

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Portella

# Oitocentos

TOMO III

*Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*

2ª Edição

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2014



2014

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi

**Revisão e Editoração**

Smirna Cavalheiro/ComTexto

**Editoras**

CEFET/RJ

DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700  
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.  
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.  
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105

---



## 10. A Arte Decorativa de Estuques de Interiores em Pelotas 1870 a 1931

Cristina Jeannes Rozisky<sup>1</sup>  
Fábio Galli Alves<sup>2</sup>  
Carlos Alberto Ávila Santos<sup>3</sup>



**A** riqueza da cidade, gerada pela comercialização dos produtos processados nas charqueadas e a localização meridional de Pelotas junto aos veios d'água navegáveis, contribuíram para a chegada dos adornos importados e também de profissionais da área da construção civil portugueses, italianos, alemães, franceses e ingleses. No período estudado, a ornamentação das edificações do estilo eclético historicista era generalizada, elementos funcionais e ornamentais em diferentes suportes chegavam ao porto de Pelotas da Europa através dos navios, no mesmo período de desenvolvimento urbano das grandes capitais do país.

Estuque é uma palavra com definição muito ampla, em função da diversidade de técnicas empregadas, das proporções de materiais, da composição e da nomenclatura, o que acaba gerando confusões técnicas, inclusive e principalmente nas traduções. O *Dicionário da Arquitetura Brasileira*, de Eduardo Corona e Carlos Lemos, nos apresenta uma definição bem completa sobre estuque:

*ESTUQUE — Genericamente dá-se o nome de estuque a toda argamassa de revestimento que depois de seca adquire grande dureza e resistência ao tempo. Existem várias modalidades de estuques, para variadas finalidades e hoje em dia o termo não designa com precisão a exata ou a correta função daquela argamassa. Assim, estuque é a massa usada para revestir paredes internas ou forros, e é a argamassa que serve de material de vedação, preenchendo interfaces de uma armação qualquer, como por exemplo, telas de arame trançado. Há mesmo quem chame o ESTAFE de estuque. Com o estuque são feitos altos e baixos relevos, ornatos, cornijas, florões, etc., a mão livre ou com auxílio de moldes ou formas. Na obtenção dos estuques são empregados vários materiais, principalmente o pó de*

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – Universidade Federal de Pelotas.

<sup>2</sup> Restaurador – Universidade Federal de Pelotas.

<sup>3</sup> Orientador – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – Universidade Federal de Pelotas.

*mármore, a areia, a cal, o cimento, o gesso, a greda, etc., além da água necessária e, algumas vezes, da cola. O gesso é usado sempre em menores proporções e tem por fim apressar o endurecimento evitando fendas ou trincas. Nunca é usado no estuque executado ao ar livre, nos revestimentos exteriores. O estuque pode ser pintado (isso desde o tempo dos gregos) ou receber o pigmento colorido junto com a água usada em sua preparação. Pode ser polido e brunido em obras internas. Adquire grande dureza quando ao gesso é misturado um pouco de alúmen ou sulfato de zinco, ou ainda, silicato de potássio. Tradicionalmente, o estuque era aplicado em duas demãos. A massa da primeira era composta de quatro partes de pó de mármore (areia calcária), uma de gesso em pó e uma de cal em pasta. A segunda demão, estendida sobre a primeira, compunha-se de cal em pasta e gesso em pó em partes iguais. Outro estuque usado em interiores era o que empregava, além do pó de mármore, do gesso e da cal, certa porção de areia fina peneirada e cola dissolvida na água. O “estuque à italiana” não leva gesso, e é feito com pó de mármore, cimento branco e cal em pasta. Também é “queimado” com ferro quente. A ESCAIOLA é um tipo de estuque cuja massa é composta de areia fina, lavada, cal em pasta e pó de pedra em partes iguais além dos pigmentos coloridos, sendo muito usada nas imitações do mármore.<sup>4</sup>*

Existem várias modalidades de estuques, para variadas finalidades, desde a massa utilizada para revestir paredes e forros de interiores, como material de vedação, preenchendo superfícies com estrutura de armação em madeira ou ainda tela metálica, bem como os estuques decorativos em relevos, lisos polidos e para pinturas a fresco, fingidos imitando mármore, ou, ainda, em estêncil.

