

Glossário Ilustrado: Ornamentos Integrados a Arquitetura da Sala de Música - Casa da Memória Italiana, Ribeirão Preto, SP

Autores: Halana Laura de Oliveira Gomes¹, Henrique Telles Vichnewski²

^{1,2}Centro Universitário Barão de Mauá

¹halana257@gmail.com- Arquitetura e Urbanismo, ²henrique.telles@baraodemaua.br

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo a análise e a confecção de um glossário ilustrado dos ornamentos integrados à Arquitetura da Sala de Música, localizada no Museu Casa da Memória Italiana, em Ribeirão Preto – SP. Cada ornamento foi identificado por meio de uma investigação detalhada, envolvendo um levantamento dimensional e iconográfico das paredes ornamentadas. Com base nesses dados, foram elaborados desenhos técnicos com o intuito de compor um guia didático e ilustrado a fim de proporcionar a aproximação dos visitantes do Museu aos ornamentos esculpidos nas elevações presentes na Sala de Música. Essa abordagem fornece as definições e detalhamentos de cada ornamento, através de uma análise singular e descritiva. Assim, a pesquisa busca contribuir para a profunda apreciação dos ornatos, de maneira educativa, evidenciando e potencializando a experiência arquitetônica no espaço.

Introdução

História e apresentação do Museu Casa da Memória Italiana

A temática estudada refere-se à análise e à interpretação dos significados dos ornamentos integrados à arquitetura do Museu Casa da Memória Italiana de Ribeirão Preto, com foco principal na Sala de Música, um dos cômodos da casa. Tal edificação é caracterizada como “museu casa”, pois o seu interior demonstra como viviam as famílias da alta sociedade ribeirão-pretana nas primeiras décadas do século XX.

Família Meirelles e Arnaldo Maia Lello

A primeira planta da casa foi projetada por Arnaldo Maia Lello¹, “profissional não residente na cidade e com status profissional consolidado” (VICHNEWSKI (org.), 2021, p. 104), em 1923, a pedido de Joaquina Evaristo Meirelles, portuguesa fazendeira de café, que possuía grande poder aquisitivo e se encontrava inserida no contexto do ápice da economia cafeeira e do desenvolvimento e construção das cidades.

Figura 1 - Vista panorâmica da Sala de Música



Fonte: Imagem autoral. 11/2023.

¹ Arnaldo Maia Lello Arnaldo Maia Lello foi um renomado arquiteto brasileiro nascido em 29 de outubro de 1904, filho de Francisca Amalia Maia Lello e Affonso Di Lello, possivelmente descendente de imigrantes italianos. Ele fundou a Sociedade Anônima Construtora Maia Lello junto com seus irmãos e foi responsável por várias obras marcantes na cidade de São Paulo. (Disponível em: <https://arquitalianasaopaulo.iau.usp.br/profissionais/arnaldo-maia-lello/>. Acesso em: 18 mar. 2024)

Jeitos de morar no Brasil – Trinômio Café-Ferrovia-Imigração

Ao considerar o impacto da economia cafeeira nas características do “jeito de morar” no Brasil, é essencial a análise do desempenho do trinômio café-ferrovia-imigração. Esse conjunto de fatores interligados efetua significativas mudanças e ocasionou a expansão econômica da cidade de Ribeirão Preto, configurando “novas paisagens econômicas, sociais e culturais” (TOTH, 2016, p.30). A indústria cafeeira, atrelada ao desenvolvimento do sistema ferroviário e à chegada dos imigrantes (majoritariamente italianos) no país, não apenas impulsionaram a economia, mas também moldaram novos padrões de vida e, conseqüentemente, habitacionais. Como resultado, esse trinômio influenciou a arquitetura e ainda proporcionou uma alteração na identidade local, contribuindo para transformações significativas nos cenários rural e urbano, entendidas, hoje, como modernizações.

Nesta época, o café tornou-se fonte de renda e a principal atividade econômica do Estado de São Paulo, o que possibilitou à cidade de Ribeirão Preto ser um centro produtor mundial de café e permitiu intitulá-la de “Eldorado do Café” (HADDAD, 2011, p. 15 *apud*. TOTH, 2016, p.29).

O Ecletismo

A configuração do trinômio café-ferrovia-imigração, criou um cenário que não apenas acolheu o Ecletismo, mas também incorporou as nuances e singularidades da adaptação desse movimento no Brasil, sendo “a somatória das criações individuais, cada qual com sua explicação” (LEMOS, 1987, p.70). Compreende-se, portanto, que a apropriação poliestilística, observada no ecletismo, não era somente um fato artístico, mas também era um reflexo da nova configuração social e cultural que emergia nesse contexto (Fabris, 1993). O Ecletismo no Brasil, implicou na busca por uma estética que seja autoral por meio das tradições anteriores, e assim, esteve sujeito a reinterpretações e a apropriações conjuntas com a cultura brasileira.

Até podemos dizer: seria a liberdade ou a licença de criar, de recriar, ou combinar formas, de misturar ornamentações, próprias de estilos definidos [...] (LEMOS, 1987, p.70)

Dessa forma, ao analisar o impacto do Ecletismo no Estado de São Paulo, e especificamente em Ribeirão Preto, deve-se considerar a peculiaridade das construções paulistas no século XIX. Essas podem ser agrupadas “segundo suas definições estilísticas possíveis a partir dos repertórios classicizantes, historicistas ou de renovação artística”. (LEMOS, 1987, p. 74). Sendo assim, após a compreensão desse contexto, tem-se a introdução da segunda parte da história da Casa: no ano 1941, a Casa seria vendida no sistema

porteira fechada, assim preservando grande parte dos móveis utilizados ao longo de 15 anos pela família de Joaquina.

