

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. Il.
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



19. Esculturas em Faiança Portuguesa Existentes nos Casarões do Centro Histórico da Cidade de Pelotas, RS

Keli Cristina Scolari¹
Margarete R. F. Gonçalves²



A cerâmica é o artefato de maior relação com o desenvolvimento estético e, também, o que mais vem resistindo às revoluções promovidas pela humanidade. Muitas dessas peças artísticas constituem-se em um legado histórico da produção cerâmica, tais como a azulejaria portuguesa que, por sua qualidade, é igualada a outras artes em voga na Europa, tais como a tapeçaria, ourivesaria e o mobiliário.

No Brasil, no período colonial, a cerâmica foi instrumento de composição de projetos arquitetônicos e de estilos artísticos, tais como o barroco, o neoclássico e o eclético. A grande maioria dos azulejos e ornatos existentes nas fachadas dos prédios destes estilos vinha importada da Europa, especialmente, de Portugal e da França.

No século XX, a conscientização da importância de conservar a história das origens brasileiras fez surgir o interesse do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) e, também, de alguns grupos privados, como o Instituto Portucale de Cerâmica Luso-Brasileira, localizado no Estado de São Paulo, pela leitura de cerâmicas artísticas portuguesas como instrumento da memória de nossa colonização.

A cidade de Pelotas, localizada na metade sul do Estado do Rio Grande do Sul, distante 250 km da capital Porto Alegre, uma das 26 cidades que integram o Projeto Monumenta do governo federal, é detentora de um dos maiores acervos edificados no estilo eclético do século XIX, com quatro edificações com tombamento em nível federal, um em nível estadual, dez em nível municipal e mais

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

² Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural – Universidade Federal de Pelotas.

de 1.700 prédios inventariados. Possui um acervo de decoração cerâmica de fachada de grande beleza e qualidade, em sua maioria na forma de ornatos e esculturas, atualmente sendo restaurado ou em processo de preservação. Esta condição levou ao desenvolvimento do presente trabalho que buscou a identificação das peças cerâmicas existentes em edificações tombadas do patrimônio histórico da cidade de Pelotas, identificadas como cerâmica em faiança originária de Portugal. Além disto, com vistas à questão da conservação patrimonial, avaliou-se nas peças cerâmicas em faiança a sua condição de degradação.

Os prédios das edificações pesquisadas são os casarões de números 2, 6 e 8, localizados na Praça Coronel Pedro Osório, conhecidos como Casarão do Barão de Cacequi, Casarão do Barão de São Luís e Casarão do Barão de Butuí.

Para o desenvolvimento do trabalho, inicialmente pesquisou-se a origem das esculturas em faiança e a sua tecnologia de produção. Posteriormente, fez-se a identificação visual, documentada fotograficamente, e a catalogação das peças cerâmicas existentes nos Casarões. Após, compararam-se os exemplares obtidos com peças existentes em um catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas [Figura 19.1]³, editado em 1910, adquirido pela autora deste trabalho em viagem a Portugal, no ano de 2011.

A cerâmica portuguesa

Na Europa, a cerâmica esteve presente no crescimento cultural e histórico do povo europeu. Esta participou com grande influência no desenvolvimento das artes no Velho Mundo, acompanhando a história da Idade Média, do Renascimento, da Revolução Francesa, bem como da era Napoleônica⁴. Na cerâmica europeia, tiveram destaque as produções alemã, austríaca, espanhola, francesa, inglesa, italiana e portuguesa.

A cerâmica portuguesa desenvolveu-se nos séculos XVI, XVII e XVIII e, assim como a espanhola, recebeu influência significativa dos árabes. Os oleiros portugueses acrescentaram às características da cerâmica moura muita criatividade

³ CATÁLOGO DA FÁBRICA CERÂMICA E DE FUNDIÇÃO DAS DEVEZAS. Vila Nova de Gaya, Portugal, 1910, p. 37.

⁴ PILEGGI, Aristides. *Cerâmica no Brasil e no mundo*. São Paulo: Livraria Martins, 1958, p. 33.

e sensibilidade, vindo a produzir louças, peças artísticas e azulejos de grande qualidade e acabamento.

