão ênfase à ideia de que a fotografia é um recurso usado nas ciências humanas por transmitir informações preciosas e importantes sobre lugares desconhecidos, ou mesmo por possibilitar o contato com tradições e culturas diferentes, “já que permite recompor sentidos com imagens, cenas e momentos guardados na memória”, ao que se pode acrescentar que, para além da lembrança dos que presenciaram o momento ou lugar

fotografado, a imagem desperta o imaginário daqueles que não testemunharam os eventos registrados pelas câmeras.

Enquanto meio de preservação do patrimônio desprotegido de qualquer medida de salvaguarda legal, como é o caso da edificação enfocada nessa pesquisa², as fotografias se constituíram em objetos de indispensável utilização e favoreceram análises minuciosas nas avaliações qualitativas das pinturas. Os registros efetuados – em cada um dos cômodos da casa senhorial – possibilitaram a organização de um Inventário, acrescentado ao trabalho como Apêndice A, com dados sobre as técnicas pictóricas encontradas, o estado de conservação das mesmas e as características formais e iconográficas das decorações, cujo procedimento adotado foi baseado nos métodos desenvolvidos, respectivamente, pelo suíço Heinrich Wölfflin e pelo alemão Erwin Panofsky.

O método de inventariação e salvaguarda de bens patrimoniais de uma nação surgiu com a Revolução Francesa (CHOAY, 2006). Para combater o vandalismo e a depredação das propriedades materiais da Igreja e da aristocracia, praticados pelos fanáticos revolucionários, foram formuladas leis que puniam severamente esses vândalos. Ao mesmo tempo, criaram-se estratégias para a preservação destes bens móveis e imóveis, que passaram a ser considerados como patrimônio nacional da França. As obras móveis foram fisicamente agrupadas, inventariadas e armazenadas em depósitos adaptados, que originaram os primeiros museus.

Atualmente, os inventários servem como recursos de preservação quando se trata, especialmente, de bens que não possuem tombamento. As fichas que compõem o Inventário realizado apresentam as fotografias das decorações parietais e dos tetos e descrevem de maneira sumária e objetiva as ornamentações desenvolvidas nos diferentes ambientes da casa senhorial. No corpo do texto, os adornos pintados são analisados e contextualizados, considerando os valores temporais e culturais, a própria edificação e o histórico de cada ambiente.

O modelo das fichas para a inventariação seguiu o sistema SICG do IPHAN. Também utilizado e elaborado/adaptado por outros pesquisadores que trabalharam com os bens integrados à arquitetura eclética pelotense do final do século XIX e início do XX, como os autores Rozisky (2014), que analisou os estuques em relevo

² Apesar de não haver interesse no tombamento da propriedade, devido às contingências da lei e tratos burocráticos, é desejo dos proprietários a preservação e conservação do imóvel, assim como de todos os bens integrados à arquitetura do local.

que ornamentam os tetos dos diferentes cômodos dos casarões, Alves (2015), que investigou as pinturas parietais dos interiores de oito palacetes da cidade, e Domingues (2016), que pesquisou os ladrilhos hidráulicos que revestem o chão das áreas frias dos prédios tombados em Pelotas.

A pesquisa não aborda as questões relacionadas às leis patrimoniais de preservação e salvaguarda – como o tombamento – por já terem sido tratadas em, pelo menos, duas das dissertações citadas e, especialmente, por respeitar a natureza do bem analisado nesse trabalho – privado e não tombado –, acatando, assim, o interesse da atual proprietária da estância do Serro Formoso, que deseja que a propriedade permaneça nesta situação. A investigação se detém na análise das decorações pictóricas; na identificação das técnicas desenvolvidas nesses exemplares, através de leituras organolépticas³, no estado de conservação das decorações, no registro e na catalogação destes bens integrados à arquitetura.

A pesquisa bibliográfica abarcou textos que ajudaram a compor a trajetória das fazendas do Rio Grande do Sul, desde a sua formação, como Bertussi (1983), Duarte (2015) e Luccas (2010). Para abordar a história do Visconde do Serro Formoso, foi fundamental a consulta ao autor Langendonck (1970). Genealogista descendente do Visconde, sua investigação contemplou não somente as fontes documentais públicas, como também acervos particulares – cartas, objetos e certidões – e qualificaram o presente trabalho. Riopardense de Macedo (1972) forneceu dados sobre a cidade de Rio Pardo, terra natal do Visconde, que contribuíram para a contextualização de sua trajetória de vida e esclareceram questões territoriais cisplatinas, ou mesmo rio-grandenses.

Para melhor compreender a arquitetura eclética edificada no século XIX e início do XX, no Brasil, no Rio Grande do Sul e em Pelotas, polo de distribuição de materiais e da estética historicista para as cidades da campanha gaúcha, o autor Santos (2014) deu suporte à investigação. Já no campo da História da Arte, sobre as técnicas pictóricas recorrentes no século XIX, os autores Rozisky (2014), Alves (2015), Rozisky et al (2016) e Domingues (2016) foram consultados.

A investigação ainda recorreu a Champgneulle (1976), por tratar do movimento artístico do *art nouveau*, cujos motivos iconográficos são frequentes nos

³ De acordo com o Dicionário Houaiss da língua portuguesa, o adjetivo organoléptico, que data de 1873 e vem da fisiologia, refere-se à substância que possui propriedades que atuam sobre os sentidos e/ou órgãos. No caso dessa pesquisa, aponta para as análises efetuadas através da observação visual e, em alguns casos, tátil.

adornos pintados da casa senhorial estudada. Para auxiliar na identificação de alguns ícones escolhidos para os arranjos ornamentais, o autor Jones (2010) foi consultado, assim como Cunha (2019). Além destes, também teses, dissertações, monografias e artigos publicados, cujos temas abordam essas áreas do conhecimento.

A pesquisa usou, ainda, do método de entrevistas, realizadas com descendentes do Visconde do Serro Formoso, que, em seu aspecto qualitativo, servem como “ferramentas de informação capazes de elucidar as realidades sociais, mas principalmente, como instrumento privilegiado de acesso à experiência dos atores” (POUPART, 2012, p. 216).

Para melhor compreensão da autora e do leitor no auxílio das análises realizadas, foram elaboradas maquetes por meio digital, a partir do *software 3D Studio*. Esse recurso permite que se observe o edifício, sem a interferência da vegetação existente – diferentemente da fotografia. Outros desenhos de plantas baixas, fachadas e volumetrias também contaram com o uso da computação gráfica, através dos *softwares: SketchUp, Photoshop, e Power Point*. Procedimentos que favoreceram as interpretações desenvolvidas no texto produzido.

Com a mesma intenção foram elaborados dois quadros que aparecem como Apêndices B e C, ao final da dissertação. O primeiro identifica a descendência do Visconde, destacando a sucessão de proprietários da casa/sede da fazenda. O segundo enfoca o casarão do Serro Formoso, salientando as datas em que a edificação sofreu reformas e adquiriu feição eclética.

Objetivando documentar as informações contidas na publicação do genealogista Tácito van Langendonck (1970), a respeito dos herdeiros/proprietários da moradia da estância, foram feitos levantamentos nos Registros de Imóveis de Lavras do Sul e Caçapava do Sul, cujas cópias das matrículas encontradas apresentam-se nos Anexos A e B.

Estrutura

Objeto: as pinturas decorativas presentes nos forros e paredes da casa senhorial da estância do Serro Formoso.

Objetivo: A identificação das técnicas e motivos desenvolvidos nestas pinturas, o registro das ornamentações pictóricas no Inventário, fundamental para o estudo desenvolvido.

A dissertação foi dividida em três capítulos.

O primeiro, nomeado como A Estância do Serro Formoso, disserta sobre a vida do proprietário e de seus descendentes. Discorre sobre a organização e desenvolvimento da estância, ressaltando as reformas sofridas pela casa/sede da fazenda e as características formais e estéticas da caixa mural, e apresenta o sistema construtivo da edificação e a organização da planta interior.

O segundo, intitulado Os forros decorados, trata das técnicas e dos motivos explorados nas ornamentações dos tetos dos ambientes interiores da moradia.

O terceiro, designado como As paredes decoradas, versa sobre a iconografia dos arranjos decorativos desenvolvidos nas superfícies murais de cada aposento e estabelece relações de influências – semelhanças/diferenças – com exemplares que enfeitam as salas de outros edifícios erguidos na época.

1 A ESTÂNCIA DO SERRO FORMOSO

1.1 O proprietário

Francisco Pereira de Macedo nasceu em Rio Pardo no ano de 1806 (Figura 1). Foi o quarto filho do enlace matrimonial firmado entre Ana Maria Assumpção, natural da mesma localidade, e do Capitão-Mor Manoel de Macedo Brum da Silveira, originário da Ilha do Pico, em Portugal (LANGENDONCK, 1970).

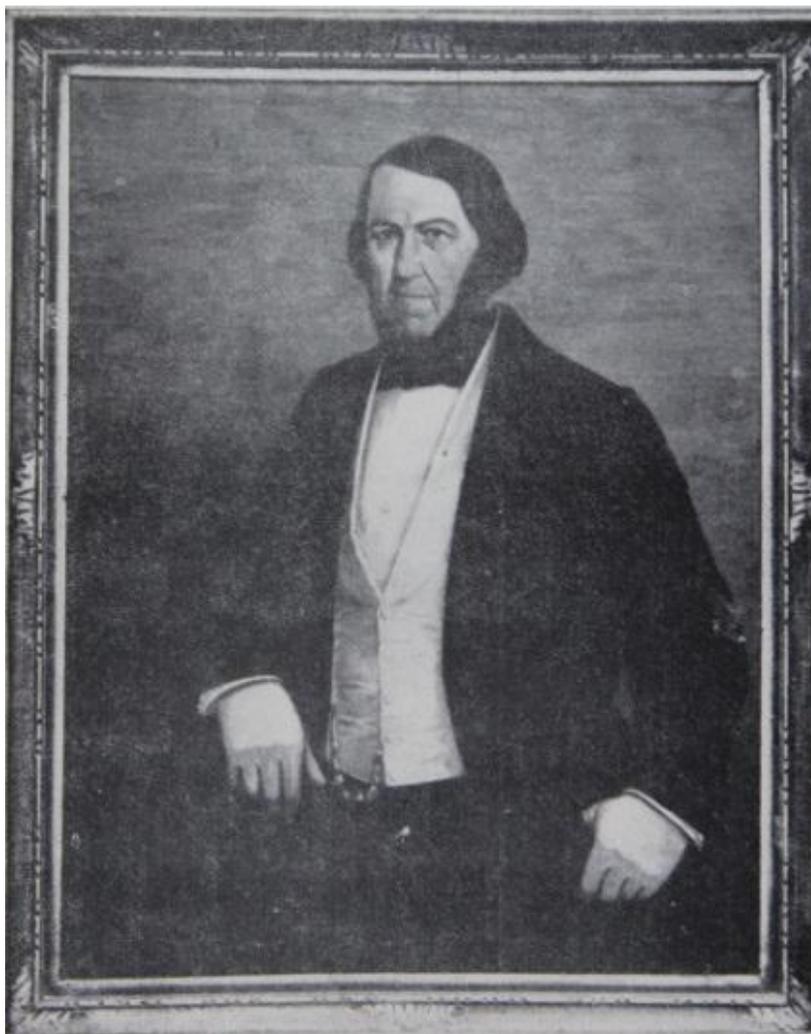


Figura 1: Retrato do Visconde do Serro Formoso, óleo s/tela, 1850.
Fonte: LANGENDONCK (1970, p. 33).

Com o Tratado de Utrecht (1715), muitos imigrantes lusitanos com patentes militares receberam da Coroa portuguesa sesmarias no sul do Brasil, em troca de apoio militar aos interesses lusos (DUARTE, 2015). Em 1792, o Vice-Rei de Portugal concedeu ao Capitão-Mor de Rio Pardo, Manoel de Macedo Brum da Silveira, “um campo com duas léguas de comprimento e $\frac{1}{2}$ de largo entre os galhos do Carahá e Seival e as pontas do arroio Santa Bárbara e Irapuá” (LANGENDONCK, 1970, p. 49).

Essas léguas de campo estavam situadas nas terras que deram origem ao município de Rio Pardo – onde se radicou o Capitão-Mor.

Segundo Francisco Riopardense de Macedo:

Situada às margens do rio Jacuí foi Rio Pardo a fronteira defendida a ferro e fogo contra as incursões espanholas. Inicialmente estabeleceu-se ali uma fortaleza em lugar muito adequado, sobre apreciável elevação com ampla visão do rio e da planície na margem oposta (MACEDO, 1972, p. 31).

O forte fundado em 1753 cumpriu a função de vigilância e proteção das áreas de fronteira do Brasil com o Uruguai e a Argentina – mais precisamente entre os rios Jacuí e da Prata –, num período em que se sucederam conflitos armados pela posse dessas terras, entre os colonizadores espanhóis e portugueses.

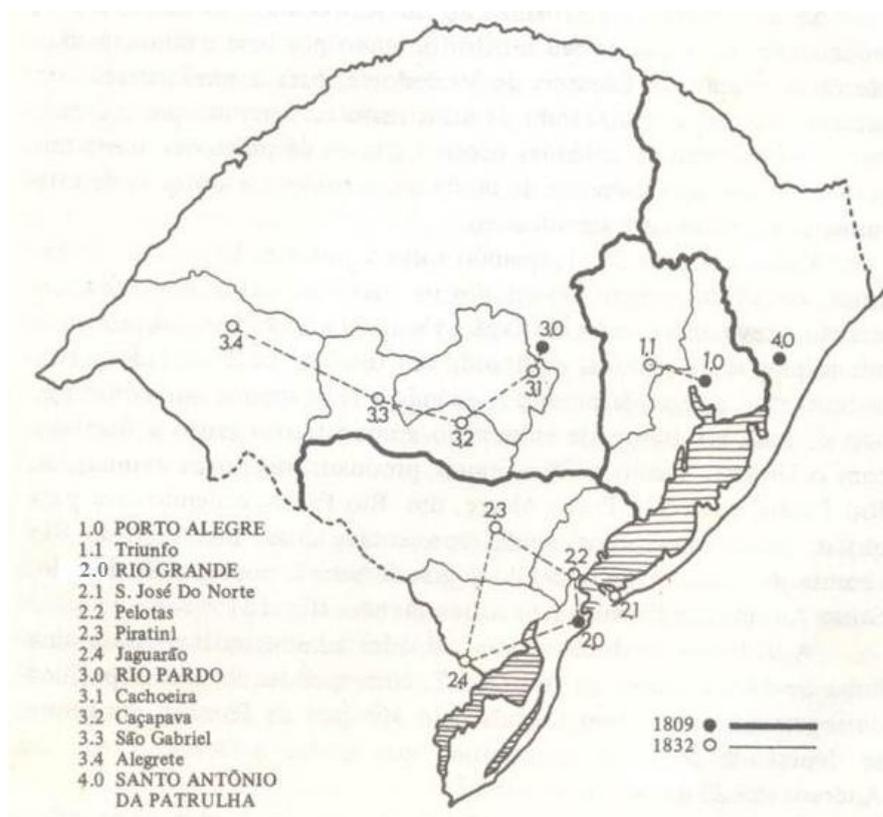


Figura 2: Mapa indicando os primeiros municípios do Estado.
 Fonte: BERTUSSI (1983, p. 76).

A partir do Tratado de Santo Ildefonso (1777), o território do Rio Grande do Sul foi ocupado sistematicamente. Em 1809, a região foi dividida em quatro municípios (Figura 2): Rio Grande, Porto Alegre, Rio Pardo e Santo Antônio da Patrulha (BERTUSSI, 1983). Nas áreas do entorno dessas quatro povoações iniciais, que contavam com Câmaras de Vereadores, capelas curadas e pequenos

comércios de abastecimento, fundaram-se instalações rurais destinadas à criação de gado, obtidas pelo sistema de concessão de sesmarias.

Nas três primeiras décadas do século XIX, os quatro municípios originais foram subdivididos. De Rio Grande, no ano de 1809 se desmembraram quatro: São José do Norte, Pelotas, Piratini e Jaguarão. No mesmo ano, Porto Alegre originou um: Triunfo. Rio Pardo, no ano de 1832 se desdobrou em quatro: Cachoeira, Caçapava, São Gabriel e Alegrete (Figura 2). Mesmo assim, a área territorial de Rio Pardo “era imensa e abarcava toda a região das Missões” ALADRÉN, 2012. p. 89).

Francisco Pereira de Macedo (1806-1888) – futuro Visconde do Serro Formoso – fundou sua fazenda nessa região, em terras pertencentes à Caçapava, atualmente incorporadas ao município de Lavras do Sul. Francisco foi batizado em Rio Pardo no dia 2 de março de 1806. Na mesma cidade casou-se com Francisca Joaquina de San Payo (1807-1893), em 18 de dezembro de 1829. Do matrimônio foram gerados onze filhos, mas somente nove alcançaram a maturidade: Manoel (1830-1897), Antônio (1833-18??), Porfírio (183?-1858), Ana Medora (183?-18??), Francisco (1838-1921), Úrsula (1841-1914), Ana (1842-18??), Amália (184?-18??) e José (184?-18??) (LANGENDONCK, 1970).

Na área política, o Visconde foi Comendador da Ordem da Rosa e da Ordem de Cristo. Em 5 de maio de 1845, recebeu a indicação para a Sub-Delegacia de Polícia da Vila de Lavras, município de Caçapava, sendo nomeado por Luís Alves de Lima e Silva, então Conde de Caxias, na condição de presidente do Rio Grande do Sul. Por decreto de 23 de novembro de 1868, ascendeu à condição de Coronel Comandante Superior da Guarda Nacional, nos municípios de São Gabriel e de Lavras do Sul.

Em 1877, recebeu o Diploma de Benfeitor, assinado pelo Marechal Manoel Deodoro da Fonseca, por participar da comissão que angariou fundos para construção do Asilo de Alienados de Porto Alegre. Trabalhou em prol da elevação da Freguesia de Lavras à categoria de Vila, e para que fosse erguida, na mesma localidade, a igreja de Santo Antônio (Figura 3), inclusive interpretando o projeto original de autoria de um construtor alemão, convertendo as unidades de medida do desenho. Ele doou árvores que foram empregadas na construção da igreja e pagou pelo aluguel de dois escravizados, adestrados no ofício de pedreiro, que trabalharam na edificação do templo, o qual, atualmente, se encontra restaurado e preservado.



Figura 3: Igreja de Santo Antônio, Lavras do Sul, RS.
Fonte: Disponível em: jornalminuano.com.br, consultado em 12/fev/2020.

Foram muitos os trabalhadores cativos sob a posse do Visconde. Dentre estes, alguns receberam certa instrução, relacionadas aos afazeres domésticos, às habilidades manuais, e até mesmo à música:

Possuía o visconde número considerável de escravos, alguns especializados, com profissão definida, tais como sapateiros, alfaiates, músicos, campeiros, etc. e, até mesmo um joalheiro, pois em suas terras havia muito ouro⁴ (LANGENDONCK, 1970. p. 46).

Apesar do grande número de escravizados, Franciso Pereira de Macedo foi um dos líderes do movimento abolicionista no país, alforriando seus aprisionados em 02 de dezembro de 1884, aniversário natalício do Imperador D. Pedro II. Sob influência dessa atitude, dois dias depois, o município de Lavras do Sul libertou todos os seus negros cativos, exceto aqueles que pertenciam à menores ou incapazes (Op cit, 1970).

⁴ O município de Lavras do Sul foi assim denominado por ser um território onde foram encontradas pepitas de ouro, apesar de oficialmente, o início da mineração no distrito aurífero da localidade datar do final do século XIX (GRAZIA; PESTANA, 2005).



Figura 4: Retrato do Visconde, sua esposa e quatro de seus filhos: o Capitão Manoel de Macedo Netto, o Major José Pereira de Macedo, o Major Francisco Pereira de Macedo Filho, e o Coronel Antônio Leal de Macedo, em fins de 1887.
Fonte: LANGENDONCK (1970, p. 37).

Segundo o autor, durante a Guerra do Paraguai, o Coronel Macedo doou ao exército imperial cinquenta de seus cativos e grande quantidade de animais, além de enviar para o conflito quatro filhos – todos com patentes militares – que lideraram tropas de soldados (Figura 4). Conforme Santos (2007), muitos títulos de nobreza foram conquistados através dessas práticas:

O apoio prestado pelos proprietários de terras e de animais ao governo do Império foi retribuído muitas vezes com títulos nobiliários que receberam esses senhores. Durante a Guerra do Paraguai, empenhados nesta luta muitos fazendeiros engrossaram os exércitos com seus peões e escravos, ou contribuíram com cavalos para as tropas e com reses para a alimentação dos soldados. A aliança com o governo imperial concorreu para o surgimento de uma aristocracia formada, logicamente, pelos grandes proprietários de terras (SANTOS, 2007, p. 4).

Esses feitos renderam ao Coronel Francisco Pereira de Macedo o baronato e, em 19 de dezembro de 1885, o título de Visconde do Serro Formoso, que recebeu

três anos antes de sua morte, em 1888. Em seu brasão nobiliárquico estão representados símbolos da nobreza e do poder militar, entre ramos sinuosos de folhas de acanto – a coroa e a armadura – como também do relevo, das riquezas naturais e mineiras de suas terras – o céu estrelado, os serros, as abelhas e os ramos de café (Figura 5).



Figura 5: Brasão nobiliárquico do Visconde do Serro Formoso.
Fonte: LANGENDONCK (1970, p. 25).

1.2 A propriedade

A estância foi fundada por volta do ano de 1830⁵ e está situada em campos vizinhos à fronteira com o Uruguai, na zona rural da localidade de Lavras do Sul (Figura 6). Originalmente, a área da propriedade compreendia uma fração de terra superior a “dez léguas quadradas”, que se estendiam pelos atuais municípios de Lavras do Sul, Caçapava do Sul, São Gabriel e São Sepé (LANGENDONCK, 1970, p. 43). Com o tempo, as terras foram subdivididas em várias outras estâncias de criação de gado, legadas aos filhos do Visconde. A situação geográfica da fazenda foi de suma importância para que sua história se confundisse com a história do Rio Grande do Sul.



Figura 6: Mapa do RS, com indicação das cidades citadas.

Fonte: Google Earth 2017. Intervenção do Arquiteto Luciano Osorio, a partir do software Photoshop.

A primeira denominação da propriedade – Fazenda São Francisco das Chagas – provavelmente aludia ao Santo padroeiro da cidade de Rio Pardo, terra natal de seu fundador. Segundo Macedo (1972), foi de extrema importância a presença da Ordem Terceira de São Francisco no processo de organização e desenvolvimento da comunidade rio-pardense. Na época, as igrejas eram

⁵ A data foi eleita como referência da fundação da fazenda, por haver a menção do nascimento do filho mais velho do Visconde, na fazenda São Francisco das Chagas, atual estância do Serro Formoso. Manoel de Macedo Netto nasceu em 9 de novembro de 1830 (LANGENDONCK, 1970).

fundamentais no âmbito social, para que se fizessem os registros de nascimentos e de óbitos da população. A princípio, a rústica capela inaugurada na localidade em 1779, foi denominada como Matriz de Nossa Senhora do Rosário. Mas, em 1785 recebeu a imagem de São Francisco das Chagas, que teria estimulado a criação da Ordem Terceira, ou teria sido solicitada pelos fiéis que desejavam criar, ali, essa Ordem – já que a mesma existia na Europa desde 1221.

A igreja chegou a ter três denominações, simultaneamente: São Francisco de Assis, São Francisco da Penitência e São Francisco das Chagas (Figura 7). Todas eram referentes ao mesmo Santo padroeiro – o jovem da cidade italiana de Assis, que abdicou de uma vida abastada para se juntar aos pobres e doentes, tornando-se frei e sendo mais tarde canonizado. As denominações referem-se ao nome do Santo, cuja vida foi perpassada por constantes penitências, e que recebeu as chagas de Cristo. A denominação de Igreja de São Francisco das Chagas acabou tornando-se a mais popular.



Figura 7: Aspecto da antiga fachada da Igreja de São Francisco das Chagas, Rio Pardo.
Fonte: MACEDO (1972, p. 30).

Em 1865, por ocasião da Guerra do Paraguai, na sede/casa senhorial hospedou-se o Imperador D. Pedro II, quando este se deslocou para o sul do país a fim de inspecionar o conflito. Na sua chegada à propriedade, D. Pedro foi recepcionado ao som do Hino Nacional, executado por uma banda de negros

escravizados. A partir desta data, a propriedade passou a se chamar Estância do Serro Formoso, rebatizada pelo próprio monarca e aludindo ao relevo da paisagem do lugar (LANGENDONCK, 1970). Outro considerável feito, por ocasião da vinda do Imperador, foi a pavimentação do trecho de estrada em Caçapava, por onde passaria o monarca e sua comitiva, por iniciativa do Coronel Macedo (RIETH, 2010).

Os blocos edificados que hoje se encontram na estância – galpões, almoxarifados e a casa senhorial – em parte são os mesmos, desde a fundação da instalação rural. A imagem de satélite mostra a implantação dos diferentes prédios (Figura 8). Na qual se observa que a cozinha ocupou um módulo anexo à área residencial. Nas moradias rurais sul-rio-grandenses, era comum que a fachada principal ficasse voltada inteiramente para o Norte, aproveitando da maior incidência do sol e, devido aos constantes ventos do Sul e do Sudeste – intensos durante os invernos –, se organizasse um pomar para proteger a fachada sul (LUCCAS, 1997).



Figura 8: Imagem de satélite da estância. O círculo destaca a moradia, a cozinha e o pomar.
Fonte: Google Earth, 2017. Intervenção do Arquiteto Luciano Osorio, e da autora.

Inicialmente, o Visconde, a esposa e seus filhos residiram na casa térrea e simples do complexo edificado – atualmente convertida em galpão – até que as obras de construção da casa/sede fossem finalizadas (Figura 9).



Figura 9: Na imagem superior, a casa onde inicialmente habitou o Visconde e sua família. Nas fotos inferiores, o atual galpão e as construções adjacentes.

Fonte: Imagem superior: LANGENDONCK (1970, p. 25). Imagens inferiores: Fotos da autora, 2017.

1.3 Os Herdeiros/proprietários⁶

Com a morte do Visconde Francisco Pereira de Macedo, no ano de 1888, a casa senhorial e parte dos campos da fazenda passaram para seu primogênito, Manoel (ver Apêndices B e C). O restante do latifúndio foi dividido entre os outros filhos, e originaram novas estâncias destinadas à pecuária. Manoel faleceu em 1897. Então, a casa/sede e os campos do Serro Formoso passaram às mãos de Úrsula – a quarta filha de Manoel –, de seu esposo Martim Pons Filho, e de José – irmão mais moço de Úrsula. Martim e José partilharam a administração do estabelecimento e os lucros gerados com a criação e o comércio dos bovinos⁷.

Em 1932, Francisca Romana de Macedo Pons e Antônio Leal de Macedo tornaram-se os novos herdeiros do lugar. Ele era o primogênito do segundo filho do Visconde, e recebeu o mesmo nome do pai. Ela era bisneta do Visconde e filha de Úrsula e de Martim Pons Filho. Ou seja, ambos tinham o mesmo sangue e eram de gerações diferentes do clã dos Macedo. O casal de proprietários “soube conservar e melhorar enormemente as instalações da estância” (Langendonck, 1970. p. 85).

⁶ O texto desse subtítulo fundamenta-se em Langendonck (1970). E nas entrevistas da proprietária atual da estância do Serro Formoso.

⁷ Não foi encontrada a data em que os cunhados firmaram a sociedade.

Francisca e Antônio tiveram duas filhas e um filho. Para esse último, batizado como Galeno Pons de Macedo, foi legada a propriedade no ano de 1944. Vera Lúcia de Macedo Alves – descendente da família, e que desde a infância frequentou a casa – lembrou que na época de Galeno as salas já eram decoradas com pinturas parietais.

Galeno Pons de Macedo casou-se com Natália Sousa Pires Porto, e tiveram três filhas e um filho. Esse último, José Antônio Pires Porto de Macedo, foi o último a receber a propriedade por herança, em 1976. Sua esposa, que não apreciava os enfeites pintados, mandou esconder parte das pinturas murais com demãos de tinta.

No ano 2000, a estância do Serro Formoso foi vendida por José Antônio Pires Porto ao casal Ney Robis Umpierre Alves e Vera Lúcia de Macedo Alves. Já viúva e com 72 anos, Vera Lúcia mantém a propriedade⁸. Um de seus filhos, Eduardo, criou a *M & A Pecuária Ltda.*, com sede em Porto Alegre, que atualmente é a responsável pela administração da fazenda de criação de gado.

Portanto, somando as informações do genealogista e da proprietária atual, supracitados. Constatou-se que, entre 1919 e 1944, a casa/sede recebeu benfeitorias, e a caixa mural do bloco residencial – que apresentava peculiaridades da arquitetura colonial, recebeu estilemas ecléticos⁹. E, nos ambientes interiores do casarão foram desenvolvidas as ornamentações pictóricas.

1.4 A casa senhorial

Não foi possível definir o ano em que a residência foi construída. Sabe-se que a estância foi fundada por volta de 1830. A data de 19 de abril de 1858, cinzelada em uma das pedras de uma mangueira¹⁰ próxima à casa (Figura 10), pode indicar a finalização das obras da residência. Porém, não foi encontrado nenhum documento que confirme essa datação. Mas, como a bibliografia estudada indicou que D. Pedro II se hospedou na moradia no ano de 1865, existe essa probabilidade.

⁸ Por questões de saúde, a idosa senhora transferiu-se para São Paulo. Mas, visita o Serro Formoso a cada ano.

⁹ Como será exposto nas próximas páginas.

¹⁰ Segundo o dicionário Houaiss da língua portuguesa: Substantivo feminino. Regionalismo: São Paulo, Rio Grande do Sul, Goiás. O verbete remete à: curral, em trabalhos com gado manso e bravo, localizado próximo a casa principal e feito de pedra, pau a pique, varas etc.



Figura 10: Incisão sobre pedra com a provável data de finalização das obras de construção da sede/casa da estância do Serro Formoso.

Fonte: Foto da autora, 2017.

Acredita-se que, originalmente, a caixa mural da casa senhorial apresentava o aspecto das moradias térreas da estética luso-brasileira. O sistema construtivo, e o sistema distributivo da planta interior, as imagens antigas e as atuais registradas pela autora desse trabalho, apontam para essa hipótese. As duas fotografias copiadas da publicação de Tácito van Langendonck, revelam que a sede/casa da fazenda sofreu transformações ao longo do tempo (Figura 11). Na foto não datada, a morada apresenta telhado abaulado que finaliza em um beiral saliente. Na seguinte, o telhado foi escondido pela platibanda.

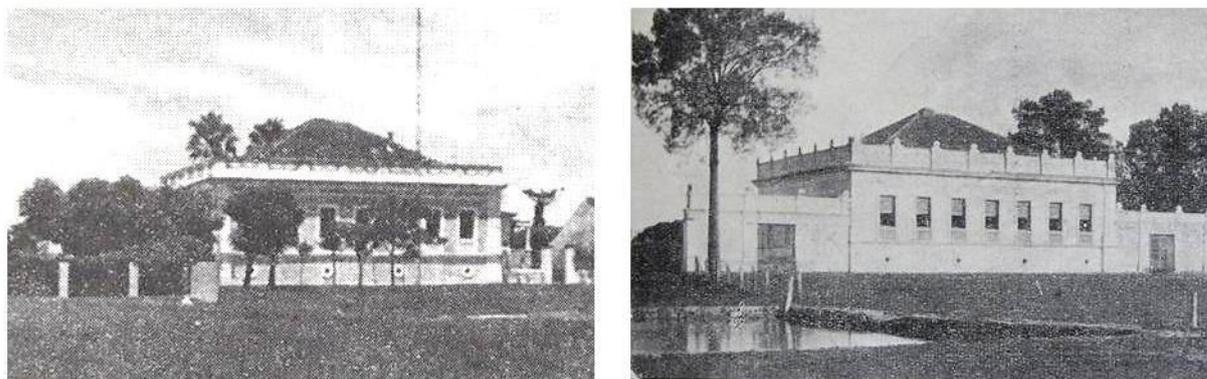


Figura 11: Imagem da casa, no final do século XIX (esquerda). Fotografia da casa reformada, provavelmente no início do século XX (direita).

Fonte: LANGENDONCK (1970, p. 27).

O processo de “ecletisar” as casas – segundo o gosto europeu – ocorreu nas cidades da região da campanha a partir do último quartel do século XIX.

Quanto à concepção plástica utilizada na casa estancieira dos primórdios, pode-se afirmar que houve uma apropriação da arquitetura praticada em Laguna, São Paulo e Sorocaba, além de outras regiões da cultura luso-brasileira envolvidas na ocupação. E essa arquitetura sofreu adaptações graduais, como resposta aos condicionantes geográficos e culturais locais, aproximando-se de uma expressão regional. Posteriormente, as influências ecléticas permearam aquela arquitetura, irradiadas da região do Rio da Prata ou diretamente da Europa. O novo padrão seria viabilizado pelo ingresso de elementos industrializados na construção, como os tijolos, que permitiram alvenarias mais esbeltas e precisas, e acessórios como cimalthas, pinhas e balaústres decorativos próprios do repertório eclético de acento clássico. As coberturas comumente resolvidas com telhas cerâmicas do tipo capa-e-canal e beirais, também passaram a receber platibandas, dentro dessa tendência. Isso ocorreu especialmente nas regiões da Campanha e Sul do Estado, a partir do afrouxamento das fronteiras platinas, em meados do século XIX (LUCCAS, 2010, p. s/n).

No ano de 1919 foi elevada a base cilíndrica que sustenta o reservatório, o qual passou a abastecer com água canalizada o complexo arquitetônico, cuja data da finalização da obra está estampada na parede externa do embasamento (Figura 12). Até esse ano, é muito provável que o abastecimento fosse feito por uma cacimba ou poço, cujo líquido era transportado em baldes pelos empregados aos ambientes interiores dos prédios.



Figura 12: O reservatório d'água construído em 1919 (esquerda). Detalhe da inscrição do ano da construção (direita). Fonte: Fotos da autora, 2017.

Langendonck (1970) indicou que Antônio Leal de Macedo herdou a propriedade rural em 1932, e melhorou “enormemente” as instalações da estância. No interesse de modernizar a aparência do casarão vinculado à estética colonial, o herdeiro/proprietário reformou o bloco residencial da casa, que ganhou peculiaridades ecléticas. Para além disso, contratou artistas e artífices que executaram pinturas ornamentais nos forros e paredes dos cômodos da moradia, como lembrou a atual proprietária do Serro Formoso. Essas interferências

harmonizaram com a vertente historicista que se manifestou, entre os anos de 1870 e 1931, nos centros urbanos da campanha gaúcha.

Nascimento (2008) registrou que as edificações passam por um conflito quando, por um lado, visam à plasticidade formal, à articulação espacial, ao logicismo funcional, à expressão estética e à superação tecnológica e, por outro lado, respondem às intenções sociais e culturais. A casa senhorial do Serro Formoso adequou-se aos anseios exibicionistas dos senhores abastados da época, que se fizeram representar pelas imponentes edificações encomendadas.

Dessa intenção resultaram a plasticidade formal e a expressão estética que atualmente apresenta a casa senhorial estudada, as quais se constituíram como aspectos basilares para o olhar dos proprietários e, por consequência, dos construtores que ergueram e reformaram o prédio. O poder econômico da família Macedo se manifestou na opulência da construção inicial, levando em consideração a magnitude das proporções métricas da moradia. Reforçado pelos estilemas ecléticos agregados às fachadas durante a reforma. Assim, a casa/sede do Serro Formoso se diferencia – tanto nos aspectos formais, quanto nos funcionais – das demais edificações do meio rural da campanha gaúcha.