Este trabalho trata especificamente do estuque decorativo, a arte em relevo e fingidos de mármore lisos lustrados, encontrados tradicionalmente decorando (adornando) os interiores na arquitetura eclética local, construídos entre 1870 e 1931.

A arte decorativa de estuque nunca teve seu devido reconhecimento, desde sempre foi considerada arte menor, por ser uma técnica de adição. A antiguidade clássica grega rejeitava o uso do estuque, pois acreditavam que a alma do objeto já estava dentro da pedra, e que o bom artista era aquele sabia retirar as partes a mais. No estuque adiciona-se massa, partes, ao contrário da escultura em pedra. Somente no período helenístico é que os gregos passam considerar a escultura por adição, explicado por um fato mitológico. O estuque é conhecido e utilizado desde a Mesopotâmia e Egito, uma arte milenar que passou por diversos ciclos, em função de gostos e modas de diferentes épocas. Ressurge na Itália no período do

---

<sup>4</sup> CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. **Dicionários da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972, p. 208-209.

Renascimento, influenciada pelas escavações de Pompeia e Herculano. Os profissionais renascentistas, arquitetos ou artesãos não somente utilizavam os exemplos da antiguidade clássica, como os adaptavam ao novo momento econômico e social que vivenciavam. Assim, o estuque se mostra como simulação para certas obras de cantaria, menos oneroso em todos os sentidos.

A proposta desta pesquisa é inicialmente fazer uma análise bibliográfica dos estuques decorativos e estucadores da Itália e de Portugal, países de tradição nesta arte decorativa. Identificar profissionais que migraram para o Brasil e, especificamente, para o extremo sul do país. Analisar a experiência e a produção pelotense na estucaria e ponderar influências sofridas da arquitetura eclética desenvolvida no Brasil.

### **Formação de artífices e manuais práticos**

O terremoto de 1755 ocorrido em Lisboa e a consequente necessidade da reconstrução dos edifícios arruinados levou à criação, em 1764, da Aula de Desenho e Estuque, com o intuito de formar um número significativo de artífices nacionais hábeis para as obras de reedificação da cidade. A Aula de Desenho e Fábrica de Estuques ficou sob a direção do estucador italiano, já radicado em Portugal, João Grossi. Os alunos, após concluírem a formação que durava cerca de cinco anos, recebiam a carta de oficial através de exame. O curso funcionou até 1777. Durante este período foram instituídas medidas legais, ou seja, políticas públicas, para proteger os estucadores formados na Aula. Os pedreiros, carpinteiros e canteiros que não tivessem a carta de exame, estavam proibidos de exercer o ofício de estucador, sob pena de seis meses de detenção e multa<sup>5</sup>.

Segundo o arquiteto Aguiar<sup>6</sup> em seu livro *Cor e cidade histórica*, até meados do século XX a formação da mão de obra era invariavelmente prática: o aspirante a profissional iniciava como aprendiz, passando a oficial, e, quando dominada a arte, finalmente se tornava mestre.

---

<sup>5</sup> MENDONÇA, Isabel M. G. **Estuques decorativos a evolução das formas (sécs. XVI-XIX)**. Lisboa: Príncipe/Terra Nova, 2009, p. 47-48.

<sup>6</sup> AGUIAR, José. **Cor e cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património**. Lisboa: FAUP publicações, 2005, p. 193.

Na construção tradicional existia uma hierarquia, estrita e bem estruturada, definindo o lugar preciso de cada um, em função da capacidade e responsabilidade artística. Como exemplo, dentro da corporação dos pintores era marcada a distinção entre o brochante, o pintor vulgar, o pintor fingidor e o pintor decorador, alguns profissionais de grande especialização.

Nos grandes centros industriais e artísticos havia fingidores que só imitavam madeiras, outros que só fingiam mármore havendo ainda especialistas para “fingir” determinadas madeiras e certos mármore, que não faziam outra coisa<sup>7</sup>.