No século XVII foi quando começou em Portugal a produção de cerâmica ornamental, sendo esta uma das mais elaboradas da Europa. Nesta época surgiram excelentes ceramistas que modelavam peças de uso doméstico e objetos de ornamentação que se sobressaíam pelo colorido dos esmaltes e pela originalidade⁵. Eram produzidos vasos, louças de cozinha, azulejos e esculturas que eram exportadas principalmente para o Brasil, e vinham muitas vezes na condição de lastro dos navios.

No final do século XVIII começou em Portugal a utilização do azulejo em fachadas. Segundo os historiadores Barata e Simões⁶, o revestimento de fachadas com azulejos iniciou no Brasil, possivelmente, para solucionar os problemas climáticos, de limpeza e de economia. As fachadas azulejadas tornaram-se coloridas sem a preocupação de desgaste das cores que ocorria quando eram aplicadas as tintas convencionais.

Com a produção azulejar fortificada, artefatos cerâmicos que antes eram utilizados como adornos de jardins se destacaram, passando do chão para as platibandas e frontarias dos prédios, sendo usados como mais uma ferramenta estética para as fachadas dos casarões e palacetes.

No século XIX a produção de cerâmica portuguesa teve seu declínio no período de 1808 a 1840, ocasionada pelas constantes invasões napoleônicas, pelos saques dos invasores, pela vinda da Rainha D. Maria I e de sua corte para o Brasil⁷. Este cenário econômico só mudou com o fim da guerra, em 1834, que fez com que as fábricas voltassem a receber encomendas e a economia portuguesa se reerguesse. Neste período houve o retorno da Rainha e de sua corte para Portugal, mas os laços econômicos com o Brasil se mantiveram sólidos e se expandiram. As exportações de produtos portugueses se intensificaram.

⁵ Ibidem, p. 57.

⁶ BARATA, Mário. **As condições do uso da azulejaria de revestimento externo no Brasil e em Portugal: relacionamento parcial com clima do trópico, no primeiro país.** In: Congresso Brasileiro de Tropicologia", 1, 1996, Recife: FUNDAJ, Massangara, 1987. SIMÕES, João Miguel dos Santos. **Azulejaria Portuguesa no Brasil.** Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

⁷ SANTOS, Cláudia Emanuel Franco dos. **Artes decorativas nas fachadas da arquitetura Bairradina.** Porto: Universidade Portucalense, v. I e II, 2007, p. 54-55.

Em Portugal, a produção dos elementos decorativos após o declínio, concentrou-se e intensificou-se nas cidades do Porto, Vila Nova de Gaia e Lisboa. As principais unidades fabris que se destacaram foram a Real Fábrica do Rato, a Fábrica Miragaia, a Fábrica Santo Antônio do Vale da Piedade, a Fábrica Massarelos, a Fábrica da Vista Alegre, a Fábrica da Viúva Lamego, a Fábrica da Rua da Imprensa Nacional, a Fábrica Carvalhinho, a Real Fábrica de Louça Fervença, a Fábrica do Senhor de Além, a Fábrica Cavaquinho, a Fábrica Pereira Valente, a Fábrica da Torrinha, Empresa Electro-Cerâmica e a Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas.

No século XX, a produção de cerâmica ornamental portuguesa manteve-se até a primeira metade do século. Neste período as exportações para o Brasil entraram em declínio, motivadas pela indústria cerâmica brasileira que se desenvolveu no país.

A cerâmica em faiança

Cientificamente, pode-se afirmar que a cerâmica baseia-se na mais antiga transformação química praticada pelo homem, que é propiciada pelo endurecimento de silicatos hidratados de alumínio por meio de cozimento, obtendo-se peças porosas, duras e resistentes. Em função de suas propriedades, os objetos cerâmicos podem ser classificados como materiais porosos (absorventes) que são as terracotas, as louças (pó de pedra e faiança ou louça branca) e não porosos (não absorventes) que são o grés e a porcelana.

Os artefatos em faiança ou louça branca são obtidos a partir de uma argila muito plástica que, após o seu primeiro cozimento, com temperaturas entre 1.050 a 1.150 °C, apresenta-se porosa, resistente e, geralmente, com coloração marfim clara. Para tornar a peça impermeável, mais resistente, dura e sonora (som metálico) aplica-se esmalte ou verniz à base de óxido de chumbo ou óxido estanho, e faz-se uma segunda cozedura com temperatura inferior à da primeira queima, de aproximadamente 850 °C. A cerâmica em faiança é usada na produção de esculturas, vasos, pinhas, pratos, xícaras, jarras, etc.