Langendonck (1970) comentou sobre o quão difícil devem ter sido os comboios utilizados para carregar aos campos de Lavras do Sul, os materiais necessários para a construção da moradia. Os requintes se estenderam às esquadrias originais das janelas vindas de Portugal, que remetem aos ancestrais açorianos do primeiro proprietário. Na reforma do módulo residencial foram usados elementos pré-fabricados, como os balaústres modelados em estuque, provavelmente importados da Europa e adquiridos através de catálogos (Figura 13). Acredita-se que os guarda corpos originais eram de madeira torneada, tão comuns nas casas luso-brasileiras ou barrocas do Brasil colonial.



Figura 13: O frontispício principal da casa/sede da Fazenda do Serro Formoso.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Ignora-se o construtor que ergueu o edifício original, cujo nome se perdeu no tempo. Weimer (2006, p. 08) observou que, ao tempo do Brasil colonial e imperial, a arquitetura se dava através do “aprendizado artesanal, realizado no canteiro de obras e na confrontação dos problemas práticos”. Durante esses períodos, não se fazia separação entre os termos projetar e construir. O autor argumenta que foi com a presença dos arquitetos militares, cujos projetos resultavam do conhecimento técnico em várias disciplinas – tais como aritmética e geometria – que as obras de engenharia saíram do empirismo.

Weimer acrescentou que a formação artesanal teve suas origens nas corporações de ofícios medievais, para as quais os conhecimentos técnicos dos profissionais não eram revelados aos estranhos, sob pena de severas sanções. No Brasil colônia, os arquitetos eram denominados “mestres de riscos”, assim como em Portugal. Mais tarde, esses profissionais ficaram conhecidos como “mestres e obreiros com cordel, com prumo, com enxó, com serra e outros instrumentos”, o que indica o vínculo visceral com a construção em si. Esses motivos justificam a ausência dos registros dos nomes dos projetistas/arquitetos, ou simplesmente “construtores”.

A concepção de que esses conhecimentos deveriam ficar preservados certamente contribuiu para que os nomes de seus praticantes também assim fossem tratados. Essa deve ser a razão principal pela qual se tem poucas informações a respeito desses mestres. E os que surgem à luz dos documentos são exatamente os que estavam vinculados a algum empreendimento oficial, ou que apareciam por vias contratuais, em obras governamentais (WEIMER, 2006, p. 09).

Atualmente, a caixa mural da sede/casa do Serro Formoso mescla peculiaridades da arquitetura luso-brasileira e historicista eclética. A primeira, no bloco destinado aos serviços e à cozinha. A segunda, no módulo edificado para a moradia senhorial. Da primeira vertente arquitetônica são também características: as largas paredes de alvenaria; as janelas de guilhotina; o telhado abaulado, que contribuía para jogar as águas das chuvas a uma distância considerável dos alicerces e paredes, visando a durabilidade da edificação; os beirais sustentados por cornijas, peculiaridades ainda existentes na unidade de serviços/cozinha (Figura 14).



Figura 14: Vista da fachada norte, com as dependências de serviço.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Surpreendentemente, a casa é assobradada (LEMOS, 1987), ou seja, é uma construção de porão alto – vazado por óculos circulares – característica do historicismo. O frontispício original respeitou a simetria, marcada por um eixo imaginário e coincidente com o centro de um dos sete vãos, que divide a fachada em duas metades iguais.

Com o acréscimo da platibanda cega e ornada por elementos estucados, a subdivisão em três partes – no sentido vertical – apresenta o porão alto, a fachada propriamente dita e o coroamento feito pela platibanda. Cornijas em relevos de estuque reforçam essas subdivisões. Os vãos foram emoldurados por marcos estucados. O desenho esquemático, executado através da computação gráfica, evidencia essas subdivisões (Figura 15).

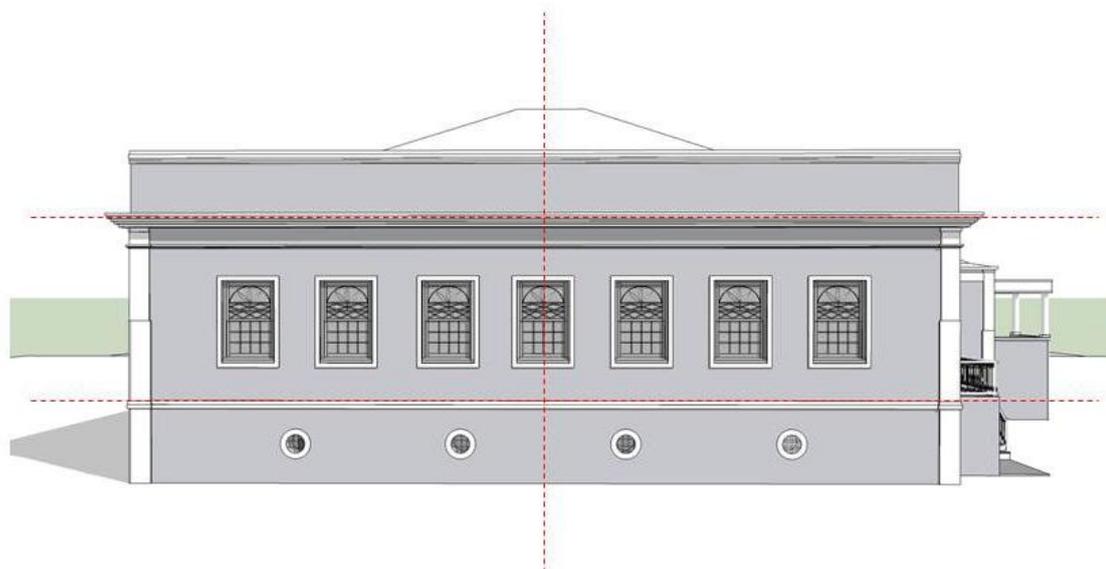


Figura 15: Desenho esquemático das subdivisões da fachada principal.
Fonte: Desenho digital do Arquiteto Luciano Osorio, a partir do software SketchUp, 2017.
Intervenções da autora, 2019.

A volumetria desenhada virtualmente mostra a hierarquia das fachadas dos módulos destinados à morada e aos serviços/cozinha (Figura 16). No primeiro bloco, salientam-se os requintados pinázios¹¹ de madeira, vergados na forma de uma meia-rosácea, usados nos segmentos superiores das janelas de guilhotina da fachada norte e principal. No frontispício oeste e secundário – com a escadaria de acesso ao interior da casa, em dois lances de sentidos opostos –, as aberturas são mais

¹¹ Pinázios são fasquias, que nos caixilhos das portas e janelas, seguram e separam os vidros. De acordo com CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário das artes plásticas**: guia para estudos da história da arte. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019. p. 63.

simples. A unidade que servia aos trabalhos domésticos e à cozinha é praticamente destituída de ornamentos, restritas à pilastra do cunhal, ao beiral em cimalha/cornijas¹², e às colunas da pequena cobertura que encima a escada de circulação de mercadorias e dos serviçais.



Figura 16: Maquete eletrônica do prédio, mostrando a fachada norte/principal.
Fonte: Desenho digital do Arquiteto Luciano Osorio, a partir do software 3D Studio, 2017.

Na fachada sul (Figura 17) há um terraço de forma semicircular, com guarda-corpos preenchidos por balaústres que, provavelmente, na construção original eram de madeira torneada. O espaço adjacente à sala de jantar servia para acomodar a banda de escravizados, para que, em dias festivos, as refeições da família fossem acompanhadas pelo som da música orquestrada¹³:

Um dos prazeres do titular do Serro Formoso era ouvir, às refeições, trechos de ópera, e outras composições em voga, tocadas por sua já célebre banda [...] que costumava emprestar às gentes de Lavras do Sul, Caçapava do Sul ou São Sepé, para animar e abrilhantar os bailes que nessas cidades se realizavam (LANGENDONCK, 1970, p. 45).

Ainda no frontispício voltado para o Sul, encontram-se os vãos em arco pleno, que levam ao porão/senzala, a cada lado da forma semicircular destinada à orquestra. Atualmente, eles são fechados por portas de madeira maciça. As originais são desconhecidas.

¹² Beiral em cimalha é denominado aquele cuja saliência é sustentada sobre uma série de cornijas. Segundo ÁVILA, Affonso; MACHADO, João Marcos; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco Mineiro**: Glossário de Arquitetura e Ornamentação. São Paulo: Melhoramentos, 1980. p.16.

¹³ Informação obtida por meio de entrevista realizada com a atual proprietária, trineta do Visconde, em abril de 2017. Lavras do Sul/RS.



Figura 17: Maquete eletrônica do prédio, mostrando a fachada sul e de fundos.
Fonte: Desenho digital do Arquiteto Luciano Osorio, a partir do software 3D Studio, 2017.

Dentre os detalhes ornamentais da fachada principal, destacam-se os balaústres de estuque dos guarda-corpos, elementos pré-fabricados adossados às áreas reentrantes das paredes, que substituíram os prováveis elementos de madeira torneada (Figura 18).



Figura 18: Detalhe de um dos guarda-corpos.
Fonte: Foto da autora, 2018.

As aberturas possuem vergas retas, a maior parte delas com caixilhos quadrangulares, preenchidos com vidros transparentes, e sistema de abrir do tipo guilhotina. Nas fotografias feitas do interior da residência, salienta-se a diferenciação

ornamental da esquadria de uma janela da fachada principal, e de outra de uma das fachadas secundárias (Figura 19).



Figura 19: A janela da sala de recepção, na fachada norte (esquerda). A janela de um dormitório, na fachada oeste (direita). Fonte: Fotos da autora, 2018.

Os postigos das janelas e as portas internas foram executados em madeira maciça, almofadados. Com as intervenções pictóricas, receberam decorações executadas à mão livre com a técnica do trompe l'oeil, simulando nódulos e veios da madeira. Muitos dos marcos dos vãos internos apresentam o mesmo tipo de ornamentos (Figura 20).

As portas internas, que dão para os cômodos da área social, como a sala de jantar, o salão principal e a sala de recepção, possuem bandeiras com pinázios que exploram meias-rosáceas, semelhantes aos desenhos das sessões superiores das aberturas das fachadas norte e leste do edifício. As portas que abrem para as áreas de circulação e entre os dormitórios apresentam bandeiras com caixilhos quadriculados de madeira, preenchidos por vidros transparentes, como nas janelas dos frontispícios secundários do prédio (Figura 21).

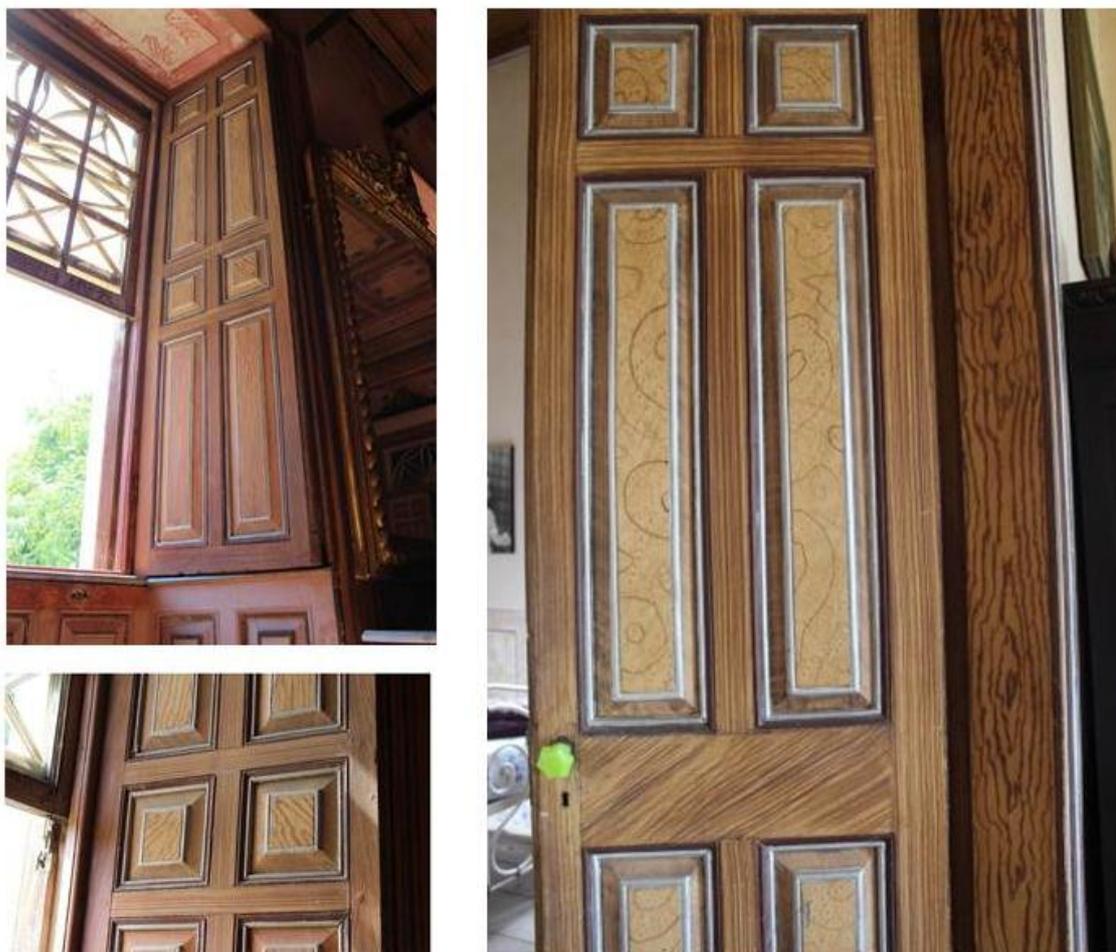


Figura 20: Detalhes dos postigos das janelas (esquerda), e de uma porta interna (direita).
Fonte: Fotos da autora, 2018.



Figura 21: Bandeiras das portas internas.
Fonte: Fotos da autora, 2018.

1.4.1 O sistema construtivo

A casa apresenta aspecto pesado e maciço – nos dois blocos integrados –, onde predominam os cheios sobre os vazados. Essas características são resultantes de um sistema construtivo cujos materiais e tecnologia empregados, não eram suficientes para vencer grandes vãos. Os telhados em quatro águas, nos dois

módulos da construção, descarregam o peso das coberturas sobre os muros externos que, por esse motivo, precisavam ser bastante espessos (Figura 22).

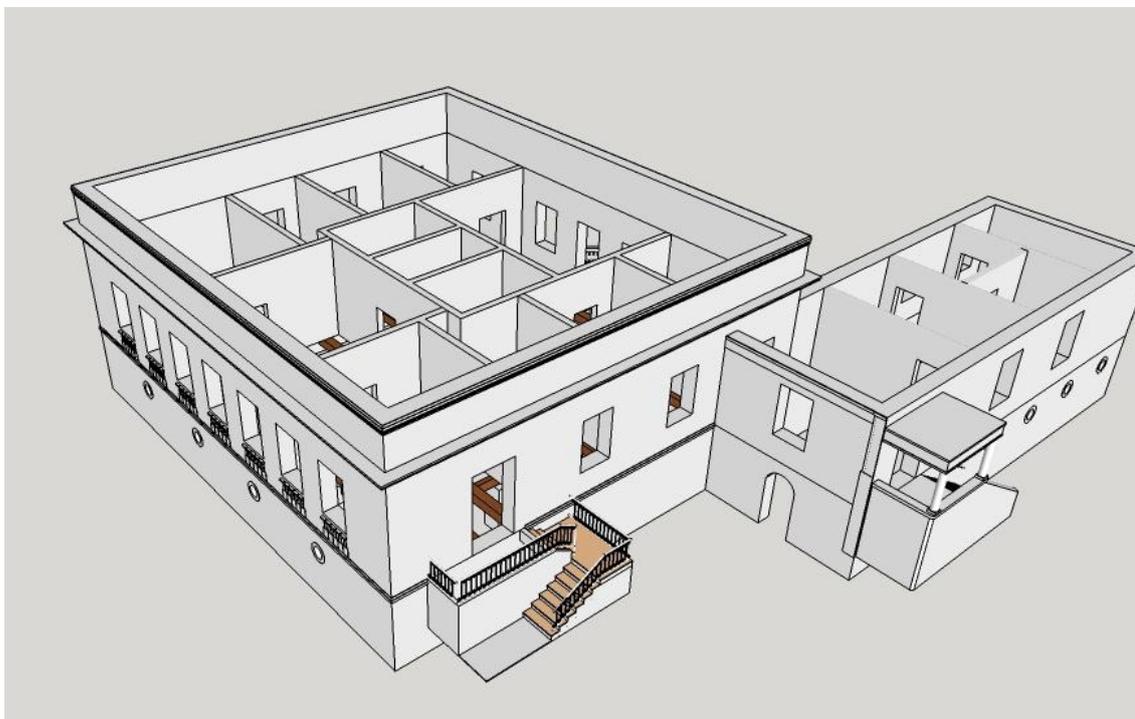


Figura 22: Desenho eletrônico volumétrico mostrando as divisões internas.
Fonte: Desenho digital do Arquiteto Luciano Osorio, a partir do software SketchUp, 2017.

As paredes exteriores – todas portantes – possuem mais de um metro de largura. Enquanto que, os muros internos que dividem as duas áreas edificadas em vários cômodos, apresentam aproximadamente vinte centímetros. Como um todo, o caráter sólido e fortificado da sede da fazenda contribuía para a defesa dos moradores e seus serviçais, numa época em que proliferaram conflitos armados pela posse das terras de fronteira.

No embasamento dos muros foram usados tijolos de barro – possivelmente modelados pelos escravizados, ou produzidos na região –, empregados nos grossos pilares e nos robustos arcos que sustentam a malha de caibros que estrutura o assoalho, visíveis no porão/senzala (Figura 23).

O que leva a crer que, no restante das paredes – externas e internas –, foi utilizado o mesmo tipo de alvenaria: quadriláteros cerâmicos unidos por argamassa. Provavelmente, os trabalhadores cativos entalharam os barrotes de madeira maciça e auxiliaram nas obras de construção da casa. Posto que, o Visconde possuía número considerável de escravos, muitos especializados em diferentes atividades manuais (LANGENDONCK, 1970. p. 46).



Figura 23: Visão interna do porão/senzala (esquerda). Maquete eletrônica da trama de barrotes (direita).

Fonte: Esquerda: Foto da autora, 2017. Direita: Desenho eletrônico do Arquiteto Luciano Osorio, a partir do software SketchUp, 2017.

MAHFUZ (1995) apontou que um projeto arquitetônico possui quatro imperativos. São eles: a herança cultural, as necessidades pragmáticas, as características climáticas e os recursos materiais disponíveis. A primeira premissa é relativa à herança cultural e se manifesta na casa/sede da estância do Serro Formoso, na permanência de elementos peculiares à arquitetura colonial, como: o predomínio dos cheios sobre os vazados; as espessas paredes externas; o sistema de guilhotina das janelas; os beirais salientes do telhado, que permanecem no bloco de serviços.

A segunda, que remete às considerações práticas, é exemplificada pelos dois módulos independentes que constituem o complexo arquitetônico que, respectivamente, abrigam a morada senhorial e a área de trabalhos/cozinha. Note-se que as aberturas desse módulo se voltam para o Oeste, evitando o contato visual dos cativos com a seção residencial. Nesses ambientes, as janelas voltadas para o Leste e para o pátio da moradia são diminutas e situadas no alto das paredes (Figura 15), o que reforça o isolamento dos escravizados. Segundo Lemos (1978), nos trópicos, as cozinhas guardavam distância das casas por várias razões: o calor do fogo e o inconveniente cheiro da fumaça; o receio de incêndios; os odores das frituras; o espaço ocupado pelos negros.

A terceira, determinada pelo clima, se revela na disposição da caixa mural, cuja fachada principal volta-se para o Norte, permitindo maior aeração e insolação aos cômodos cujas aberturas se abrem para esse ponto cardeal, para o Leste ou para o Oeste. Todas possuem postigos de madeira, o que concorria para a vedação dos vãos, e resguardavam os ambientes interiores dos perigos e fatores externos: os

assaltos de bandoleiros; o frio e a umidade, durante os invernos; a intensa luminosidade e o calor, nos meses quentes de verão. Já aquelas janelas dos aposentos do frontispício virado para o Sul, deveriam ser protegidas dos ventos através de um pomar, como já foi registrado anteriormente.

O quarto imperativo definido, que enfoca o uso de materiais disponíveis, é exemplificado pela trama de barrotes de madeira que sustenta o piso assoalhado da área residencial. Cujos caibros, provavelmente foram entalhados pelos cativos. Como também nos grandes tijolos, possivelmente moldados pelos mesmos. E, ainda, nas janelas originadas de Portugal, com pinázios vergados. Já durante a reforma, que usou materiais modernos e resultantes da industrialização, são significativos o emprego de elementos adquiridos por meio de catálogos: os balaústres moldados em estuque dos guarda-corpos das aberturas da fachada principal, importados da Europa.

1.4.2 O sistema distributivo

Bardi (1975) exemplifica o sistema distributivo de uma casa rural de São Paulo erguida no século XVII, a Casa do Bandeirante, cuja cozinha guardou afastamento da moradia, conforme Lemos (1978). A construção de perímetro quadrangular e com telhado em quatro águas, apresenta um alpendre na fachada principal. Observa-se na planta do prédio exemplificado (Figura 24), que tanto a capela como o quarto de hóspedes não têm conexão com o restante da casa. Uma medida de segurança, pois, na época, o proprietário poderia dar pouso aos viajantes que pelo local transitavam, não se expondo a um ataque impetuoso. Pode-se ver também, que a circulação era feita através de espaçosas alcovas.



Figura 24: Casa do Bandeirante, Cotia, SP.
Fonte: BARDI (1975, p. 59).

Mais tarde, as plantas das sedes de fazenda passaram por uma transformação distributiva, que conferiu um pouco mais de privacidade aos dormitórios. Luccas (1997) confirmou essa característica e expôs que a circulação interna da casa campeira do Brigadeiro Tobias, em Sorocaba, se fazia através de alguns cômodos interligados, mas já apresentava uma área distinta para se transitar (Figura 25). As portas dos quartos de dormir se comunicavam diretamente com a sala de visitas, ou com a sala de jantar. Entre essas últimas situavam-se duas alcovas separadas por um pequeno corredor.

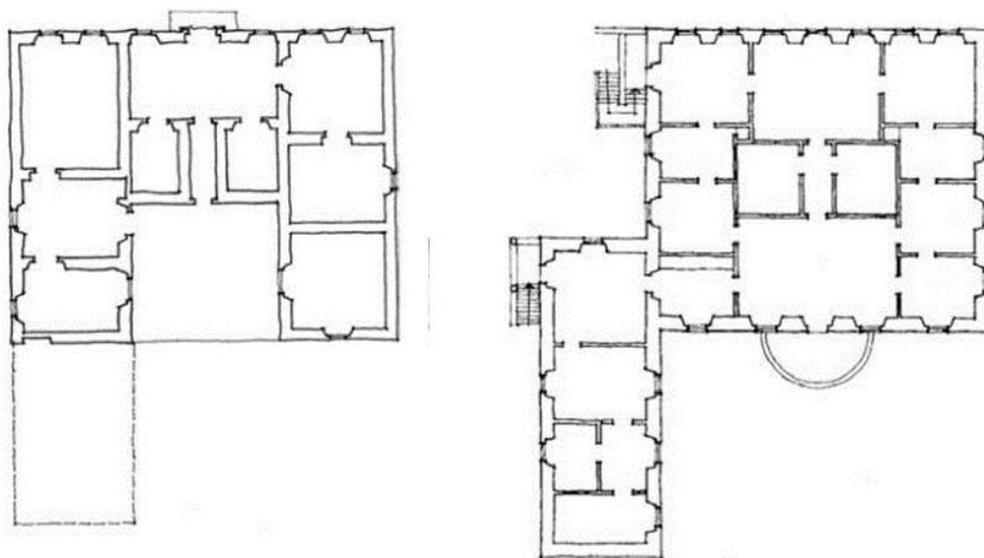


Figura 25: Casa campeira do Brigadeiro Tobias, Sorocaba, SP (esquerda). Casa da estância do Serro Formoso, Lavras do Sul, RS (direita).
Fonte: LUCCAS (2010).

É justamente essa distribuição/circulação que foi adotada na casa/sede da estância do Serro Formoso. (Figura 25) A porta principal está situada na fachada secundária – voltada para o poente – que dá entrada à sala de recepção. Esta dá acesso ao salão principal, cuja área de circulação – entre as duas alcovas – leva à sala de jantar. Por sua vez, as portas dos dormitórios abrem-se para essas dependências sociais e para os quartos de dormir vizinhos. O autor relacionou a planta da morada sorocabana com a casa senhorial do Visconde.

Na planta baixa da construção da casa/sede do Serro Formoso, foram destacadas as zonas com distintas funções através de alternadas cores: a área social foi representada com o rosa, os ambientes íntimos foram pintados em azul, o ocre foi usado para as áreas de circulação, o cinza para as peças de serviços e

cozinha antiga (Figura 26). O que também sinaliza para a hierarquia desses zoneamentos e dos diferentes recintos.

- área social
- área íntima
- áreas de circulação
- zona de serviço



Figura 26: Planta baixa da casa senhorial do Serro Formoso, destacando o zoneamento das diferentes áreas: social, íntima e de serviços.
 Fonte: Desenho do Arquiteto Luciano Osorio a partir dos softwares AutoCAD e 3D Studio, com intervenção da autora, 2017.

A planta é regular e simétrica. Nos aposentos com aberturas voltadas para o Norte – a sala de recepção, o salão principal e o dormitório do casal – as dimensões das peças são maiores. O restante dos quartos de dormir são menores e foram dispostos, em sequência, a cada lado da área social. Como duas alas independentes. Numa delas, as janelas voltam-se para o Leste; na outra, para o Oeste. Nesta última, o ambiente de circulação – cuja janela está virada para o Sul – leva à zona de serviços/cozinha.

Nas duas alas íntimas, os dormitórios que sucedem à sala de recepção e ao quarto do casal, serviram aos filhos do Visconde. Na ala leste, com o passar do tempo, um deles foi transformado num banheiro. As duas alcovas se destinavam às filhas. Observa-se que os quartos dos rapazes usufruíam de maior aeração e insolação, visto que estas dependências contam com aberturas voltadas para o exterior, enquanto que as moças eram confinadas em cômodos sem janelas.

Essa disposição revela o modo de vida da época. A peculiaridade concorria para um cuidado maior dos pais para: evitar o contato indesejado do sexo frágil com possíveis hóspedes do sexo viril; impedir o assédio de plausíveis enamorados, que poderiam declarar juras de amor junto às janelas dos quartos; minimizar o convívio cotidiano com os empregados escravizados que serviam à casa. Assim, preservavam a virgindade das filhas e a honra da família.

O comportamento das jovens era pautado pela obediência aos pais, pelo recato e recolhimento, pela castidade e devoção ao catolicismo. A educação das “moças de boa família” se fundamentava na leitura e na escrita da língua portuguesa – em alguns casos de idiomas estrangeiros –, nos conhecimentos básicos da matemática, da história e da geografia. Algumas se dedicavam ao estudo de algum instrumento, sobretudo, o piano. Mas, todas deveriam dominar as tarefas domésticas e femininas, como: a costura, o bordado, o crochê, o tricô e a culinária.

Essas qualidades propiciariam, com maior facilidade, um casamento promissor. O futuro das mulheres se resumia num enlace que deveria resultar em muitos herdeiros. As filhas do Visconde casaram-se com primos em primeiro grau, o que era comum no período. Dessa forma, os campos e os animais criados nas fazendas, as construções edificadas e os bens móveis eram somados e se mantinham em poder dos clãs dos grandes proprietários de terras.

2 OS FORROS DECORADOS

Os forros de todos os cômodos da casa senhorial foram confeccionados em madeira. Alguns mais simples, provavelmente executados com matéria prima menos resistente, não perduraram, como se acredita ter sido o caso da cozinha e das demais dependências de serviço. O encaixe do tipo “saia e camisa” é predominante¹⁴ (Figura 27). Entre 1932 e 1944, período em que o casarão foi habitado pela família do herdeiro Antônio Leal de Macedo (ver Apêndice B), sobre as tábuas dos tetos foram executadas pinturas na técnica do *trompe l’oeil*, contando com instrumentalização ou feitas à mão livre, que enriqueceram os diferentes recintos.

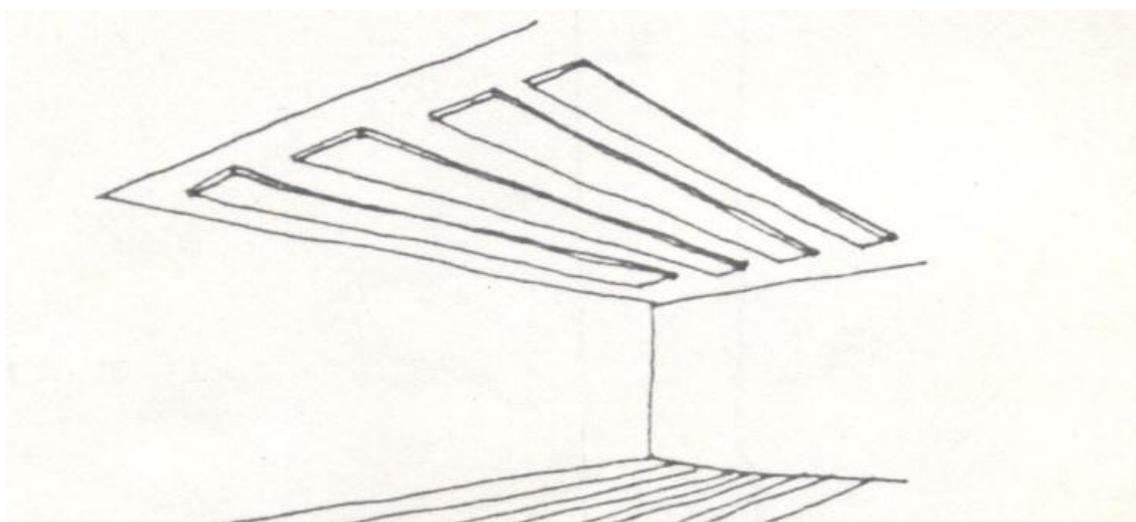


Figura 27: Croquis de um forro em “saia e camisa”.
Fonte: ÁVILA; MACHADO; MACHADO (1980, p. 45).

O *trompe l’oeil*

A expressão francesa é traduzida como “engano do olho”. A técnica utiliza da perspectiva linear e aérea para causar efeitos de ilusão de ótica ao espectador, simulando volumes nos ornatos arquitetônicos pintados sobre as superfícies planas. No Teatro José de Alencar, em Fortaleza, o procedimento foi aplicado num forro de madeira (Figura 28). A impressão resultante é de que o teto foi enfeitado com elementos estucados tridimensionais.

¹⁴ Segundo CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário de Artes Plásticas**: guia para o estudo da história da arte. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019. p. 50. O verbete define: saia e camisa é um revestimento em madeira executado da seguinte maneira: as tábuas do forro (camisas) são presas aos barrotes do teto ficando uma pequena fresta entre elas, que é vedada por outras tábuas mais estreitas (saia).



Figura 28: Teatro José de Alencar, Fortaleza, CE.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Na casa senhorial do Serro Formoso, o forro da sala de recepção apresenta esse artifício pictórico, que será exemplificado nas páginas seguintes. Mas, na maioria das ocorrências, a técnica do *trompe l'oeil* simulou nódulos e veios das madeiras.

O estêncil

O procedimento usa gabaritos ou moldes para a aplicação das tintas. Os motivos são desenhados e recortados/vazados sobre lâminas de papelão, papel, madeira, fibras ou lâminas metálicas. Depois, os gabaritos são fixados sobre a superfície a ser decorada e recebem uma demão de tinta para que o ornato criado seja estampado na superfície mural, como um carimbo. Através desse processo eram elaborados frisos decorativos, que repetiam, em sequência, o ornamento criado (ALVES, 2015). Estes artifícios foram comumente utilizados nas pinturas forros de madeira, em frisos e arabescos, como no teto da Casa da Ouvidoria de São Cristóvão, em Sergipe (Figura 29).



Figura 29: Casa da Ouvidoria, São Cristóvão, SE.
Fonte: Disponível em: portal.iphan.gov.br, consultado em 15/mar/2020.

A pintura à mão livre

Quando as ornamentações são elaboradas espontaneamente pelas mãos do artista, usando somente o lápis ou o pincel e as tintas, sem a utilização de outros instrumentos (ALVES, 2015) e representam buquês de flores, naturezas mortas, paisagens e cenas galantes. Com essa técnica foram enfeitados muitos forros dos ambientes interiores dos prédios, desde o período colonial ao século XIX, como no teto em gamela de uma moradia da cidade de Pilar, no estado de Goiás (Figura 30).

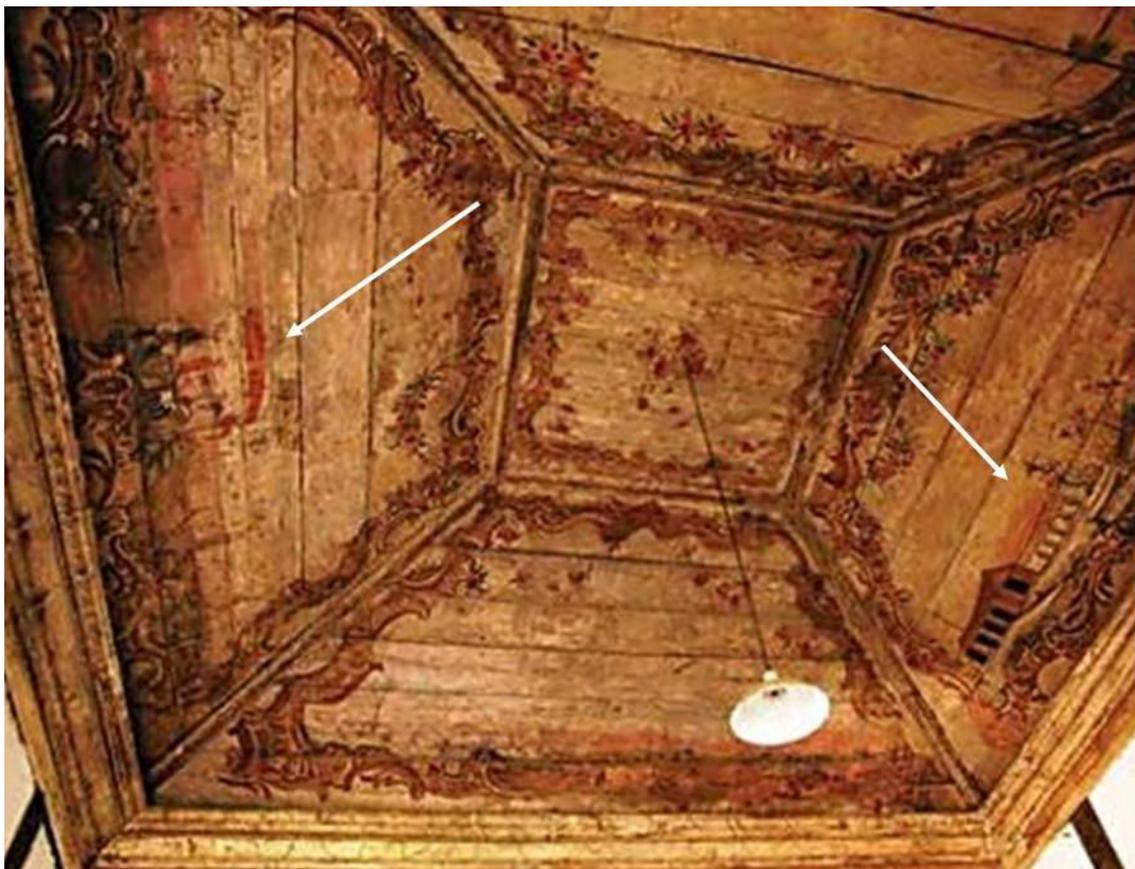


Figura 30: Casa setecentista, Pilar, GO.
Fonte: Disponível em: portal.iphan.gov.br, consultado em 14/mar/2020.