Sobre manuais ainda diz que na segunda metade do século XIX, no embalo do “Fontismo”<sup>8</sup> de uma política de desenvolvimento que se caracteriza pela liberalização e gradual especialização do saber, há uma obrigação de sistematizar os saberes disponíveis, surgem em Portugal manuais como o Guia do Operário nos trabalhos públicos<sup>9</sup> o Curso Elementar de Construções<sup>10</sup> e também o essencialmente técnico Bases para Orçamentos<sup>11</sup>. Fazia parte da natureza desses manuais a definição de preços com base no trabalho, a descrição, seus materiais e quantificação dos mesmos, além de assegurar com pragmatismo a descrição dos trabalhos e dos materiais para a construção, sob pena de, na sua falta, se perder a objetividade ao tornar generalista seu conteúdo. Já em meados do século XX este conteúdo dos manuais tende a se simplificar, perdendo, sucessivamente, sua utilidade enquanto repositório do modo de fazer.

No Brasil, o ensino das artes e do desenho está ligado à vinda da Missão Artística Francesa, em 1816. No livro *Os Mestres das fachadas artistas e artesões*, a artista plástica e pesquisadora Yvoti Macambira<sup>12</sup> dedica o capítulo quarto a “Como se Modelava um Artesão”. O capítulo aborda desde o período colonial com ensino profissional ministrado pelos jesuítas, à necessidade de formação de mão de

---

<sup>7</sup> AGUIAR, 2005, p.193.

<sup>8</sup> Fontismo é a designação dada ao período que se seguiu à regeneração e à consequente diminuição, ainda que temporária, da crônica instabilidade política em que tinha mergulhado a monarquia constitucional portuguesa. A designação fontismo deriva do nome de Fontes Pereira de Melo, a figura líder do período (RIOS, 2007).

<sup>9</sup> GUERRA, 1896.

<sup>10</sup> LEITÃO, 1896.

<sup>11</sup> Direção-Geral de Engenharia. Lisboa: Lallement Frères, 1877, apud AGUIAR, 2005.

<sup>12</sup> MACAMBIRA, Yvoti de M. P. **Os mestres da fachada**. São Paulo: CCSP Divisão de Pesquisas, 1985.

obra instrumentada com a abolição da escravatura, período que, até então, toda a atividade manual era executada por escravos, incluindo as artísticas. As atividades manuais então rejeitadas pelas classes abastadas são ensinadas apenas a órfãos pobres e desvalidos, sendo fundado em 1874 o Instituto de Educandos e Artífices. Esse tipo de instituição ensinava aos alunos as quatro operações, alfabetização e ofícios como de alfaiate, marceneiro, serralheiro e outros do mesmo tipo, introduzidos à medida que se faziam necessários para a comunidade. Prevalencia o sentido de coisa menor atribuído à atividade manual, esta, por sua vez, era entendida como arte menor.

Com a chegada de um grande número de imigrantes, e com a necessidade de ensinar a falar e escrever a língua nacional, em 1874 é fundada a Sociedade Propagadora da Instrução Popular. Em 1882, a Sociedade passa a Instituto Profissional, adotando o nome de Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

O Liceu de Artes e Ofícios tem seu currículo inspirado nos Liceus de Artes e Ofícios fundados conforme os planos de Le Breton (coordenador da Missão francesa no Brasil) já existente na cidade do Rio de Janeiro desde 1820<sup>13</sup>.

A partir de 1895 assume o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928) tendo estudado na Bélgica era dono do escritório de engenharia responsável pela maioria das obras públicas da cidade de São Paulo no período. Ramos de Azevedo tinha então no Liceu o máximo interesse em instrumentar artífices, capazes de trabalhar nos projetos encomendados em seu escritório. O modelo implantado era semelhante aos das escolas que ele havia conhecido na Europa, o programa era amplo e o conteúdo era composto de: Desenho Linear-geométrico, Desenho Linear e à Mão Livre, Desenho Arquitetônico, Desenho Profissional, Desenho e Pintura nas Artes decorativas e Modelação, onde estava inserida a Oficina de Estuque.

Somente em 1911 são fundadas pelo governo do Estado escolas que efetivamente se incumbem do ensino profissional. O programa era muito semelhante ao do Liceu.

Vale a pena destacar então, o descrito no cap. VI. Atribuições e Técnicas dos Artistas/artesões, subtítulo 3 O Pintor Decorador letra A:

---

<sup>13</sup> MACAMBIRA, 1985.