As peças cerâmicas em faiança ainda podem sofrer uma terceira queima quando sobre estas são aplicadas decorações que não resistem às altas temperaturas,

tais como o ouro e o vermelho. Para a execução desta queima, geralmente são utilizados os fornos de mufla. Além disto, os objetos cerâmicos de uso doméstico ou artístico ainda podem ter sua beleza realçada com a aplicação de diferentes técnicas de decoração que, geralmente, são executadas por mulheres por sua maior delicadeza e habilidade. As técnicas de decoração mais usuais são a pintura a pincel, as fendas, as perfurações, os esgrafiados, os relevos (com engobe, modelada à mão e com vernizes ou esmaltes), os pigmentos metálicos, o decalque, a serigrafia e a estampilhagem.

As cerâmicas, em geral, podem sofrer deterioração durante a manufatura, o uso contínuo, intervenções inadequadas e por fatores ambientais.

As patologias que ocorrem por erro de produção são consequência da qualidade das matérias-primas e dos processos de manufatura, tais como eflorescência ou doença da cerâmica, empolamento do vidrado ou esmalte. As patologias por uso e intervenções ocorrem por abrasão, colagem inadequada, deposição, destacamento ou descolamento do revestimento, despigmentação, esbeijadela, estalado, fissuras (fissura superficial ou fio de cabelo e a fissura da chacota), fratura e lacuna. As patologias causadas por fatores ambientais são identificados como manchas, presença de microrganismos, pulverulência e sujidades generalizadas.

Resultados e discussão

Nos Casarões pesquisados fez-se uma breve revisão sobre a sua história e características arquitetônicas, acompanhadas do levantamento fotográfico das cerâmicas em faiança existentes nos mesmos.

- Casarão Barão de Butuí

O prédio do Casarão Barão de Butuí, também conhecido como Casarão 2, foi construído no estilo colonial, antes de 1830. Este teve como seu primeiro proprietário o charqueador José Vieira Vianna que, segundo a pesquisadora Chevalier (2002), vendeu a propriedade para o charqueador José Antônio Moreira, então Barão de Butuí. Em 1880, o casarão sofreu uma reforma, possivelmente

realizada pelo arquiteto italiano José Isella, que inseriu uma platibanda vazada com cento e quarenta e um balaustres, pedestais com esculturas e vasos, um frontão central e balcões nas janelas superiores⁸. Essas modificações no prédio alteraram o seu estilo colonial para o estilo eclético.

No ano de 1970, o prédio foi vendido para a Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil (APLUB) e as esculturas e vasos em faiança da platibanda foram removidos pela antiga proprietária, Senhora Inah Bordagorry de Assumpção.

Em 1977, o casarão foi tombado pela antiga Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e neste momento a Prefeitura Municipal entra com um processo de desapropriação do prédio. Neste período, a partir da Lei Municipal nº 2365/77, foi criada a Fundação Museu de Pelotas que assumiu a responsabilidade de restaurar o prédio.

As obras de restauração foram comandadas pelo pintor e restaurador pelotense, Sr. Adail Bento Costa, que veio a falecer em 1980 causando a interrupção da recuperação do prédio.

Em 1987, as obras de restauração são retomadas, sendo recuperadas as esquadrias e pisos do pavimento superior e, em 1999 após um período de abandono, que resultou na queda da cobertura e de ações de vandalismo, retomou-se a recuperação do prédio. Nesta época foram colocadas peças cerâmicas nas fachadas e na camarinha diferentes das originais, com dimensões menores e com uma modelagem de pouca qualidade que não permite a identificação de sua representação. Por este motivo, neste prédio, não foi possível a realização do levantamento e da identificação das peças cerâmicas originais, sendo este feito apenas em acervos fotográficos, a partir de fotos antigas.

Em 2004, a obra de restauração foi retomada sendo esta concluída em 2005.

- Casarão Barão de São Luís

O prédio do casarão Barão de São Luís, também conhecido como Casarão 6, foi construído em 1879 pelo arquiteto José Isella para servir de residência ao

⁸ CHEVALIER, Ceres. **Vida e obra de José Isella**: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX. Pelotas: Livraria Mundial, 2002, p. 173.

Barão de São Luís, Dr. Leopoldo Antunes Maciel, e sua esposa Dona Cândida Moreira de Castro, filha do Barão de Butuí.