Para melhor compreensão do leitor, foi elaborada uma planta (Figura 31) que identifica as peças analisadas na pesquisa – que preservam as pinturas decorativas e as salas que não foram investigadas, cujos forros foram alterados, diferenciadas pelo colorido utilizado:

- verde acinzentado para os cômodos com pintura preservada;
- cinza claro para os ambientes que sofreram alteração – e não integram a pesquisa;
- bege para cômodos sem pintura artística.

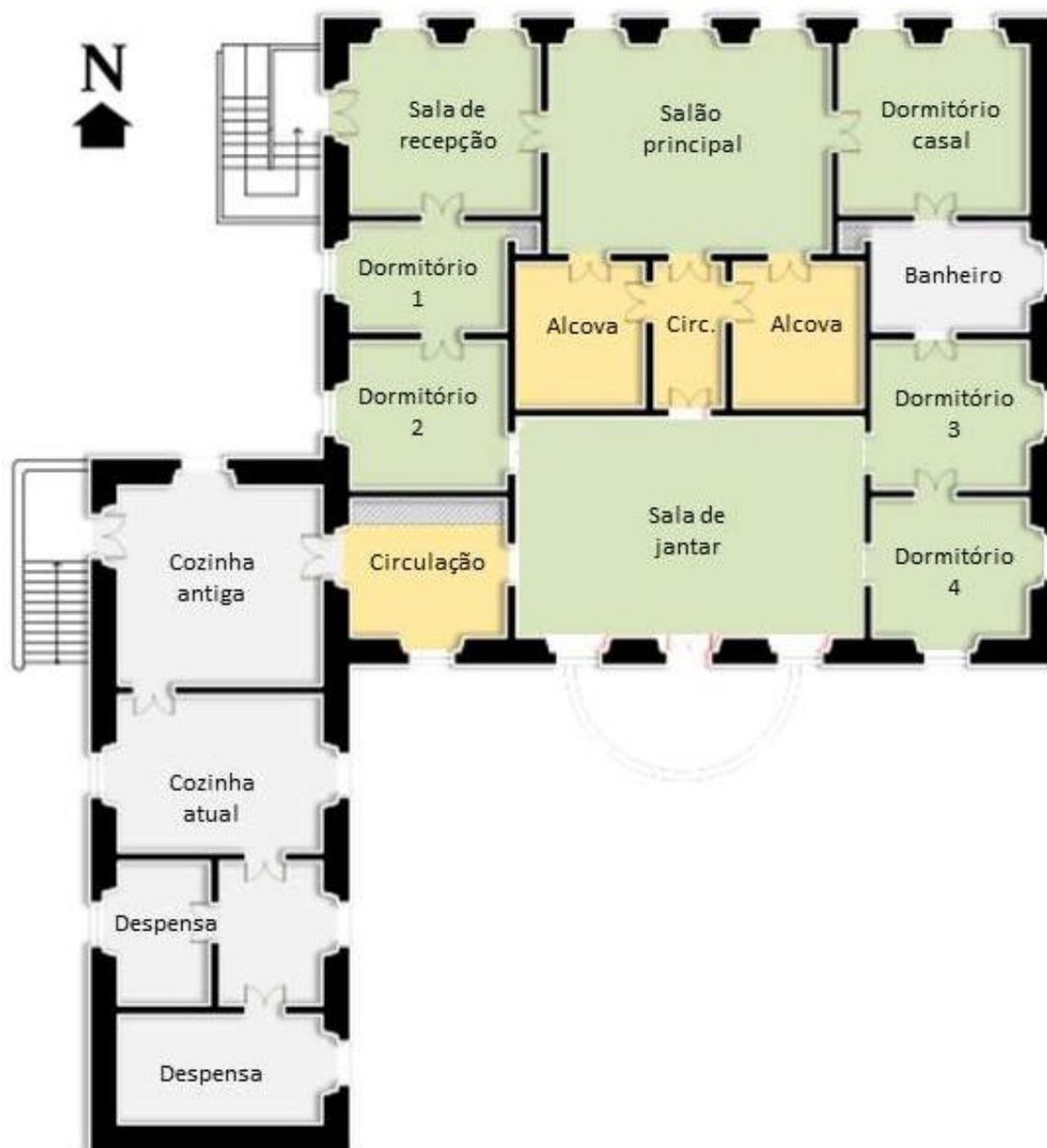


Figura 31: Planta baixa identificando as peças, segundo o tratamento dos forros.
Fonte: Desenho do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software AutoCAD, 2017. Intervenção da autora pelo software Power Point, 2018.

Ainda, no sentido de proporcionar maior esclarecimento, o desenho esquemático executado através da computação gráfica, mostra a diagramação dos forros em todos os ambientes da casa (Figura 32).

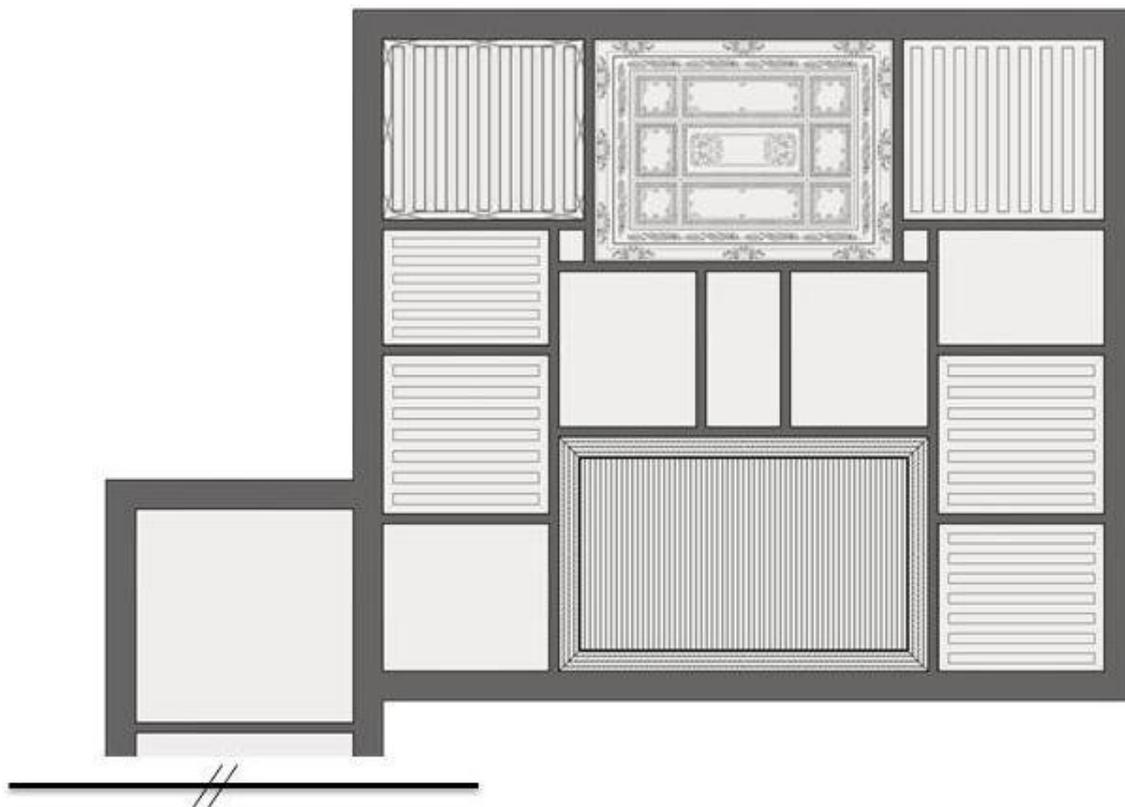
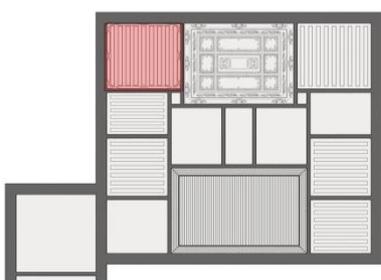


Figura 32: Diagramação dos forros.

Fonte: Desenho eletrônico do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software Photoshop, 2019.

2.1 A sala de recepção

Inventário Ficha 01- F1



Em muitas casas de fazenda, estas peças também eram denominadas de “sala dos homens”, pois frequentemente acomodavam os proprietários e seus convidados para tratar de negócios. É a peça de entrada da casa, cujo acesso é feito pela escadaria lateral que leva à porta principal – com duas folhas, almofadadas e acabamento dado por pintura à mão livre, que explora a técnica do *trompe l’oeil*, simulando os veios e os nós das madeiras em tons acastanhados. Essa porta não é encimada por bandeira como as demais, provavelmente por

questões de segurança. Uma segunda porta leva ao salão principal e uma terceira comunica com um dos dormitórios. As duas últimas contam com bandeiras de vidros lisos e caixilhos trabalhados em madeira vergada, com desenho semelhante ao dos pinázios das janelas das fachadas Norte/ principal e Leste (Figura 33).



Figura 33: Sala de recepção. Porta de entrada (esquerda). Porta interna (direita).
Fonte: Fotos da autora, 2017.

Nesse exemplar, foi desenvolvida com a técnica do *trompe l'oeil*, uma ornamentação ilusionista que provoca ao observador a ideia de tridimensionalidade. Na planta esquemática, elaborada a partir das fotografias, é possível ver a diagramação dos elementos traçados na decoração (Figura 34).

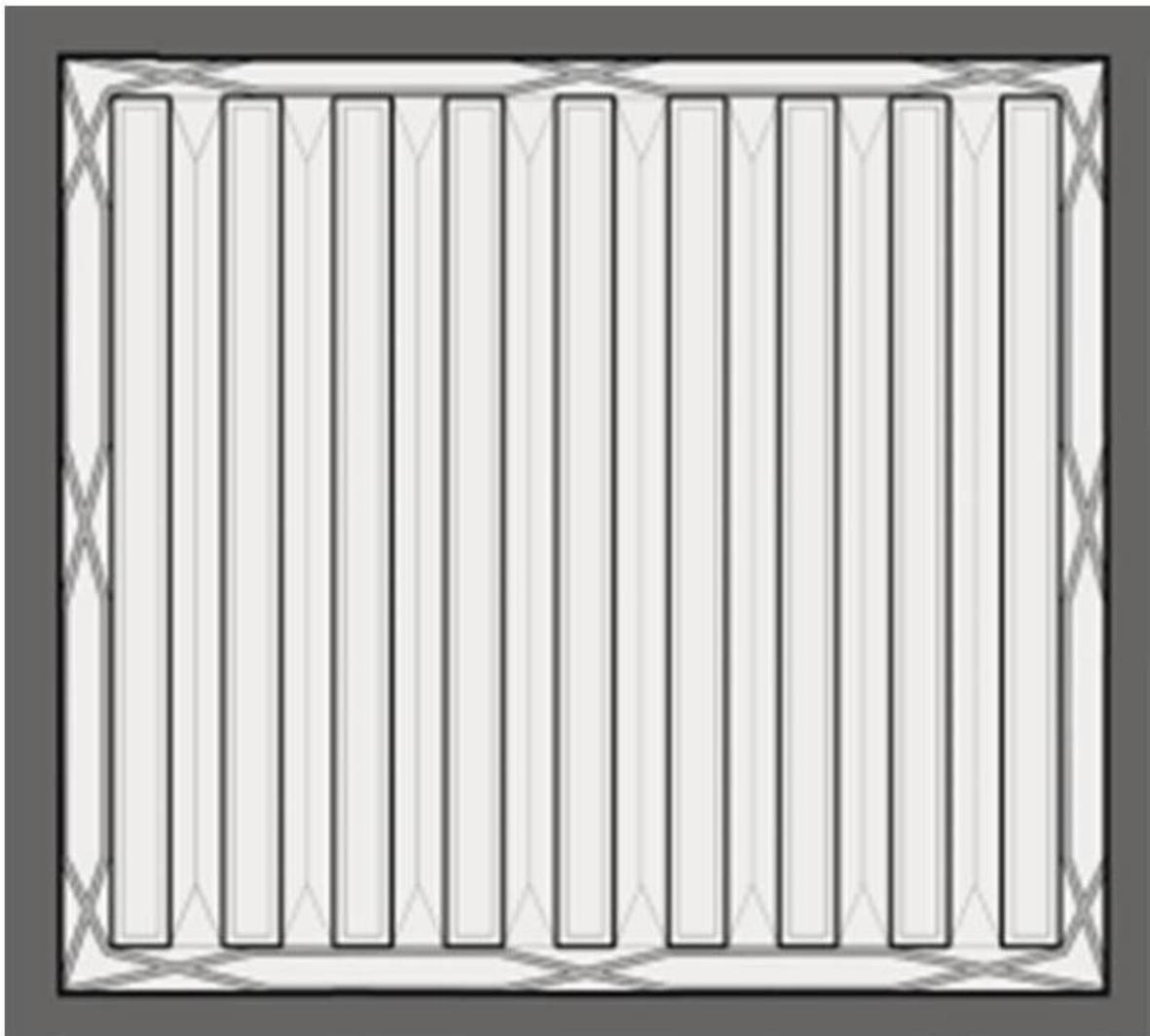


Figura 34: Diagramação do forro da sala de recepção.
Fonte: Desenho eletrônico do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software Photoshop, 2019.

O teto é pintado em nuances acastanhadas. Nas tábuas reentrantes, filetes traçados num tom de marrom avermelhado emolduram a área central, cuja pintura ilusória imita os veios da madeira. Um filete de cor prateada realça o encaixe desnivelado. Nas tábuas salientes, as linhas pintadas em marrom avermelhado e a utilização de claros e escuros do ocre simulam prismas em relevo, com vértices triangulares. Nas molduras do forro, o efeito enganador sugere um trabalho de marchetaria e simula frisos sobrepostos em tons de marrom, que se cruzam em “X” sobre o fundo castanho claro. Na área central, a decoração pictórica imita os veios da madeira (Figuras 35 e 36).



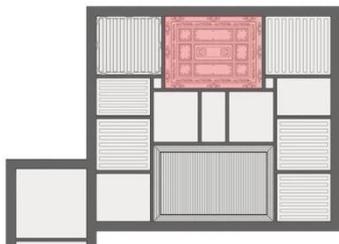
Figura 35: Detalhe do forro de madeira da sala de recepção.
Fonte: Foto da autora, 2017.



Figura 36: Detalhe da moldura do forro. Fonte: Fotos da autora, 2017.

2.2 O salão principal

Inventário Ficha 03 – F2



Atualmente, é chamado de salão principal o cômodo que outrora funcionou como sala de visitas, como espaço para bailes e saraus. Sendo o Visconde reconhecido na região como amante da boa música, a ponto de organizar uma banda com alguns de seus escravizados, por vezes ele abria sua residência para “serões animados” (LANGENDONCK, 1969, p. 21). Conforme o relato do autor foi numa dessas ocasiões que Antônio Leal de Macedo, o segundo filho do Visconde, contratou casamento com sua prima em primeiro grau, Amália Pires de Macedo.

O forro desse ambiente apresenta as decorações mais requintadas da casa. Foram utilizadas as técnicas do *trompe l’oeil* e do estêncil. As pinturas foram executadas com o uso de gabaritos e algumas receberam acabamentos pincelados à mão livre. Os motivos exploraram arabescos e elementos florais, com o predomínio do rosa em diversas nuances e do bordô (Figura 37).

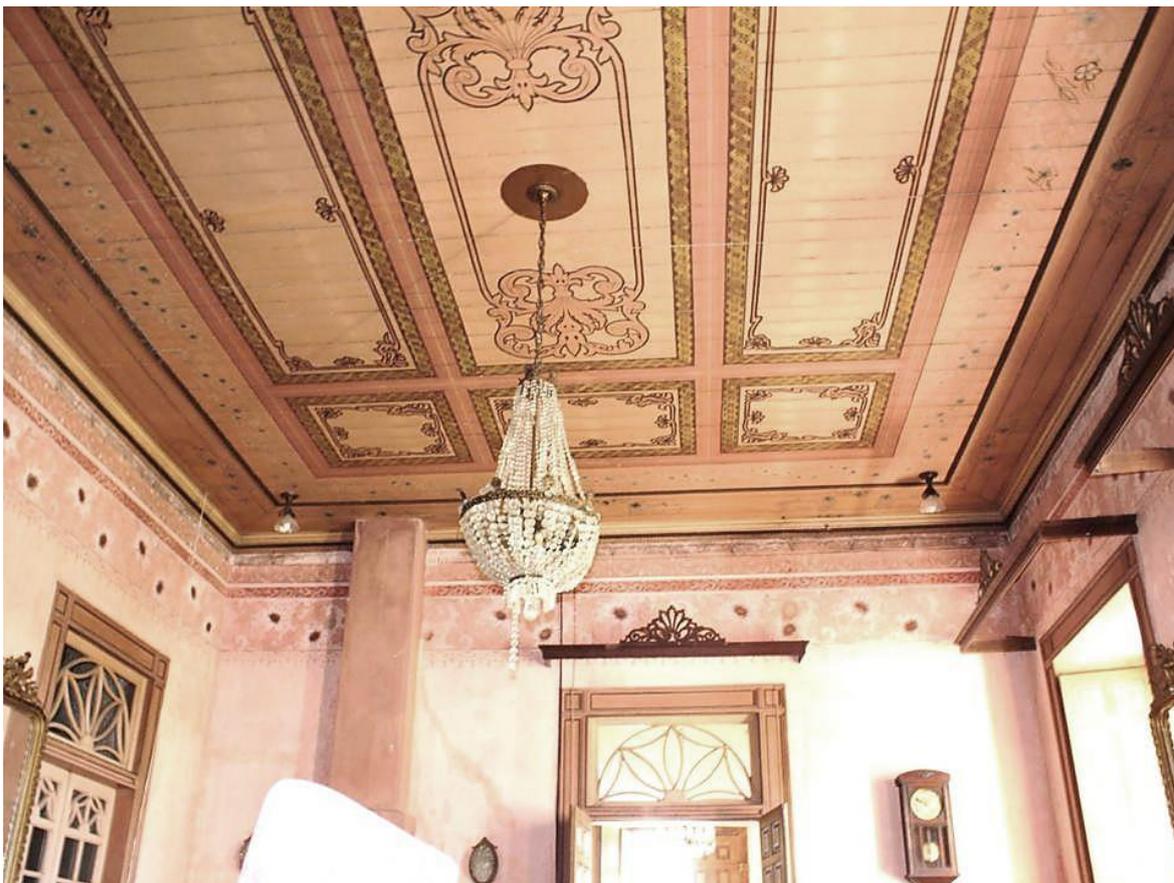


Figura 37: Salão principal.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Juntamente com as ornamentações murais, a pintura desenvolvida sobre a superfície de madeira confere sofisticação ao salão de festas. A iconografia pintada em diferentes cores diferencia este teto dos demais forros da casa, decorados em tons acastanhados. Na maioria dos outros cômodos, com exceção da sala de jantar, os forros de madeira apresentam o encaixe do tipo “saia e camisa”, cujas reentrâncias e saliências foram acentuadas por arranjos ornamentais e efeitos pictóricos de luz e sombra, próprios do *trompe l’oeil*, que enriqueceram as decorações.

No salão principal, o forro possui encaixe simples, que serve de suporte para a pintura, como uma tela de grandes proporções. A composição é simétrica, com três retângulos centrais desenhados/pintados transversalmente ao sentido das tábuas, sendo que a figura central é mais larga do que aquelas dispostas nas laterais. Seis arranjos menores e quadrangulares preenchem as extremidades, no sentido longitudinal do forro, e repetem os mesmos motivos ornamentais. Saliendo a divisão entre os elementos geométricos, foram desenvolvidos dois frisos paralelos que margeiam as figuras.

Para melhor compreensão da diagramação e do procedimento desenvolvido, por meio da computação gráfica, foi elaborada uma vista total do projeto ornamental do forro, destacando as linhas principais da trama ou rede usada para confeccionar a pintura (Figura 38).

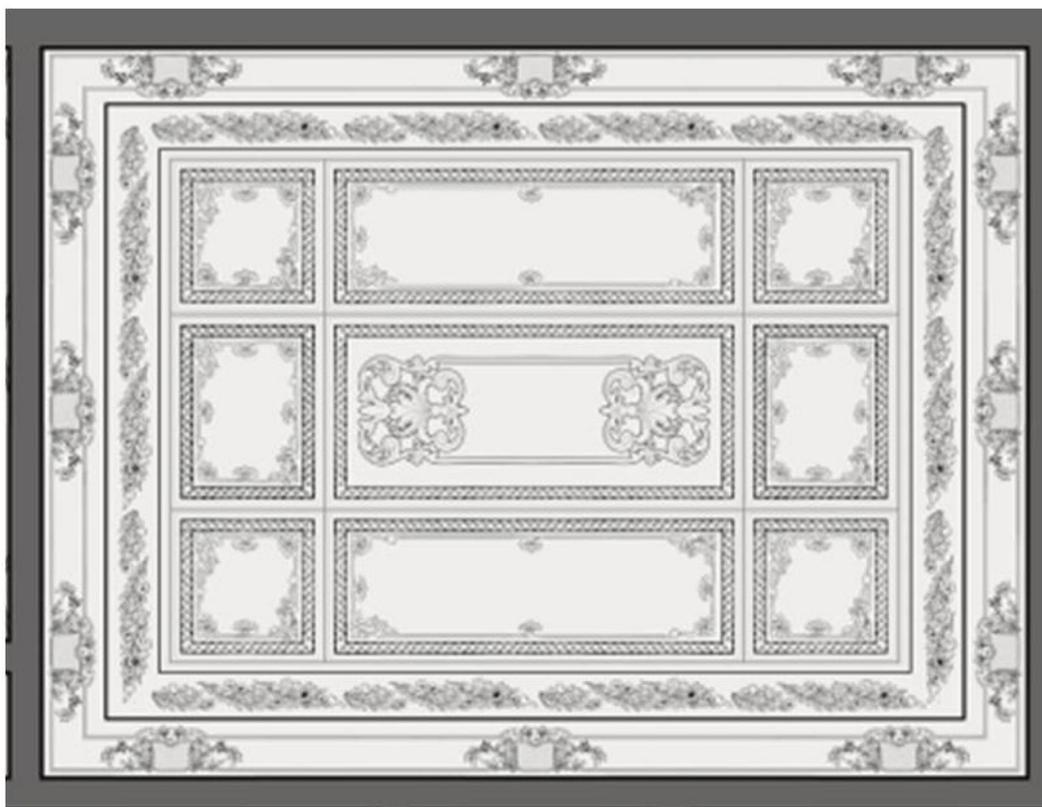


Figura 38: Diagramação do forro do salão principal.

Fonte: Desenho eletrônico do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software Photoshop, 2019.

As cores usadas vão do rosa claro do fundo aos tons de rosa mais escuro dos arabescos, contornados por filetes pintados de bordô, e tons amarelados/dourados para o fundo das seções geométricas dos quadriláteros. Ainda, para as molduras em “nó de corda” originadas da cultura grega (JONES, 2010), que envolvem e simulam o douramento desses arranjos, o fundo foi pintado de bordô. O estêncil foi usado nos elementos sinuosos que se entrelaçam. A técnica foi repetida nos arranjos fitomórficos que exploram frisos retilíneos e sinuosos, acantos e palmetas estilizados, no interior de cada seção da trama, pintados de um tom rosado e contornados em bordô, sobre o fundo de cor rosa claro. O retângulo maior, que marca o centro da decoração e do qual pende o lustre, apresenta um desenho maior e mais elaborado, com as mesmas características formais (Figura 39).



Figura 39: Pintura de teto do salão principal.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Curiosamente, a trama decorativa deste forro se assemelha àquela explorada na estucagem em relevo desenvolvida no teto da sala de música do casarão eclético do Conselheiro Maciel, em Pelotas, na forma retangular central, disposta sobre o eixo longitudinal do teto retangular, de onde pende o lustre, com seções rebatidas no entorno desse motivo. Porém, no exemplar pelotense, essas subdivisões receberam frisos corridos através de gabaritos, cujos ângulos adotaram linhas sinuosas e se adequaram aos enfeites emoldurando as figuras antropomórficas, nos quatro cantos da superfície estucada (Figura 40).



Figura 40: Residência do Conselheiro Maciel, Pelotas (esquerda). Sede da estância do Serro Formoso, Lavras do Sul (direita).

Fonte: Esquerda: Acervo de Carlos Alberto Ávila Santos. Direita: Foto da autora, 2017.

Segundo Jones (2010), o entrelaçamento de frisos que levam às formas espiraladas surgiu em ornatos de objetos de tribos primitivas, no intuito de replicar elementos da natureza, especialmente os elementos fitomórficos. Segundo o autor, foi com o avanço em representar linhas curvas nos entalhes, antes rudimentares, que “a corda torcida” passou a ser repetidamente representada ao longo da história, mesmo em sociedades evoluídas. O teórico sublinhou que cada civilização tem por hábito a repetição, como já foi registrado anteriormente, o que vai em sentido contrário aos princípios criativos, uma vez que tais manifestações deveriam partir de uma intenção mais instintiva e menos estudada.

No palacete do Conselheiro Maciel, o motivo central estucado elegeu o tipo de moldura em “feixe lictório” (CUNHA, 2019), o qual, segundo Neves (2012), simbolizava a honraria dada aos lictores que acompanhavam os magistrados na Roma antiga, muitas vezes representados com a machadinha com a qual poderiam fazer valer a justiça. Já no forro pintado do Serro Formoso, a moldura explorou o arranjo em “nó de corda” (Figura 41).

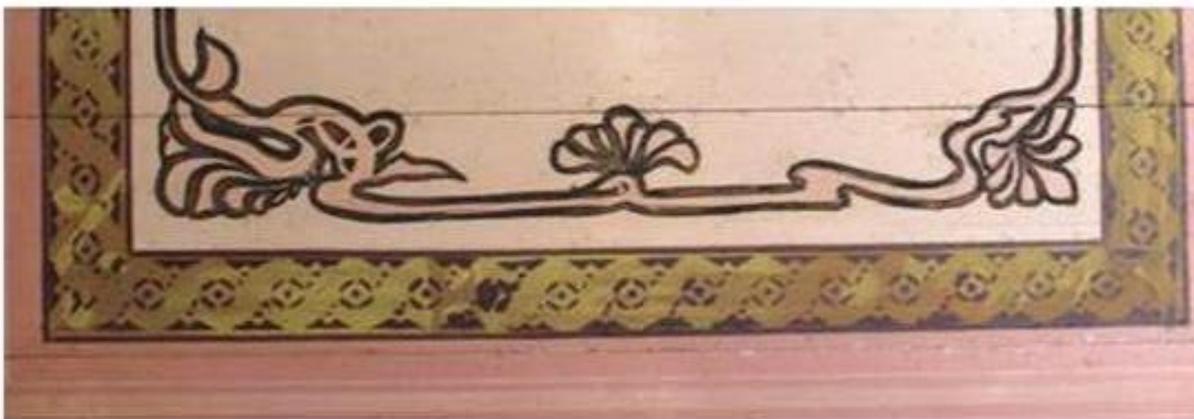


Figura 41: Nó de corda, casa da estância do Serro Formoso (acima). Feixe lictório, residência do Conselheiro Maciel (abaixo).

Fonte: Acima: Foto da autora, 2017. Abaixo: Acervo de Carlos Alberto Ávila Santos.

No teto do salão de festas do Serro Formoso, os motivos decorativos usados para emoldurar o interior das subdivisões da trama desenhada/pintada se inspiraram no estilo *art nouveau*, como exemplifica o anúncio publicitário do arquiteto belga Henry Van de Velde, para a indústria de construção e ornamentação *Uccle*, próxima de Bruxelas (Figura 42), no qual são ofertados: mobílias completas, tapetes, bordados, vitrais, aparelhos de aquecimento a gás ou elétricos, joias e objetos ornamentais para os interiores das residências.



Figura 42: Anúncio publicitário de Van de Velde (esquerda). Ornato do teto do salão principal do Serro Formoso (direita).

Fonte: Esquerda: CHAMPGNEULLE (1976). Direita: Foto da autora, 2017.

Como arremate da ornamentação, nas bordas pintadas do forro, são representadas guirlandas de flores do campo, que utilizam múltiplas cores, em diferentes tons do azul, do rosa e do bordô. Elas parecem emergir de uma forma que lembra uma cesta estilizada, cujos filetes traçados em diagonais cruzadas – em amarelo – sugerem o trançamento artesanal das cestarias com palhas. Todos os elementos foram executados com auxílio de moldes vazados, depois receberam contornos à mão livre. Dessa mesma maneira também foram trabalhados os entrelaçamentos das cestas (Figura 43).



Figura 43: Detalhe da pintura que emoldura o teto.

Fonte: Foto da autora, 2017.

As flores campestres compõem uma das faces da decoração usada durante o ecletismo, estética que agregou todo tipo de adornos. Neste viés, CHAMPIGNEULLE (1976) sublinhou que os artistas da época manifestaram o interesse de interpretar a natureza, primeiramente representando suas figuras de modo mais fidedigno, para depois simplificar as formas. Segundo o autor, a estilização dos vegetais foi por muito tempo a linha mestra destas práticas.

2.3 O dormitório do casal

Inventário Ficha 05 - F3



Na dependência que provavelmente acomodou o Imperador Dom Pedro II, as janelas se abrem para a fachada principal da casa, voltada para o Norte. Por este motivo, as aberturas têm o mesmo tratamento das demais, que compõem a frontispício principal da edificação. É o único dormitório que possui duas janelas no mesmo alinhamento. A comunicação interna se faz por meio de uma porta que se liga ao salão principal, e outra que dá entrada para um cômodo sem uso comprovado. Provavelmente um dormitório, atualmente convertido em banheiro¹⁵ (Figura 44).

¹⁵ Uma reforma feita na década de 1960, transformou esse ambiente num banheiro, que não existia na construção original. Informação obtida através de entrevista realizada com a atual proprietária – Vera de Macedo Alves. Lavras do Sul. 2017.



Figura 44: Imagens do dormitório do casal.
Fonte: Fotos da autora, 2017.

O quarto de casal possui forro de madeira com as tábuas encaixadas em “saia e camisa”, tipologia repetida em todos os dormitórios, inclusive nas alcovas. Nesse ambiente, com a técnica de pintura à mão livre, foram criados efeitos do *trompe l’oeil* em algumas lâminas. Nesses casos, um fundo colorido de castanho claro recebeu pinceladas finas em tonalidades mais escuras, que imitam os veios longilíneos das madeiras.

Nas superfícies salientes, foi usada uma coloração mais escura, com pinceladas largas – espessas manchas e veios, sem nódulos. As lâminas de madeira salientes, nas laterais, receberam um filete de coloração prateada, destacando o tipo de encaixe e dando maior requinte ao teto decorado (Figura 45).



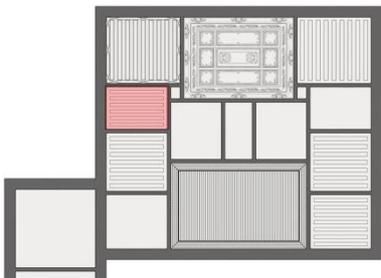
Figura 45: Detalhe do forro de madeira.
Fonte: Foto da autora, 2018.

2.4 Os dormitórios originais

Originalmente, quatro cômodos serviram como dormitórios dos filhos do Visconde e, as duas alcovas eram destinadas às filhas, como quarto de dormir. Observa-se que os quartos dos mancebos usufruíam de maior aeração e insolação, visto que estas dependências contam com janelas que se abrem para o exterior da moradia, enquanto que as moças eram confinadas nas alcovas.

2.4.1 O dormitório 1

Inventário Ficha 07- F4



No dormitório 1, assim identificado para facilitar a localização na planta do casarão, as portas apresentam as duas tipologias existentes no interior da moradia – encimadas por bandeira trabalhada em madeira vergada, que repetem o desenho das janelas da fachada principal – e com bandeira com caixilhos quadriculados, usadas nas fachadas secundárias. A primeira liga o quarto de dormir com a sala de recepção, de uso social; a segunda e mais simples, se comunica com outro ambiente da área íntima – o dormitório 2 (Figura 46).



Figura 46: Detalhes das bandeiras das portas internas.
Fonte: Fotos da autora, 2018.

A janela desta peça, por situar-se na fachada lateral oeste e secundária, é caracterizada pela simplicidade; não possui bandeira ou pinázios vergados; o sistema de abertura é do tipo guilhotina, e os vidros lisos e transparentes foram fixados nos caixilhos de madeira quadrangulares (Figura 47).

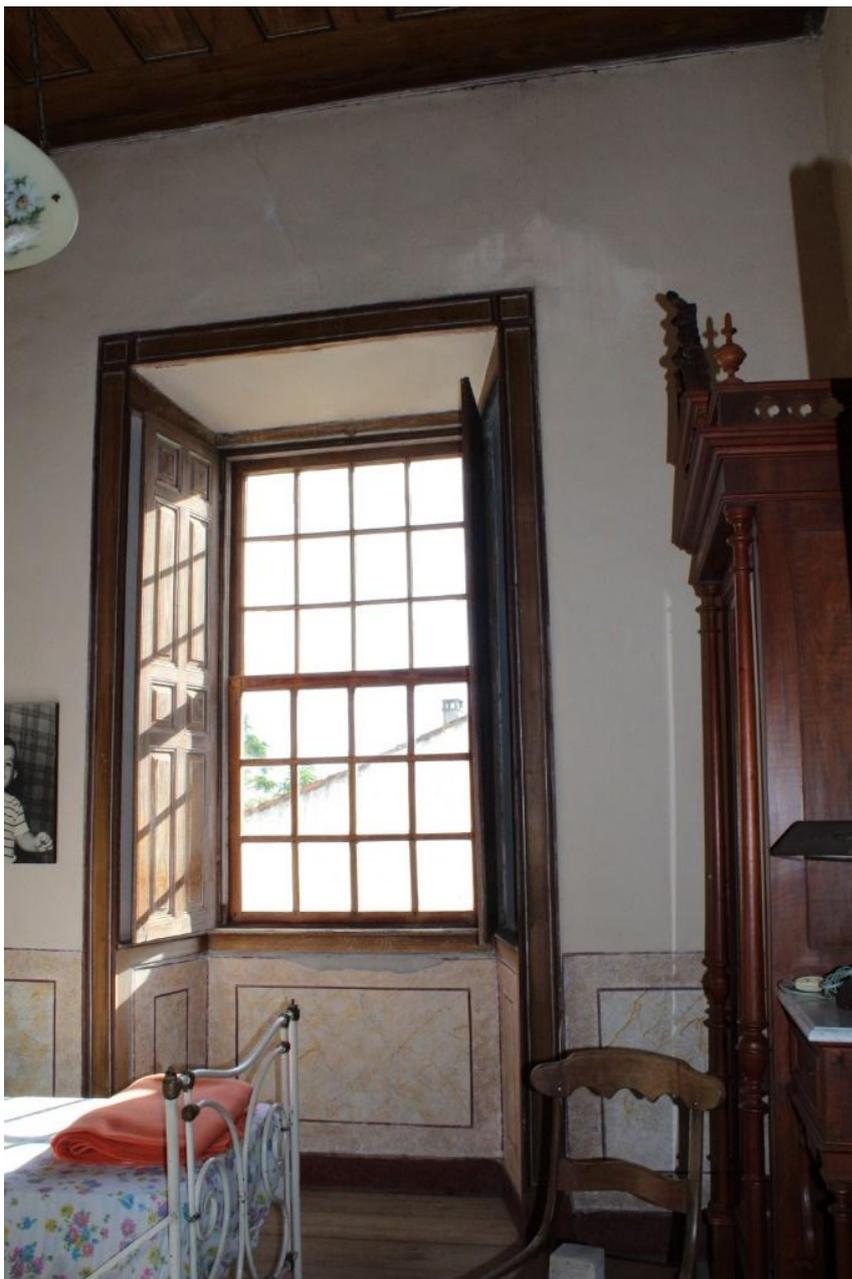


Figura 47: Dormitório masculino 1.
Fonte: Foto da autora, 2017.