Família Biagi e a Institucionalização

A partir desse momento, inicia-se a trajetória da família de Pedro Biagi e Eugenia Viel Biagi, imigrantes italianos cuja família residiu na casa até 2012, ano no qual “a última filha solteira do casal, até então viva, falece” (AEAARP, 2015, p. 8 *apud*. TOTH, 2016, p.85) e a Casa começa a passar pelo processo de Institucionalização, tornando-se o Instituto Casa da Memória Italiana. Como evidenciado no Estatuto da Casa, o objetivo dessa institucionalização era promover a cultura, a conservação e a difusão do patrimônio histórico e artístico, alusivo à memória e à história da imigração italiana no Brasil, em especial na cidade de Ribeirão Preto. (Estatuto do Instituto Casa da Memória Italiana, 2013 *apud*. TOTH, 2016).

A intenção, [...] era criar uma casa da memória do imigrante, de uma forma mais ampla e que envolvesse todas as pessoas que imigraram e seus descendentes. E, apesar de ter sido nomeada Casa da Memória Italiana, [...] o intuito é a inclusão de todos, para que floresça o sentimento de pertencimento. (TOTH, 2016, p. 92)

A Arquitetura da Casa

Como citado anteriormente, a arquitetura do Museu Casa da Memória Italiana, localizado à rua Tibiriçá, nº 776, no centro de Ribeirão Preto - SP, é predominantemente eclética.

A tipologia residencial carrega características arquitetônicas diretamente ligadas ao ideário burguês, aos anseios da elite local por uma concepção moderna de sociedade, comportamental e estética. Os projetos de palacete, em voga no período de sua edificação, tornaram esse aspecto social visível. (Casa da Memória Italiana, 2024)

Dessa forma, Lemos (1987), descreve tal movimento como “sinônimo do progresso e do poder econômico durante a metade do século XIX, estendendo-se até o final da década de 1920”. No entanto, as características ecléticas não são compostas por alguns elementos isolados, mas sim pela junção deles com o contexto da Casa. Assim, de acordo com Carlos Lemos (1987):

A variedade passou a compor o cenário sem repetições, ao mesmo tempo homogeneizado pelas mesmas regras de composição, pelos mesmos ritmos de envazaduras que ganhavam predomínio sobre os cheios das alvenarias, as mesmas platibandas, os mesmos gabaritos reguladores. Era o Ecletismo. (LEMOS, 1987, p. 74)

Além disso, é possível identificar algumas semelhanças existentes entre a configuração programática do palacete Casa da Memória Italiana e o programa dos palacetes franceses, ambos baseados na concepção da vida burguesa de filiação europeia.

Essas semelhanças podem ser identificadas na Casa da Memória Italiana por conta da forma clara e independente em que é disposto o programa tripartido. Agenciado nos espaços social, íntimo e de serviço, esse programa possui a circulação embasada em um hall de distribuição e diversas entradas sociais e de serviço. (VICHNEWSKI (org.), 2021).

Figura 2 – Planta da Casa da Memória Italiana com a localização da Sala de Música.



Fonte: MALVASSORE; ROTOLO; TOMAZELI, 2019.

Ademais, a partir da análise de Lemos (1987), em conjunto com a leitura do Dossiê de Tombamento do Museu Casa da Memória Italiana, (VICHNEWSKI (org), 2021) coordenado pelo arquiteto, professor e orientador dessa pesquisa Henrique Telles Vichnewski, é possível observar alguns estilos que compõem o hibridismo eclético da arquitetura desse palacete. Dentre eles estão:

1. Retomada da arquitetura “neocolonial simplificada”.

Esse conceito “neocolonial simplificado” é idealizado por Lemos (1989) em sua obra “Alvenaria Burguesa” e, através dele, entende-se que o surgimento de simplificações dos padrões eruditos do estilo neocolonial baseia-se nos conceitos modernos da arquitetura burguesa e que essas simplificações são soluções remanescentes do passado colonial (VICHNEWSKI (org), 2021), sustentadas por uma euforia nacionalista que visava retomar a força da identidade nacional.

Foi um verdadeiro despertar. Nessa ascensão percebeu-se a diretriz nacionalista. Fato, aliás, verificável em toda a América. O Novo Continente voltou-se aos seus princípios e foi buscar nos primórdios coloniais a inspiração na materialização de seu desenvolvimento. (LEMOS, 1989, p. 183-200 *apud*. VICHNEWSKI (org.), 2021, p. 101)

Ao mesmo tempo, em decorrência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), houve a diminuição da exportação de café, fato esse que contribuiu para o declive da economia paulista. (D’ALAMBERT, 2003) Como consequência, o nível das construções caiu abruptamente, pois, devido à escassez de materiais, o setor sofreu um abrupto aumento dos preços, com exceção apenas das telhas e tijolos que, nessa época, já eram produzidos em larga escala nas olarias brasileiras (D’ALAMBERT, 2003). Dessa forma,

apesar de compreendermos a Casa enquanto Palacete, por conta das características em sua configuração programática e em sua implantação, esteticamente ela se apresenta como uma referência ao estilo neocolonial simplificado.

2. “Condicionantes classicizantes”

(VICHNEWSKI (org.), 2021, p. 7).

Condicionantes classicizantes são parte de um endereçamento longínquo com a cultura clássica. Por exemplo: a composição simétrica, percebida nas fachadas do Museu Casa da Memória Italiana, é também aplicada na Sala de Música, com a disposição dos ornamentos, em enquadramentos regulares, e nos próprios ornamentos em si, conforme observado as pilastras jônicas.

3. Reintegração da arquitetura “barroquizante”

A arquitetura barroquizante é perceptível principalmente na fachada lateral esquerda, onde se tem, dentro do estilo neocolonial, curvas e contracurvas nas volutas e no frontão recurvado, como se fosse uma colagem erudita. O barroco brasileiro é uma das referências do estilo neocolonial, porém, na Sala de Música, não aparece de maneira tão evidente, sendo suas características mais presentes nas fachadas.

Objetivos

Figura 3 – Fachada da Casa da Memória Italiana



Fonte: Disponível em: <https://www.casadamemoriaitaliana.com.br/a-casa/> Acesso em: 15 mar. 2024.