Segundo Santos⁹, pela sobriedade do programa ornamental, o prédio se caracterizaria em estilo eclético, seguindo algumas influências clássicas como a simetria da fachada, onde a parte central é recuada formando um jardim, que é o acesso principal a casa, e as laterais estão alinhadas com o passeio público.

Na fachada, a platibanda é constituída de 49 balaustres e quatro esculturas em faiança. No frontão triangular ocorrem duas esculturas em faiança. As esculturas da platibanda [**Figura 19.2**] representam as Artes, a Indústria, o Comércio, a Agricultura e as duas esculturas do frontão são iguais e representam a Gratidão.

- Casarão Barão de Cacequi

O Casarão Barão de Cacequi, conhecido como Casarão 8, foi construído em 1879 pelo arquiteto italiano José Isella para ser a residência do senhor Francisco Antunes Maciel, o Barão de Cacequi. A edificação é em estilo eclético, possuindo duas fachadas distintas por estar localizado em uma esquina.

O prédio possui uma platibanda vazada com cento e seis balaustres, nove esculturas, das quais três estão desaparecidas, e três vasos. A **Figura 19.3** apresenta as esculturas existentes na platibanda, representativas do Verão, Inverno, Primavera, Outono (fachada norte), Europa e Ásia (fachada oeste). Os três vasos apresentam a forma de Krater, vasilha grega que misturava vinho e água, encontrados um na fachada norte e dois na fachada oeste.

A identificação de peças de cerâmica em faiança portuguesa nos casarões foi feita a partir da presença de registro em baixo relevo e de inscrições, em azul cobalto, com o nome da fábrica portuguesa Fábrica das Devesas, que aparece em algumas esculturas.

A identificação do nome da fábrica portuguesa levou à busca de informações sobre a origem, manufatura e produtos fabricados pela referida indústria e, também, na aquisição de um exemplar do catálogo de produtos da

⁹ SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Eclétismo na fronteira meridional do Brasil: 1870-1931**. Tese (Doutorado em Arquitetura). Área de Conservação e Restauro: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 2007, p. 172.

Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas, editado em 1910, adquirido pela autora deste trabalho em viagem a Portugal, no ano de 2011.

O estudo sobre a Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas, localizada em Vila Nova de Gaia, mostrou que esta foi uma das maiores indústrias de peças cerâmicas em faiança existentes em Portugal. A indústria foi fundada em 1865, por Antônio Almeida da Costa, José Joaquim Teixeira Lopes e Bernardo José Soares Breda, com o nome Fábrica de Cerâmica das Devesas.

A sociedade Costa, Breda & Teixeira Lopes se desfez em 1870. Antônio Almeida da Costa ficou com a fábrica comprando a parte de Bernardo José Soares Breda e de José Joaquim Teixeira Lopes. Este último, mesmo saindo da sociedade, continuou como criador artístico da fábrica.

Em 1874, Antônio Almeida da Costa, José Joaquim Teixeira Lopes e Feliciano Rodrigues da Rocha formam uma nova sociedade financeira, denominada Antônio Almeida da Costa & C.A. e esta sociedade foi desfeita no ano de 1880, mas a fábrica continuou a funcionar com a administração de Antônio Almeida da Costa e o apoio de seus ex-sócios.

Em 1882, a Fábrica de Cerâmica das Devesas, além da produção cerâmica, passou também a produzir peças em metal fundido e a chamar-se Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas. No início do século XIX, a fábrica publicou diversos catálogos para promover os objetos produzidos. No Brasil, a empresa possuía um depósito na cidade do Rio de Janeiro, na Rua 7 de setembro, nº 45.

Em 1909, José Joaquim Teixeira Costa, já com idade avançada, deixa a fábrica e surgem dois novos administradores, o Sr. Aníbal Marani Pinto e o Sr. Eduardo Rodrigues Nunes, que introduzem energia elétrica e melhorias. Mas, em 1913, um incêndio destrói parcialmente as dependências da fábrica. Antônio Almeida da Costa muito triste e vencido pela idade morre no ano de 1915. Passados alguns anos, em 1920, com a administração de Raúl Mendes de Carvalho, natural de Caldas da Rainha, a fábrica foi reaberta. As atividades de produção duraram por cerca de sessenta anos, até 1980, quando fecha as portas em total decadência¹⁰, mas a fábrica ainda existe no papel até os dias de hoje.