*Quando se tratava de desenhos exclusivos, o pintor confeccionava ele próprio as máscaras para esse fim. Cabia ao pintor também executar todo o trabalho de douração, mais comumente usado nas igrejas. Dividia com o frentista o trabalho de aplicar diversas técnicas de estucagem, quando estas dependiam do trabalho de pintura para proporcionar os resultados desejados. O pintor complementava o trabalho do frentista na confecção de estuque, pintando, por exemplo, imitações de pedra. Com tintas em pó desfeitas em água, produzia os efeitos desejados na superfície previamente preparada com a técnica conhecida por “estuque lustro”.<sup>14</sup>*

No panorama apresentado até aqui, torna-se então necessário entender e definir quais as artes decorativas de interiores encontradas na arquitetura eclética historicista pelotense.

### **Estuques em relevo**

No período estudado, a ornamentação das edificações do estilo eclético historicista era generalizada, elementos funcionais e ornamentais em diferentes suportes chegavam ao porto de Pelotas da Europa através dos navios. O estuque em relevo era a técnica material pela qual se representavam variados ícones e mitos – expressão da simbologia – do que se queria mostrar através da iconografia, no caso da arquitetura. Era a expressão da construção na época, cujos elementos integrados aos imóveis eram passíveis de interpretação, de leitura iconológica. Eles estavam por vezes diretamente relacionados com a função original das edificações e com as ideologias de seus proprietários. Por exemplo, os estuques decorativos de forros internos estavam associados à função de cada ambiente: instrumentos musicais nas salas de música; pratos, talheres e alimentos nas salas de jantar. O requinte da ornamentação também se relacionava ao prestígio social, econômico, cultural e político dos proprietários<sup>15</sup>.

O estuque artístico, modelado à mão livre [**Figuras 10.1 e 10.2**], é aquele que até o princípio do século XIX foi usado, cuja origem data do tempo dos antigos romanos, consistindo na modelação dos ornatos diretamente no local, com uma

---

<sup>14</sup> MACAMBIRA, 1985, p. 84.

<sup>15</sup> SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Elementos funcionais e ornamentais da arquitetura eclética pelotense: 1870-1931. Estuques.** Disponível em: <http://ecletismoempelotas.files.wordpress.com/2011/04/elementos-funcionais-e-ornamentais-da-arquitetura-eclc3a9tica-pelotense-1870-1931-estuques.pdf> p. 4.

massa que fica mole o tempo suficiente para se moldar e que depois de endurecida fica com uma solidez de pedra. Além da incomparável maior duração desses trabalhos, eles possuem maior valor artístico, sendo cada ornato uma criação espontânea do artista, executando livremente à mão, diferentes dos modelos do início do século XX, feitos com inúmeras reproduções em gesso.

O material usado para essa técnica deve ter como principal condição, que seja moldável e que depois endureça com rigidez, para esse fim o gesso é misturado com pó de mármore ou areia fina e cal. A mistura mais empregada antigamente contém dois terços de cal e um terço de pó de mármore, aos quais se junta na ocasião de servir um pouco de gesso, o bastante para fazer a preza na massa. Para obter êxito nos trabalhos artísticos deste gênero de estuque feito livremente à mão, é indispensável que o estucador seja um exímio desenhista e modelador. Antes de se dedicar a esta arte era preciso estudar o desenho, a geometria, a modelação em todas as suas especialidades para assim obter conhecimento das características dos diversos estilos. Esta forma de trabalho não permite emenda alguma e deve ser executado com a máxima rapidez e firmeza, o que só um artista com longa prática alcançará<sup>16</sup>.

Na Itália (século XV) e em Portugal (século XVIII) existem muitos exemplos desta artística ornamentação em igrejas, edifícios públicos ou particulares. Lamentável é que esses belos trabalhos tenham sido danificados pelo tempo e ainda pela mal entendida restauração; mas mesmo assim existem vestígios das suas formas artísticas com incomparável maior valor que aquelas reproduções de gesso praticadas posteriormente.