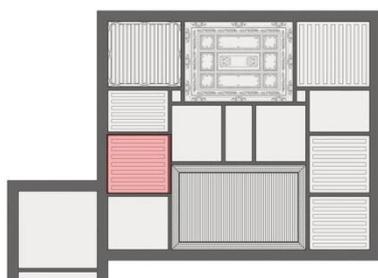
A disposição das tábuas do forro configura o encaixe em “saia e camisa”. Essa distribuição faz com que as lâminas se alternem em reentrâncias e saliências. Nas reentrantes a coloração de fundo é dada por um tom acastanhado e os efeitos dos falsos nódulos e veios da madeira foram obtidos através de pinceladas de um castanho mais escuro. Um filete em tinta prateada margeia os desníveis do encaixe e dá maior refinamento ao teto (Figura 48).



Figura 48: Detalhe do forro de madeira.
Fonte: Foto da autora, 2018

2.4.2 O dormitório 2

Inventário Ficha 09-F5



Neste cômodo, a janela volta-se para o poente e apresenta as mesmas características do dormitório 1, já analisadas. O aposento conta com duas portas, ambas compostas por duas folhas, almofadadas e encimadas por bandeiras: a mais simples possui caixilhos quadrados – pintada com a técnica do *trompe l'oeil*, que imitam os veios das madeiras – para a porta que se conecta ao quarto de dormir

contíguo; a outra, com trabalho em madeira vergada, remete aos desenhos dos pinázios das esquadrias da fachada principal e leva à sala de jantar (Figura 49).

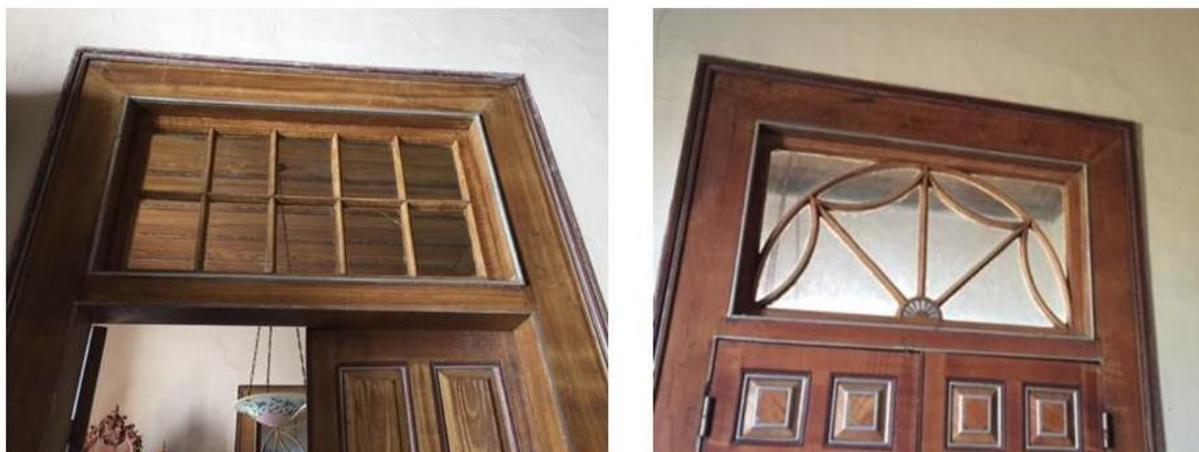


Figura 49: Detalhes das bandeiras das portas internas.
Fonte: Fotos da autora, 2018.

O forro apresenta o encaixe em “saia e camisa”. As tábuas estão dispostas no sentido longitudinal – de maior extensão da peça – e alternam reentrâncias e saliências. Os tons castanhos da pintura à mão livre das lâminas destacam os efeitos ilusórios do *trompe l’oeil*, que constituem os nós e os veios das madeiras.

Mesmo que executada à mão livre, observa-se que a decoração ilusória obedeceu a um padrão, desenvolvido em tábuas alternadas e, às vezes, aplicado de maneira invertida, o que levou à conclusão de que esse arquétipo foi executado num desenho prévio idealizado sobre papel ou outro suporte, e depois foi transferido para a superfície a ser decorada. Além disso, serviu como modelo para a aplicação das tintas, com o uso de pincéis estreitos.

O procedimento usou dois diferentes modelos desenhados previamente para a ornamentação, alternados nas superfícies reentrantes do teto. Pode-se observar o arquétipo (1) na primeira tábua, do lado esquerdo da fotografia; o segundo (2) foi aplicado na superfície reentrante seguinte, ele é repetido, de maneira invertida na lâmina seguinte (3) e, assim, sucessivamente (Figura 50).

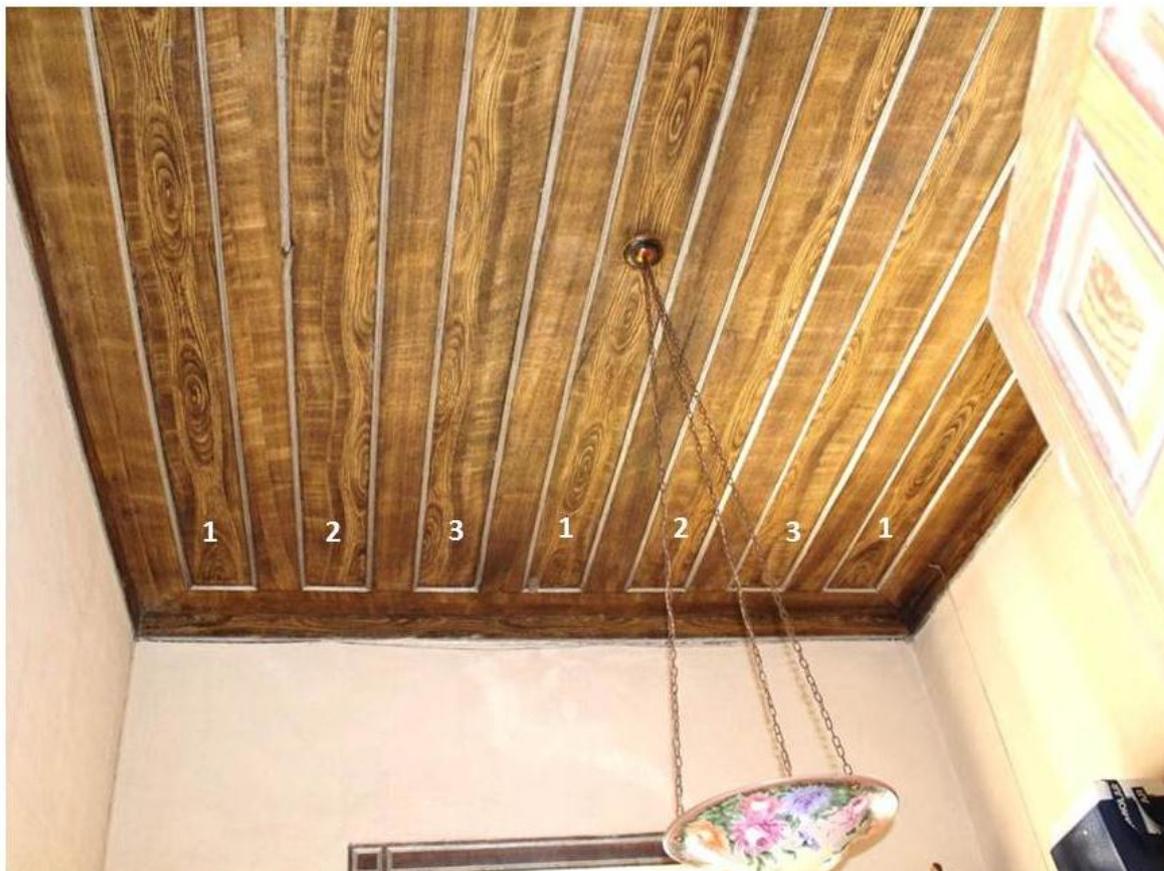
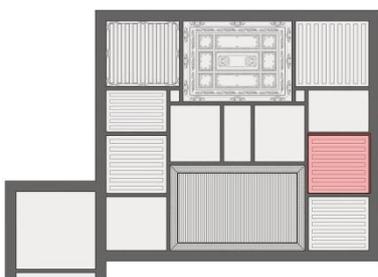


Figura 50: Detalhe do forro de madeira. Fonte: Foto autora, com intervenção pelo software PowerPoint, 2018.

2.4.3 O dormitório 3

Inventário Ficha 11-F6



Este ambiente está situado na ala leste da residência e faz comunicação com a dependência contígua, atualmente convertida em banheiro. O quarto de dormir liga-se com outro dormitório e com a sala de jantar. A disposição simétrica das peças faz com que as portas dos dormitórios confrontes estejam posicionadas no mesmo alinhamento. Ambas se abrem para um cômodo de uso social e têm as

mesmas características formais; são portas almofadadas com duas folhas e encimadas por bandeiras com pinázios vergados (Figura 51).

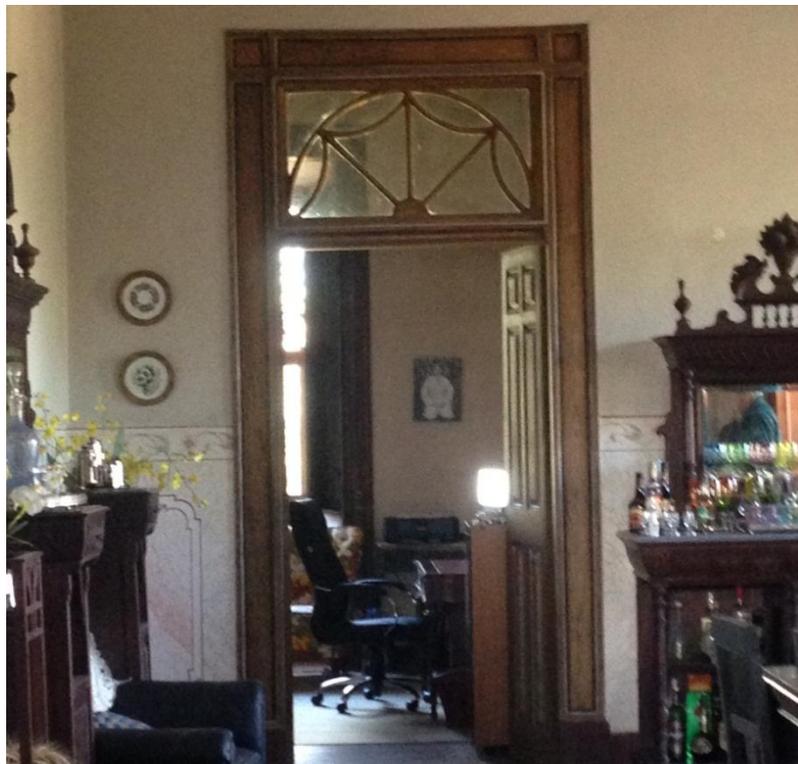


Figura 51: Porta que comunica com a sala de jantar.
Fonte: Foto da autora, 2017.

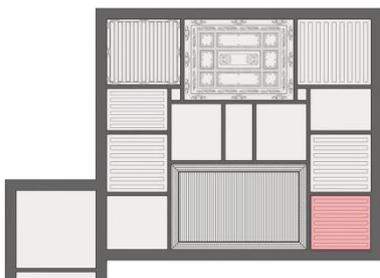
O forro/suporte foi feito com o encaixe do tipo “saia e camisa”, cujas lâminas receberam decorações pictóricas em tons castanhos, respeitando a coloração natural das madeiras. Como nos outros ambientes analisados, nas laterais das tábuas salientes, um filete prateado realça os relevos que se alternam na superfície do teto. A pintura à mão livre, em *trompe l’oeil*, é bem mais simples que as anteriores e finge veios de tonalidade mais escura, desenvolvidas no sentido diagonal das tábuas (Figura 52).



Figura 52: Detalhe do forro de madeira.
Fonte: Foto da autora, 2018.

2.4.4 O dormitório 4

Inventário Ficha 13 - F7



Esta peça possui duas janelas, uma voltada para o Leste e outra para o Sul. Na primeira, que se abre para o nascer do sol, permanece ainda na esquadria a seção superior da guilhotina; a parte inferior foi modificada. Naquela virada para os fundos da casa, onde se situa o pomar, a abertura original já não existe (Figura 53). As duas ainda apresentam o sistema de abrir do tipo guilhotina

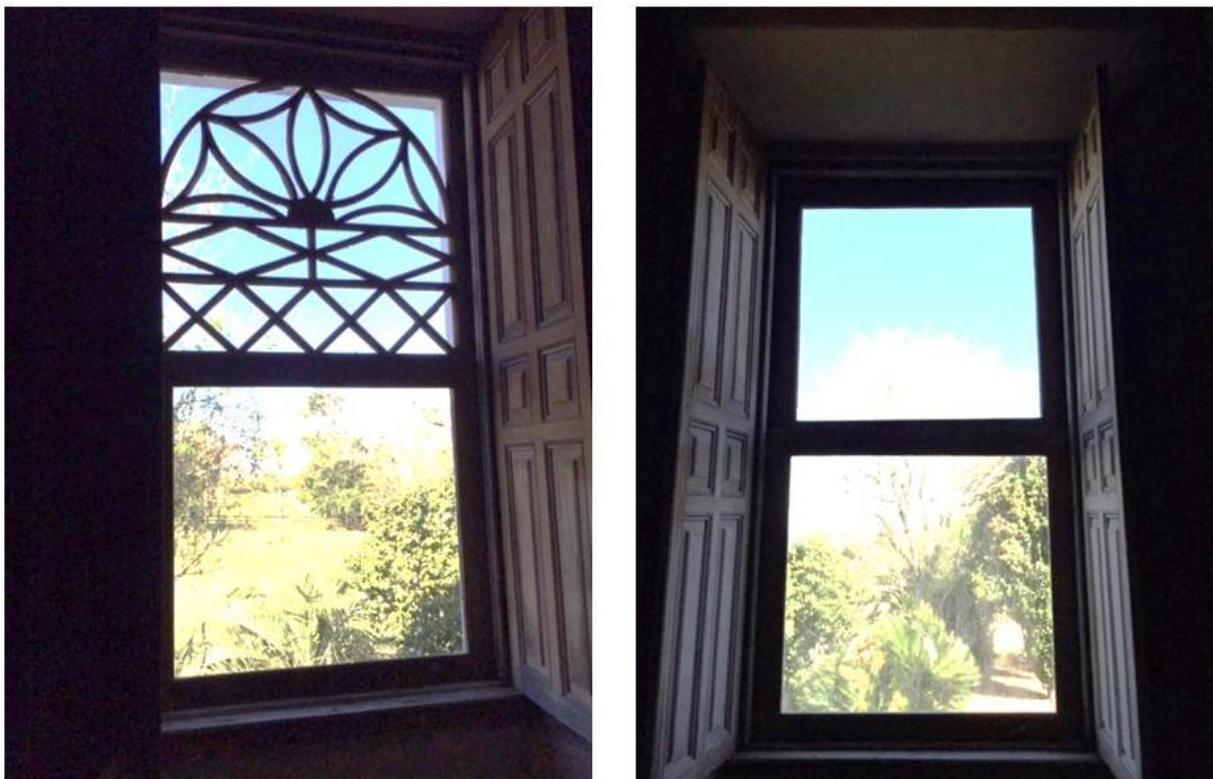


Figura 53: Visão interna da janela que abre para o Leste (esquerda); vista interior da janela que abre para o Sul (direita).

Fonte: Fotos da autora, 2018.

Uma porta liga esse dormitório com o quarto de dormir vizinho e outra dá para a sala de jantar, ambas são de duas folhas e almofadadas. Como nos outros ambientes íntimos, as portas possuem bandeiras com trabalho diferenciado – com pinázios vergados naquela que se conecta com o ambiente de jantar; e com caixilhos quadrangulares naquela que se comunica com o cômodo contíguo.

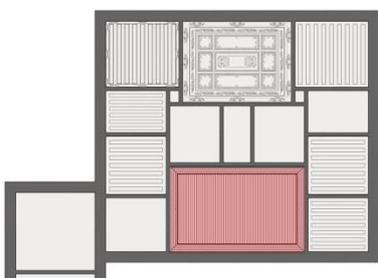
O forro/suporte é feito com o encaixe do tipo “saia e camisa”, no qual as tábuas alternam reentrâncias e saliências. A pintura à mão livre, que não usou um desenho/projeto para a decoração, foi desenvolvida no sentido diagonal das tábuas, em tons acastanhados, e respeitando a coloração natural da matéria prima. Nas laterais das lâminas salientes, um filete prateado destaca a alternância dos relevos das lâminas. De todos os forros analisados, esse parece ser o mais simples dos quartos de dormir da moradia (Figura 54).



Figura 54: Detalhe do forro de madeira. Fonte: Foto da autora, 2018.

2.5 A sala de jantar

Inventário Ficha 16-F8



De cunho social e destinada às refeições cotidianas e aos banquetes que ocorriam em datas festivas – ao som das músicas executadas pela orquestra formada pelos escravos –, a sala de jantar está situada do lado oposto ao salão de festas e é ligada a esse último por meio da área de circulação que se desenvolve entre as alcovas; é o maior ambiente da moradia (Figura 55).



Figura 55: Sala de jantar.
Fonte: Foto da autora, 2017.

O forro da sala de jantar possui encaixe simples, cujas tábuas – de largura regular – se encaixam no mesmo nível, no sentido transversal ao eixo longitudinal do ambiente. A pintura decorativa explorou efeitos do *trompe l'oeil*, simulando os veios e nódulos das madeiras, pintados em tons castanhos (Figura 56).

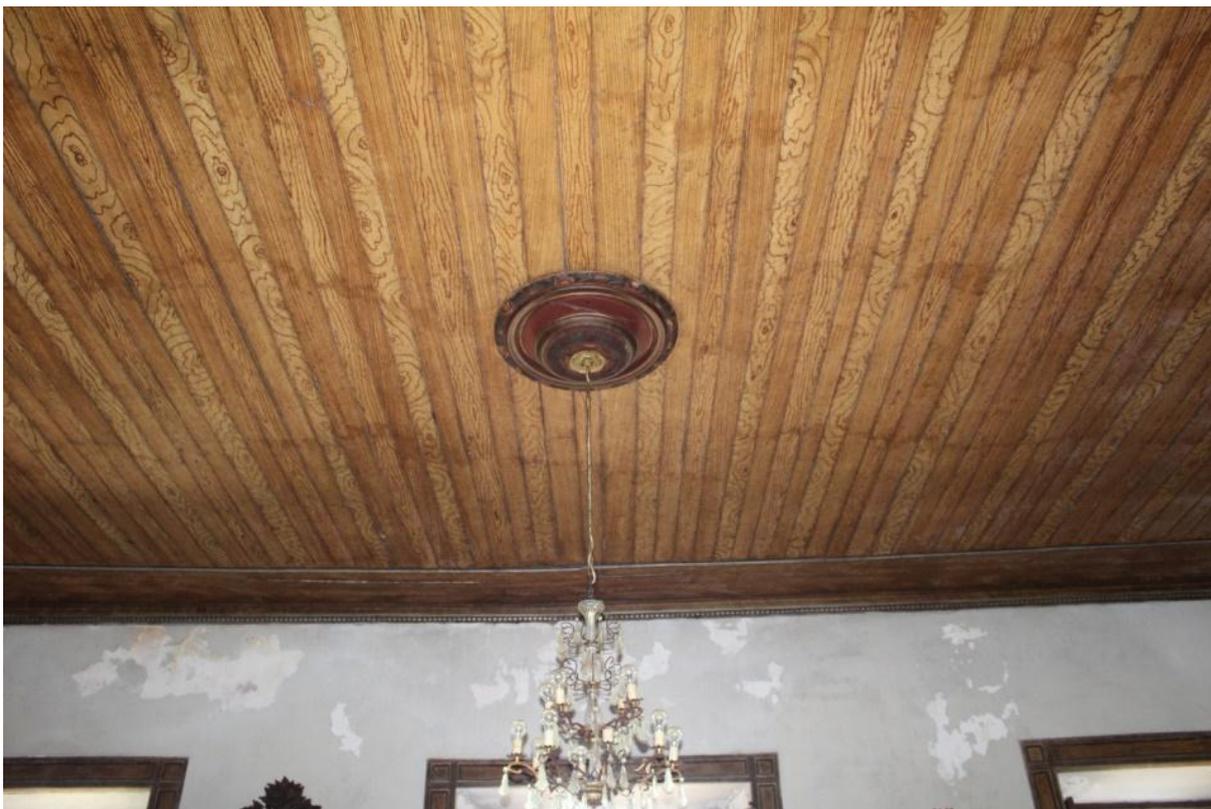


Figura 56: Visão geral do teto decorado.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Nas extremidades do teto, as lâminas receberam pinceladas em diagonais – num efeito em “espinha de peixe”. Um filete prateado, com bordas em bordô, salienta e arremata as distintas áreas decoradas. Junto às quatro paredes, há um pequeno friso esculpido em madeira, que faz o acabamento do forro. Como num dos quartos de dormir, a pintura em *trompe l'oeil* utilizou quatro diferentes modelos para a decoração. Elaborados previamente, foram transferidos para a superfície de cada tábua e, depois, pintados à mão livre (Figura 57).



Figura 57: Detalhe do padrão desenvolvido.
Fonte: Foto da autora com intervenção pelo software Power Point, 2017.

No antigo palacete assobradado do Senador Joaquim Augusto de Assumpção, em Pelotas, o teto da sala de jantar possui características semelhantes. A superfície do forro foi subdividida em várias seções retangulares, através de frisos em relevo de madeira. Essas seções foram pintadas com linhas diagonais às tábuas, para obter um efeito estético. Ornamentação similar apresenta o teto de uma sala da casa senhorial eclética de José Alves de Freitas, em Fafe/Portugal, na qual uma área ao redor do lustre e definida por relevos de estuque, que simulam ornatos esculpidos em madeira, recebeu falsos veios que convergem para o ponto central do arranjo decorativo (Figura 58).

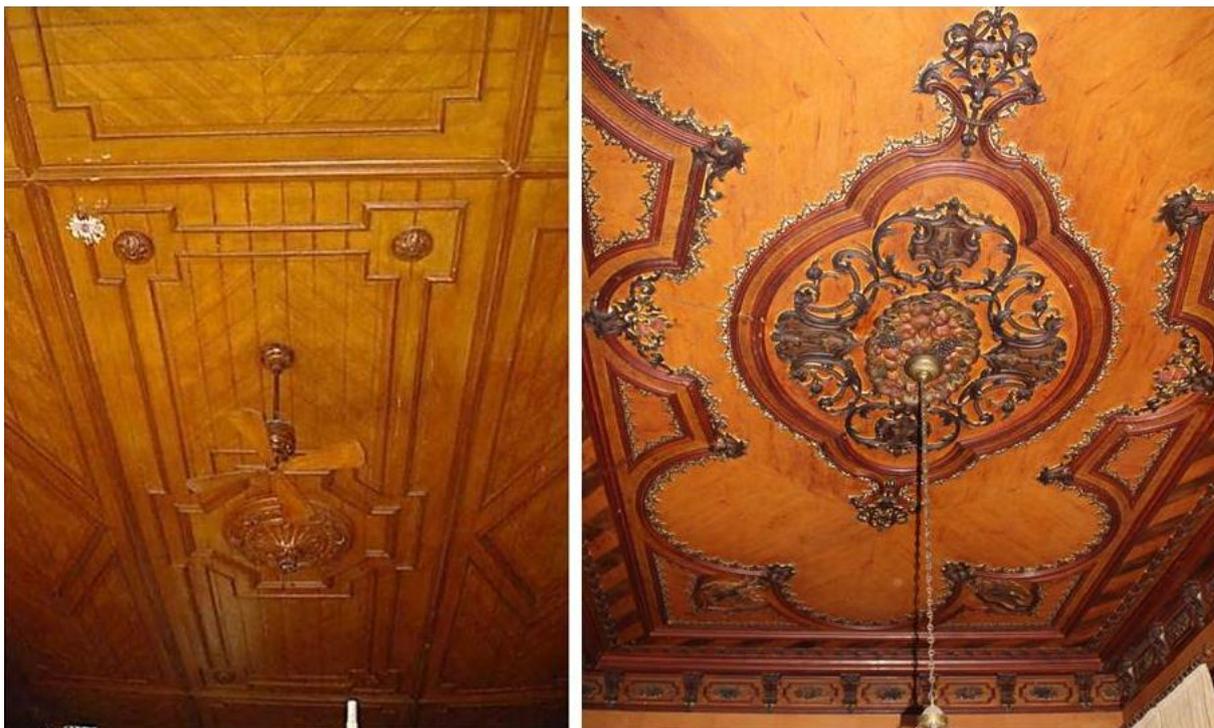


Figura 58: Residência do Senador Assumpção (esquerda). Casa de José Alves de Freitas (direita).
Fonte: Esquerda: Acervo de Carlos Alberto Ávila Santos. Direita: Foto da autora, 2018.

3 AS PAREDES DECORADAS

As decorações pictóricas parietais dos ambientes internos da sede do Serro Formoso demonstram a hierarquização das diferentes áreas da casa, pela quantidade e qualidade dos adornos. Dentre os cômodos de uso social, o salão principal apresenta os mais requintados enfeites. Os arranjos decorativos constituem um acervo de exemplares em variadas técnicas: da escaiola, do marmoreado, do *trompe l'oeil*, do estêncil e da pintura à mão livre.

A escaiola

A técnica é um tipo de estuque, de acabamento uniforme e liso, e se assemelha ao afresco. A pintura usa pigmentos diluídos em água e é feita sobre uma superfície coberta por três camadas de massa de cal e pó de mármore: a primeira agrega mais pó de mármore do que pasta de cal; a segunda usa mais pasta de cal e menos pó de mármore; a terceira se compõe de grande quantidade de pasta de cal e pouca quantidade de pó de mármore. As lacunas deixadas por alguma camada é preenchida pela sobreposição das demais. (ALVES, 2015).

Em seguida, na simulação do processo, são aplicadas as tintas sobre a superfície estucada e ainda úmida. Para isso são utilizados pincéis de fibras, estopas, esponjas marinhas, penas de ganso e papel amassado, a fim de espalhar as tintas e traçar os veios das pedras. O acabamento da técnica é feito cobrindo a superfície mural, já colorida, com uma solução de sabão. É dado um polimento através de uma colher de pedreiro que, pelo atrito e o calor despertado pela fricção, acelera a reação da cal e auxilia na fixação dos pigmentos. Estucadores estendiam as massas de estuque de cal e pó de mármore e os pintores criavam os simulacros da pedra.

A frequente ocorrência da técnica em toda região da campanha do Rio Grande do Sul evidencia que o procedimento era comum na época, efetuado por artesãos locais ou imigrantes. Os últimos chegados diretamente da Europa ao porto de Rio Grande, outros originados de Buenos Aires ou de Montevideo (ROZISKY, 2014). Infelizmente, a maior parte desses trabalhos artísticos não foi assinada pelos executores, talvez por serem consideradas obras menores. Alves (2015) registrou o anúncio divulgado em Pelotas, no ano de 1939, pelos pintores Aldeia & Barrocas, cujo ateliê estava situado na Rua Gonçalves Chaves, nº 1210. Dentre os trabalhos ofertados figurava a escaiola (Figura 59).



Figura 59: Escaiola do Museu de Lavras do Sul (esquerda). Escaiola da Prefeitura Municipal de Pelotas (direita).

Fonte: Esquerda: Foto da autora, 2017. Direita: Acervo de Fábio Galli Alves.

O marmoreado

A técnica pode ser aplicada em qualquer tipo de superfície – tecido, madeira, alvenaria etc. e consiste em fingir diferentes materiais/suportes e resulta numa aparência semelhante a das escaiolas. Porém, o processo se diferencia, pois o marmoreado é executado sobre a superfície seca, enquanto que para a confecção das escaiolas os pigmentos são misturados à massa ainda fresca (ALVES, 2015).

Para os bens integrados à arquitetura de linguagem eclética pelotense, a técnica do marmoreado aparece normalmente sobre os rodapés, como é o caso da sala de recepção do Serro Formoso e de um corredor de circulação do casarão número 8 da Praça Coronel Pedro Osório, antiga residência do Conselheiro Antunes Maciel, em Pelotas (Figura 60).

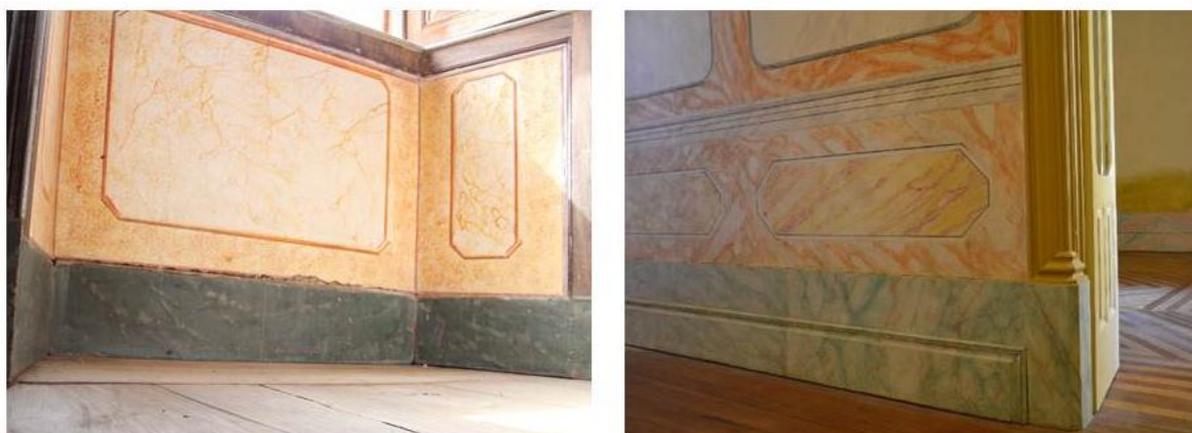


Figura 60: Rodapé da casa do Serro Formoso (esquerda). Rodapé da antiga residência do Conselheiro Maciel (direita).

Fonte: Esquerda: Foto da autora, 2017. Direita: Acervo de Carlos Alberto Ávila Santos.

O *trompe l'oeil*

O *trompe l'oeil* foi comumente usado para fingir, nas paredes planas, ornatos tridimensionais, como: colunas e pilastras, frisos e cornijas, relevos e esculturas, ou ainda para simular através de materiais e técnicas pictóricas, superfícies pétreas, madeiras ou tecidos (ALVES; SANTOS; ROZISKY, 2015).

Nas cidades da campanha rio-grandense, as construções ecléticas apresentam a técnica em composições que se assemelham, muitas delas aplicadas às paredes escaioladas, como no exemplar desenvolvido no hall da escadaria da Prefeitura de Pelotas. Pode-se observar, nesse exemplo, que os claros e escuros se alternam nos contornos da falsa pilastra e dos quadriláteros almofadados – os escuros do lado direito dos elementos decorativos, os claros do lado oposto – e sugerem que as decorações se projetam da superfície plana do muro. Já na casa/sede da estância do Serro Formoso, os efeitos de *trompe l'oeil* são visíveis no marmoreado executado nas áreas inferiores das paredes do salão principal (Figura 61).



Figura 61: Escaiola da Prefeitura Municipal de Pelotas (esquerda). Marmoreado da casa da estância (direita) do Serro Formoso.

Fonte: Esquerda: Acervo de Carlos Alberto Ávila dos Santos. Direita: Foto da autora, 2017

O estêncil

As pinturas de parede alcançadas por esta técnica envolvem o uso de gabaritos e/ou moldes vasados, tal como na execução dos ornatos dos forros. Na decoração da casa senhorial do Serro Formoso, o recurso é usado em mais de um cômodo. Repetem-se os motivos florais, com influência do *art nouveau*. Alguns ornatos se apresentam seccionados, por não serem completados com pintura à mão livre, como no exemplar do atual Museu de Lavras do Sul. A mesma característica é observada em outras casas dos centros urbanos da região da campanha. Enquanto isso, no casario da cidade de Pelotas, essas lacunas foram pintadas no acabamento final, o que pode ser observado no exemplo da residência pelotense situada na Rua XV de Novembro, nº 667 (Figura 62).



Figura 62: Estêncil do Museu de Lavras do Sul (acima). Estêncil da casa da Rua XV de Novembro, nº 667. (abaixo).

Fonte: Acima: Foto da autora, 2017. Abaixo: Foto da autora, 2020.

A pintura à mão livre

Este é um tipo de elaboração espontânea desenvolvida pelos artistas. Um exemplo da técnica foi registrado no vestíbulo da antiga residência pelotense localizada na Rua XV de Novembro, nº 667 (Figura 63). Normalmente, são decorações pictóricas emolduradas por frisos ou arabescos fitomórficos. Na casa/sede da estância do Serro Formoso, em alguns exemplares decorativos dos

tetos e das paredes, a pintura à mão livre serviu para dar acabamento aos enfeites elaborados.



Figura 63: Pintura parietal, casa da rua XV de Novembro, nº 667.
Fonte: Foto da autora, 2020.

A pesquisa não objetivou a datação das pinturas internas da casa senhorial, posto que inexistem registros sobre o momento em que foram realizadas as decorações. Acredita-se que elas não foram executadas simultaneamente, mas sim, em períodos diferenciados da primeira metade do século XX. Provavelmente, a partir de 1932, quando a casa foi herdada por Antônio Leal de Macedo (ver Apêndice B). Essa hipótese também se baseia em alguns motivos explorados nas ornamentações da casa senhorial do Serro Formoso, que remetem ao *art nouveau*, estilo que só se manifestou no território gaúcho na primeira década dos anos de 1900, nos prédios edificadas por Manoel Itaquí para a Universidade de Porto Alegre (UFRGS)¹⁶.

Para precisar a data das decorações, seria necessário realizar complexos exames químicos das superfícies murais e dos forros, investigações com o uso de carbono e aparelhos com raios infravermelhos. Optou-se, então, por uma análise organoléptica. Foi elaborada planta que destaca, pelo colorido, as peças que

¹⁶ Disponível em: lume.ufrgs.br, consultado em 04/02/2020.

guardam as pinturas preservadas de forro e/ou de parede e os recintos que foram alterados e descartados da investigação (Figura 64):

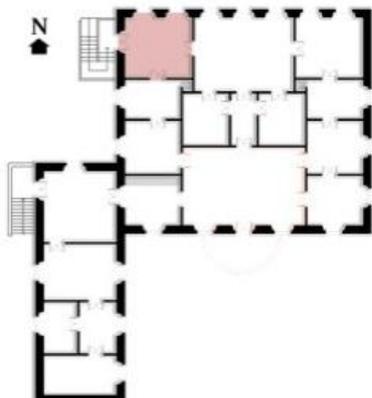
- rosado para os cômodos com pinturas preservadas;
- ocre para as salas que sofreram alteração – que não integram a pesquisa.



Figura 64: Planta baixa identificando as peças segundo o tratamento das paredes.
 Fonte: Desenho do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software AutoCAD, 2017. Intervenção da autora pelo software Power Point, 2018.

