

Pinturas murais de velhas fazendas

Ana Claudia de Paula Torem*

“O gosto é essa sensibilidade instintiva, esse sentido interno, ou essa faculdade pela qual somos afetados agradavelmente pelas belezas da natureza e da arte, que perfectível se aperfeiçoa e se depura, e que, portanto, susceptível é de um gênero de educação particular.”¹

A Modernidade brasileira: novos gostos, novos hábitos, novas casas

Poderíamos dizer que o primeiro contato que os brasileiros experimentaram com aquilo que chamaríamos de “civilização” se deu no princípio do século XIX, logo que o príncipe D. João VI aqui chegou, trazendo um número gigantesco de europeus. Até então, mesmo durante três séculos de convívio com estrangeiros, mesmo trasladando a cultura portuguesa, nosso país se manteve apoiado em suas estruturas rurais, onde o acanhado crescimento urbano, sobretudo da região sudeste, restringia-se às cidades modestas de vida sossegada e infraestrutura precária.

Na primeira metade do século XIX, se comparada com a Europa e América do Norte, a desenvoltura cultural fluminense era de pouca estatura, já que, nos centros urbanos simples e pacatos, o gosto pela pintura, teatro ou qualquer noção de vida social, de acordo com o padrão estrangeiro, não era habitual no cotidiano dos indivíduos, até mesmo das classes mais privilegiadas. É importante ressaltar que estamos falando da cultura entendida como um conjunto de práticas, costumes e valores ligados à arte, como pintura, literatura, música ou teatro. Até a chegada de D. João VI, essas práticas e hábitos, os quais se definem como uma espécie de linguagem entre os indivíduos de um determinado grupo, podem ser entendidas como um fato inédito, já que, no século XVIII, o sentimento de sedução pela vida no campo levava ao completo alheamento pela vida citadina, menos interessante e menos lucrativa.

Segundo Gilberto Freire², a *reeuropeização* foi justamente este surto de cultura desenvolvido com o advento da Corte Portuguesa ao Brasil, quando a Europa já era outra, moderna e industrializada, introduzindo aqui, além de seus produtos comerciais, seus novos valores, costumes e modismos. O autor descreve o “*francesismo de maneiras*” das senhoras da Corte e das capitais como a nova forma de cumprimentar à francesa, de vestir à francesa, falar francês e inglês, tocar no piano música francesa, ao invés do fado e da modinha, tão tocada ao violão durante o século XVIII.

* Pintora muralista, formada em Comunicação Visual e Mestre em Artes e Design pela Puc-Rio.

¹Exemplar semanal nº1, vol. I do jornal *O Gosto* – Jornal de teatros, literatura, modas, poesia, música e pintura. Rio de Janeiro, sábado, 5 de agosto de 1843.

²FREIRE, Gilberto. “O Brasileiro e o Europeu” in: *Sobrados e Mucambos*. Tomo I. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora/MEC, 1977, p. 334-336.

As transformações que ocorreram no cotidiano fluminense acabaram por determinar o surgimento de novos hábitos sociais. Assim como a aparência visual das pessoas aprimorou-se com as novidades vindas da Europa, na medida em que se multiplicavam as ocasiões de recepções e festas, tornou-se de igual importância uma imediata melhoria no mobiliário e na forma de decorar os interiores. “*Paris, o nome mágico*”³, o adorno, tanto do indivíduo quanto da casa, importado da França ou Inglaterra, tornou-se um elemento indispensável à vida moderna. Esta Modernidade, este “*croqui de costumes*”, como define bem Baudelaire⁴, representava o cotidiano de homens e mulheres em uma busca constante pela aparência, pelo culto à beleza, onde a moda que representava o gosto ideal acabava por determinar o indivíduo; e os novos espaços públicos tornaram-se verdadeiras galerias de atitudes cotidianas.

No Rio de Janeiro do Primeiro Reinado, as aparências, o jeito de se vestir e de se comportar eram formas de demonstrar *status* e posição social. A ideia de uma sociedade moderna associava-se à imagem de um Império alegre, requintado, modelado pela imagem da própria família real. Poderíamos dizer que o século XIX no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro, apresentou características socioculturais históricas marcantes deste período, onde a vida pública na Corte definiu uma modernidade de valores materiais e intelectuais determinados a partir de práticas e hábitos que legitimavam a autoimagem imperial de sua elite. Uma imagem, portanto, talhada pelas aparências.