Os objetivos deste estudo estão direcionados para a identificação e levantamento de dados que servirão de base para composição de um glossário técnico ilustrativo dos ornamentos esculpidos na Sala de Música, cômodo presente no Museu Casa da Memória Italiana, em Ribeirão Preto. Portanto, essa pesquisa será destinada ao futuro uso do próprio Museu Casa, de forma que os desenhos técnicos elaborados serão parte da composição desse guia didático e ilustrado, a fim de proporcionar uma aproximação dos visitantes do Museu aos ornamentos esculpidos nas elevações presentes na Sala de Música.

Por meio desta pesquisa, busca-se contribuir para a profunda apreciação dos ornatos, de maneira educativa, evidenciando a experiência arquitetônica do espaço. Para isso, foi realizada a

identificação nominal dos ornamentos, com base na técnica, na intenção e na forma deles.

Dessa forma, há a aproximação do ornamento com sua intenção e significado original, procurando adaptar as interpretações atuais ao contexto da época em que eles foram esculpidos na casa. Adaptação essa que permite a compreensão não apenas do valor estético voltado para a arquitetura, mas também sua relação com a história da identidade cultural, das expressões artísticas e das influências externas que foram relevantes na escolha dos ornamentos, que até hoje são encontrados em ótimo estado na Casa da Memória Italiana.

Por fim, o último objetivo da pesquisa foi a elaboração de fichas técnicas para esses ornamentos, desenvolvidas de acordo com o Manual para Elaboração de Projetos – Intervenções em Bens Culturais, Móveis e Integrados à Arquitetura, (BRASIL,2018).

Materiais e Métodos

Para a execução desta pesquisa, a metodologia utilizada teve como base o Manual para elaboração de projetos – Intervenções em Bens Culturais Móveis e Integrados à Arquitetura (BRASIL, 2018), desenvolvido pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Esse manual está “diretamente ligado ao reconhecimento dos valores artísticos e históricos” (BRASIL, 2018, p. 6) e tem como objetivo orientar profissionais envolvidos na elaboração de projetos de intervenção em bens culturais móveis e integrados à arquitetura. Nele estão descritas diretrizes, informações técnicas e metodológicas para a elaboração de projetos de conservação, restauro, reabilitação ou adaptação de bens culturais móveis e integrados, como é o caso dos ornamentos integrados à arquitetura do Museu Casa da Memória Italiana.

Esses elementos arquitetônicos possuem valor histórico-cultural e o manual aborda aspectos para a preservação desses bens, sendo eles: o diagnóstico do estado de conservação, critérios para intervenção, técnicas de conservação e restauro, bem como aspectos legais e normas a serem seguidas.

A primeira etapa da metodologia utilizada foi a identificação e reconhecimento do bem, a partir de um levantamento sistemático. Nessa etapa, foi realizado um aprofundamento detalhado sobre a história do bem cultural em questão (neste caso, os ornamentos presentes na Sala de Música do Museu Casa da Memória Italiana), com o objetivo de realizar a identificação nominal desses ornamentos.

A segunda etapa dessa metodologia consistiu na elaboração de uma ficha técnica para cada um dos ornamentos, com base na proposta do Manual para elaboração de projetos (BRASIL, 2018).

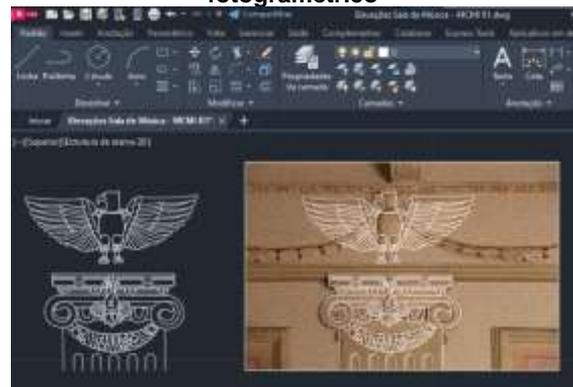
Nessa ficha, foram registrados os seguintes dados:

- Objeto: denominação do elemento integrado/ termo comum pelo qual ele é identificado;
- Título: título conferido ao Bem;
- Categoria: tipo/espécie;
- Dimensões: contendo altura, largura e comprimento, assim como a área total;
- Técnica(s)
- Material(is)
- Condições de segurança: BOM (quando não corre risco de evasão ou dano); RAZOÁVEL (quando o risco de evasão ou dano é relativo); RUIM (quando as condições de segurança são precárias).

Após a composição dessas fichas, foi realizada a execução de desenhos técnicos e detalhamentos dos ornamentos, a fim de destacar suas características físicas. Esse detalhamento foi feito com base em um levantamento fotogramétrico dos objetos de menor escala e, para isso, foram capturadas fotos de cada um dos ornamentos. A retificação dessas imagens foi feita através do Adobe Photoshop e, por meio do software AutoCAD, foi construída a replicação de sua forma, com o auxílio de linhas vetoriais, assim compondo um desenho técnico fiel a sua origem.

Para melhor esclarecer esse processo, segue abaixo uma ilustração do processo de confecção dos desenhos técnicos, uma das etapas mais importantes para o reconhecimento dos bens integrados à arquitetura da Sala de Música. Será utilizado o detalhamento do capitel da pilastra jônica, elemento presente nas paredes da Sala.

Figura 4 – Ilustração método levantamento fotogramétrico



Fonte: Imagem autoral.

Na sequência, após o levantamento dimensional do ambiente, aplicou-se o fator escala, com uma dimensão de referência. No caso, foi utilizada como referência a altura (2,42m) da porta de entrada da Sala de Música, assim obtendo escala real de todos os elementos detalhados. Esse processo é feito criando-se uma linha com dimensão referente ao tamanho real de uma face do objeto, através do comando Linha. Após a

criação do referencial métrico, basta selecionar o objeto a ser reescalado e acionar o comando Escala; clicar em um ponto base do objeto e sequenciar o comando Referência. Em seguida, são selecionados os pontos iniciais e finais diretamente do referencial métrico, assim, reescalando todas as linhas do objeto de acordo com a dimensão de referência. Como resultado, obteve-se o detalhamento de todas as elevações das paredes da Sala de Música (Figura 5).