3.1 A sala de recepção

Inventário Ficha 02-P1



As superfícies murais foram escaioladas nas seções inferiores de todas as paredes, delimitadas pela altura dos peitoris das janelas. Os motivos exploram formas retangulares dispostas no sentido horizontal ou vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das paredes foi pintado na cor bege. Há um filete horizontal traçado em ocre escuro, como que feito em uma única pincelada, que divide as duas áreas.

As seções escaioladas são simulacros do mármore e dão a ideia de duas lâminas distintas da pedra, sendo uma menor, de tonalidade mais clara, como que incrustada em outra maior, de tons mais escuros; a placa central, de cantos chanfrados, finge o mármore de fundo bege claro com veios nas tonalidades laranja e ocre, e rajadas em tonalidades do ocre escuro; a outra imita o mármore de fundo bege claro, com nervuras em laranja e ocre, e com pouca frequência aparecem estrias de tonalidade do ocre escuro.

Os efeitos de claros e escuros usados nos retângulos maiores, e os filetes sombreados que os limitam, dão a ideia do *trompe l'oeil*, como se as lâminas de pedra estivessem assentadas num plano diagonal às paredes e aquelas que parecem incrustadas estivessem sobrepostas às demais. Em bom estado de conservação, a técnica desenvolvida na sala de recepção preserva o efeito lustrado do procedimento (Figura 65).



Figura 65: Escaiola da sala de recepção.
Fonte: Foto da autora, 2017.

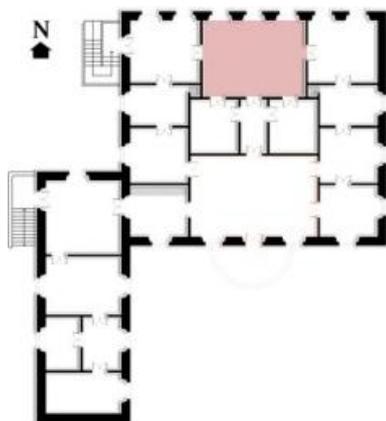
Este é o único cômodo da casa que preserva a pintura original do rodapé, confeccionado em madeira e pintado através da técnica do marmoreado, que imita a pedra de fundo cinza escuro com veios em tons do cinza claro e algumas rajadas em bordô (Figura 66).



Figura 66: Detalhe do rodapé da sala de recepção.
Fonte: Fotos da autora, 2017.

3.2 O salão principal

Inventário Ficha 04-P2



A técnica do marmoreado predomina nas seções inferiores das paredes desse recinto, desenvolvida desde o chão aos peitoris das janelas, e é simulacro de uma escaiola. Placas quadrangulares fingem projetar-se das superfícies murais, com o uso de efeitos do *trompe l'oeil*, como no exemplar encontrado no hall da escadaria da Prefeitura de Pelotas, apresentado na Figura 61. Um friso finge uma cornija com relevos convexos, resultante dos efeitos provocados pelo *trompe l'oeil*, e arremata a composição.



Figura 67: Detalhe do marmoreado do salão principal.
Fonte: Foto da autora, 2018.

A técnica do estêncil explora três frisos sobrepostos à falsa escaiola, que são complementados por outros quatro junto às cimalthas. Logo acima do marmoreado, o primeiro friso possui fundo rosa escuro com arabescos pintados em tons claros do ocre, a partir de gabaritos. Este é limitado na parte superior por um filete bordô. Acima desse friso foi deixada uma barra de rosa claro, com a qual foram pintadas as áreas restantes das superfícies murais.

Segue novo friso de fundo rosa escuro, que é preenchido por formas que repetem novos arabescos pintados de bordô. Os limites desse friso são definidos por filetes horizontais na mesma cor. Uma barra rosa intercala esse friso do terceiro que o sobrepõe. Esse último tem representações de folhagens e flores, pintadas em rosa escuro e em branco. As figuras receberam contornos e sombreamentos em bordô. Nas duas primeiras faixas, não são preenchidas as lacunas deixadas pelos moldes, cujos desenhos ficaram seccionados. Na parte inferior do terceiro friso, um filete horizontal pintado em rosa escuro destaca a composição. Neste último, que representa flores estilizadas que remetem ao *art nouveau*, os motivos são arrematados com pinceladas à mão livre, complementando as lacunas (Figura 68).

O desenho esquematizado (Figura 69) dá a ideia de um croquis do molde vazado e utilizado na confecção da pintura. Esses gabaritos, possivelmente, eram inspirados ou copiados dos catálogos de elementos decorativos, que surgiram por influência do movimento inglês denominado *Arts and Crafts*, idealizado por John Ruskin e William Morris, que antecedeu ao *art nouveau* (ITAÚ CULTURAL, 2018)¹⁷. Em pleno desenvolvimento da industrialização, o grupo pregava um retorno às criações manuais, cujos artistas/artesãos se dedicaram à criação de papéis de parede, de tecidos tingidos e estampados à mão, de ilustrações gráficas, de móveis e de livros.

¹⁷ Disponível em: enciclopédia.itaucultural.org.br, consultado em 20/dez/2019.



Figura 68: Detalhe da pintura do salão principal.
Fonte: Foto da autora, 2018.

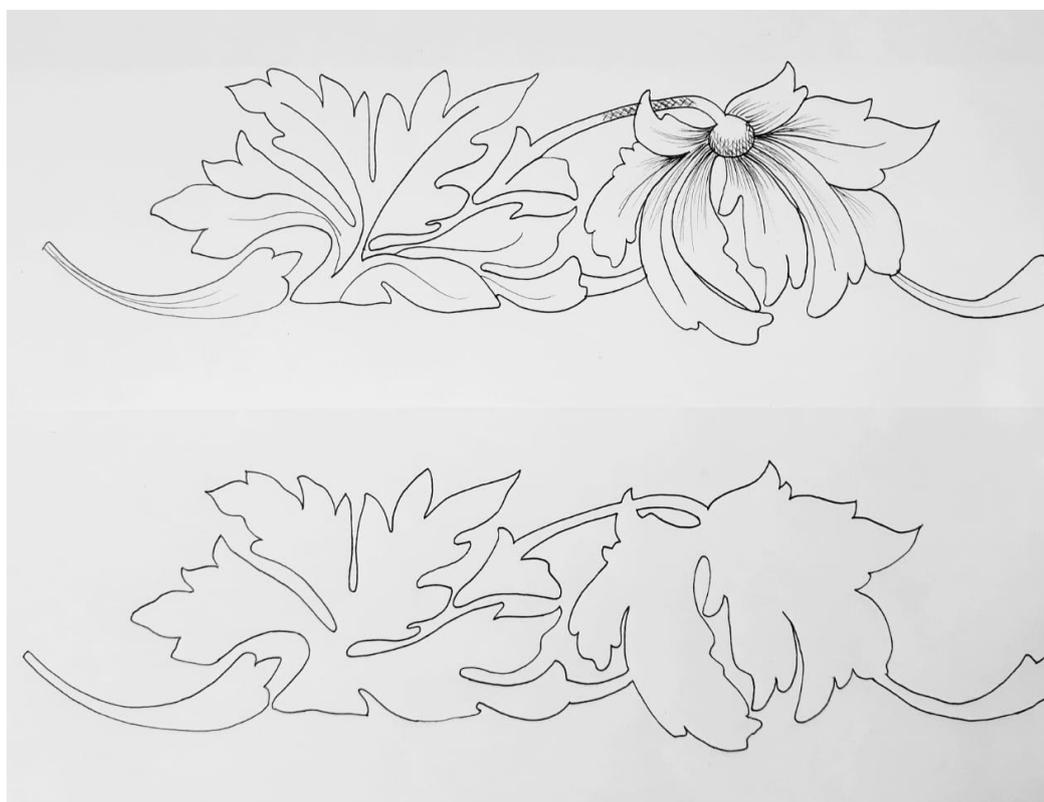


Figura 69: Esboço para os moldes vazados.
Fonte: Desenhos da autora, 2019.

Lima (2008) registrou que, durante o século XIX, foi profuso o uso de livros e catálogos sobre a ornamentação pictórica dos interiores das casas, sendo que os primeiros, destinados aos teóricos e interessados pela área, informavam sobre a origem e o desenvolvimento dos enfeites e sobre suas peculiaridades. Os segundos, verdadeiros mostruários da variada iconografia adotada – desde os elementos clássicos às figuras estilizadas da natureza –, eram dedicados aos artífices, que poderiam mesclar esses ornatos em novos arranjos decorativos.

Antes dos catálogos comerciais, já havia impressos com modelos e desenhos de repertório diverso, com ênfase nas repetições e estilizações das formas da natureza. Também Négre (2006, *in* LIMA, 2008) ressalta que os catálogos não podiam ser vistos como mera consequência dos processos de industrialização seriada do ornamento e que não se restringiam a listar produtos, mas serviam como inspiração para os artistas/artífices que propunham novos estilemas ornamentais, que seriam integrados às formas arquitetônicas.

Jones (2010) atentou para o fato de que as representações artísticas, incluindo toda a arte decorativa, têm a tendência de serem repetidas. A repetição, segundo o autor, é uma característica própria do homem, não importando a época ou a civilização. De acordo com o teórico, essa necessidade de copiar padrões limitou a expressão em arte, sendo injusta com a criatividade e a capacidade autoral que os artistas têm por natureza. Padrões foram usados em vários campos da produção em arte – na arquitetura, nos têxteis, nos objetos de decoração de interiores – e seguiram modismos que, invariavelmente, tenderam para uma uniformização. Largamente aplicados em determinado período, caíam em desuso em pouco tempo e retornavam em releituras que remetiam ao passado, numa pseudo segurança embasada no que já havia sido testado e vivido.

Assim, pode-se dizer que os arabescos são elementos para os quais os artistas se fundamentaram em autores que os precederam, cujas formas se inspiraram nas volutas dos capitéis jônicos, na estilização das folhas de acanto, nas decorações pictóricas ou de estuque da arquitetura árabe, nas curvas e contracurvas das cornijas dos frontões barrocos, na simplificação das flores naturais, no serpenteado – ou linhas chicoteadas – do *art nouveau*.

A ornamentação produzida pelos Assírios já apresentava um desenho horizontalizado em forma de uma barra com arabescos inspirados na natureza, semelhantes àqueles encontrados na moradia do Serro Formoso. Segundo

Mascarenhas (2005), o arabesco foi o motivo ornamental propulsor da arte islâmica, da qual se origina o termo, uma vez que, para essa cultura, retratar as coisas do mundo era prática proibida pelo Alcorão. Segundo o autor, citado por Rozisky (2014), foi com a invasão e o domínio árabe no continente europeu, sobretudo na Península Ibérica e na Sicília, que este tipo de decoração foi amplamente difundido.

Os arabescos estão presentes na ornamentação dos estuques em relevo que enfeitam os forros das principais salas dos casarões ecléticos pelotenses (ROZISKY, 2014), nos ladrilhos hidráulicos que revestem os pisos das áreas frias dessas moradias (DOMINGUES, 2016), nos gradis e corrimãos e nos guarda-corpos fundidos em ferro (SANTOS, 2018). Para Jones (2010), a arte bizantina também influenciou a decoração artística por meio das criações quase que infinitas do arabesco. Podem ser observados na gravura de um arranjo decorativo islâmico (Figura 70), aos quais foram acrescentadas pequenas representações da flor de lotus. A flor característica do Egito foi introduzida repetidas vezes nos frisos que ornaram as paredes do salão de festas da casa do Serro Formoso.



Figura 70: Arabesco de um capitel bizantino (acima). Ornato do salão principal do Serro Formoso (abaixo).

Fonte: Acima: JONES (2010). Fonte: Foto da autora, 2017.

No desenho esquemático (Figura 71), feito para maior compreensão da técnica executada, é possível supor o uso de instrumentalização para obtenção de linhas sinuosas padronizadas, ao passo que as flores compreendem um desenho de base feito à mão livre, quando da elaboração dos moldes que seriam vazados para a execução do estêncil.

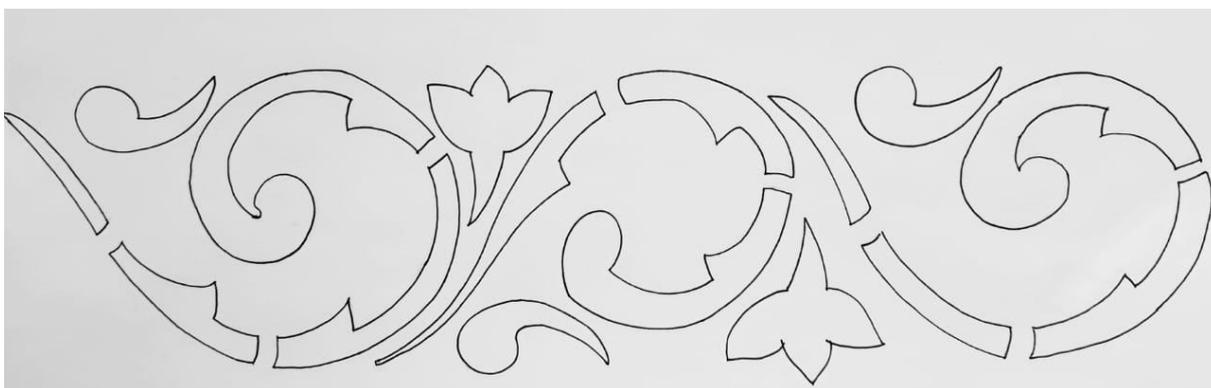


Figura 71: Esboço para os moldes vazados.
Fonte: Desenho da autora, 2019.

Até pouco tempo, as “curvas francesas” eram usadas nos projetos arquitetônicos, para obter variadas formas ondulantes. As primeiras eram confeccionadas em madeira e as contemporâneas em material vinílico. Com a computação gráfica, esses instrumentos se tornaram obsoletos (Figura 72).



Figura 72: Modelos de gabaritos “curvas francesas”.
Fonte: Imagens disponíveis em: oprojetista.com, consultado em 06/jan/2020.

Na cimalha das paredes do salão de festas, se desenvolvem novos frisos decorativos. Junto ao forro, os dois primeiros repetem aqueles já analisados e executados sobre a área pintada com a técnica do marmoreado. A terceira faixa, mais larga do que as outras duas, tem pinturas com motivos florais. As margaridas estilizadas são pintadas em rosa nas folhagens, em branco nas pétalas, em bordô escuro nos miolos, e num tom mais claro do bordô nas nervuras e sombreamentos das pétalas, realizadas à mão livre. Há um filete rosa escuro, que separa este friso do seguinte (Figura 73).

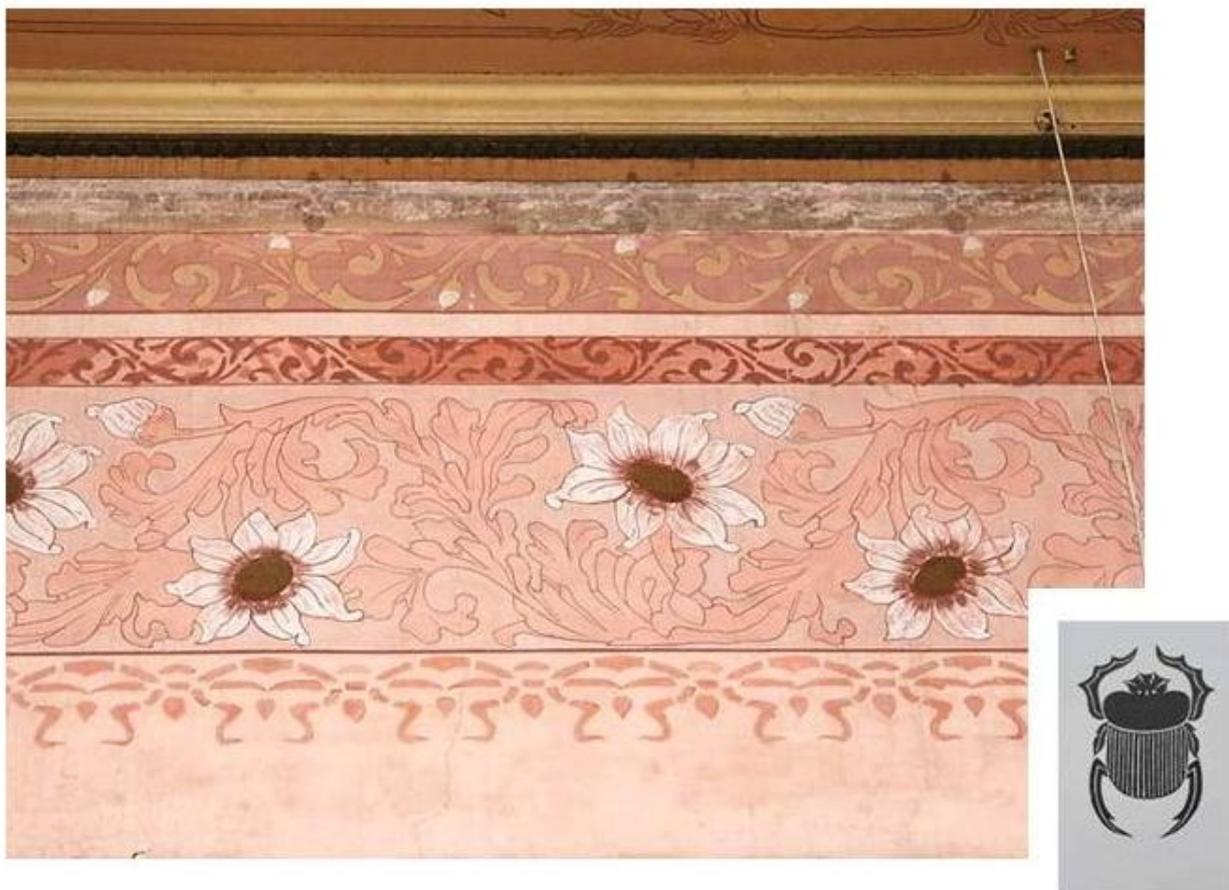
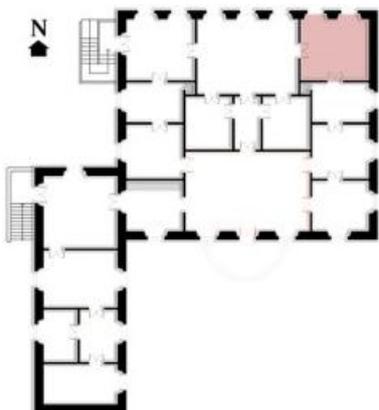


Figura 73: Detalhe dos frisos junto às cimalthas. Escaravelho.
Fonte: Foto da autora, 2018. Detalhe: RACINET; DUPONT-AUBERVILLE (2009, p. 19).

A quarta faixa explorou motivos sucessivos que lembram os escaravelhos, comumente representados na arte egípcia e, neste caso, pintados de rosa escuro. Esses elementos são seccionados pelo não preenchimento das lacunas deixadas pelos moldes. Para Champgneulle (1976, p. 93), o *art nouveau* “Capta a natureza nas linhas imutáveis” com a intenção de conceber uma imagem capaz de ser adaptada às composições decorativas, reduzindo a “visão do real a uma espécie de esquema”.

3.3 O dormitório do casal

Inventário Ficha 06-P3



Nesse ambiente as decorações parietais se restringem aos segmentos inferiores das paredes, desde o rodapé aos peitoris das janelas, executadas com a técnica da escaiola. O restante dos muros foi pintado na cor bege. A qualidade técnica do procedimento ornamental – simulacros do mármore – e o bom estado de conservação da pintura são indícios de uma execução mais recente do que a data de construção da casa, conforme já exposto anteriormente.

As seções escaioladas foram divididas em retângulos dispostos no sentido horizontal ou vertical, que se adaptam aos fragmentos das superfícies murais, entre os diferentes vãos. Os fingidos de mármore simulam duas áreas retangulares da pedra, como se a menor estivesse incrustada na maior (Figura 74). O primeiro fingido, que circunda o menor, imita o mármore de fundo branco, com veios em tons do ocre e do marrom; o segundo simula o mármore de fundo branco com rajadas em cinza esverdeado e azul-ultramar¹⁸. Essa última seção é circundada por dois filetes paralelos: o mais espesso destaca a divisória entre as falsas superfícies pétreas, traçado em bordô; o mais estreito é de um tom mais claro, desenvolvido no interior do retângulo menor.

¹⁸ Ultramar: denominação de um matiz de azul, que inicialmente tinha como pigmento o lápis lazuli. No século XIX, foi inventada uma tinta artificial, que diminuiu o valor comercial material (CUNHA, 2019. p. 440).



Figura 74: Detalhe da escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2018.

No simulacro de mármore de fundo branco com estrias em tons do ocre e do marrom, junto aos ângulos das figuras retangulares, pequenas linhas diagonais pintadas em negro buscam causar, aos olhos do observador, os efeitos do *trompe l'oeil*, como se o falso mármore se projetasse da superfície plana da parede. O rodapé de madeira foi pintado de marrom escuro.

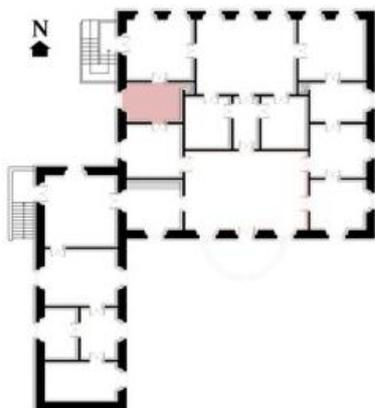
3.4 Os dormitórios originais

Quando da análise organoléptica, foi detectada uma diferença qualitativa entre as escaiolas desenvolvidas nos dormitórios originais e aquelas existentes no restante da casa. Além da sobriedade das decorações parietais, como a coloração em tons terrosos, há uma evidente inabilidade dos artífices que executaram as pinturas desses cômodos. As áreas escaioladas da sala de recepção, do dormitório do casal, da alcova e da sala de jantar mostram maior precisão das técnicas, o que leva a crer que artesãos mais gabaritados foram contratados para os trabalhos decorativos das salas sociais, do dormitório do casal e das alcovas. Para os antigos ambientes masculinos, trabalharam pintores com menor qualidade técnica.

O *trompe l'oeil* foi usado para simular a incrustação das falsas pedras e dá-se pela diferenciação de cores entre os quadriláteros pintados e por algumas linhas que os arrematam, mas o efeito não causa a ilusão da terceira dimensão alcançada nos outros cômodos. Os veios esponjados dessas superfícies foram grosseiramente explorados. Observa-se também que as pinturas apresentam desgaste em seu efeito lustrado e há pequenas erosões nas superfícies escaioladas, que perderam o brilho original, o que pode ser resultante da pouca qualidade técnica dos artífices e dos materiais utilizados.

3.4.1 O dormitório 1

Inventário Ficha 08 – P4



A técnica da escaiola se apresenta rebatida na porção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris das janelas, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies parietais, atualmente, está pintado de bege claro. Um filete horizontal marrom arremata, no alto, as áreas escaioladas e demarca a divisão das duas técnicas pictóricas parietais. O fingido de mármore explora duas seções distintas das falsas pedras, como numa incrustação: a maior simula o mármore de fundo bege claro com veios num ocre escuro; a menor imita o mármore de fundo bege claro com estrias que mesclam tons do ocre, do marrom, do azul e do laranja. Essas duas áreas são contornadas por uma linha larga e pincelada com tinta marrom. Nessas decorações não foi usado o *trompe l'oeil*, o rodapé foi pintado de ocre escuro (Figura 75).

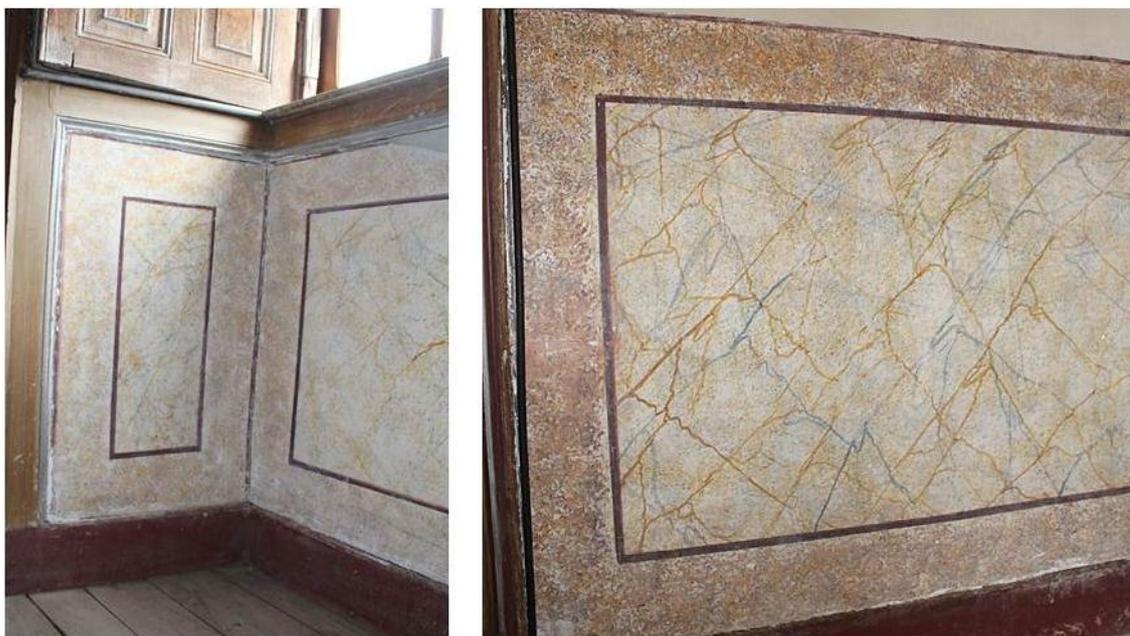
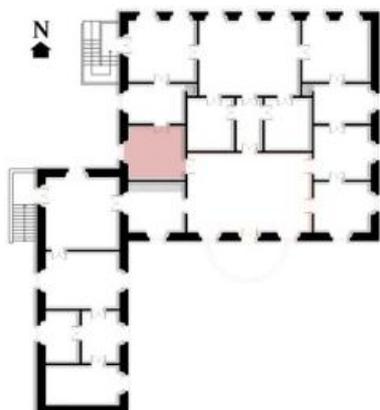


Figura 75: Detalhes das escaiolas.
Fonte: Fotos da autora, 2017 e 2018.

3.4.2 O dormitório 2

Inventário Ficha 10 – P5



Todas as paredes da peça são escaioladas nas áreas inferiores, desde o rodapé aos peitoris das janelas. A técnica explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos das superfícies murais e definidos pelos vãos. O restante dos muros foi pintado de bege. Um filete horizontal na cor bordô arremata, no alto, as áreas decoradas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas.

O fingido de mármore dá a ideia de duas seções distintas da pedra: a maior simula o mármore de fundo bege claro com veios em ocre escuro e em tons

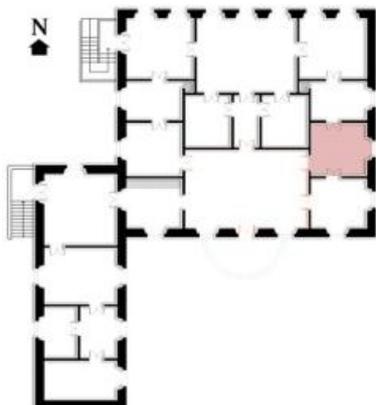
alaranjados; a menor imita o mármore de fundo bege claro com estrias que mesclam o bordô, o ocre e o laranja. Um filete traçado em tonalidade ainda mais escura divide as duas figuras retangulares, na tentativa de reforçar a simulação da incrustação. Na execução das escaiolas foram usadas esponjas marinhas ou o papel amassado para as ramificações do retângulo maior. Já os veios do quadrilátero menor foram obtidos através de pinceladas estreitas, irregulares e desencontradas, em tons do ocre e do bordô; o rodapé foi colorido de um marrom escuro (Figura 76).



Figura 76: Detalhe da escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2017.

3.4.3 O dormitório 3

Inventário Ficha 12- P6



A técnica da escaiola é rebatida na seção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris das janelas, e explora retângulos horizontais e verticais que se adaptam aos fragmentos dos muros, entre os vãos. O restante das superfícies parietais, atualmente, está pintado de bege claro. Um filete horizontal traçado em negro arremata, no alto, as áreas escaioladas e demarcam as duas técnicas pictóricas empregadas. O rodapé foi pintado de marrom escuro.

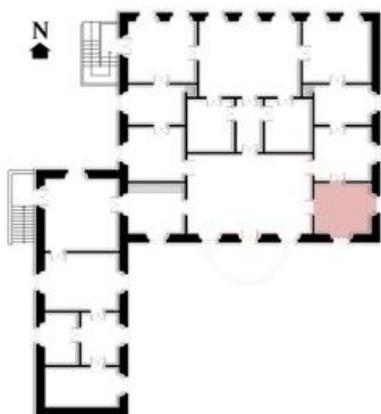
O fingido simula o mármore de fundo branco, com veios em tonalidades do cinza. O método do esponjado é discreto, executado também em tons derivados do preto. Outras estrias em sépia e cinza escuro, provavelmente, usaram o papel amassado, para a obtenção das manchas longilíneas e diagonais. A pintura não faz distinção entre as duas falsas superfícies pétreas, como também não explorou a técnica do *trompe l'oeil*, para causar o efeito da incrustação, como nos exemplares anteriormente analisados. Porém, as linhas verticais e horizontais pintadas em negro, que contornam as formas retangulares do arranjo, imitam a união por junta seca dos segmentos pétreos (Figura 77).



Figura 77: Detalhe da escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2017.

3.4.4 O dormitório 4

Inventário Ficha 14-P7



A técnica da escaiola é rebatida na seção inferior de todas as paredes desse dormitório, delimitada pela altura dos peitoris das janelas, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se acomodam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies murais foi pintado de bege claro. Um filete horizontal

marrom arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas de pintura empregadas.

O fingido de mármore dá a ideia de duas frações distintas da pedra, como se uma fosse sobreposta à outra: a maior simula o mármore de fundo bege claro com veios em ocre escuro e num tom rosado; a menor imita o mármore de fundo bege claro com veios que mesclam tons do ocre escuro, do marrom e do rosa. Um traço espesso em marrom demarca as seções retangulares e os cantos das áreas escaioladas (Figura 78).



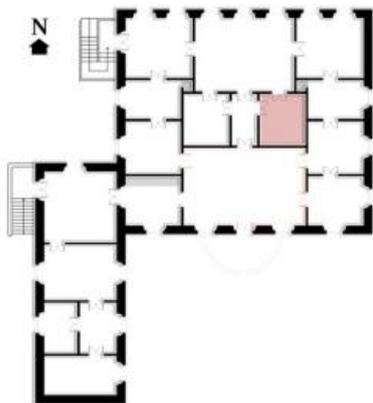
Figura 78: Detalhe da escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Ainda que um pouco rudimentar, é visível a técnica do esponjado para o fingimento da fração maior, enquanto que, na imitação da pedra menor e sobreposta, há manchas resultantes do esponjado mais suave e uniforme. Os veios multicoloridos foram obtidos através de linhas diagonais desencontradas. Outras rajadas foram pintadas de um marrom avermelhado.

As mesmas cores arrematam o retângulo menor, sendo que as linhas de base e de uma das laterais usaram o marrom, enquanto as outras duas utilizaram um tom avermelhado. Essa diferenciação busca causar a impressão de saliência da pedra menor, através do uso de um tom escuro e de outro claro.

3.4.5 A alcova

Inventário Ficha 15-P8



Como já foi comentado, na casa senhorial do Serro Formoso, as alcovas serviram como dormitórios das filhas do Visconde. Nessas peças, possivelmente, também se reuniam a mãe e as moças para rezar nos finais das tardes e, em algumas ocasiões, foram os cômodos onde as mulheres da família trouxeram à luz seus filhos. Ao apresentar o ambiente, por ocasião de uma das visitas técnicas, a atual proprietária¹⁹ relatou: “Aqui nesta peça nasceram meu avô, e todas as minhas tias-avós e tios-avôs”. O comentário reforça o uso do ambiente reservado às questões estritamente femininas: preservar a castidade enquanto solteiras, orar, parir.

A falta de janelas restringe a iluminação e a ventilação e impede a insolação desses dois dormitórios, cuja sensação claustrofóbica é amenizada pela altura do pé direito – que tem aproximadamente quatro metros. No período do Brasil colonial até meados do século XIX, as alcovas eram comuns nas residências edificadas. Também era frequente que essas peças, se comunicassem com o dormitório dos pais. Porém, na casa/sede do Serro Formoso, as alcovas originalmente se abriam para o corredor central que liga o salão principal à sala de jantar, o que Luccas (1997) identificou como uma “evolução da casa bandeirista”.

Se analisada a planta do sistema distributivo de forma subjetiva, as peças menos arejadas, paradoxalmente, assemelham-se aos pulmões da casa – centralizadas, e separadas por um eixo imaginário que as rebate simetricamente, uma a cada lado da área de circulação (Figura 79). Como uma das alcovas recebeu

¹⁹ Vera Lucia Leal de Macedo Alves, trineta do Visconde.

novas pinturas, que esconderam as originais – cujas decorações parietais se repetiam de forma idêntica em ambos os quartos²⁰ –, a análise efetuada se debruçou somente naquele ambiente onde os enfeites murais estão preservados, colorido em rosa.

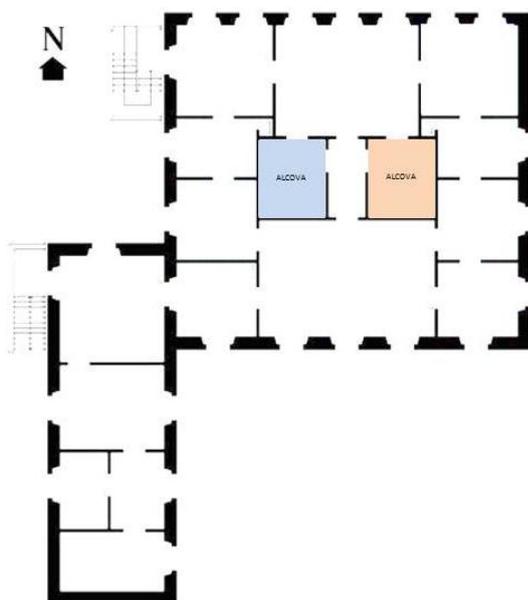


Figura 79: Planta baixa destacando as alcovas.

Fonte: Desenho do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software AutoCAD, 2017. Intervenção da autora pelo software Power Point, 2018.

Atualmente, os dois cômodos possuem portas-janelas envidraçadas, que dão acesso ao salão principal. Elas foram confeccionadas com duas folhas almofadadas – na parte inferior – e pintadas num tom do rosa. Nas seções superiores apresentam caixilhos quadrangulares preenchidos com vidros canelados e finalizam numa meia-rosácea com pinázios de madeira vergada. Elas são ainda encimadas por bandeiras que repetem o mesmo desenho. Essas novas aberturas harmonizaram com as demais esquadrias da casa (Figura 80). Não foi possível datar o momento em que os vãos foram abertos e receberam as portas.

²⁰ Nas visitas técnicas realizadas à casa senhorial do Serro Formoso, na alcova que foi descaracterizada observou-se os vestígios da pintura decorativa original, que usou arranjos ornamentais idênticos àqueles preservados no outro quarto feminino.