A residência fluminense foi também objeto de intensa busca pela sofisticação visual de seus espaços sociais. Como os modismos eram seguidos com determinação por toda sociedade, o interior das ricas habitações, até então acanhados e quase vazios, passou a ser decorado com móveis luxuosos, objetos supérfluos para embelezar os ambientes, o piano francês ou inglês, e, finalmente, para o aprimoramento superficial das paredes, o papel de parede também importado, e as pinturas parietais. As moradias passaram a ser valorizadas também pelos seus dotes decorativos, como podemos perceber a partir de dois anúncios publicados no *Correio Mercantil* no ano de 1865:

“Aluga-se magnífica casa da rua das Laranjeiras nº 42 A, com cômodos para grande família, toda pintada e forrada de novo, grande chácara, água e tanques para banho, tratar na rua do Ouvidor nº 145.”

*“Aluga-se casa nobre da praia de Botafogo nº 76, com magníficos cômodos para família de tratamento, muito asseada e ricamente pintada, tendo gás em toda casa, abundância d’água de beber.”*⁵

Identificamos, portanto, no contexto histórico brasileiro do século XIX, o momento em que as práticas sociais das classes dominantes caracterizaram o que Luiz Felipe de Alencastro chamou de “a hegemonia fluminense”:

*“Singular na geografia política do novo mundo, o Império apresentou um momento único na história brasileira. Efetivamente, no regime monárquico forjou-se no Rio de Janeiro – capital política, econômica e cultural do país – um comportamento que molda o país pelo século XIX afora e o século XX adentro.”*⁶

³FEIRE, *op. cit.*, p. 341

⁴BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: *Obras Estéticas*. Coleção Estética Universal. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993, p. 229.

⁵Rio de Janeiro, *Correio Mercantil*, domingo, 22 de janeiro sábado, 22 de abril de 1865, respectivamente.

⁶NOVAIS, Fernando A. e ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. In: *História da vida privada no Brasil – Império: A Corte e a modernidade nacional*. Vol. 2. São Paulo: Editora Schawarcz Ltda., p. 23.

Este comportamento parecia ser a *práxis social* que acabou por propiciar a propagação das modas, dos gostos, das ideias que constituem o modo de vida da Corte no período imperial, integrando a este sistema outras classes até então inseridas em diferentes condições sociais. Desta forma, as influências europeias que provocaram as transformações socioculturais no Rio de Janeiro acabaram por migrar para o campo, modificando todo o contexto da vida interiorana. Os novos padrões estabelecidos e o gosto pela convivência social chegaram rapidamente às províncias, nas casas de fazenda e nos pequenos centros urbanos, como modelos a serem seguidos. Os abastados fazendeiros, grupo de origem modesta enriquecido com o lucro do café, absorveram por completo as ideias e os comportamentos usuais da sociedade fluminense, criando assim uma forte relação entre as elites do campo e da cidade.

Se, no período colonial, a preocupação em ornamentar os ambientes limitava-se às igrejas, no Império a valorização da decoração de interiores nas fazendas do Vale do Paraíba Fluminense alcançou um alto nível de apuro e esmero baseado no mesmo requinte de mobiliário e na mesma decoração de seu referencial: os palacetes e chácaras da Corte. A partir de 1830, começaram a surgir por toda a região, residências senhoriais cujos interiores exibiam esta prática muito comum: a pintura mural decorativa.

Eloy de Andrade nos conta que a nova aristocracia rural formada por agricultores com títulos de condes, barões e viscondes, passou a representar um conceito de vida de luxo, elegância e prazeres, demonstrando, através das mais simples atitudes aos mais exagerados gastos, uma evidente competição com os nobres fluminenses e até mesmo com os fidalgos das cortes europeias: “O Visconde do Rio Preto ia a Valença de ‘coupé’; nos seus passeios pelos cafezais usava ‘trolley’.” e “O proprietário da fazenda Boa Esperança importa um casal de búfalos para enfeite de seus pastos.”⁷



Pintura Mural do salão de festas. Século XIX. Fazenda do Secretário, Vassouras, RJ.
Foto A. C.P. Torem.

⁷Sobre este assunto ver ANDRADE, Manoel Eloy dos Santos. Vida Faustosa. In: *O Vale do Paraíba*. Rio de Janeiro, publicação limitada, 1989, p. 195-207.