Todo esse processo também tem como objetivo colaborar para a conservação e valorização dos bens integrados aqui levantados. Para melhor esclarecer a metodologia proposta, segue abaixo uma ilustração do processo de confecção dos desenhos técnicos, uma das etapas mais importantes para reconhecer um bem integrado à arquitetura da Sala de Música.

Figura 5 – Desenhos Técnicos: Elevações Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

Resultados e Discussão

A elaboração dos resultados inclui a conclusão de parte da investigação dos ornamentos integrados à Sala de Música, revelando aspectos essenciais, que vão além da estética, estabelecendo um diálogo entre os ornamentos. A princípio, os ornamentos apresentados, nessa etapa, estão divididos em dois grupos: sendo um referente ao conjunto de ornamentos em baixo-relevo, localizado nas paredes da sala, e o outro referente ao conjunto de ornamentos localizado no teto da sala. Entretanto, o grupo 2 ainda está em desenvolvimento e, até o momento, foram concluídos os resultados do grupo 1, com relação aos ornamentos integrados às paredes.

Um fator importante para concretizar o escopo da pesquisa é a constatação de que o espaço estudado, apesar de denominado “Sala de Música”, teve um histórico de uso mais amplo, evidenciado pela mudança da função do ambiente ao longo do tempo, transformado em uma “Sala para Música”, onde bandas e músicos se apresentavam em eventos da família.

Os resultados obtidos indicam, também, que os ornamentos não são elementos isolados, mas sim componentes interligados, que dialogam entre si, revelando um planejamento cuidadoso na escolha e disposição deles no espaço. Apesar do autor/escultor desses ornamentos ser desconhecido, entende-se a relação desse profissional com o contexto histórico e cultural no

qual estava inserido no momento da concepção desses ornamentos.

Inserido na Arquitetura Eclética, as influências da Antiguidade Clássica destacam-se como elementos que não apenas embelezam, mas também conferem uma dimensão estética e simbólica, enriquecendo o espaço e atribuindo excelência artística a ele. Assim, ao contextualizar historicamente os ornamentos, percebe-se que eles refletem as tendências culturais e arquitetônicas desse período.

Em síntese, a pesquisa não apenas possibilita uma compreensão mais profunda dos ornamentos e seus significados, mas também examina, de forma detalhada, a narrativa histórica da Sala de Música, ressaltando sua relevância como testemunho da evolução artística, cultural e arquitetônica da época.

Na sequência, apresentam-se os resultados dos levantamentos de cada um dos ornamentos.

Figura 6 – Desenho técnico: Capitel Sala de Música



Fonte: Imagem e desenhos autorais.

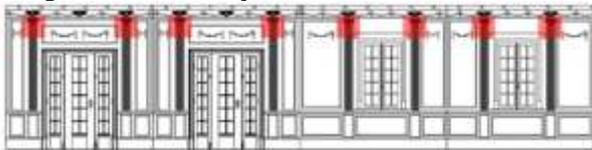
1. Volutas

Figura 7 – Capitel Sala de Música: Indicação Volutas



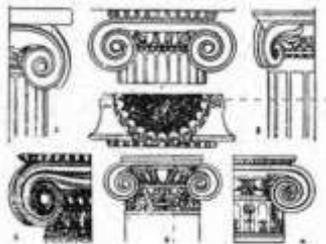
Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 8 – Localização Voluta na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

1.1: Ornato que aparece freqüentemente em capitéis de colunas, principalmente no jônico, com forma de espiral. O centro da voluta, onde começa a espiral,



em geral em forma de pequeno disco, chama-se olho. Voluta saliente é aquela em que o 'enrolamento' se faz para fora do prumo, ao contrário da voluta reentrante, em que a espiral é côncava. Voluta chanfrada é aquela em que circunvoluções estão separadas entre si por um pequeno espaço, às vezes decorada. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 472)

1.2: Ornamento em espiral, semelhante a um pergaminho enrolado [...] (tradução nossa) (CHING, 2012, p. 231)

1.3: Adorno em espiral, principalmente nos capitéis das ordens jônico, coríntio e composto. (CHING, 2012, p. 231)

1.4: Ornato de forma espiralada. Freqüentemente é encontrado em capitéis de colunas ou no coroamento de frontões. É a característica principal do capitel da coluna jônica. Na arquitetura clássica, o pequeno disco onde tem início a voluta é chamado de olho da voluta e a sua espiral também é



chamada de enrolamento. (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 665).

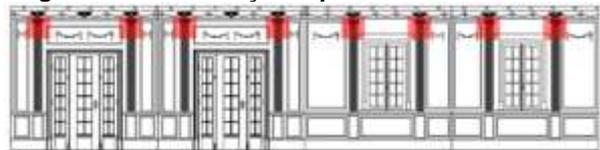
2. Equino

Figura 9 – Capitel Sala de Música: Indicação Equino



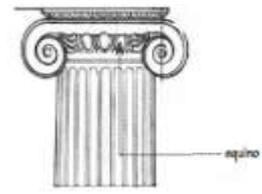
Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 10 – Localização Equino na Sala de Música

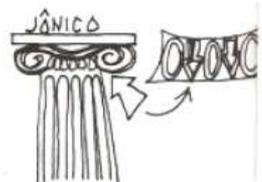


Fonte: Desenho autoral.