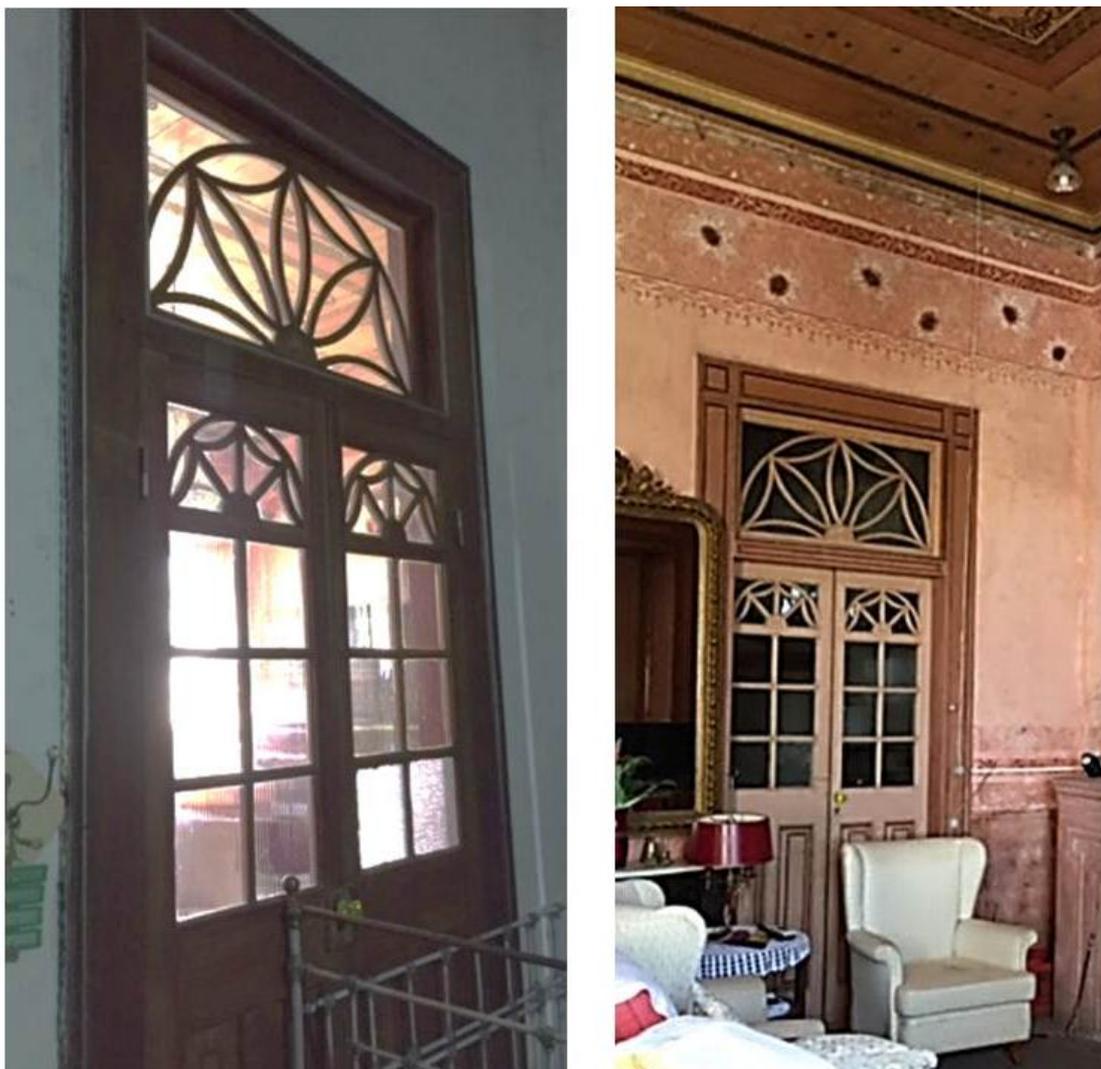


Figura 80: Portas envidraçadas: Visão do interior da alcova (esquerda); visão do salão principal (direita).

Fonte: Fotos da autora, 2018.

Assim como nos quartos de dormir já analisados, no antigo dormitório das moças, a técnica da escaiola foi desenvolvida nos segmentos inferiores das superfícies murais. O azul celeste foi usado no restante das paredes. Os fingidos de mármore de fundo branco e veios executados em tonalidades do vermelho, do ocre e do laranja são subdivididos por pinceladas retas em ocre e vermelho, em retângulos dispostos no sentido horizontal ou vertical, que se adaptam ao vão da porta-janela e buscam o efeito tridimensional do *trompe l'oeil*, como se as áreas menores se sobrepusessem às maiores (Figura 81).



Figura 81: Detalhe da escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2018.

Nos retângulos centrais da composição ornamental, para as ramificações da falsa superfície pétreia, foram empregadas pinceladas em diagonais desencontradas. Na seção que contorna o quadrilátero, foram usadas esponjas e papéis amassados, para simular os laivos do simulacro do mármore. Linhas mais largas traçadas à mão livre, com pincel, marcam os ângulos das paredes e arrematam a decoração escaiolada. O rodapé foi pintado num tom escuro do marrom.

Acima das escaiolas se desenvolvem três diferentes frisos, executados com a técnica do estêncil. O primeiro, cujo fundo foi pintado de um tom de rosa escuro, arrematado nas duas extremidades – inferior e superior – por linhas retas pintadas com o vermelho, recebeu uma série de ornatos fitomórficos que pendem de espécies de caules sinuosos e seccionados, e se assemelham a corações, coloridos com tinta branca (Figura 82). No desenho elaborado para a maior compreensão da técnica, essa semelhança é mais visível (Figura 83).



Figura 82: Detalhe das pinturas em estêncil.
Fonte: Foto da autora, 2018.

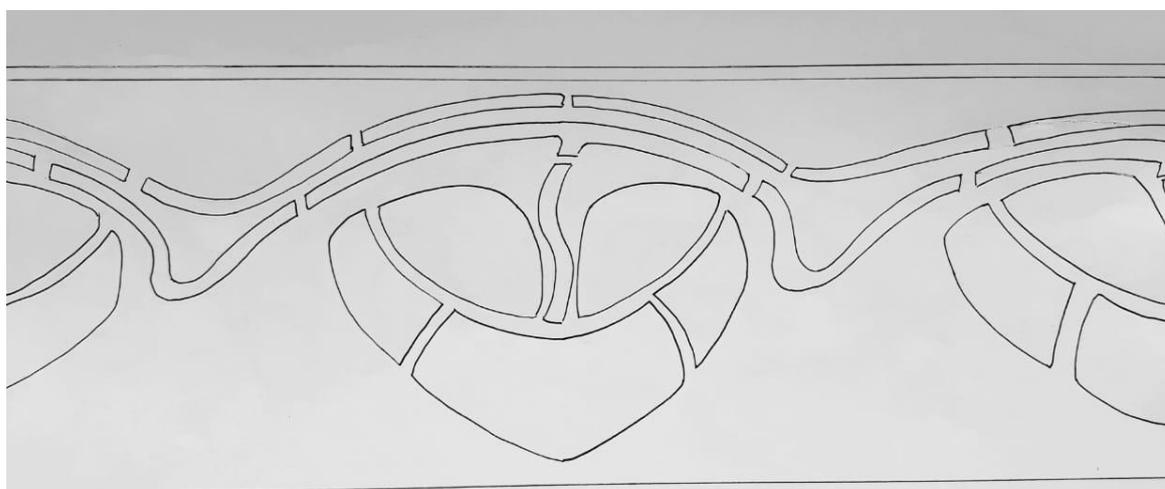


Figura 83: Esboço para os moldes vazados.
Fonte: Desenho da autora, 2019.

O segundo friso, cujo fundo foi pintado de vermelho escuro, os gabaritos exploraram formas sinuosas em curvas e contracurvas, nas quais foram acrescentadas silhuetas de folhas pontiagudas. Os motivos foram coloridos com tinta branca. Esses arabescos lembram a moldura em “nó de corda” encontrada nas ornamentações do forro do salão principal.

Por último, o terceiro friso foi desenvolvido através de moldes que estilizaram arranjos florais, seccionados. As folhagens foram pintadas com o verde

escuro, as flores com o branco. A desenho reproduz o molde usado para a decoração (Figura 84).

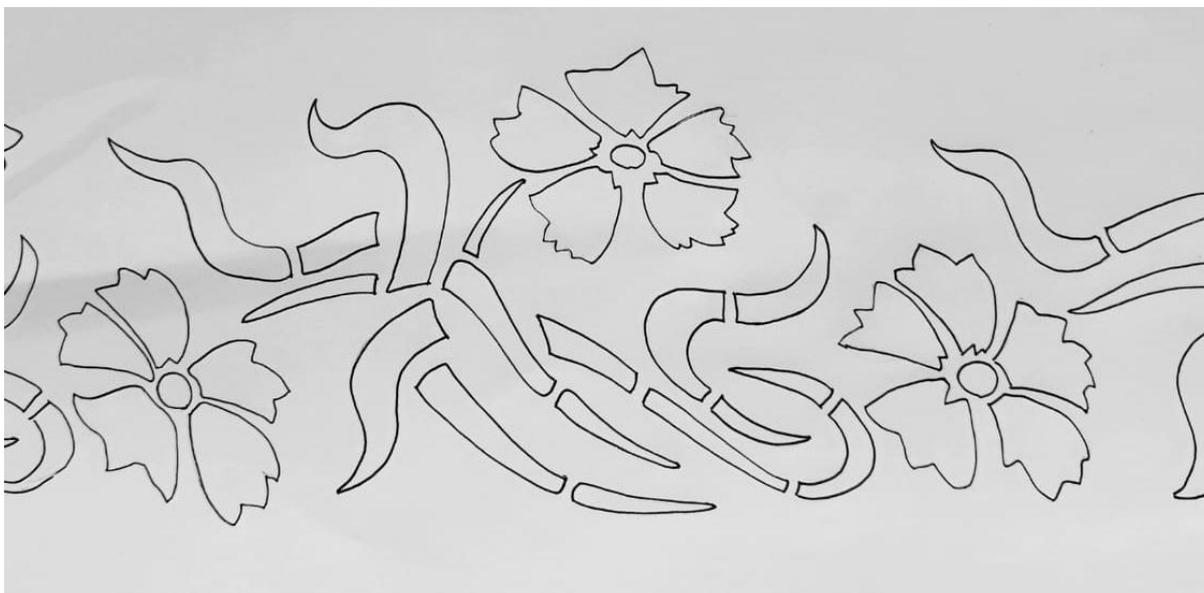


Figura 84: Esboço para os moldes vazados.
Fonte: Desenho da autora, 2019.

No alto das paredes, três outros frisos foram executados por meio do estêncil. Junto ao forro, o primeiro repetiu os motivos em forma de coração, dispostos de maneira inversa/espelhada daquele que se sobrepõe às áreas escaioladas, e utilizou as mesmas colorações. Logo abaixo, o segundo friso repetiu os moldes em arabescos sinuosos em curvas e contracurvas, semelhantes à moldura em “nó de corda”, com colorido igual.

Em seguida, o terceiro friso apresenta guirlandas com folhagens inspiradas nas coroas de louros gregas, intercaladas por buquês formados por três lírios brancos, com matizes levemente rosados e miosótis no mesmo verde. Nesta cor também são representados os caules das flores, que dão verticalidade aos arranjos e são finalizados por espécies de pingentes (Figura 85).



Figura 85: Detalhe das pinturas em estêncil.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Os ícones fitomórficos são bastante delicados, sobretudo as guirlandas e os buquês, que parecem pender do alto das superfícies murais. Na residência eclética do Barão de São Luís, em Pelotas, um dos ambientes da moradia recebeu ornamentações semelhantes (Figura 86). As guirlandas²¹ foram adornos comuns da pintura decorativa do século XIX, desenvolvidas muitas vezes nas ornamentações das salas de jantar, enriquecidas com uma variedade de frutos que simbolizam a abundância, como no exemplar do palácio do Conde da Aurora, situado no norte de Portugal (Figura 87).

²¹ De acordo com CUNHA (2019) festão é o ornato constituído por um entrelaçado de frutos, de flores e folhagens. O mesmo que guirlanda e grinalda.



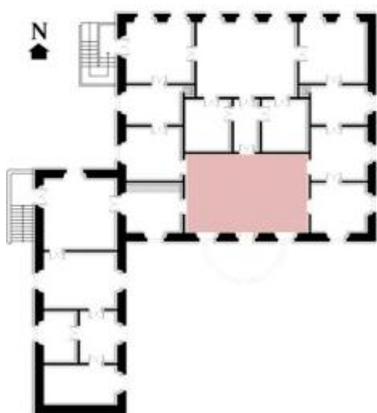
Figura 86: Residência do Barão de São Luís (esquerda). Casa senhorial do Serro Formoso (direita).
Fonte: Esquerda: Acervo de Fábio Galli Alves. Direita: Foto da autora, 2017.



Figura 87: Guirlanda da sala de jantar da residência do Conde da Aurora.
Fonte: Foto da autora, 2018.

3.5 A sala de jantar

Inventário Ficha 17-P9



A técnica da escaiola aparece rebatida na seção inferior de todas as paredes, sob os peitoris das janelas, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies parietais foi pintado de bege claro. Os fingidos de mármore usaram efeito do *trompe*

l'oeil e simularam a incrustação de pedras de dois tamanhos distintos. O simulacro menor e central foi arrematado por duas linhas paralelas pintadas na cor bordô, cujos cantos são curvos, fazendo lembrar um medalhão. Nessa aérea, as falsas estrias do mármore usaram tonalidade do rosa e do bordô, obtidos por pinceladas e pelo uso do papel amassado (figura 88).



Figura 88: Detalhe da escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2017.

A porção do entorno foi esponjada com tons do ocre e finas pinceladas da mesma cor, cujos sulcos convergem para o centro da decoração, como se o fingido do mármore se destacasse da superfície plana da parede. Porém, o artifício ilusório mais convincente se dá através das quatro linhas estreitas, pintadas de preto, que fingem a união por junta seca. Um filete horizontal de cor bordô arremata, no alto, as áreas escaioladas.

Na extremidade superior das escaiolas se desenvolve um friso horizontal, definido por filetes traçados na cor bordô, onde os ornatos usaram a técnica do

estêncil. Os motivos – influenciados pelo *art nouveau* – alternaram, em sequencia, flores com quatro pétalas e elementos sinuosos, como folhagens ou fitas que tremulam ao vento. A pintura usou o verde musgo para as folhagens/fitas, o rosado para as pétalas, o bordô para miolos e matizes das flores, executados à mão livre, depois de retirados os moldes vazados.

O estilo *art nouveau* utilizou a flora e a fauna em movimentos sinuosos. Nesse friso, o desenho orgânico com traços serpenteados não dispensou o uso de instrumentos. Provavelmente, tenham sido usadas as “curvas francesas” para a obtenção das linhas onduladas que se repetem na faixa decorativa (Figura 89).

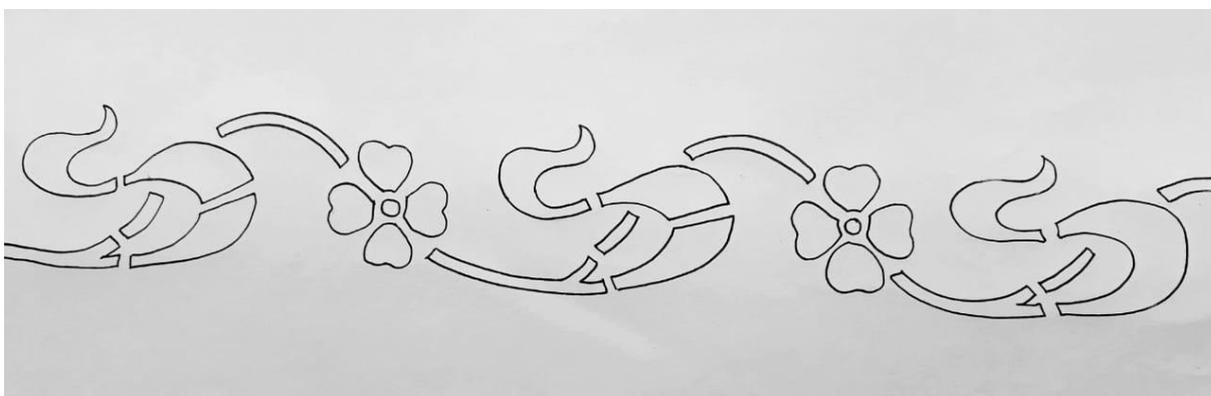
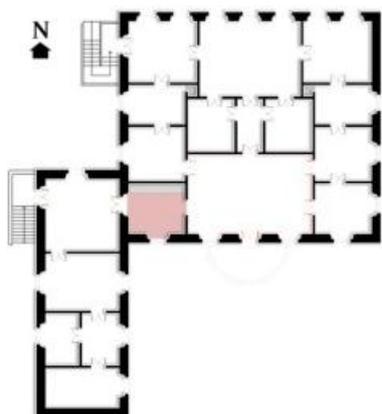


Figura 89: Esboço para os moldes vazados. Fonte: Desenho da autora, 2019.

3.6 A circulação

Inventário Ficha 18-P10



Com planta quadrangular, o cômodo conecta a sala de jantar com a área de serviços domésticos. O forro de madeira usou do sistema de “saia e camisa”. As seções inferiores das paredes foram decoradas com a técnica da escaiola, cujo arranjo repetiu o mesmo padrão que os demais ainda existentes na casa. Porém, as

pinturas foram eliminadas ao longo do tempo, escondidas por novas camadas de tintas; restou apenas uma janela didática dessas decorações (Figura 90).



Figura 90: Janela didática mostrando a escaiola.
Fonte: Foto da autora, 2018.

Mesmo assim, nesse fragmento, ainda é possível identificar que os fingidos eram subdivididos em retângulos horizontais ou verticais, determinados por traços em vermelho, que se adaptaram às seções inferiores dos muros. As áreas centrais imitam a pedra de fundo bege, com veios em vermelho e bordô, resultantes das pinceladas em diagonais e desencontradas. Naquelas que circundavam os retângulos, os efeitos obtidos através de esponjas são bastante grosseiros.

Interessante salientar que, nesse ambiente, destaca-se um armário confeccionado em madeira, que ocupa totalmente uma das superfícies murais. As portas pivotantes são encimadas por bandeiras com pinázios vergados e vidros transparentes. As partes almofadadas receberam pinturas na técnica do *trompe l'oeil*, simulacros dos veios e dos nós das madeiras, como nas portas internas e postigos das janelas dos cômodos da casa (Figura 91).



Figura 91: Detalhes do armário.
Fonte: Fotos da autora, 2017 e 2018.

Originalmente o móvel foi criado para acomodar os instrumentos musicais da orquestra organizada pelo Visconde, e provavelmente, para guardar os uniformes dos músicos/escravos. Estrategicamente, o armário também esconde um alçapão que, por meio de uma pequena escada, dá acesso ao sótão, esconderijo das mulheres da casa no caso de uma tentativa de invasão por bandoleiros²² (Figura 92). Recurso semelhante é ainda encontrado na sede da Charqueada São João, em Pelotas.

²² Informações obtidas por meio de entrevista realizada com a atual proprietária, trineta do Visconde, em abril de 2017. Lavras do Sul. RS.

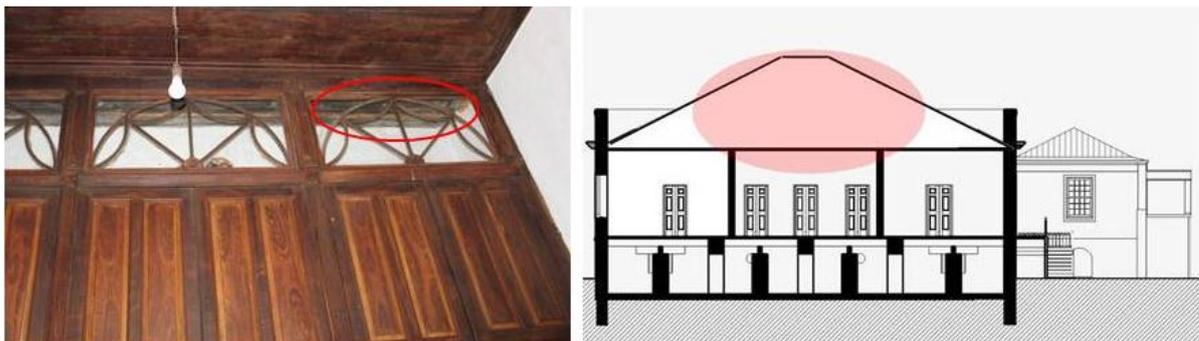
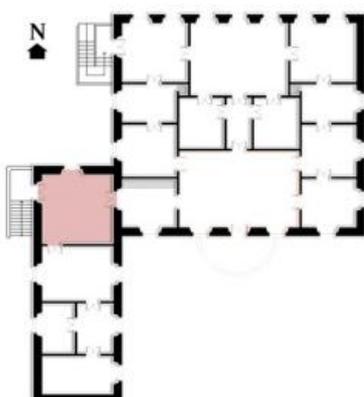


Figura 92: Armário onde se encontra a passagem para o sótão (esquerda). Esquema destacando a área do sótão (direita).

Fonte: Esquerda: Foto da autora, 2017. Direita: Desenho do Arquiteto Luciano Osorio a partir do software AutoCAD, 2017. Intervenção da autora pelo software Power Point, 2019.

3.7 A cozinha antiga

Inventário Ficha 19-P11



Atualmente, essa peça da casa funciona como uma copa, onde a família faz as refeições cotidianas. A técnica pictórica da escaiola difere do padrão desenvolvido no restante da edificação. É a única peça com paredes totalmente escaioladas. Ao mesmo tempo, os fingidos imitam pedras de cor cinza, como que salpicadas de pequenos pontos vermelhos, que devem ter sido obtidos através de escovas embebidas na tinta e, depois, respingadas/borrifadas sobre as superfícies escaioladas (Figura 93).



Figura 93: Detalhe da parede escaiolada.
Fonte: Foto da autora, 2017.

Nas seções inferiores das paredes foi usado o cinza escuro, e as áreas superiores receberam um tom de cinza claro. Duas linhas paralelas de cor bordô ressaltam essa subdivisão dos muros. Com a técnica do *trompe l'oeil* foi simulada a união das pedras com junta seca, nas superfícies murais superiores (Figura 94).

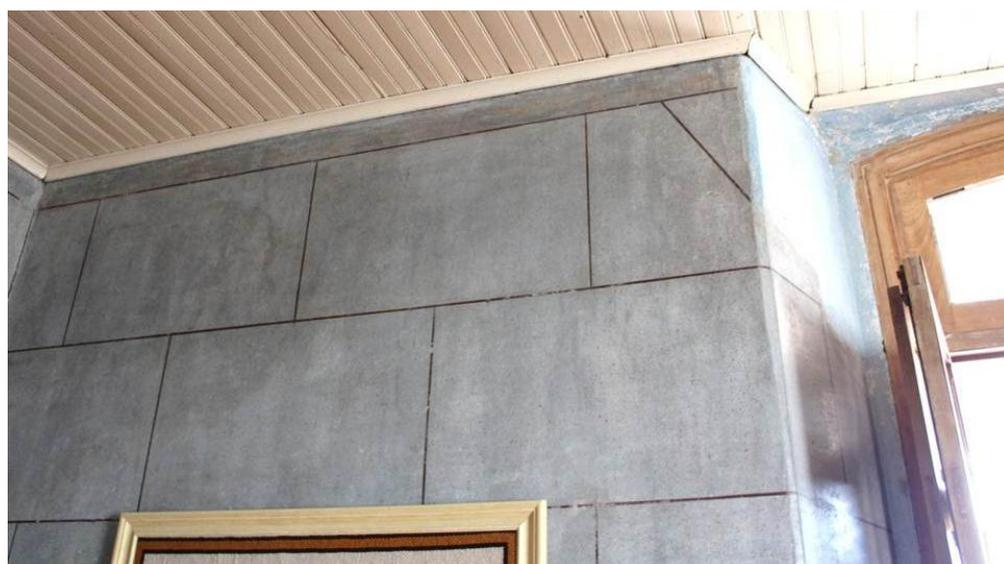


Figura 94: Detalhe da parede escaiolada.
Fonte: Foto da autora, 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas terras da sesmaria doada pela Coroa Portuguesa aos pais de Francisco Pereira de Macedo, foi fundada por volta de 1830, a fazenda do Serro Formoso. O proprietário recebeu o título de Visconde, e foi vulto de destaque no contexto histórico, político e social do sul do Rio Grande do Sul. Durante a Guerra do Paraguai, hospedou em sua estância o Imperador D. Pedro II, e enviou para o conflito escravos e quatro de seus filhos.

Foi Comendador da Ordem da Rosa e da Ordem de Cristo, Coronel Comandante Superior da Guarda Nacional, nos municípios de São Gabriel e Lavras do Sul. Trabalhou em prol da elevação da Freguesia de Lavras à categoria de Vila, e para que fosse erguida na localidade a igreja de Santo Antônio, doando materiais e mão de obra para a construção.

Amante da música, organizou uma banda com seus escravizados, que animou os bailes realizados em Lavras, Caçapava e São Sepé, e os saraus, os jantares e os almoços festivos que ocorreram em sua casa senhorial, sede da fazenda de criação de gado. As obras da moradia foram finalizadas, provavelmente, no ano de 1858. Cuja caixa mural apresenta características da arquitetura luso-brasileira e do ecletismo. Da primeira, no bloco destinado aos serviços domésticos e à cozinha. Da segunda, no módulo que abriga as áreas social e íntima.

Acredita-se que a edificação de porão alto – habitado pelos cativos – foi reformada entre os anos de 1932 e 1944. Possivelmente, foi durante a reforma que a construção ganhou a platibanda cega ornada com elementos de estuque em relevo, que substituiu o beiral saliente e sustentado por cornijas, na cobertura do bloco residencial. Para além do coroamento, a fachada principal recebeu elementos estucados realizados *in loco* e outros pré-moldados e importados – as cornijas, que salientam as subdivisões do frontispício; e os guarda-corpos agregados às aberturas.

É factível que a partir dessa data, as superfícies murais e dos forros dos ambientes interiores da moradia passaram a receber arranjos pictóricos decorativos, desenvolvidas em momentos diferenciados das décadas de 30 e 40 do século XX. Adornos inusitados, dentre as modestas casas erguidas na zona rural da campanha gaúcha.

No exterior, a morada apresenta aspecto pesado e maciço, em cujos frontispícios predominam os cheios sobre os vazados. As paredes externas,

erguidas com alvenaria de tijolos, são bastante espessas. São características da arquitetura luso-brasileira que, numa região onde ocorreram sucessivos conflitos pela posse de terras entre portugueses e espanhóis, visavam a defesa das propriedades.

A fachada voltada para o Norte recebeu elementos sofisticados, como: os supracitados balaústres dos guarda-corpos das janelas, adquiridos através de catálogos; as janelas de guilhotina originadas de Portugal, nas quais as seções superiores foram trabalhadas em madeira vergada. Essas peculiaridades distinguiram o frontispício principal dos demais e secundários, que se apresentam com aspectos mais simples.

No interior, o sistema distributivo, assim como a decoração, distinguiu hierarquicamente as diferentes áreas da casa: a social, as duas seções íntimas, e a de serviços. Na ala voltada para o Leste, os amplos dormitórios se conectam uns com os outros e com o salão principal, ou com a sala de jantar. Na ala voltada para o Oeste, os dois quartos de dormir são interligados entre si. Um deles se abre para a sala de recepção, e o outro para a sala de jantar. As duas alcovas, atualmente mantêm comunicação com a área de circulação e com o salão principal. Outro ambiente de passagem, vizinho à sala de jantar, dá acesso aos espaços de serviços e à cozinha.

Os vãos dos diferentes cômodos de cunho íntimo e social foram vedados por portas de madeira maciça, almofadas e pintadas com a técnica do *trompe l'oeil*, imitando os veios e nós da madeira e pintados em tons acastanhados. O mesmo processo foi aplicado aos postigos das janelas. As portas internas foram encimadas por bandeiras. Aquelas que servem aos ambientes sociais são mais requintadas – trabalhadas com madeiras vergadas. Aquelas usadas entre as dependências íntimas são mais simples – com caixilhos quadrangulares.

A maioria das salas preservam as paredes e tetos adornados/pintados através de métodos variados, que se encontram em bom estado de conservação. Nos forros, o encaixe em “saia e camisa” foi predominante, identificado na sala de recepção e em todos os dormitórios. Nesses exemplares, as tábuas salientes receberam filetes prateados, que destacaram a disposição alternada – em saliências e reentrâncias – das tábuas. O encaixe simples das madeiras foi aplicado nos tetos do salão principal e da sala de jantar.

As técnicas desenvolvidas para as decorações dos forros usaram o *trompe l'oeil*, o estêncil e a pintura à mão livre. O primeiro processo simulou superfícies marchetadas e tridimensionais, na sala de recepção. Em outros ambientes imitou os veios e nós das tábuas – por vezes com melhor esmero técnico, em outras, sugerido de maneira primária. Na sala de jantar e no dormitório 2, o procedimento foi mais complexo. Nos dois casos foram usados desenhos prévios para as decorações, depois transferidos para as lâminas a serem enfeitadas. E, finalmente, os arquétipos foram pintados à mão livre, com pincéis estreitos. Na sala de jantar, o padrão utilizou quatro moldes. No quarto 2, contou com três modelos.

No salão principal, o teto com o encaixe simples das tábuas foi suporte para a elaborada decoração, a mais requintada da casa. Os ornatos empregaram elementos sinuosos que se entrelaçam, arranjos fitomórficos exploraram frisos retilíneos, quebrados e ondulantes, molduras em “nó de corda”, acantos e palmetas estilizados. Alguns enfeites remetem ao *art nouveau*. Todos os arranjos utilizaram gabaritos e, depois, receberam contornos pincelados à mão livre.

Nas pinturas parietais foram identificadas as técnicas da escaiola, do marmoreado, do *trompe l'oeil*, do estêncil e da pintura à mão livre. Excetuando a cozinha, as áreas escaioladas se restringiram às superfícies inferiores das paredes de todos os cômodos, sob os peitoris das janelas, que repetiram retângulos dispostos no sentido horizontal ou vertical, que se adaptaram aos fragmentos dos muros, determinados pelos vãos. As ornamentações são simulacros de mármore multicoloridos.

Nos dormitórios masculinos originais, as áreas escaioladas apresentam cores sóbrias, em tons terrosos. Nesses exemplares, a técnica foi desenvolvida com certa precariedade, cujas superfícies apresentam muito pouco do efeito lustrado. Mas, na sala de recepção, no dormitório do casal e na alcova, e na sala de jantar, o procedimento técnico foi desenvolvido com habilidade. O que reforça a ideia de que os trabalhos efetuados não utilizaram a mesma mão de obra. Tampouco foram realizados num mesmo momento. No dormitório 4, os fingidos de mármore simularam a união das pedras com junta seca.

Na sala de jantar, as seções enfeitadas com a técnica da escaiola são as mais requintadas da casa – tanto nos esponjados que simulam a tridimensionalidade; como nas pinceladas que originaram os veios das falsas superfícies pétreas. Os retângulos dispostos na horizontal ou vertical possuem

ângulos traçados com linhas quebradas e curvas. As zonas que circundam os quadriláteros imitam as junções com ponta seca. No alto da faixa escaiolada se desenvolve um friso em estêncil, com elementos fitomórficos ondulantes e entrelaçados, intercalados com pequenas flores. Esses elementos qualificaram esteticamente a decoração parietal.

Na área de circulação, que leva às dependências de serviços, as superfícies escaioladas foram cobertas por demãos de tinta. Restou somente uma janela didática. Na cozinha, as escaiolas cobrem totalmente as paredes, que foram subdivididas em duas áreas – superior e inferior. São simulacros de pedras cinzentas, com pequenos pontos de cor bordô. Por meio do *trompe l'oeil*, sugerem as junções com ponta seca. Destaca-se nesse ambiente, o lustro/brilho das superfícies decoradas.

A técnica do marmoreado foi explorada no rodapé da sala de recepção. E, no salão principal enfeita as áreas inferiores dos muros. Numa solução incomum e complexa, esse marmoreado imitou a técnica da escaiola. Sobre o reboco/estruque das paredes se repetiram os retângulos dispostos na horizontal ou vertical, cujos efeitos do *trompe l'oeil* simulam a tridimensionalidade. O que se repetiu nas falsas cornijas convexas, que arrematam no alto a pintura ilusória.

O estêncil foi usado em frisos decorativos. No salão principal, três foram desenvolvidos acima da área pintada com a técnica do marmoreado. Em duas faixas, os motivos exibem arabescos sinuosos inspirados nas folhas de acanto gregas. Na terceira, os gabaritos exploraram folhagens e flores, contornadas e sombreadas com a pintura à mão livre.

Ainda nesse ambiente, quatro frisos ornaram as cimalthas das paredes. Junto ao teto, duas faixas repetem os arabescos ondulantes das ornamentações inferiores. A terceira mostra folhagens e flores reproduzidas em sequência através de moldes, que receberam contornos e sombras por meio da pintura à mão livre. A quarta faixa apresenta ícones sucessivos, que se assemelham aos escaravelhos.

Na alcova, sobre as áreas escaioladas se desenvolvem três frisos. A primeira faixa estampa uma série de ornatos fitomórficos, que pendem de espécies de caules sinuosos e seccionados, e se assemelham a corações. A segunda exhibe formas sinuosas em curvas e contracurvas, nas quais foram acrescentadas silhuetas de folhas pontiagudas. A terceira apresenta arranjos florais e folhagens estilizadas, que restaram seccionadas.

Junto às cimalthas se desenvolvem três frisos. A primeira faixa repetiu os motivos em forma de coração, dispostos de maneira invertida. A segunda reproduziu os arabescos sinuosos em curvas e contracurvas, semelhantes à moldura em “nó de corda”. A terceira explorou folhagens inspiradas nas coroas de louros gregas, intercaladas por buquês de lírios.

A hierarquia dos ambientes é reforçada pelo tratamento pictórico explorado, tanto no colorido como na iconografia utilizada. Sendo as salas de uso social mais adornadas do que os outros recintos. Dentre elas destaca-se o salão principal, onde o teto e as paredes receberam profusa ornamentação. As outras peças de cunho social, como a sala de recepção e a sala de jantar, contam com arranjos um pouco mais simples, mas que guardam sofisticação.

Os arranjos decorativos que ornaram os forros e as superfícies murais da casa/sede da estância do Serro Formoso, são bens integrados à arquitetura e, pelas técnicas empregadas, pelos ícones representados e pelo colorido explorado, revelam um exemplo arquitetônico singular dentre as construções do meio rural da metade sul do Rio Grande do Sul. A dissertação apresentada é testemunho desses bens, que por meio desse trabalho restará para a posteridade, e como material de apoio para novas pesquisas nessa área do conhecimento.

REFERÊNCIAS

- ALADRÉN, Gabriel. **Sem respeitar fé nem tratados**: escravidão e guerra na formação histórica da fronteira sul do Brasil (Rio Grande de São Pedro, c. 1777 – 1835). 2012. Tese. (Doutrado em História). Universidade Federal Fluminense.
- ALVES, Fábio Galli. **Decorações murais**: técnicas pictóricas de interiores. Pelotas/RS (1878-1927). 2015. Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas). Universidade Federal de Pelotas.
- ÁVILA, Affonso; MACHADO, João Marcos; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro**: glossário de arquitetura e ornamentação. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- BARDI, Pietro Maria. **História da arte brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- BERTUSSI, Paulo Iroquez. **A arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p. 76.
- CHAMPGNEULLE, Bernard. **A Art Nouveau**. São Paulo: Verbo/Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.
- CUNHA, Almir Paredes. **Dicionário das artes plásticas**: guia para estudos da história da arte. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.
- DOMINGUES, Andréa Jorge do Amaral. **Ladrilhos hidráulicos**: bens integrados aos prédios tombados de Pelotas-RS. 2016. Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas). Universidade Federal de Pelotas.
- DUARTE, Fernando. **Estância dos Prazeres. RS (1758-1853)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal de Pelotas.
- GOOGLE IMAGENS. Imagens das curvas francesas. Disponível em: oprojetista.com, consultado em 06/jan/2020.
- GRAZIA, Carlos Antônio; PESTANA, Maria Heloisa Degrazia. **Contaminação por mercúrio antrópico em solos e sedimentos de corrente de Lavras do Sul, RS, Brasil**. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br>, consultado em 12/dez/2019.
- GUTIERREZ, Ester J. B. **Negros, charqueadas & olarias**: um estudo sobre o espaço pelotense. Porto Alegre: Ed. UFPel/Livraria Mundial, 1993.