¹⁰ DOMINGUES, Ana Margarida Portela. **A fábrica de Cerâmica das Devesas – patrimônio industrial em risco**. Portugal: Faculdade de Letras do Porto, 2003, p. 158.

O catálogo de produtos da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas, utilizado como parâmetro neste trabalho, possui 37 páginas, sendo as seis primeiras constituídas com informações sobre o endereço da fábrica e de suas sucursais, foto dos fundadores e processo de venda dos produtos e das imagens. Nas 31 páginas restantes ocorre o mostruário que contém imagens de figuras, bustos, animais, vasos, jarras, globos, colunas, pirâmides, floreiras, garrafas, talhas, balaustres e fornos para coser pão; peças de sanitários; artefatos de mármore e gesso; peças para fundição e serralheria; azulejos e mosaicos cerâmicos e hidráulicos.

A partir do catálogo fez-se uma análise comparativa entre as fotos do levantamento fotográfico das peças cerâmicas dos casarões com imagens impressas. Na análise foram observados os elementos constituintes, as características dimensionais, os panejamentos e os atributos que eram característicos de cada representação.

A **Figura 19.4**, exemplificadamente, apresenta a comparação feita entre uma foto da escultura da platibanda do casarão 8 e uma foto da escultura impressa no catálogo.

Analizando a escultura da platibanda do casarão Barão de Cacequi, a escultura representa a Europa, que seria uma mulher magnificamente vestida, com uma coroa, uma coluna encimada por uma esfera, um cetro e uma cornucópia em seu pé esquerdo demonstrando a sua supremacia sobre o universo, pois a Europa é o maior e mais poderoso continente do mundo onde o Império de Cesar foi absoluto e a Igreja Católica Apostólica Romana demonstrou sua autoridade em toda a terra que imperava a Santíssima Fé Católica. Na mitologia grega, Europa seria filha do rei de Tiro, que foi raptada por Júpiter, disfarçado em forma de um touro branco como a neve e chifres reluzentes, após infiltrar-se no rebanho, que conquistou a confiança de Europa e quando ela montou nele este correu e atravessou o oceano indo até Creta, onde Júpiter amou Europa e teve vários filhos, um dos quais Minos, rei de Creta¹¹.

Os atributos desta representação são: a cornucópia com frutos, flores e grãos demonstrando generosidade, abundância e fertilidade; o cetro é o símbolo da

¹¹ CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte**: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. Tradução Marta de Senna. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

perenidade, da permanência, do vigor e da nobreza¹², aqui significando o poder monárquico estabelecido em toda a Europa; a coluna significa força e supremacia e a esfera representa o domínio da Europa sobre o mundo; a coroa simboliza a sua supremacia sobre os demais continentes.

A escultura apresenta as dimensões de 1,30 x 0,30 x 0,30 cm, a figura encontra-se em pé, com os cabelos soltos repartidos ao meio e caídos sobre os ombros; com a cabeça e o olhar ligeiramente inclinados para o lado direito; possui uma coroa; o braço direito está reto e com a mão fechada como se tivesse segurando alguma coisa, no braço esquerdo está quase reto e apoiado sobre uma coluna com um globo, embaixo do lado esquerdo da escultura há uma cornucópia; seu colo está desnudo e possui um manto sobre o vestido com pregas muito volumosas; a perna e o pé direito estão retos, a perna esquerda está semiflexionada sobre a cornija e toda a escultura apoia-se sobre uma base circular e onde aparece a inscrição em baixo relevo Europa.

O panejamento, segundo Félibien¹³ deve ter uma relação particular entre o panejamento e o corpo, ou seja, as dobras devem estar como por acaso, para que ressaltar as formas do corpo. Neste caso, o panejamento do vestido e do manto apresenta um tecido mais pesado, mas com caimento, com dobras em forma de cone no vestido e com drapeado em oblíquo no manto, ou seja, pedaço de tecido preso em um ponto de apoio¹⁴.

Comparando-se os elementos constituintes e o panejamento da escultura do casarão Barão de Cacequi com a imagem do catálogo, observa-se a similaridade entre as peças e que, provavelmente, a escultura teve origem na Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas. A ausência do cetro se justifica, possivelmente, pela sua fragilidade e menor resistência porque era confeccionado, possivelmente, em madeira¹⁵.