2.1: "Moldura circular sob a almofada de um capitel jônico entre as volutas, normalmente entalhado com um motivo de óvalo e dardo" (tradução nossa) (CHING, 2012, p. 231)

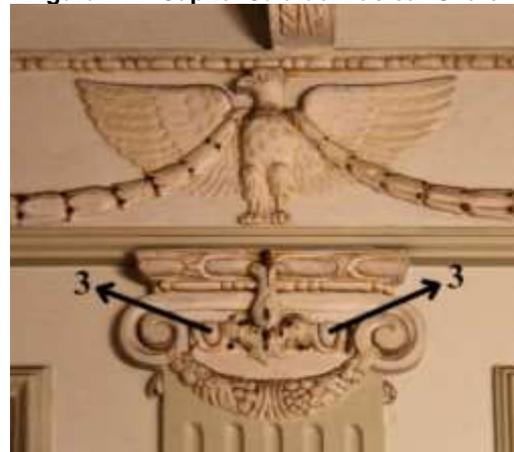


2.2: "[...] No capitel jônico, moldura recoberta de óvalos e dardos, situada sobre as volutas." (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 224)



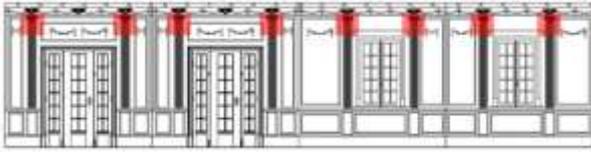
3. Óvalo

Figura 11 – Capitel Sala de Música: Óvalo



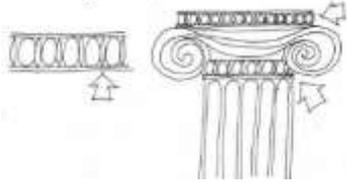
Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 12 – Localização Óvalo na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

3.1: ORNATO oval, usado em série, encontrado em CORNIJAS e CAPITÉIS das ordens JÔNICA e COMPÓSITA. Foi usado em antigas construções influenciadas por estilos CLASSICIZANTES.” (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p.419)



3.2 Ornato oval nas cornija ou capitéis das ordens jônicas e compósita. Moldura cuja secção é um quarto de círculo. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 348)

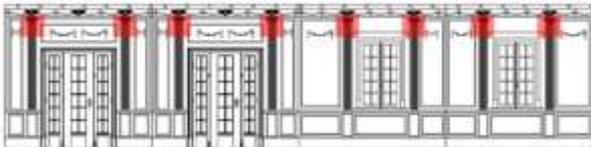
4. Cogulho

Figura 13 – Capitel Sala de Música: Indicação Cogulho



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 14 – Localização Cogulho na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

4.1: Ornatos que apresentam fôlhas retorcidas e encrespadas arrematando pináculos, agulhas ou coruchéus. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 134)

4.2: Define-se cogulho como um ornato que apresenta folhas retorcidas (Corona &Lemos, 1972), havendo também a possibilidade de ser uma folha artificial, como pode ser observada a semelhança com o ornamento “Modern Leaf”,



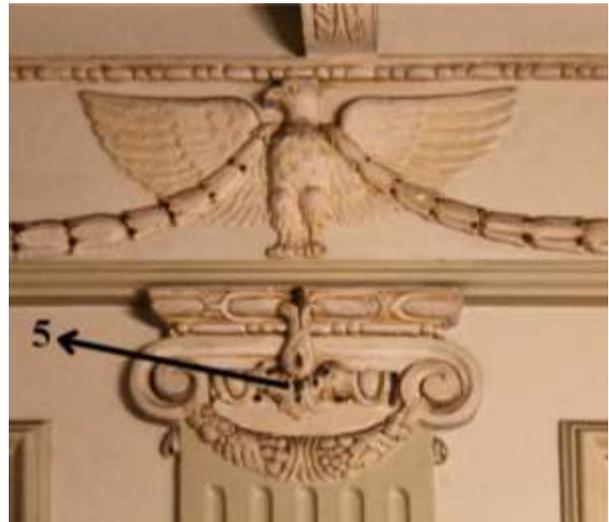
encontrado no teatro de Monte Carlo, em Mônaco. (Meyer, 1898)

4.3: Ornatos originários da arquitetura gótica, que apresentam formas diversas de folhas retorcidas e encrespadas. [...] (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 159)



5. Folhas de Videira

Figura 15 – Capitel Sala de Música: Indicação Folhas de Videira



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 16 – Localização Folhas de Videira na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

5.1: A partir da análise do capítulo XX: “Folhas e Flores da Natureza”, retirado do livro “A Gramática do Ornamento”, de Owen Jones (JONES, 2010, p.41) conclui-se que esse ornamento retrata as folhas de uma Videira (também conhecida como Parreira) e esse argumento torna-se ainda mais válido quando analisado em conjunto com o item 7.



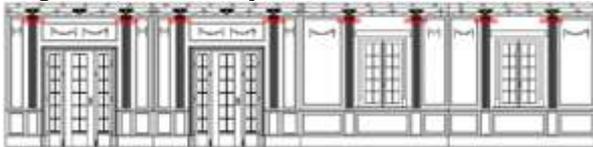
6. Festão Entrelaçado com Frutos entre Fitas

Figura 17 – Capitel Sala de Música: Indicação Festão



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 18 – Localização Festão na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

Um festão entrelaçado com frutos e fitas é uma decoração festiva e exuberante, que adiciona mais um toque de festividade ao local. Muito utilizado no entorno de toda a sala, é possível identificar nesse elemento ornamental a presença de uvas e maçãs - duas frutas que aparecem frequentemente nas narrativas greco-romanas.

6.1: Ornato que apresenta flôres, frutos e fôlhas entrelaçadas e suspensas em grinaldas. Às vezes, apresentam, também, instrumentos musicais, armas de caça etc. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 220)

6.2: ORNATO em forma de fita pendente, recortada e vazada, podendo ter feitio de



frutos, folhas e flores entrelaçados. Quando tem feitio de folhas e flores ou frutos entrelaçados é também chamado guirlanda. Quando tem feitio de folhas e flores entrelaçadas é também chamado grinalda. Nas antigas edificações usualmente era feito de ESTUQUE, madeira ou pintura a cola e a têmpera. (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 256)

6.3: Representação decorativa de uma tira, ou guirlanda de flores, frutos e folhas, formando um cachorro será suspenso por dois pontos. (CHING, 2012, p. 14.)