HOUAISS, Antônio. **Grande dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Casas do patrimônio**. Disponível em: portal.iphan.gov.br, consultado em 15/mar/2020.

ITAÚ CULTURAL. **Art nouveau no Brasil**. Disponível em: enciclopedia.itaucultural.org.br, consultado em 20/dez/2019.

JONES, Owen. **A Gramática do ornamento**. São Paulo: SENAC, 2010.

JORNAL MINUANO. Imagem da igreja de Santo Antônio, em Lavras do Sul/RS. Disponível em: www.jornalminuano.com.br, consultado em 12/fev/2020.

LANGENDONCK, Tácito van. **O Visconde e a Viscondessa do Serro Formoso e sua descendência**. São Paulo: Instituto Genealógico Brasileiro, 1970.

LEMOS, Carlos. **Cozinhas e etc**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LIMA, Solange Ferraz de. **O trânsito dos ornatos**. Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). Anais do Museu Paulista. v. 16. n.1. jan-jun. 2008. Disponível em: www.revistas.usp.br consultado em 12/set/2019.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. **Estâncias e fazendas**: arquitetura da pecuária do Rio Grande Do Sul. 1997. Dissertação (Mestrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

_____. **Estâncias e fazendas do Rio Grande do Sul**: arquitetura tradicional da pecuária. 2010. Disponível em www.arquitetura.eesc.usp.br, consultado em janeiro de 2020.

LUME REPOSITÓRIO DIGITAL. **A contribuição de Manuel Itaqi para a arquitetura gaúcha**. Disponível em: www.lume.ufrgs.br, consultado em 04/fev/2020.

MACEDO, Francisco Riopardense de. **A arquitetura fala da história**. Porto Alegre: A Nação/Sulina, 1972.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

NASCIMENTO, Denise Morado. **Redefinição urbana**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. 2008. Disponível em: www.revista.usp.br, consultado em 22/fev/2020.

NEVES, Orlando. **Dicionário da origem das palavras**. 2102. Disponível em: educalindo.com, consultado em 20/dez/2019.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

POUPART, Jean. **A entrevista de tipo qualitativo**: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. Niterói: Vozes, 2012.

RACINET, Albert; DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. **The world of ornament**. Colônia: Taschen, 2009.

RIETH, Myrta Luza Garcia Dias. **Estâncias históricas e antigas de São Gabriel e Santa Margarida do Sul**. Santa Maria: Pallotti, 2010.

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

_____. ALVES, Fábio; ROZISKY, Cristina; SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Trompe l'oeil**: na pintura e nos bens integrados à arquitetura. Anais do XV Seminário de História da Arte. Pelotas. Universidade Federal de Pelotas, 2015. Disponível em: wp.ufpel.edu.br, consultado em 03/mar/2019.

_____. ALVES, Fábio, ROZISKY, Cristina; SANTOS, Carlos Alberto Ávila **Elementos ornamentais do ecletismo pelotense**: bens integrados desaparecidos. Anais do II Colóquio Internacional A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016. Disponível em: www.casaruibarbosa.gov.br, consultado em 10/ago/2019.

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

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

SANTOS, Ricardo Jaekel dos. **Postes e luminárias em metal fundido da iluminação pública**: patrimônio em Pelotas, RS, 1873-1931. 2018. Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas). Universidade Federal de Pelotas.

SCOLARI, Keli Cristina. **Cerâmicas em faiança existentes nos casarões do centro histórico de Pelotas, RS**. 2012. Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas). Universidade Federal de Pelotas.

SOARES, Fernando Custódio; SUZUKI, Julio Cesar. **Fotografia e história oral**: imagem e memória na pesquisa com comunidades tradicionais. Disponível em <http://escolasaojorge.com.br/site/wp-content/uploads>, consultado em 07/jan/2020.

WEIMER, Günter. **Arquitetos e construtores rio-grandenses na colônia e no império**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2006.

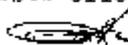
WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Entrevistas

Vera Lúcia de Macedo Alves. Entrevista concedida. Lavras do Sul, RS, Brasil, abril de 2017.

ANEXOS

Continuação da Página Anterior

Verso	
R\$3,10	<p>Av.1/4.126...<u>GRAVAME</u>: Fica todo o imóvel bem como as benfeitorias constantes desta matrícula gravados com as cláusulas da inalienabilidade, impenhorabilidade e inalienabilidade vitalícia, em virtude da sub-rogação dos gravames que antes oneravam o imóvel do mesmo proprietário registrado sob R.4/3.912 L22 deste Ofício para o imóvel desta matrícula; conforme Alvará de Autorização emitido em 25.11.97 pelo Exmo. Sr. Dr. Marcos Danilo Edon Franco, Juiz de Direito desta Comarca, extraído dos Autos da Ação de Sub-rogação de Gravame nº3.959/162-97 tramitada no Foro Local, que fica arquivada neste Ofício. Protocolo nº1 7.171 L22-H. Em 26.11.97.</p> <p style="text-align: right;">  MAURO RAIMUNDO FERREIRA OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO </p>
R\$10,90	<p>Av.2/4.126...<u>CANCELAMENTO DE GRAVAMES</u>: Ficam canceladas as cláusulas de inalienabilidade, impenhorabilidade e inalienabilidade vitalícia impostas a este imóvel, sub-rogando-se tais gravames para os imóveis do mesmo proprietário, registrados nas matrículas nº34.842L22 do Registro Imobiliário da 1ª Zona de Porto Alegre/RS, e matrícula nº43.276 L22 do Registro Imobiliário da 2ª Zona de Porto Alegre/RS; conforme Alvará de Autorização emitido em 05.09.00 pelo Exmo. Dr. Marcos Danilo Edon Franco, Juiz de Direito desta Comarca, nos autos da Ação de Sub-rogação nº5.997/172-99 tramitada no Foro desta cidade. Protocolo nº18.729 L21-1.Mm</p> <p style="text-align: right;">  MAURO RAIMUNDO FERREIRA OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO </p>
Continua na Ficha N°.	

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior

	OFÍCIO DO REGISTRO DE IMÓVEIS Lavras do Sul - RS Livro Nº 2 - Registro Geral	Matrícula 4.126..... Fis08.....
	<p>R.3/4.126...COMPRA E VENDA DA NUA-PROPRIEDADE: <u>Transmitente:</u> João Antonio Pires Porto de Macedo, já qualificado. <u>Adquirentes:</u> EDUARDO DE MACEDO ALVES, brasileiro, solteiro, maior, estudante, CT RG 28.069.900-1 SEP/SP, CIG 245.575.838/90; e RODRIGO DE MACEDO ALVES, brasileiro, solteiro, maior, economista, CT RG 29.442.635 SEP/SP, CIG 265.630.488/11; ambos residentes e domiciliados em São Paulo/SP. <u>Objeto:</u> A nua-propriedade do imóvel total desta matrícula. <u>Valor:</u> R\$14.157,73 (quatorze mil cento e cinquenta e sete reais e setenta e três centavos). <u>Avaliação Fiscal:</u> R\$153.532,00. <u>Forma:</u> Escritura Pública de 14.09.00, Ato nº9.279 L639 de Transmissões do Tabelionato desta cidade. Protocolo nº18.740 L61-1. Em 15.09.00.</p> <p>R\$503,00</p> <p>MAURO RAMUNCI PEREIRA OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO</p>	
<p>R.4/4.126...COMPRA E VENDA DE USUFRUTO: <u>Transmitente:</u> Natália Pires Porto de Macedo, já qualificada. <u>Adquirentes:</u> EDUARDO DE MACEDO ALVES e RODRIGO DE MACEDO ALVES, já qualificados. <u>Objeto:</u> O usufruto vitalício sobre o imóvel total desta matrícula. <u>Valor:</u> R\$56.630,93 (cinquenta e seis mil seiscentos e trinta reais e noventa e três centavos). <u>Avaliação Fiscal:</u> R\$153.532,00. <u>Forma:</u> Escritura Pública de 23.10.00 ato nº9.298 L639 de Transmissões do Tabelionato desta cidade. Protocolo nº18.868 L61-1. Em 24.10.00.</p> <p>R\$503,60</p> <p>MAURO RAMUNCI PEREIRA OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO</p>		
<p>Continuação no verso</p>		

Lavras do Sul-RS, terça-feira, 31 de março de 2020, às 08:32:56.
 Total: R\$538,96
 Certidão 3 páginas: R\$18,40 (0358.02.1900003.02937 - R\$2,70)
 Busca em livros e arquivos: R\$9,50 (0358.02.1900004.03935 - R\$1,90)
 Processamento eletrônico de dados: R\$5,00 (0358.01.1900003.07809 - R\$1,40)



A consulta estará disponível em até 24h no site do Tribunal de Justiça do RS
<http://go.tjrs.jus.br/seledigital/consulta>
 Chave de autenticidade para consulta
 130666 53 1020 00001505 73

JOSIANE FIGUEIREDO BITENCOURT DE MELO - Oficial Substituta

Anexo B – Matrícula Nº 633

**CERTIDÃO**

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 COMARCA DE LAVRAS DO SUL
 OFÍCIO DE REGISTRO DE IMÓVEIS
 Mauro Raimundi Ferreira - Oficial Registrador

Página 1 de 8

CERTIFICO, usando a faculdade que me confere a Lei e por assim ter sido pedido, que revendo neste Ofício, o Livro nº 2 - Registro Geral, verifiquei constar na matrícula o teor seguinte:

	CARTÓRIO DO REGISTRO DE IMÓVEIS LAVRAS DO SUL - RS	MATRÍCULA 633 -01
	LIVRO N.º 2 - Registro Geral	
<p>Í m ó v e l:...UMA FRAÇÃO DE TERRAS DE CAMPO, com a área de 19.766.799,40m² (Dezanove milhões, setecentos e sessenta e seis mil, setecentos e noventa e nove metros e quarenta e oito decímetros quadrados), situada no primeiro distrito, lugar denominado "Cerro Formoso", e, respectivas benfeitorias constituídas de casa de moradia, galpões, banheiros para bovinos e ovinos, bai-laça, mangueiras e bretes, em comum com campo de propriedade de Amália Iracema Pons de Macedo, que tem ou tinha as seguintes confrontações gerais: ao NORTE, com Antônio Leal de Macedo, Nair Paixão Suné, Romão Saldaña Souto e Inocência Bragança de Macedo; ao SUL, com a sucessão de Alzides Borges Sampaio e Flaubiano Machado Teixeira; ao LESTE, com Pedro Paím; e, ao OESTE, com Areno Barbosa, Ary Barbosa, sucessão de João Pedro Machado, Assis Nogueira e Domingos Lopes.....</p>		
<p>Í n d e x e:.....Nº 863.033.273.899/5; Mód.: 55,3; Nº de Mód.: 42,41; F.M.P.: 25,0</p>		
<p>Proprietário:..Galeno Pons de Macedo, Inventariado</p>		
<p>Reg. anteriores: Nº 6.271; Fls. 180, Lº 3-H, de 06.09.44..... Nº 11.760; Fls. 21, Lº 3-O, de 24.06.63..... Nº 14.783; Fls. 21, Lº 3-S, de 09.02.72.....</p>		
Continua na Verso		

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior

	Valor
	<p>NR 14.788; Fla. 24; LV 3-5; de 21.02.78. Em 27.02.78. Del Luiz Carlos Moreira de Souza C.O.S. 2.000.000</p>
H. 1-633.....	<p>MENÇÃO: Transmittente: A Herança de Galvão Pons de Macedo. Adquirente: Natália Pires Porto de Macedo, brasileira, viúva, C.P.F. 008.402.620-00, residente e domiciliada em Porto Alegre. Imóvel: A área de 7.743,842m² e 680m², em condomínio com os herdeiros filhos e campos de Anália Iracema Pons de Macedo mais as benfeitorias constantes da Matrícula, valor: R\$ 3.407.290,00 - Título: Formal de Partilha de 21.02.78, do Ofício Judicial desta cidade, de 27.02.78. Del Luiz Carlos Moreira de Souza</p>
R. 2-633.....	<p>LEGÍTIMA PATERNA: Transmittente: A Herança de Galvão Pons de Macedo. Adquirente: José Antonio Pires Porto de Macedo, brasileiro, solteiro, veterinário, C.P.F. 167.134.510-04, residente e domiciliado em Porto Alegre. Imóvel: A área de 3.005,739m² e 200m², em condomínio com mãe, irmãs e Anália Iracema Pons de Macedo. Valor: R\$ 1.322.525,25. Título: Formal de Partilha de 21.02.78, do Ofício Judicial desta cidade, de 27.02.78. Del Luiz Carlos Moreira de Souza</p>
R. 3-633.....	<p>LEGÍTIMA PATERNA: Transmittente: A Herança de Galvão Pons de Macedo. Adquirente: Vera Maria de Macedo Menes Marreto, do lar, casada com Iomar Monclero Menes Marreto, brasileiro</p>

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior



CARTÓRIO DO REGISTRO DE IMÓVEIS
LAVRAS DO SUL - RS
LIVRO N.º 2 - Registro Geral

MATRÍCULA 633
FL. 02

- continuação da fl. 01 -

leiros, C.P.F.: 017.572.530-66, residentes e domici-
liados em Porto Alegre. Imóvel: A área de 3.005.739
e 20 dm2, em condomínio com mãe, irmãos e Anália Ira-
cema Pons de Macedo. Valor: Cr\$ 1.322.525,25. Título
Formal de Partilha de 21.02.78 do Ofício Judicial
desta cidade. Em, 27.02.78 -

Bel. Luiz Carlos Moreira de Souza
Escriturante

R.4-633... LEGÍTIMA PATERNA - Transmittente: A Herança de Galemó
Pons de Macedo. Adquirente: Maria de Lourdes de Ma-
cedo Menna Barreto, do lar, casada com Gabriel Men-
na Barreto Neto, bancário, CPF.: n.º 059.213.500-44,
residentes e domiciliados em Porto Alegre. Imóvel :
A área de 3.005739 e 20 dm2, em condomínio com mãe,
irmãos e Anália Pons de Macedo. Valor: Cr\$
1.322.525,25. Título: Formal de Partilha de 21.02 -
78, do Ofício Judicial desta cidade. Em, 27.02.78 -

Bel. Luiz Carlos Moreira de Souza
Escriturante

R.5-633... LEGÍTIMA PATERNA - Transmittente: A Herança de Galemó
Pons de Macedo. Adquirente: Natália Maria Pires
Porto de Macedo, brasileira, solteira, estudante,
C.P.F. 008.402.620-00, residente e domiciliada em
Porto Alegre-RS. Imóvel: A área de 3.005.739 e 20
dm2 em condomínio com mãe, irmãos e Anália Iracema
Pons de Macedo. Valor: Cr\$ 1.322.525,25. Título: For-
mal de Partilha, de 21.02.78, do Ofício Judicial
desta cidade.

Norman de Vozes

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior

<p>E. 6-633.....</p>	<p>desta cidade. Em 27.02.78 Sel. Lav. Carlos Moreira de Souza DOAÇÃO: Doadora: Natália Pires Porto de Macedo, qualificada na fl. 1. Donatário: Dr. José Antônio Pires Porto de Macedo, também qualificado na fl. 1 e vº. Interveniante Amantes: Vera Maria de Macedo Menna Barreto, do lar, casada com Ismar Monciaro Menna Barreto, militar, C.P.F.: nº 017.572.530/66, residentes e domiciliados em Porto Alegre-RS; Maria de Lourdes de Macedo Menna Barreto, casada com Gabriel Menna Barreto Neto, bancário, C.P.F. 059.213.500/44, residentes e domiciliados em Porto Alegre-RS; e, Natália Maria Pires Porto de Macedo, brasileira, solteira, estudante, (C.P.F.: nº 008.402.620/00), residente e domiciliada em Porto Alegre-RS, filhos e genros. Área: Casa Residencial, golpões, mangueiras, bretes e demais benfeitorias. Valor: R\$ 600.000,00. Forma: Escritura Pública de 17.03.78, das Notas do Tabelionato desta cidade. (Lº 14, Fls. 77/78). Em, 10.05.78 Sel. Lav. Carlos Moreira de Souza LICENCIADO</p>
<p>R. 7/633.....</p>	<p>USUFRUTO VITALÍCIO: Usufrutuária: Natália Pires Porto de Macedo, mãe do nú-proprietário. Nú-Proprietário: José Antônio Pires Porto de Macedo, supra qualificado. VALOR: R\$ 600.000,00. FORMA: Escritura Pública de 17.03.78, das Notas do Tabelionato desta cidade. Continua no Falso N.º 03</p>

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior

 CARTÓRIO DO REGISTRO DE IMÓVEIS LAVRAS DO SUL - RS LIVRO N.º 2 - Registro Geral		MATRÍCULA <u>633</u> FLS. <u>03</u>
- continuação da Fl. 02 -		
data. (L.º 14, Fls. 71/78) Em, 10.06.78. - Cel. <u>Luiz Carlos Moreira de Souza</u> <small>OFICIAL AJUDANTE</small>		
Av.8/633.....	DESMEMBRAMENTO: Desmembrada a área de 871.200m ² , a qual passou a constituir a Matrícula nº 2.145, fl. 01, d/ 1ª.- Em, 03.10.83. - Cel. <u>Luiz Carlos Moreira de Souza</u> <small>OFICIAL AJUDANTE</small>	
Av.9/633.....	DESMEMBRAMENTO: Desmembrada a área de 435.600,00m ² a qual passou a constituir a Matrícula de nº 2.300 fl. 01, d/-1ª.- Em, 04.10.84. - Cel. <u>Luiz Carlos Moreira de Souza</u> <small>OFICIAL AJUDANTE</small>	
Av.10/633....	DESMEMBRAMENTO: Desmembrada a área de 435.600,00m ² objeto do R.2º retro, a qual passou a constituir a Matr. de nº 2.960, fl. 01, 1ª 02, em 06.01.88.- Em, 06.01.88.- A Oficial: <u>[assinatura]</u>	
	Cr\$ 63,60.-	
AV.11/633....	DESMEMBRAMENTO. Desmembrada a área de 120ha. objeto do R.2 retro, a qual passou a constituir a matric 3.640, fls. 01, Livro 2 em 27.04.1992. A Oficial <u>[assinatura]</u>	
Continua no Verso		

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior

R\$8,80	<p style="text-align: right;">Verso</p> <p>Av.12/633....<u>CASAMENTO</u>: José Antonio Pires Porto de Macedo, já qualificado no R.2/633, contraiu matrimônio pelo regime da separação total de bens, em 05 de julho de 1.963, com Moênia Eudócia da Silva Umpierre, a qual passou a assinar Moênia Eudócia Umpierre de Macedo, conforme requerimento e Certidão de Casamento que fica arquivada neste Ofício. Protocolo nº16.818 L21-H. Em 12.02.97.</p> <p style="text-align: right;">MAURO RAMUNDI FERREIRA OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO</p>
R\$8,80	<p>Av.13/633....<u>SEPARAÇÃO JUDICIAL</u>: José Antonio Pires Porto de Macedo, já qualificado, separou-se judicialmente de Moênia Eudócia Umpierre de Macedo, a qual voltou a assinar Moênia Eudócia da Silva Umpierre, por sentença exarada em 31/10/1996 pelo Exmo. Dr. Marcos Danilo Edon Franco, Juiz de Direito desta Comarca, conforme requerimento e Certidão de Casamento que ficam arquivadas neste Ofício. Protocolo nº16.818 L21-H. Em 12.02.97.</p> <p style="text-align: right;">MAURO RAMUNDI FERREIRA OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO</p>
	<p>R.14/633...<u>DIVISÃO E LOCALIZAÇÃO</u> Desmembrada desta matrícula a área de 6Ha3.339,20m2 (seis hectares, três mil trezentos e trinta e nove metros e vinte decímetros quadrados), remanescentes do R. 2 desta matrícula, de propriedade de José Antonio Pires Porto de Macedo, bem como as benfeitorias constantes do R.6 desta matrícula com o usufruto consignado a favor de Natália Pires Porto de Macedo, constante do R.7 desta matrícula, que se encontram edificadas sobre a fração ora desmembrada; passado dita área e benfei</p> <p style="text-align: right;">Continua na Folha N.º</p>

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior



OFÍCIO DO REGISTRO DE IMÓVEIS

Lavras do Sul - RS

LIVRO Nº 9 Registro Geral

Matrícula. 633 ...

Fs. 04 ...

torias a constituir a matrícula nº4.126 Lº2-Bº deste Ofício; conforme Escritura Pública da Divisão Ato nº 405 Lº03 de Contratos do Tabelionato desta cidade. Protocolo nº16.844 Lº1-H. Em 11.03.97. Em tempo: A fração que ora se divide e localiza foi estimada pelas partes e avaliada pelo Fisco Municipal em R\$53.600,00 (cinquenta e três mil e seiscentos reais), e tem a seguinte descrição: "Uma fração de campo com a área de 6Ha3.339,20m2, contendo todas as benfeitorias que constituem a sede da Estância Cerro Formoso, com frontando ao Norte, Sul e Oeste com José Antonio Pires Porto de Macedo e no Leste com José Antonio Pires Porto de Macedo e Noy Robis Unpierre Alves". Em 11.03.97.

R\$195,20

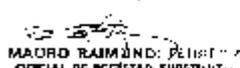
MATRO DAIMONDI FERREIRA
OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUO

Av.15/633... ENCERRAMENTO DE MATRÍCULA: A presente averbação tem por objeto regularizar a situação deste imóvel, que foi registrado concomitantemente em duas matrículas: esta, de nº633, e a matrícula nº2.059 Lº2 deste Ofício. Os registros 1/633, 3/633, 4/633 e 5/633 correspondem, respectivamente, aos registros 1/2.059, 2/2.059, 3/2.059 e 5/2.059. Apenas o quinhão hereditário de José Antonio Pires Porto de Macedo, registrado sob R.2/633, não foi registrado na matrícula 2.059. Como a maioria dos atos decorrentes destes registros

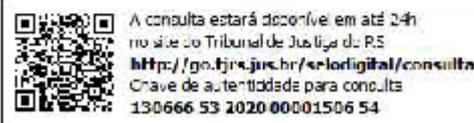
Continua no Verso

Continua na Próxima Página

Continuação da Página Anterior

Verso
<p>dúpliques foram consignados na matrícula nº2.059, EX-CERRO a presente matrícula, dando a seguinte destinação aos seus atos registrares:</p> <p><u>R.1/633</u>: Tornado sem efeito, em função de estar consignado no R.1/2.059;</p> <p><u>R.2/633</u>: Encerrado, em função de toda a área nele consignada haver sido desmembrada para outras matrículas, conforme Av.8, Av.9, Av.10, Av.11 e R.14 desta matrícula;</p> <p><u>R.3/633</u>: Tornado sem efeito, em função de estar consignado no R.2/2.059;</p> <p><u>R.4/633</u>: Tornado sem efeito, em função de estar consignado no R.3/2.059;</p> <p><u>R.5/633</u>: Tornado sem efeito, em função de estar consignado no R.5/2.059;</p> <p><u>R.6 e R.7/633</u>: Transferidos para a Matrícula nº4.126 L22, conforme R.14 desta matrícula.</p> <p><u>Av.8,9,10 e 11/633</u>: Encerrados em função dos desmembramentos neles consignados;</p> <p><u>Av.12 e 13/633</u>: Inseridos na qualificação do proprietário da fração remanescente do R.2 desta matrícula, que passou a constituir a matrícula nº4.126, conforme R.14 desta matrícula;</p> <p><u>R.14/633</u>: Encerrado em função do desmembramento nele consignado.</p> <p>De ofício. Em 11.03.97.</p> <p>SEM EMPLEAMENTO</p> <p style="text-align: right;">  MAURO RAIMUNDO BITENCOURT OFICIAL DE REGISTRO SUBSTITUTO </p>
Continua na Ficha N° _____

Lavras do Sul-RS, terça-feira, 31 de março de 2020, às 08:34:11.
 Total: R\$62,58
 Certidão 8 páginas: R\$41,40 (0358.04.1600001.08352 - R\$1,30)
 Banca em livros e arquivos: R\$9,50 (0358.02.1900004.03936 - R\$1,90)
 Processamento eletrônico de dados: R\$5,00 (0358.01.1900003.07810 - R\$1,40)



JOSIANE FIGUEIREDO BITENCOURT DE MELO - Oficial Substituta

APÊNDICES

Apêndice A – Inventário/Fichas

As decorações pictóricas da casa senhorial da Estância do Serro Formoso. Lavras do Sul, RS.

LOCALIZAÇÃO: Zona rural. Lavras do Sul. RS - Campanha Gaúcha Latitude: 30°36'40.87"S. Longitude: 53°51'55.42"O	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO IMÓVEL: (bom, regular, ruim, especificar). Bom: Preservado. Habitado. Em constante manutenção.
CRONOLOGIA: Datas prováveis: 1858 – Ano de construção. Intervenções Conhecidas: 1919 – Reforma arquitetônica e redecoração interna. 1960 – Algumas alterações arquitetônicas. (como adaptação para banheiro no corpo da casa)	TÉCNICAS: Escaiola, estêncil, <i>trompe l'oeil</i> , marmoreado, pintura à mão livre.
CONSTRUTOR: (profissão, nome, país de origem). Projeto e construção: Construtor francês.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS MURAIS INTERNAS: Bom em alguns casos: considerando a maioria das pinturas resultantes da intervenção ocorrida a partir de 1919, e preservadas desde então. Regular: Em alguns cômodos o desgaste sofrido pela ação do tempo fica visível. Ruim: Algumas pinturas sofreram intervenções inadequadas. Em alguns ambientes existem apenas resquícios da decoração mural original.
ESTILO ARQUITETÔNICO: Ecletismo Historicista. USO ORIGINAL: Residencial.	
USO ATUAL: Residencial. DATA DO LEVANTAMENTO: 2017/ 2018.	
AUTOR DO LEVANTAMENTO: Mônica de Macedo Praz.	



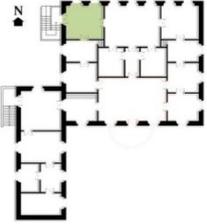
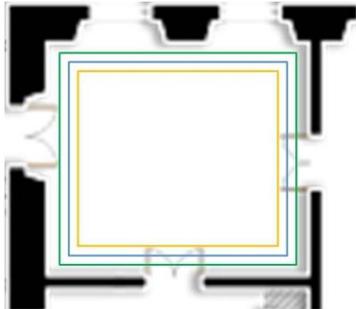
TÉCNICAS DE PINTURAS MURAIS ENCONTRADAS

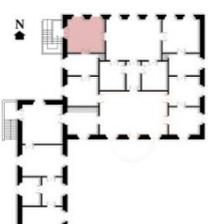
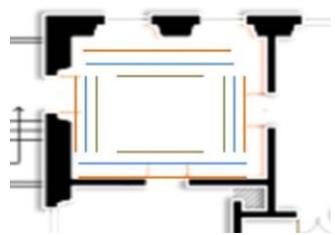
1 (x) escaiola	3 (x) <i>trompe l'oeil</i>	5 (x) pintura à mão livre
2 (x) estêncil	4 (x) marmoreado	

TÉCNICAS DE PINTURAS DE FORRO

TIPOS DE ENCAIXES ENCONTRADOS

1 (x) <i>trompe l'oeil</i>	1 (x) simples
2 (x) estêncil	2 (x) saia e camisa
3 (x) pintura à mão livre	

Ficha 01 - F1		FORRO	
ENCAIXE SAIA E CAMISA/ TROMPE L'OEIL/ À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 1 – Sala de recepção		AUTOR: Desconhecido.	
    		ESTRUTURA: Madeira.	
		SUPORTE: Madeira.	
		ENCAIXE: 2	
		TÉCNICA: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Em bom estado de limpeza e conservação.	
			
<p>Encaixe saia e camisa: O forro/suporte é feito com o encaixe de tábuas que alternam reentrâncias e saliências.</p> <p>Trompe l'oeil: O forro é pintado em tons acastanhados claros e escuros. Nas tábuas reentrantes, filetes traçados num tom de marrom avermelhado emolduram uma área central, cuja pintura ilusória imita os veios da madeira. Um filete de cor prateada realça os encaixes desnivelados. No contorno da superfície forrada o efeito enganador sugere um trabalho de marchetaria, simulando frisos sobrepostos em tonalidade mais escura que margeiam as tábuas de fundo mais claro e se cruzam em "X". Na área central a decoração pictórica imita os veios da madeira. Nas tábuas salientes, os filetes traçados em marrom avermelhado sugerem prismas em relevo com vértices triangulares.</p> <p>Pintura à mão livre: A técnica aparece nos desenhos de nódulos e veios de madeira.</p>			

Ficha 02 - P1		PAREDES	
ESCAIOLA / TROMPE L'OEIL / MARMOREADO			
AMBIENTE Nº 1 – Sala de recepção		AUTOR: Desconhecido.	
		ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.	
		SUPORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.	
		TÉCNICAS: 1 e 3 e 4	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO: (bom, regular, ruim, especificar): Bom. As pinturas estão preservadas, e limpas.	
  			
<p>Escaiola: A técnica é rebatida na seção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris, em formas retangulares dispostas no sentido horizontal ou vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies murais foi pintada na cor bege. Há uma linha horizontal em ocre escuro, como que feita em única pincelada, que divide as duas áreas. O fingido de mármore dá a ideia de duas frações distintas da pedra; sendo uma maior, de tonalidade mais escura, que circunda outra menor, de tonalidade mais clara. Como uma incrustação. O simulacro mais escuro é pintado com fundo bege claro, com esponjados em laranja e ocre; com pouca frequência aparecem rajadas de tonalidade do ocre escuro. A lâmina central, de cantos chanfrados, apresenta fundo bege claro com estrias nas tonalidades laranja e ocre, e rajadas mais espessas em tonalidades do ocre escuro.</p> <p>Trompe l'oeil: Além da ideia de tridimensionalidade e sobreposições de pedras, a técnica aparece no friso que emoldura o falso mármore central. A ilusão volumétrica é dada através do efeito de luz e sombra da pintura, com tonalidades claras e escuras da cor ocre.</p> <p>Marmoreado: A técnica está presente nos rodapés, em fingidos de pedra acinzentada com veios de tons do cinza claro, seções de pedregulhos brancos, e algumas rajadas em bordô.</p>			

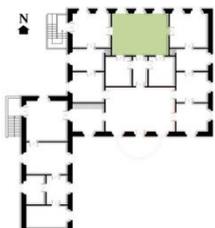
Ficha 03 - F2

FORRO

ENCAIXE SIMPLES / ESTÊNCIL

AMBIENTE Nº 2 – Salão principal

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Madeira.

SUPORTE: Madeira.

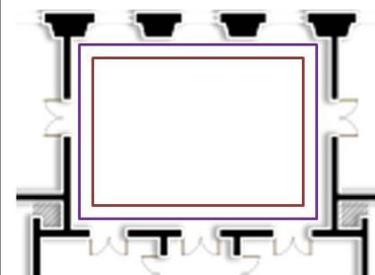
ENCAIXE: 1

TÉCNICA: 2

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Bom. Em bom estado de limpeza e conservação.



Encaixe simples: No forro/suporte, as tábuas de largura e comprimento regulares se encaixam todas no mesmo nível. Ou seja, a superfície forrada não apresenta saliências ou reentrâncias.

No teto/suporte retangular, a pintura é feita em tons de rosa sobre um fundo rosa claro. A composição é simétrica, formando três retângulos centrais dispostos transversalmente ao teto, sendo o do meio mais largo que os laterais. Seis arranjos menores, dispostos nas cabeceiras, no sentido longitudinal, repetem os motivos ornamentais. Marcando a divisão entre as figuras geométricas, duas faixas paralelas foram pintadas em rosa mais escuro.

Estêncil: Cada uma das figuras geométricas emoldura um friso composto por elementos sinuosos que se entrelaçam em nó de corda, pintados em amarelo/dourado sobre um fundo bordô. No interior de cada seção de cor rosa claro, arranjos florais sinuosos exploram estilizações de acantos e palmetas efetuados com tinta bordô. O retângulo maior, que marca o centro da decoração e de onde pende o lustre, apresenta um desenho maior e mais elaborado, com as mesmas características formais. Nas bordas, guirlandas de flores do campo utilizam múltiplas cores, em diferentes tons do azul, do rosa e do bordô. Estas guirlandas florais parecem emergir de uma forma que lembra uma cesta estilizada, onde filetes traçados em diagonais cruzadas, de um tom do amarelo, sugerem as palhas do trançamento artesanal. Os ornatos foram executados com auxílio de moldes vazados. A pintura à mão livre aparece apenas nos matizes das pétalas dessas pequenas flores.

Ficha 04 - P2

PAREDES

ESTÊNCIL / TROMPE L'OEIL / MARMOREADO

AMBIENTE Nº 2 – Salão principal

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

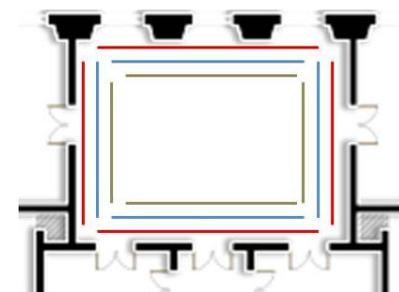
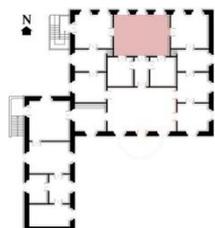
SUPORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICAS: 2 ; 3 e 4

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessidade limpeza e de reparos.

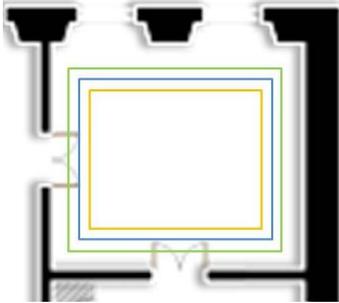


Trompe l'oeil: A pintura finge escaiola na parte inferior das quatro paredes. Filetes com nuances de claros e escuros da cor rosa causam o efeito ilusório de alto relevo arrematando falsa pedra menor sobreposta à outra maior. Na extremidade superior da decoração, filetes horizontais exploram os mesmos nuances rosados que, por meio de luz e sombra, simulam um friso de superfície curva e saliente, que delimita o fingido de escaiola.

Marmoreado: A técnica imita seção de mármore de fundo rosa escuro com veios em tons de ocre e do bordô, que circunda outra porção menor quadrangular, simulacro de uma incrustação, em tonalidade um pouco mais clara e com rajadas de um rosado escuro.

Estêncil: O método explora três frisos sobrepostos à falsa escaiola e que são complementados por outros quatro nas cimalthas das paredes. Na sequência do simulacro de escaiola, o friso inferior com fundo rosa escuro utilizou gabaritos com arabescos, pintados em tom claro do ocre. Ele é limitado na parte superior por um filete bordô. Acima desse friso foi deixada uma barra de rosa claro. Com essa cor foram pintadas as superfícies murais. Segue novo friso de fundo rosa escuro, que foi desenvolvido a partir de formas que repetem outros arabescos pintados de bordô. Os limites desse friso são definidos por filetes horizontais na mesma cor. Não são preenchidas as lacunas deixadas pelos moldes. Os desenhos ficam seccionados. Uma barra rosa intercala esse friso de um terceiro que o sobrepõe. Esse último friso usou moldes recortados em folhagens e flores, pintados em rosa escuro e em branco. As figuras receberam contornos e sombreamentos em bordô, preenchendo as lacunas. Na parte inferior, um filete horizontal pintado em rosa escuro destaca a composição das faixas inferiores.