¹² REVILLA, Federico. **Diccionario de iconografia y simbología**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

¹³ FÉLIBIEN, André. **Ideé du peintre parfait, chapitre XVI des draperies**. Paris, 1699; 2. ed. Londres, 1707, apud LEFFTZ, Michel. Análises morfológicas dos drapeados na escultura portuguesa e brasileira. **Método e Vocabulário**, Belo Horizonte, n. 3, p. 102, 2006.

¹⁴ LEFFTZ, Michel. Análises morfológicas dos drapeados na escultura portuguesa e brasileira. **Método e Vocabulário**, Belo Horizonte, n. 3, p. 102, 2006.

¹⁵ GRAVELOT, Hubert F.; COCHIN, Charles N. **Iconologia**. Tr. Maria Del Carmen A. Gómez. México: Universidad Iberoamericana, 1994.

Quanto ao estado de conservação das peças cerâmicas em faiança encontradas nas platibandas dos casarões, no ano de 2010, ano inicial deste trabalho, foram observadas patologias, tais como a presença fungos, perdas de suporte e sujidade, possivelmente, causadas pela exposição à intempérie e falta de manutenção.

Atualmente, ano de 2012, as esculturas e os vasos do casarão Barão de Cacequi se encontram em processo de restauro e as do casarão Barão de São Luis foram restauradas, no ano de 2010.

Conclusões

Os resultados deste trabalho possibilitam inferir as seguintes conclusões:

O presente estudo possibilitou a identificação de elementos constituintes, características dimensionais, os panejamentos e os atributos característicos de representação das peças cerâmicas em faiança existentes nas platibandas dos casarões Barão de Cacequi e Barão de São Luís.

A partir das peças cerâmicas encontradas nas platibandas dos casarões foi possível identificar como fornecedora a indústria portuguesa Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas.

A metodologia de análise comparativa entre as fotos das peças cerâmicas em faiança originais encontradas nos prédios dos casarões com as imagens impressas no catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas, editado em 1910, foi eficiente como ferramenta de identificação dos produtos.

A identificação da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devesas como fornecedora das peças em faiança para os casarões em estudo torna possível a realização de restaurações eficientes e com a utilização de materiais adequados.



Figura 19.1 - Foto da capa do catálogo da Fábrica Cerâmica e de Fundição das Devezas, 1910.



Figura 19.2 - Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de São Luís.
(a) Artes; (b) Indústria; (c) Comércio; (d) Agricultura.

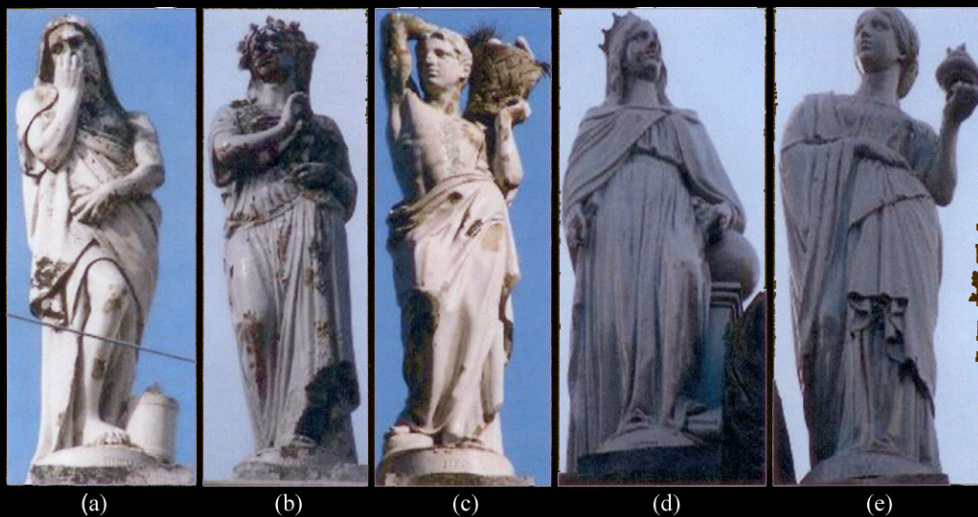


Figura 19.3 - Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de Cacequi.
 (a) Inverno; (b) Primavera; (c) Outono; (d) Europa; (e) Ásia.



Figura 19.4 - (a) Escultura Europa, existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi. (b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.