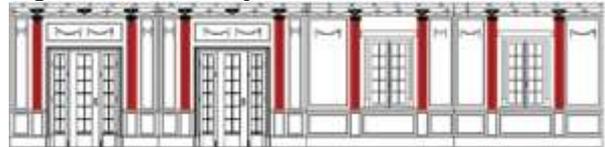
7. Canelura

Figura 19 – Capitel Sala de Música: Indicação Canelura



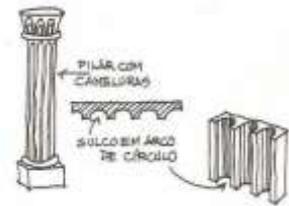
Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 20 – Localização Canelura na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

7.1: Ranhura com seção em arco de círculo escavada verticalmente ao longo da superfície de um elemento arquitetônico para efeito decorativo.



É usada particularmente em COLUNAS e PILASTRAS. É também chamada acanaladura, caneladura, estria, meia-cana e antigamente craca. Colocar caneluras em um elemento é chamado de acanalar, canelar, estriar ou mais raramente fazer uma canelagem. O elemento que possui caneluras é chamado de canelado ou estriado. (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 119)

7.2: Sulco escavado ao longo de uma superfície, cuja secção é um arco de círculo. Diz-se, também, sulco em meia cana ou acanaladura. Caneluras justapostas e ao longo dos fustes das colunas foram elementos característicos de certas ordens. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 104)

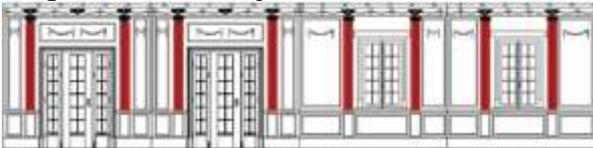
8. Filete

Figura 21 – Capitel Sala de Música: Indicação Filete



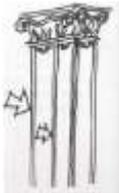
Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 22 – Localização Filete na Sala de Música

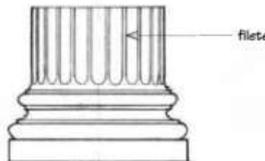


Fonte: Desenho autoral.

8.1: Pequena MOLDURA chata e lisa, de largura aproximada à sua espessura, usada em geral para separar outras molduras em fachadas, tetos e CORRIMÃOS. (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 258)



8.2: Lista estreita de uma superfície de uma coluna entre duas estrías adjacentes. (CHING, 2012, p. 231.)



8.3: Pequena moldura de secção quadrada que acompanha outra moldura maior. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 104)

9. Águia

Figura 23 – Capitel Sala de Música: Indicação Águia



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 24 – Localização Águia na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

Na mitologia grega, a figura da águia, presente nos baixos-relevos, no topo da parede da Sala de Música, era uma representação de poder, a partir da reflexão de Zeus (equivalente a Júpiter na mitologia romana), já que a águia era o animal favorito de Zeus (BULFINCH, 2002). Além disso, outro paralelo existente entre a águia e o deus greco-romano é encontrado no mito “Hebe e Ganímedes”, no qual, segundo Zilli (2016, p. 6): “Júpiter, sob o disfarce de uma águia, rapta o jovem Ganímedes no Monte Ida, e o leva ao céu, colocando-o no lugar de Hebe como copeiro do Olimpo”.

Na arte romana, é possível encontrar outra representação para a águia. Ducher (2001) revela que era muito comum encontrar nas decorações romanas, a ave com as asas abaixadas e a cabeça de perfil. Neste caso, as águias esculpidas nas paredes da Sala de Música estão apresentadas com as asas abertas, dando um ar mais festivo quando analisadas em conjunto com os festões² que estão entrelaçados a elas.

A figura da águia, com seus diversos simbolismos, também está presente nos signos da heráldica, “arte ou ciência cujo objeto é o estudo da origem, evolução e significado dos emblemas blasônicos, assim como a descrição e a criação de brasões (‘peça ou composição’)” (FERREIRA, 2004). De acordo com o “Glossary of Terms Used in Heraldry”, publicado primeiramente em 1894, por James Parker (1894), essa ave é encontrada em diversos brasões, principalmente em escudos romanos, sendo assim, compreendida como um sinal de coragem e poder.

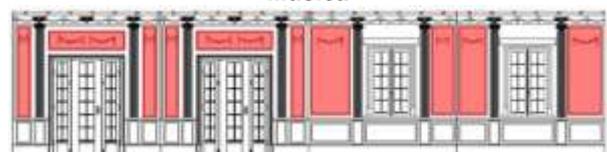
10. Boiseries

Figura 25 – Boiseries Sala de Música



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 26 – Localização Boiseries na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

Boiseries, de acordo com “O Dicionário de Fairchild de Design de Interiores” (tradução

nossa), escrito por Mark Hinchman (2014), são painéis de madeira entalhada, presentes nos interiores franceses entre os séculos XVII e XVIII. Nesse caso, as boiseries foram feitas a partir da técnica do estuque e foram distribuídas simetricamente, dividindo a parede em três secções.

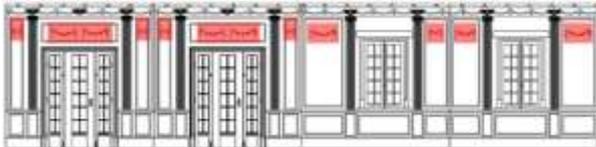
11. Grinalda

Figura 27 – Grinaldas da Sala de Música



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 28 – Localização Grinalda na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

11.1 ORNATO composto de flores e folhas entrelaçadas dispostas no feitiço de uma fita pendente. É utilizada, por exemplo, na ornamentação de tetos ou paredes, feita de ESTUQUE, pintada a cola ou a têmpera ou entalhada na madeira. É também chamada festão ou guirlanda. (ALBERNAZ E LIMA, 1998, p. 299)

Figura 29 – Ilustração Grinalda



Fonte: Desenho autoral.