Nas cimalthas, o barrado apresenta quatro frisos distintos e complementares. No alto, o primeiro tem fundo de tom rosado, com arabescos pintados em ocre, e os botões de flores em branco; obtidos através dos moldes vazados. As figuras têm acabamento dado por contorno fino na tonalidade de ocre escuro, e não são preenchidas as lacunas deixadas pelas formas. Os desenhos ficam seccionados. A faixa é arrematada por um filete na cor bordô. A segunda faixa, distando aproximadamente cinco centímetros da primeira, é mais estreita, tem fundo rosa e arabescos feitos através dos moldes vazados na cor bordô. As figuras ficam seccionadas por não ser preenchidas as lacunas deixadas pelos gabaritos. Arrematando esta faixa há um filete na cor bordô. A terceira faixa, mais larga do que as outras duas, tem pinturas com motivo florais. As margaridas estilizadas em rosa para as folhagens, branco para as pétalas, e bordô para os miolos, matizes e contorno das figuras. Os motivos são contínuos, sendo preenchidos à mão livre. Há um filete rosa escuro, separando este friso do seguinte. A quarta faixa mostra figuras que remetem à escaravinhos estilizados, pintados de rosa escuro. Esta última é finalizada apenas pelas figuras, que ficam seccionadas pelo não preenchimento das lacunas deixadas pelos moldes.

Ficha 05 - F3		FORRO	
ENCAIXE SAIA E CAMISA / TROMPE L'OEIL / PINTURA À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 3 – Dormitório casal		AUTOR: Desconhecido.	
    		ESTRUTURA: Madeira.	
		SUORTE: Madeira.	
		ENCAIXE: 2	
		TÉCNICAS: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Preservada e limpa.	
			
<p>Encaixe saia e camisa: O forro/suporte é feito com o encaixe de tábuas que alternam reentrâncias e saliências.</p> <p>Trompe l'oeil: O teto é pintado em tons acastanhados, respeitando a coloração natural das madeiras. É usado castanho claro para as tábuas reentrantes, e castanho mais escuro para as salientes. Nas laterais dessas últimas, um filete prateado realça os relevos que se alternam no forro. Completa o efeito visual fingidor de nódulos e veios, a pintura à mão livre.</p> <p>Pintura à mão livre: Todas as tábuas receberam veios e/ou nódulos, feitos por pinceladas à mão livre, em tonalidade marrom mais escura que a usada no fundo.</p>			

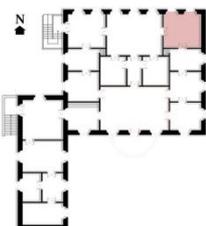
Ficha 06 - P3

PAREDES

ESCAIOLA/ TROMPE L'OEIL

AMBIENTE Nº 3 – Dormitório casal

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

SUPORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICA: 1 e 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

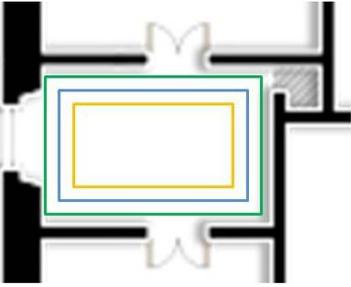
(bom, regular, ruim, especificar):

Bom. Preservada e limpa.



Escaiola: A técnica é repetida na porção inferior de todas as paredes, na área delimitada pela altura dos peitoris. E explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies murais recebeu pintura monocromática na cor bege. Um filete horizontal na cor bordô arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas. O fingido de mármore simula duas seções retangulares da pedra, como se a menor estivesse incrustada na maior. A primeira e maior simula um mármore de fundo bege claro com veios em tons do ocre. A segunda e menor finge o mármore de coloração bege claro, próxima ao branco, com rajadas em cinza esverdeado e azul-ultramar. Essa última é circundada por dois filetes paralelos. O primeiro, mais espesso, destaca a divisória entre os dois fingidos de mármore, traçado em bordô. O segundo, mais estreito, é de um tom mais claro, traçado no interno do retângulo menor.

Trompe l'oeil: Nos quatro lados das seções retangulares são percebidas linhas diagonais ligando os vértices do falso simulacro maior, o que reforça a ideia de seções de pedras ajustadas por união de junta seca.

Ficha 07 – F4		FORRO	
ENCAIXE SAIA E CAMISA / TROMPE L'OEIL / PINTURA À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 4 – Dormitório masculino 1		AUTOR: Desconhecido.	
   		ESTRUTURA: Madeira.	
		SUPORTE: Madeira.	
		ENCAIXE: 2	
		TÉCNICAS: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Preservada e limpa.	
			
<p>Encaixe saia e camisa: O forro/suporte é feito com o encaixe de tábuas que alternam reentrâncias e saliências.</p> <p>Trompe l'oeil: O teto é pintado em tons acastanhados, respeitando a coloração natural das madeiras. Nas laterais das tábuas salientes, um filete prateado realça os relevos que se alternam no forro desnivelado. O efeito visual fingidor é obtido através da pintura à mão livre.</p> <p>Pintura à mão livre: A técnica simula nódulos e veios próprios das madeiras – mais definidos e marcados nas tábuas reentrantes, e mais discretos nas salientes. Todos feitos por pinceladas em tonalidade de marrom mais escura que a usada no fundo.</p>			

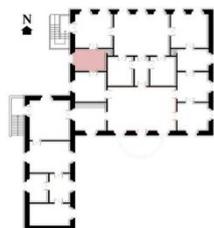
Ficha 08 - P4

PAREDES

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 4 – Dormitório masculino 1

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

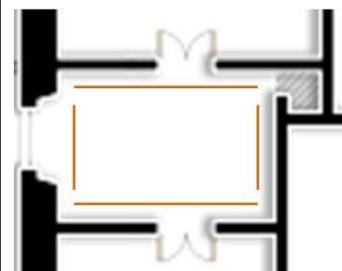
SUORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICA: 1

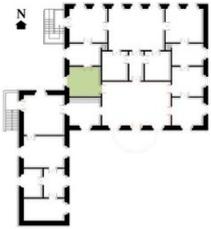
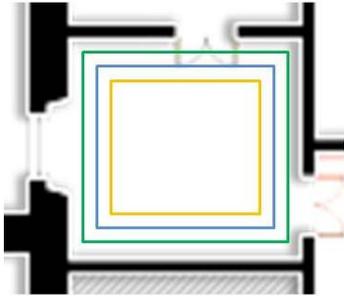
ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.



Escaiola: A técnica é rebatida na porção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies parietais foi pintado num bege claro. Um filete horizontal marrom arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas. O fingido de mármore supõe duas seções distintas da pedra, como numa incrustação. A maior simula o mármore de fundo bege claro com esponjados e veios num ocre escuro. A menor imita o mármore de fundo bege claro com veios que mesclam tons do ocre escuro, do marrom, do azul e do laranja.

Ficha 09 - F5		FORRO	
ENCAIXE SAIA E CAMISA/ TROMPE L'OEIL/ PINTURA À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 5 – Dormitório masculino 2		AUTOR: Desconhecido.	
	ESTRUTURA: Madeira.		
	SUORTE: Madeira.		
		ENCAIXE: 2	
		TÉCNICAS: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Preservada e limpa.	
		<p>Encaixe saia e camisa: O forro/suporte é feito com o encaixe de tábuas que alternam reentrâncias e saliências.</p> <p>Trompe l'oeil: O teto é pintado em tons acastanhados, respeitando a coloração natural das madeiras. Nas laterais das tábuas salientes, um filete prateado realça os relevos que se alternam na superfície forrada. Completa o efeito visual fingidor de nódulos e veios, a pintura à mão livre.</p> <p>Pintura à mão livre: Todas as tábuas receberam veios e/ou nódulos, feitos por pinceladas à mão livre, em tonalidade de marrom mais escura que a usada no fundo. No forro deste cômodo é observada a sequência de desenhos, nas lâminas reentrantes, que mostra nódulos (centrais; à direita; e à esquerda) em cada tábua, comprovando o uso de um gabarito previamente elaborado.</p>	

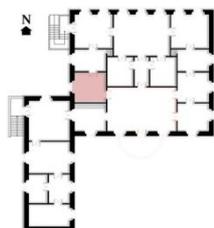
Ficha 10 - P5

PAREDES

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 5 – Dormitório 2

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

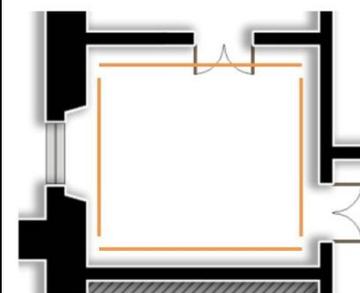
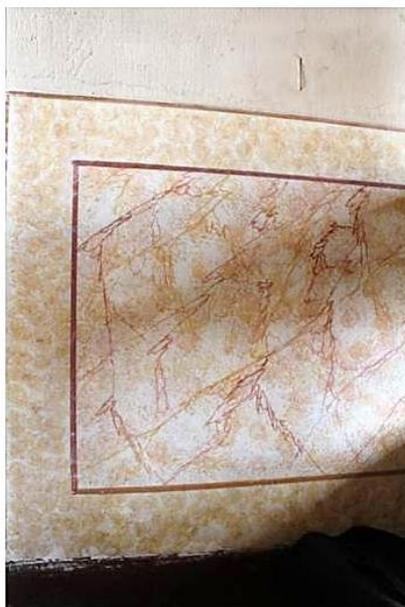
SUPORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICA: 1

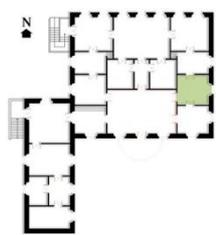
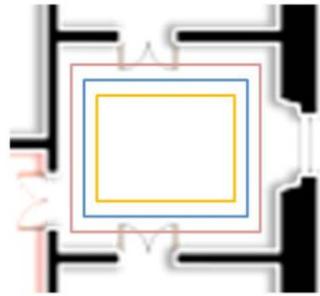
ESTADO DE CONSERVAÇÃO

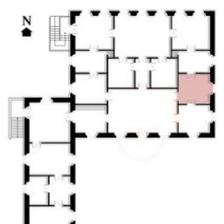
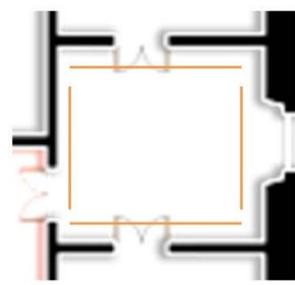
(bom, regular, ruim, especificar):

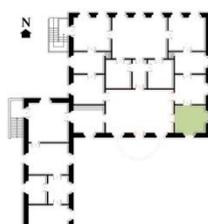
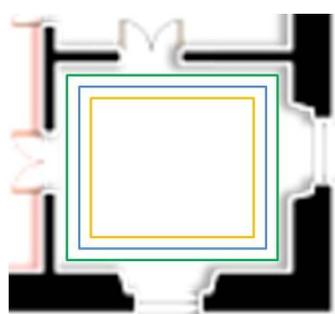
Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.



Escaiola: A técnica é rebatida na porção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies parietais foi pintado de bege. Um filete horizontal na cor bordô arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas. O fingido de mármore tenta dar a ideia de duas seções distintas da pedra, como numa incrustação. A maior simula o mármore de fundo bege claro com veios num ocre escuro e em laranja. A menor imita o mármore de fundo bege claro com veios que mesclam tons do bordô, do ocre e do laranja. Um filete traçado em tonalidade ainda mais escura divide as duas figuras retangulares.

Ficha 11 - F6		FORRO	
ENCAIXE SAIA E CAMISA / TROMPE L'OEIL / PINTURA À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 6 – Dormitório 3		AUTOR: Desconhecido.	
		ESTRUTURA: Madeira.	
		SUORTE: Madeira.	
		ENCAIXE: 2	
		TÉCNICA: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Preservada e limpa.	
			
<p>Encaixe saia e camisa: O forro/suporte é feito com o encaixe de tábuas que alternam reentrâncias e saliências.</p> <p>Trompe l'oeil: O teto é pintado em tons acastanhados, respeitando a coloração natural das madeiras. Nas laterais das tábuas salientes, um filete prateado realça os relevos que se alternam na superfície forrada. Completa o efeito visual fingidor de nódulos e veios, a pintura à mão livre.</p> <p>Pintura à mão livre: Todas as tábuas receberam veios e/ou nódulos, feitos por pinceladas à mão livre, em tonalidade marrom mais escura que a usada no fundo. As marcações mais definidas aparecem nas lâminas salientes, enquanto a pintura executada nas tábuas reentrantes foi mais discreta e de tonalidade mais clara.</p>			

Ficha 12- P6		PAREDES	
ESCAIOLA			
AMBIENTE Nº 6 – Dormitório 3		AUTOR: Desconhecido.	
	ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.		
	SUORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.		
	TÉCNICA: 1		
	ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Limpa, precisando de reparos.		
			
<p>Escaiola: A técnica é rebatida na seção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris das janelas, e explora retângulos horizontais, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies murais foi pintado de bege claro. Um filete horizontal traçado em negro arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas. O fingido de mármore simula a pedra de fundo branco com veios em cinza escuro. Filetes espessos traçados em negro definem subdivisões retangulares dispostas na horizontal.</p>			

Ficha 13 - F7		FORRO	
ENCAIXE SAIA E CAMISA/ TROMPE L'OEIL/ PINTURA À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 7 – Dormitório 4		AUTOR: Desconhecido.	
 		ESTRUTURA: Madeira.	
		SUORTE: Madeira.	
		ENCAIXE: 2	
		TÉCNICA: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Bom. Preservada e limpa.	
			
<p>Encaixe saia e camisa: O forro/suporte é feito com o encaixe de tábuas que alternam reentrâncias e saliências.</p> <p>Trompe l'oeil: O teto é pintado em tons acastanhados, respeitando a coloração natural das madeiras. Nas laterais das tábuas salientes, um filete prateado realça os relevos que se alternam no forro apainelado. Completa o efeito visual fingidor de nódulos e veios, a pintura à mão livre.</p> <p>Pintura à mão livre: Todas as tábuas receberam veios e/ou nódulos, feitos por pinceladas à mão livre, em tonalidade marrom mais escura que a usada no fundo. Os nódulos mais definidos foram dispostos nas lâminas reentrantes, enquanto pinceladas mais discretas e uniformes enfeitaram as réguas salientes. Todo o forro apresenta pouca distinção de coloração entre as tábuas.</p>			

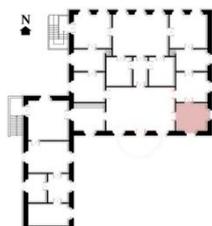
Ficha 14 - P7

PAREDES

ESCAIOLA/ TROMPE L'OEIL

AMBIENTE Nº 7 – Dormitório 4

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

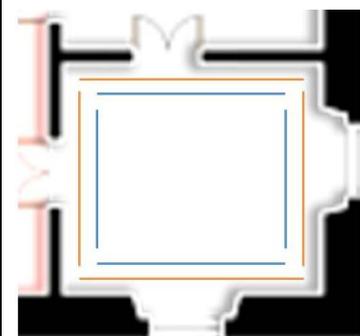
SUPORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICA: 1 e 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Intervenções de restauro muito marcadas.



Escaiola: A técnica é rebatida na seção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies murais foi pintado num bege claro. Um filete horizontal marrom arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas.

Trompe l'oeil: O fingido de mármore dá a ideia de duas frações distintas da pedra, como numa incrustação. A maior simula o mármore de fundo bege claro com veios num ocre escuro e num tom rosado, e esponjados em marrom. A menor imita o mármore de fundo bege claro com veios que mesclam tons do ocre escuro, do marrom e do rosa. Um filete espesso traçado em marrom delimita as seções retangulares e os cantos das superfícies murais escaioladas. Para distinguir o desnível entre as duas superfícies pétreas, são traçados filetes marrom escuro nas arestas do retângulo menor, unindo-as em um vértice inferior à direita, e filetes em tonalidade mais clara nas arestas restantes, unindo-as ao vértice diagonal oposto. Esse recurso de claros e escuros confere à pintura a ideia de luz e sombra.

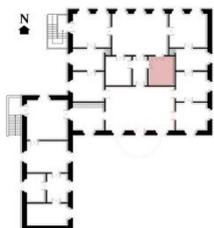
Ficha 15 – P8

PAREDES

ESCAIOLA/ ESTÊNCIL/ TROMPE L'OEIL

AMBIENTE Nº 8 – Alcova

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

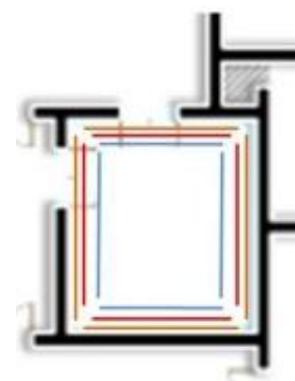
SUPORE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICAS Nº 1 ; 2 e 4

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Necessita de limpeza e de reparos. Partes da pintura feita com estêncil sofreram intervenções de limpeza e tentativas de restauro inadequadas.

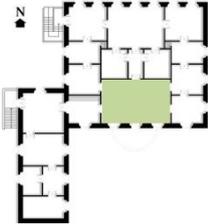
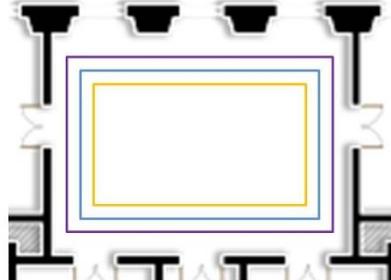


Escaiola: A técnica é rebatida na seção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies murais foi pintado de azul e recebeu frisos executados em estêncil. Um filete horizontal de cor bordô arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas. O fingido de mármore dá a ideia de duas frações distintas da pedra, como numa incrustação. A maior simula o mármore de fundo bege claro com veios e esponjados em ocre escuro, laranja e marrom. A menor imita o mármore de fundo bege claro com estrias que mesclam tons do ocre escuro, do marrom e do bordô. Um filete espesso traçado em marrom delimita as seções retangulares e os cantos das superfícies murais escaioladas.

Trompe l'oeil: São traçados filetes em marrom escuro nas arestas dos quadriláteros menores unindo-as em um vértice esquerdo inferior, enquanto filetes em tonalidade mais clara são usados nas outras arestas, unindo-as ao vértice diagonal oposto, causando efeito de luz e sombra. Na fração maior, efeitos de claro e escuro resultam na ilusão ótica de que, em um plano diagonal à parede, a falsa pedra avança em direção ao olhar do espectador. E que a fração menor foi assentada em um nível saliente, em relação ao restante da área enfeitada.

Estêncil: A técnica aparece em três frisos sobrepostos às áreas escaioladas. E também em outros três desenvolvidos nas cimalthas das paredes. Na parte inferior do muro, o primeiro friso de fundo rosa escuro explora uma sequência de linhas curvas sob as quais estão flores estilizadas pintadas de branco que lembram formato de um coração. O segundo, com fundo bordô, explora elementos sinuosos pintados de branco e que se entrelaçam em "nó de corda" parecendo uma hera, cujos vãos foram preenchidos com uma espécie de folha com extremidades sextavadas. O terceiro usa flores de pétalas brancas e folhas pintadas de verde em formas remetem ao *art nouveau*. Os desenhos são seccionados, uma vez que não são preenchidas as lacunas deixadas pelos moldes, carimbados diretamente sobre o fundo azul da parede.

Nas cimalthas, o friso superior junto ao teto utilizou, de forma invertida, o mesmo gabarito daquele sobreposto às escaiolas. Dessa maneira, as flores parecem emergir da sequência de linhas curvas. O segundo repetiu os mesmos elementos sinuosos pintados de branco e que se entrelaçam como elos de uma corrente, sobre o fundo bordô. O terceiro explorou uma guirlanda composta por folhas de louro, pintadas em verde musgo e buquês de lírios brancos, cujos caules dão verticalidade ao desenho, e são arrematados por um pingente, no mesmo tom do verde.

Ficha 16 – F8		FORRO	
ENCAIXE EM SIMPLES/ TROMPE L'OEIL/ PINTURA À MÃO LIVRE			
AMBIENTE Nº 9 – Sala de jantar		AUTOR: Desconhecido.	
     		ESTRUTURA: Madeira.	
		SUPOORTE: Madeira.	
		ENCAIXE: 1	
		TÉCNICA: 1 e 3	
		ESTADO DE CONSERVAÇÃO (bom, regular, ruim, especificar): Regular. Apresenta manchas de umidade.	
			
<p>Encaixe simples: No forro/suporte, as tábuas de largura e comprimento regulares se encaixam todas no mesmo nível, ou seja, a superfície forrada não apresenta saliências ou reentrâncias.</p> <p>Trompe l'oeil: O teto é pintado em tons acastanhados, respeitando a coloração natural das madeiras. Junto às paredes, as tábuas são paralelas aos muros e emolduram a área central. No restante do forro as tábuas foram colocadas no sentido transversal ao ambiente. Na seção central elas receberam veios e nódulos feitos por pinceladas à mão livre, em tonalidade marrom mais escura que a usada no fundo. O ornamento é confeccionado dispondo uma sequência de desenhos de quatro em quatro tábuas. O que indica o uso de um gabarito pré-elaborado. As laterais foram pintadas com nervuras em espinha de peixe. Um filete prateado, arrematado por linhas em bordô, salienta as distintas áreas decoradas.</p>			

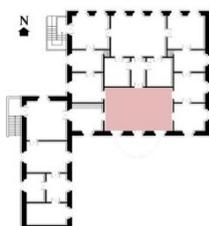
Ficha 17 – P9

PAREDES

ESCAIOLA/ ESTÊNCIL/ TROMPE L'OEIL

AMBIENTE Nº 9 – Sala de jantar

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

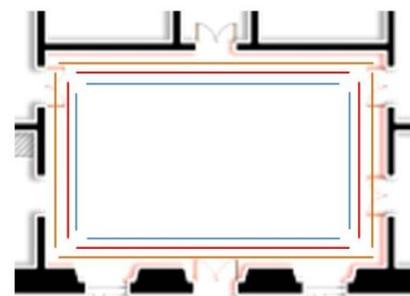
SUPOORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICAS Nº 1; 2 e 3

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Bom. Escaiolas e frisos feitos com estêncil preservados e limpos.



Escaiola: A técnica é rebatida na seção inferior de todas as paredes, delimitada pela altura dos peitoris, e explora retângulos dispostos na horizontal ou na vertical, que se adaptam aos fragmentos dos muros. O restante das superfícies parietais foi pintado de bege claro.

Trompe l'oeil: Cada fração do fingido de mármore corresponde a uma pintura que pretende causar a ilusão de incrustação de pedras em dois tamanhos distintos. Sendo o simulacro menor e central, arrematado por duas linhas paralelas pintadas na cor bordô, cujos cantos são desalinhados e curvos, fazendo lembrar um medalhão. A pintura ilusionista tem efeitos de rajados e veios da pedra em tonalidades que vão do rosa ao bordô, obtidos, provavelmente, pela técnica de papel amassado. Enquanto que a porção maior de pedra, que estaria adensada à parede, é marcada por efeito de esponjado na cor ocre, com rajadas e veios dados por pinceladas finas na mesma cor. Há nessas linhas uma convergência ao centro da figura. Um filete horizontal de cor bordô arremata, no alto, as áreas escaioladas e delimita as duas técnicas pictóricas empregadas. Na extremidade superior, o desenho das superfícies escaiolas deixa espaço para um friso horizontal, definido por filetes traçados na cor bordô, no qual são realizados os ornatos sob a técnica do estêncil.

Estêncil: As figuras são, então, aplicadas por sobre a escaiola. Os motivos alternam, em sequência, flores com quatro pétalas e elementos sinuosos, como folhagens ou fitas que tremulam ao vento. A pintura utiliza o verde musgo para as folhagens/fitas, o rosado para as pétalas, e o bordô para os miolos e matizes das flores, que são executados à mão livre, depois de retirada a matriz dos moldes vazados.

Trompe l'oeil: Há uma possível intenção de causar a ilusão ótica de que, em um plano diagonal à parede, as pedras fingidas avançam em direção ao olhar do espectador, pois, os veios pintados convergem para o ponto central da área escaiolada. Porém o artifício ilusório mais convincente se dá através das quatro linhas finas, pintadas de preto, que representam união por junta seca entre as frações das pedras maiores, reforçando a ideia de que os simulacros menores foram assentados em um nível saliente, em relação ao restante da área decorada.

Ficha 18 – P10

PAREDES

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 10 – Circulação

AUTOR: Desconhecido.

ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

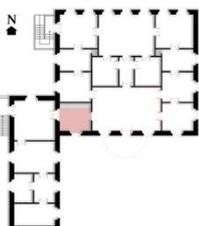
SUPORTE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICA: 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

(bom, regular, ruim, especificar):

Ruim. As paredes sofreram intervenções, que cobriram as escaiolas, com tinta sintética, parcialmente em sua totalidade.



Escaiola: Neste ambiente as escaiolas foram cobertas por tinta sintética. Atualmente, foi encontrada parte da decoração escaiolada, visível por meio de janela didática. Provavelmente, como nos outros cômodos da casa, a técnica foi aplicada de forma contínua no embasamento de todas as paredes, em área delimitada pela altura dos peitoris. O fingido de mármore dá a ideia de duas frações distintas da pedra. A maior imita o mármore de fundo creme com veios nas cores bordô e rosa com esponjados graúdos. A menor sugere o mármore de fundo creme com veios em tons do ocre, do rosa e do bordô, com esponjado miúdo e uniforme, e rajas e estrias das mesmas cores. As seções são delimitadas por um filete espesso traçado em bordô, repetidos nos cantos das paredes.

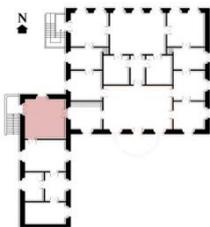
Ficha 19 – P11

PAREDES

ESCAIOLA

AMBIENTE Nº 11 – Cozinha

AUTOR: Desconhecido.



ESTRUTURA: Alvenaria de tijolos cerâmicos.

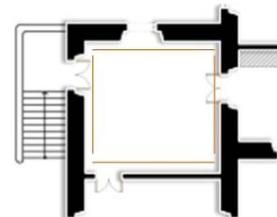
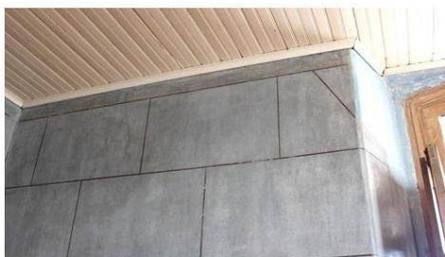
SUPORE: Provavelmente cal, areia e cimento.

TÉCNICA: 1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

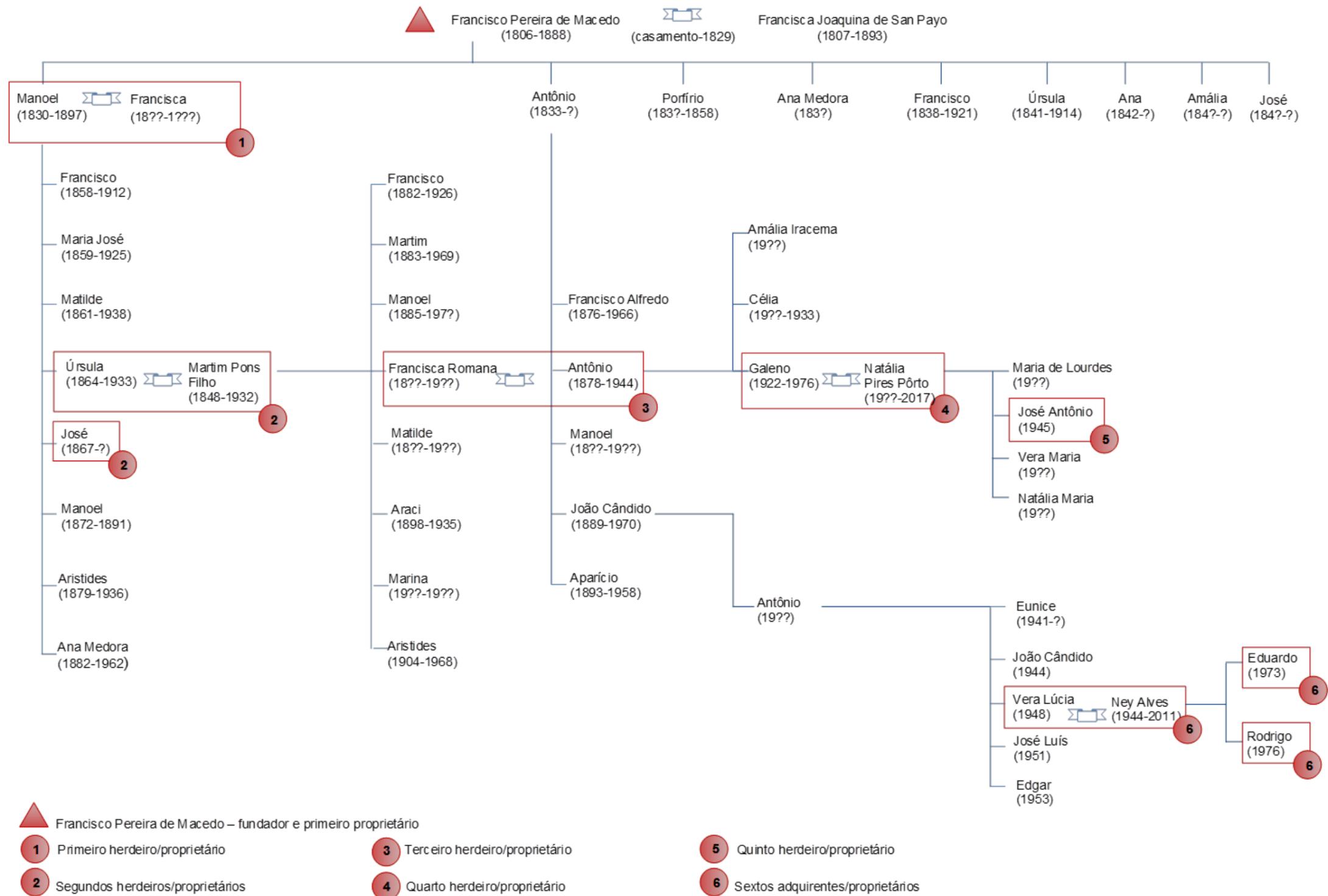
(bom, regular, ruim, especificar):

Regular. Em algumas das paredes, sofreu desgaste na tentativa de sua recuperação, pois se encontravam cobertas por tinta sintética de uma intervenção anterior, necessitando de reparos. Outras, porém, ainda apresentam o efeito lustrado em bom estado de conservação.



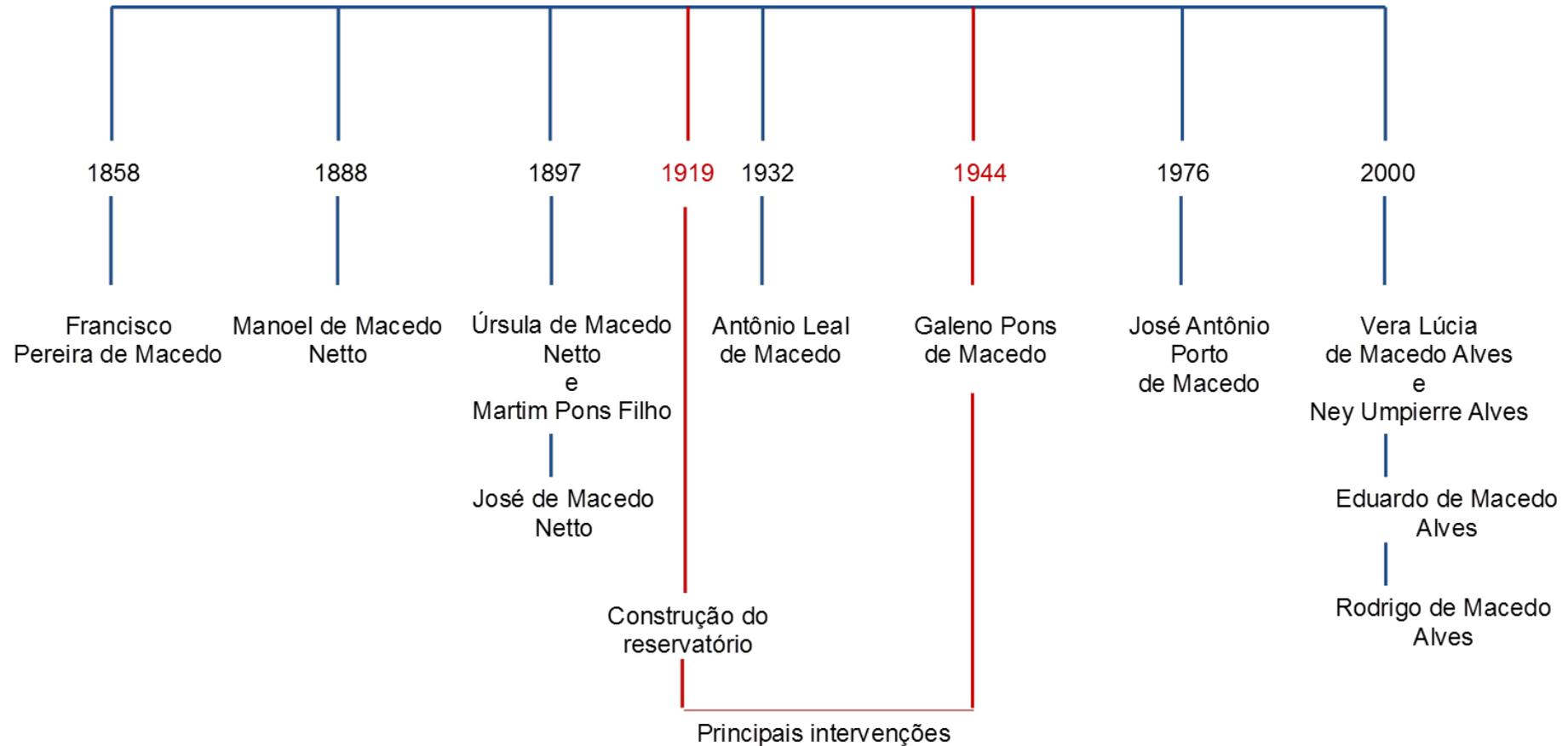
Escaiola: Neste cômodo as escaiolas cobrem toda a extensão das paredes. Nas seções inferiores dos muros imitam uma pedra de fundo cinza com pigmentações em bordô, arrematadas no alto por dois filetes horizontais traçados também em bordô. Nas seções superiores, a técnica imita lâminas de pedra aplicadas de maneira desencontrada, unidas com junta seca, de fundo cinza com veios em tons mais escuros dessa mesma cor.

Apêndice B – Descendência do Visconde destacando a sucessão de proprietários da casa/sede*



* Quadro elaborado a partir de: LANGENDONCK, Tácito van. **O Visconde e a Viscondessa do Serro Formoso e sua descendência**. São Paulo: Instituto Genealógico Brasileiro, 1970.; e das matrículas n° 633 e 4.126 do Registro de Imóveis de Lavras do Sul/RS.

Apêndice C – Casa/sede do Serro Formoso: proprietários/principais intervenções²³



²³ Quadro elaborado a partir de LANGENDONCK, Tácito van. **O Visconde e a Viscondessa do Serro Formoso e sua descendência**. São Paulo: Instituto Genealógico Brasileiro, 1970.; e da entrevista realizada com Vera Lúcia de Macedo Alves – Lavras do Sul, 2017.