Em Pelotas, existem reflexos dessas escolas, mas raros são os exemplos dos estuques artísticos de interiores modelados à mão, ou pelo menos os que chegaram até os dias de hoje. A referência local desta técnica são os forros do prédio Barão de Cacequi, localmente conhecido como Casarão 8, com relevos e traços bastante significativos [**Figuras 10.3** e **Figura 10.4**]. Os forros têm suporte em barrotes apoiados nas paredes onde são fixados os fasquios (ripas) de formato trapezoidal. Os fasquios sustentam a argamassa onde é fixada a decoração.

---

<sup>16</sup> FOGLIATA, Mario; SARTOR, Maria L. **L'arte dello stucco a venezia**. Roma: Edilstampa, 1995.

A maioria dos forros de estuques que encontramos ainda como testemunhos são com ornamentação em cópias de gesso feitas através de moldes e fixadas à estrutura do forro. Os elementos decorativos eram escolhidos pelo proprietário através de catálogos fornecidos pelo profissional.

## **Estuques de revestimento**

Na cidade de Pelotas, “Escaiola” ou “escariola” é o termo designado para os revestimentos de paredes internas encontrados nas residências do dito “apogeu sociocultural”, da cidade. É um tipo de pintura a fresco aplicada sobre uma massa lisa, fina e lustrosa (estruque) com suporte a base de cal. Executadas em grandes dimensões, demonstrando grande apuro técnico, artístico de seus executores, que ficaram na maioria anônimos e desapareceram com a popularização do uso de azulejos e outros acabamentos. Não sendo encontrado até hoje registros escritos da execução da técnica nesta região, apenas o testemunho material nas paredes de residências construídas até a metade do século XX, aproximadamente. Hoje não há mais quem execute essas obras em suas dimensões, apenas quem as restaure, tornando-as verdadeiras relíquias do sistema construtivo e decorativo do século XIX até o XX, onde eram ainda muito utilizadas como revestimento de paredes internas.

*Em Portugal e em Espanha, perdeu-se o significado original do termo “escaiola”, que derivava da scagliola italiana e que, nos últimos dois séculos, por corruptela ou por simplificação, passou a designar, sem o ser, a técnica do stucco-lustro e até por vezes, do stucco-marmo, situação que leva a algumas confusões terminológicas propagadas até nossos dias. Entre nós é muito freqüente chamar “escaiolas” a todo tipo de fingimentos de pedra, sejam estes feitos com pintura ou com cor dada na massa, como se pode comprovar consultando a entrada “escaiola” de dicionários de Belas-Artes dos séculos XIX ou XX.<sup>17</sup>*

A questão terminológica também se faz presente em Pelotas, aqui o termo “escariola” é aplicado por profissionais tanto da área da construção como da decoração, como foi constatado em entrevista de jornal com profissional do aposentado e anúncio em revista de 1939.

---

<sup>17</sup> AGUIAR, 2005, p. 258.

Com o título de “Bens culturais, como as escaiola, seguem por gerações de profissionais que buscam preservar os saberes antigos” a entrevista realizada para matéria publicada na edição do jornal *Diário Popular*<sup>18</sup> de 21 de março de 2010, o senhor Sued Macedo, de 75 anos de idade, pedreiro aposentado procura resgatar parte deste conhecimento.

*Acostumei-me a ver aquelas paredes de pé direito altíssimo, ‘escarioladas’ (gosto de usar o termo popular) em branco puro fingindo um carrara). Quem não tinha condições de azulejar a casa mandava ‘escariolar’.*<sup>19</sup>

O anúncio veiculado na *Revista da Associação dos Proprietários de Imóveis de Pelotas*, em 1939, o qual oferece serviços de pinturas decorativas, estuques e “escariolas”, o que demonstra que o termo popular ainda prevalece até o final da década de trinta.

As escaiolas na cidade de Pelotas recebem as pessoas, estão inseridas na decoração desde as paredes do *hall* de entrada, seguindo para corredores, salas de jantar, estar, área íntima cozinha e até ao banheiro. Com pinturas em formas e motivos próprios a cada ambiente, lembram os desenhos de mármore e granitos de diversas cores e formas. A base (estaque) é normalmente branca, lisa e lusturada, refletindo a luz e transmitindo uma sensação fria ao toque.

São de grandes dimensões, acompanhando a configuração arquitetônica dos prédios que decoram, revestindo suas paredes do piso ao rodapé e ainda colunas quando estas as possuem.