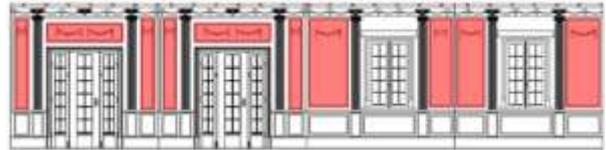
12. Matelassê

Figura 30 – Textura Matelassê da Sala de Música



Fonte: Imagem autoral. 11/2023

Figura 31 – Localização Textura Matelassê na Sala de Música



Fonte: Desenho autoral.

Pintura estampada com stencil, remetendo à textura matelassê. Na parte mais elevada das boiseries superiores, delicados festões compostos por botões de rosas foram esculpidos, condecorando gentilmente a moldura pintada. O Matelassê, conforme definido por Valeria Cumming (2013), em seu livro O Dicionário da História da Moda (tradução nossa), é uma textura que apresenta um tipo de padrão que cria um efeito acolchoado e, nesse caso, foi pintado, na parede, com o emprego de técnicas de luz e sombra, dando profundidade à pintura e contribuindo para o visual elegante e sofisticado da sala. A palavra “matelassê” deriva do verbo francês matelasser, que significa acolchoar, almofadar.

O fato de ter sido escolhida uma textura que remete a estofado não foi casual, mas com a intenção de imitar as paredes dos teatros. Para a melhora da ambiência acústica, em teatros, cinemas e propriamente em salas de música, é habitual serem utilizados tecidos de diferentes características pois essa aplicação garante diversas vantagens: otimiza a absorção sonora, diminuindo o tempo de reverberação do som e reduzindo ecos; coopera com a difusão sonora que ocorre a partir da dispersão do som no ambiente; e aumenta o isolamento acústico, reduzindo a transmissão sonora externa e interna.

A textura matelassê, reproduzida no interior das boiseries, adiciona uma camada de sofisticação e luxo ao design do espaço, criando um efeito visual e tátil interessante e conferindo uma sensação de conforto e elegância aos painéis de estuque.

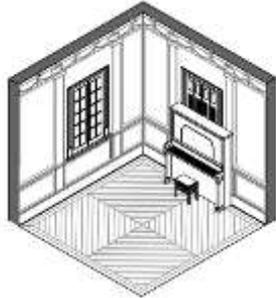
Conclusão

Em suma, as conclusões obtidas por meio dessa pesquisa resultaram na confecção de um glossário ilustrado com a apresentação dos ornamentos integrados às paredes da Sala de Música, bem como o levantamento das definições cabíveis para cada um deles. Ademais, o desenvolvimento do levantamento vinculado ao grupo 2, referente ao conjunto de ornamentos localizados no teto do cômodo, também é considerado fundamental para complementação do estudo dos ornamentos presentes na Sala de Música.

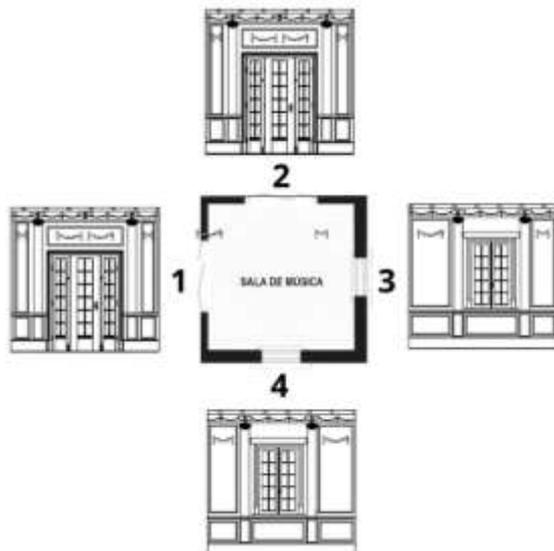
É válido ressaltar que esse registro iconográfico foi o início de uma percepção analítica que, além de contribuir fornecendo registros das condições dos ornamentos nos anos de 2023 e 2024, também evidencia a importância da valorização desses

ornamentos para que, de maneira didática, haja a profunda apreciação dos ornatos, favorecendo a experiência arquitetônica do espaço.

Figura 32 – Perspectiva da Sala de Música



Fonte: MALVASSORE; ROTOLO; TOMAZELI, 2019.
Figura 33 – Conexão Elevações na Sala de Música



Fonte: Desenho Autoral.

A princípio é importante ressaltar que a partir da análise da perspectiva da Sala de Música (Figura 32) incluído no livreto “Visita Ilustrada - Casa da Memória Italiana” (Malvassore; Rotolo; Tomazeli, 2019) foi possível a composição, por meio da parametrização, dos desenhos técnicos das 4 elevações correspondentes as paredes da Sala de Música (Figura 33). Por fim, a pesquisa realizada sobre os ornamentos integrados à Sala de Música conduziu a uma discussão que reflete a importância desses elementos.

Dessa forma, foi possível uma visão clara e objetiva dos ornamentos de maneira a possibilitar não só a interpretação de cada um deles em individual, mas também a correlação entre eles e o ambiente da Sala de Música. Assim, os resultados obtidos revelam que os ornamentos não são meramente elementos desconectados, mas são os personagens principais na análise artística e poética da Sala, desempenhando uma comunicação entre si e demarcando a função desse cômodo. As influências da Antiguidade Clássica, são responsáveis por criar uma

atmosfera estética e simbólica, que enriquece a experiência do usuário/visitante.

Ao estudar o contexto histórico da Casa e das famílias que ali moraram, compreendemos as feições ecléticas que compõe a arquitetura do Museu Casa. Retomando esse contexto, tem-se a influência francesa, tanto na Sala de Música, quanto na divisão dos cômodos inseridos no Palacete Casa da Memória Italiana. Além disso, a forma como os ornamentos estão intrinsecamente ligados à arquitetura da casa, confirma-se o reflexo das tendências artísticas e as influências culturais desse momento da história.

Referências

ALBERNAZ, M. P.; LIMA, C. M. **Dicionário ilustrado de Arquitetura**. 1ª ed. São Paulo: ProEditores, 1997-1998

ANTICHITA BELSITO, **Glossario dei termini utilizzati nel restauro**. Disponível em: https://www.antichitabelsito.it/glossario_restauro.html. Acesso em: 24 jun. 2023.

ArquivoArq. **Arnaldo Maia Lello**. Disponível em: <https://arquivo.arq.br/profissionais/arnaldo-maia-lello> Acesso em: 11 mai. 2024

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. 16ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. Vol. 1.
CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972

BRASIL: IPHAN/Ministério da Cultura. **MANUAL: ELABORAÇÃO DE PROJETOS PARA INTERVENÇÕES EM BMI**. Versão DEPAM. Brasília: IPHAN, 2018

CASA DA MEMÓRIA ITALIANA. **Casa da Memória Italiana**. Ribeirão Preto: ICMI, 2024. Disponível em: <https://www.casadamemoriaitaliana.com.br/a-casa/>. Acesso em: 22 mar. 2024.

CAU-SP. **Arquitetura Italiana no Estado de São Paulo**. São Paulo: ROCHA, L. F. T.; PARETO, L. J., 2022. Disponível em: <https://arquiteliasaopaulo.iau.usp.br/profissionais/arnaldo-maia-lello/>. Acessado em: 18 mar. 2024

CHING, F. D. **Diccionario Visual de Arquitectura**. 2ª ed. Editorial Gustavo Gili, Editorial Gustavo Gili, 2012

CUMMING, V. **The Dictionary of Fashion History**. London: Bloomsbury Publishing, 2013.

CURL, J. S.; WILSON, S. **A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture**. 3ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2007.

D'ALAMBERT, C. C. **Manifestações da arquitetura residencial paulistana entre as Grandes Guerras**. Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Cerqueira Lemos. 2003. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP, São Paulo, 2003.

Dicionário Merriam-Webster.com, **Merriam-Webster**, Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/boiserie>. Acesso em: 24 jun. 2023.

DUCHER, R. **Características dos Estilos**. Tradução: Maria Emartina Galvão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FABRIS, A. Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização. *In*: ANAIS DO MUSEU PAULISTA NOVA, Série n. 1., 1993, São Paulo. **ANAIS DO MUSEU PAULISTA: HISTÓRIA E CULTURA MATERIAL** [...]. São Paulo: PORTAL DE REVISTAS DA USP, 1993. v. 1, p. 131-143, Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/issue/view/380>. Acesso em: 22 mar. 2024.

HINCHMAN, M. **The Fairchild Books: Dictionary of Interior Design**. Nova York: Fairchild Books, 2014.

HOMEM, M. C. N.. **O Palacete Paulistano e outras formas de morar da elite cafeeira**. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

JONES, O. **A Gramática do Ornamento**: Uma rara coleção de mais de 2350 padrões clássicos.: Tradução: Alyne Azuma Rosenberg. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

KURY, M. G. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2009.

LEITE, L. E. T.; LEMOS, C. A. C. A São Paulo Que São Paulo Não Vê: **A Ornamentação Eclética na Arquitetura Civil Paulista**. Rio de Janeiro: Eleetele, 2020

LEMOS, C. A. C.: Eclétismo em São Paulo. *In*: FABRIS, Annateresa. (Org.). **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel Edusp, 1987. p. 70-101

LEMOS, C. A. C. **Alvenaria Burguesa**. 2º Ed ed. São Paulo: Nobel, 1989.

LEWIS, P.; DARLEY, G.. **Dictionary of Ornament**. 1ª ed. Tradução nossa. United States of America: Pantheon, 1986.

MALVASSORE, F.; ROTOLO, L. T.; TOMAZELI, L. C. **Visita Ilustrada - Casa da Memória Italiana**. Projeto de formação do arquiteto em ações sociais de patrimônio histórico. Instituto Casa da Memória Italiana, Ribeirão Preto, 2019.

MEYER, F. S. **Handbook of Ornament**. Tradução: Tradução nossa. New York: Architectural Book Pub. Co., 1892. Disponível em: <https://archive.org/details/handbookoforname00m/eyeuoft>. Acesso em: 24 jun. 2023

PATETTA, L.: Considerações sobre o Eclétismo na Europa. *In*: FABRIS, Annateresa. (Org.). **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel Edusp, 1987. p. 10-27

PIMENTEL, A. F.; GRÜNEWALD, D.; DEBICKI, J.; FAVRE, JF. **História da Arte (Arquitetura, Escultura, Pintura)**. Coimbra: Edições MinevaCoimbra, 2010.

SUMMERSON, J. Tradução: Sylvia Fishcer. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TOTH, N. A. S. A. **A cidade criativa e o patrimônio cultural: a Casa da Memória Italiana em Ribeirão Preto – SP, Brasil**. Orientador: Prof. Dra Maria Inês Ferreira de Amorim Brandão da Silva. 2016. Dissertação (Mestrado) - Curso de MESTRADO EM HISTÓRIA E PATRIMÔNIO RAMO C: MEDIAÇÃO PATRIMONIAL, Faculdade de Letras da Universidade de Porto, Porto, 2016.

VICHNEWSKI, H. T.; MALVASSORE, F.; SBERNI JUNIOR, C.; CRUZ, Eduardo F. C. **Dossiê Tombamento** - Museu Casa da Memória Italiana. Ribeirão Preto: Instituto Casa da Memória Italiana, 2021.

ZACHARAKIS, Georges E. **Mitologia Grega: Genealogia das suas dinastias**. Campinas: Papyrus, 1918.

ZILLI, Sara Borges. **Catálogo de Ornamentos** - Um estudo da ornamentação da Casa da Memória Italiana. Projeto de formação do arquiteto em ações sociais de patrimônio histórico. Ribeirão Preto: Instituto Casa da Memória Italiana, 2016