Sua composição decorativa normalmente é formada de três sessões: o soco, uma representação de painel a uma altura média, um friso e, acima deste, uma segunda representação de painel até o rodapé.

O soco, que seria um rodapé, com uma saliência na base da parede, medindo aproximadamente 20 cm de altura e projeção entorno de 1 cm para fora, que quando em escadas, acompanham o contorno da inclinação desta. Sua cor normalmente é mais escura que as outras representações de pedra, pois não é pintado sobre fundo branco.

---

<sup>18</sup> Jornal da cidade de Pelotas, fundado em 1890.

<sup>19</sup> **Diário Popular**, 21 mar. 2010, p. 8.

O primeiro painel uma primeira representação de painel, variando sua altura até um metro em relação ao soco. Pode haver painéis internos menores, como se fossem embutidos, com desenhos geometrizados e efeitos de claro e escuro no contorno, sobre um fundo de uma representação de veios de um tipo diferente do interno. Em geral, a pintura é executada sobre fundo branco.

O friso acima do primeiro painel tem uma altura que pode variar conforme o desenho empregado e é decorado com os mais diversos motivos à escolha do executor. Para a execução do desenho são utilizados moldes vazados, podem ainda ser emoldurados por faixas em tons claros e escuros para dar efeito de volume.

O segundo painel pode medir até 3 m de altura acima do friso, com divisões verticais para compor painéis menores em paredes mais largas, dividindo a área em painéis internos, formando quase sempre retângulos dentro de retângulos, com molduras e/ou frisos no entorno.

## **Conclusão**

A história do estuque e sua aplicação milenar em diversas culturas requerem do pesquisador um esforço de grandes proporções na procura de respostas e não obstante esta procura, poderá gerar uma série de outras perguntas.

A arte decorativa de interiores integrada aos prédios de arquitetura eclética historicista em Pelotas é caracterizada pela inserção das técnicas tradicionais de estuque nas paredes e forros. Grande parte destas técnicas de estucaria chegou à cidade através do intercâmbio com profissionais estrangeiros que existia na época, assim como o acesso aos catálogos europeus. Entretanto, ainda não foi possível determinar especificamente como a técnica e mão de obra chegam à cidade, pois até o momento, não foram encontrados nomes de estucadores, manuais escritos ou registros de escolas para a divulgação destes saberes, o que não exclui a sua existência.

Dentre as definições e as técnicas pesquisadas a que mais se aproxima ao encontrado nos revestimentos de parede dos casarões observados, seria a do estuque lustrado (estuque lustro) ou a do marmorino pintado a fresco, pois apresentam uma série de características como espessura, ausência de cor na massa, lisura, brilho e decoração pictórica à maneira de pintura. Esta é a técnica mais desenvolvida,

adaptada ao sistema construtivo e ao clima local, que ainda existem muitos testemunhos.

Os forros com estuque decorativo restam poucos exemplares, muito em função do sistema construtivo de platibanda nas fachadas e a consequente falta de manutenção nas calhas acaba gerando vários tipos de infiltrações. O material utilizado, que é a mistura de cal, gesso e areia ou pó de mármore, é muito perecível a umidade, chegando a causar o colapso da estrutura. A falta de profissionais especializados na conservação desses forros e a desinformação dos proprietários sobre seu valor artístico acarretou na perda significativa deste acervo.

A inventividade humana, e sua observação da natureza, querem que tenha sido por gosto ou necessidade, utilizou-se do estuque com seus materiais e técnicas através do tempo para criar revestimentos de acabamento fingindo materiais nobres e luxuosos. A qualidade e a variedade das composições da estucaria, no período estudado, colaboraram para manifestar o poder econômico da elite pelotense, onde as artes decorativas eram motivo de *status* social.

Era de desejar, que esta arte, caída entre nós em completo esquecimento, ressurgisse novamente; não faltarão cultivadores talentosos, cujos esforços ficarão decerto bem recompensados.



Figura 10.1 - Estuque artístico modelado à mão livre.



Figura 10.2 - Estuque artístico modelado à mão livre.



Figura 10.3 - Detalhe decoração de estuque artístico.



Figura 10.4 - Detalhe decoração de estuque artístico, onde aparecem as marcas da espátula do estucador.