Pintura Mural em sala de jantar. Século XIX. Fazenda do Secretário, Vassouras, RJ. Foto: Ana C. P. Torem.

Este novo cenário moldado pelos novos hábitos dos ricos cafeicultores revela o tipo de vida opulenta característica da elite rural do período imperial brasileiro: a sociedade do Vale do Paraíba. E é neste cenário que vemos surgir a prática da pintura mural decorativa, cômica, requintada, soberba, decorando os interiores das fazendas e teatralizando a nova concepção de morar e conviver das elites do Vale Fluminense.

As fazendas: um novo cenário

“No convívio social, as palestras na lareira, entre vizinhos, no desconforto de toscos bancos de madeira, em salas rústicas e acanhadas, são vagas lembranças do passado, porque agora passavam a ser recebidos em salões ricamente ornamentados, profusamente iluminados, enquanto no saguão, uma banda de música de molecotes da própria fazenda, executava alguma marcha triunfal.”

Eloy de Andrade⁸

Analisando o aspecto da decoração de interiores das residências rurais fluminenses no que diz respeito ao acabamento superficial das paredes, destacamos o emprego de dois elementos de influência europeia: os papéis de parede importados e as pinturas murais decorativas aplicadas sobre os muros de terra. Estas, em geral, buscavam criar a ilusão de um outro espaço, totalmente novo e semelhante aos ambientes internos dos castelos e residências do continente europeu. Logo, a recorrência da pintura mural europeia constituiu um fator determinante na elaboração dos padrões estéticos encontrados nos murais produzidos durante o ápice cafeeiro.

⁸ANDRADE, op. cit., p.188.

Enquanto na maior parte do período colonial aquilo que se entendia por pintura significava quase sempre a aplicação de uma cor única nos muros internos caiados de branco, durante o Império, a pintura mural de diversificada policromia adornou o interior das fazendas de café do Vale do Paraíba.



Pintura Mural. Século XVII. Apartamentos de Napoleão I, Chateau de Fontainebleau.



Pintura Mural grande salão.
Século XIX.
Fazenda do Secretário, Vale do Paraíba, Vassouras (RJ)



Podemos então estabelecer três diferentes momentos que caracterizaram o aspecto visual de nossas fazendas de café. As velhas casas rurais do primeiro período eram modestos ranchos de pau a pique, chamadas de *casas de morada* e destinadas unicamente à produção agrícola. Num segundo momento, estes ranchos começam a sofrer alterações, passando para uma construção mais sólida com varanda e escadaria de pedra. Esta era a *casa grande*. Finalmente, com o apogeu do café, surge a casa de vivenda e ergue-se o palacete, uma bela e luxuosa construção, tendo às vezes ao lado, muitas vezes ou quase sempre em seu interior, a capela.

Muito embora o uso da pintura mural decorativa só tenha se propagado com intensidade nas fazendas cafeeiras em meados do século XIX, é importante apontarmos para o fato de que, no século XVIII e nas duas primeiras décadas dos *oitocentos*, esta técnica já se mostrava evidente, embora de forma mais limitada.



Faux Marbre Fazenda Barão do Rio d'Ouro, Paraíba do Sul (RJ). Foto: Ana C. P. Torem

Algumas moradias dos centros urbanos utilizavam-se da pintura imitando mármore ou dos frisos decorativos com motivos de flores e arabescos para ilustrar detalhes de sua decoração interna. Saint-Hilaire descreve ainda no início do século XIX, tanto na cidade de São Paulo quanto em uma pequena aldeia do Distrito dos Diamantes, as principais casas ornadas com pinturas de figuras e arabescos, e lambris e rodapés marmorizados. Em Campinas, mesmo distante da Corte, o viajante surpreendeu-se com a casa do capitão-mor, cujas paredes pintadas com falso mármore e, junto ao teto, uma barra florida revelavam o bom gosto e a riqueza de seu proprietário. Também nas fazendas construídas na época dos mineradores, os mesmos motivos eram utilizados na decoração das paredes, sugerindo,



Barra florida e faux marbre Fazenda União. Rio das Flores (RJ). Foto: Ana. C. P. Torem.

segundo ele, certa semelhança com as residências nobres europeias:

“Os cômodos da habitação não têm nenhuma pintura, mas os apainelados, os portais e as próprias portas são pintados à imitação de mármore. Os tetos feitos de tábuas igualmente pintados, mas de modo grosseiro, representam grandes figuras e arabescos. Encontra-se a mesma espécie de decoração nas fazendas que eu a pouco comparava aos nossos castelos, e que como já disse, datam da época em que a província ainda era rica e florescente.”⁹

Podemos perceber o quanto estas pinturas, embora meramente decorativas e representando sempre as mesmas temáticas, conferiam uma forte distinção às residências e aos seus proprietários. Devemos lembrar que, ainda neste período, a maioria dos latifundiários vivia extremamente agregada aos valores da terra. Este momento, conforme já apontamos, refere-

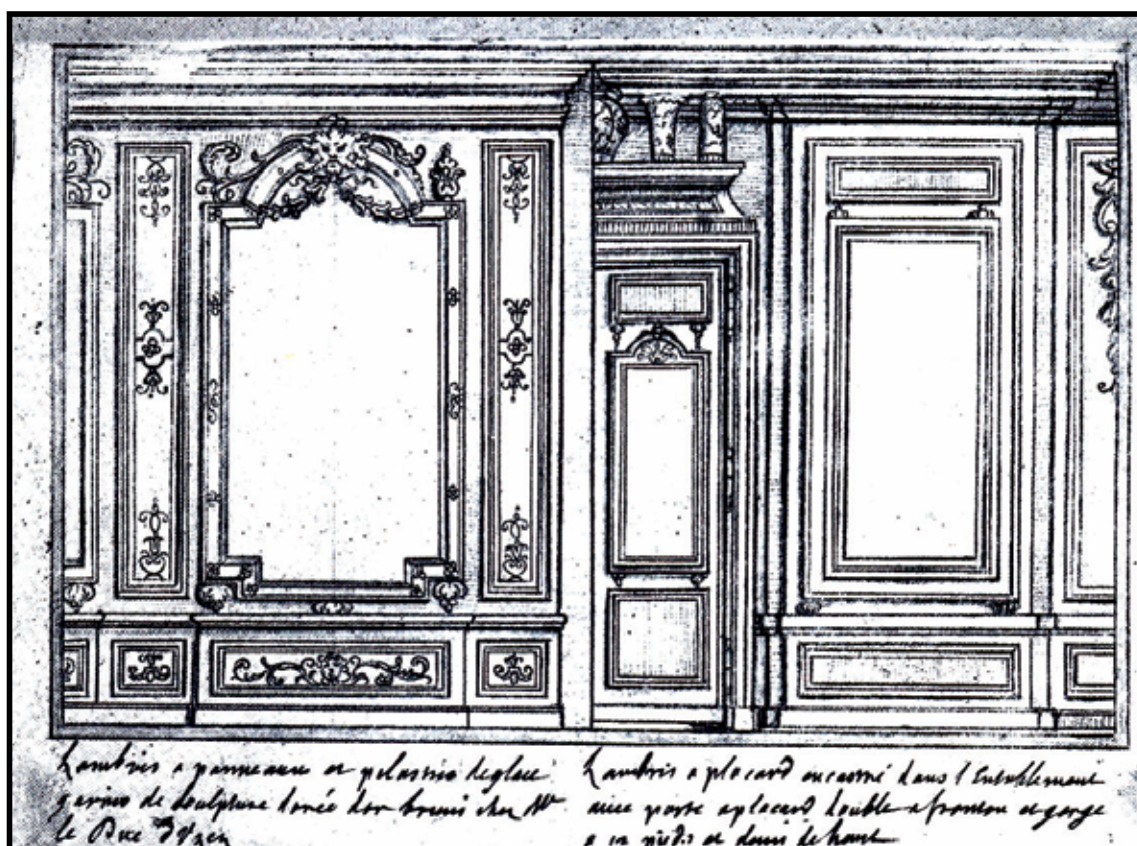


Pintura mural da Capela. Fazenda do Paraíso, Rio das Flores (RJ). Foto: Ana. C. P. Torem.

⁹SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagens pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1975, p.98.

se àquele no qual as *casas de morada* eram ranchos térreos bastante simples, sem assoalho nem forro, destinados apenas à habitação do fazendeiro. Nenhuma função social ou estética era atribuída a estes sítios, o que fica bastante evidente pelos escritos de Francisco Peixoto de Lacerda Wernek, fazendeiro pertencente a esse primeiro período, quando relata ao filho como se deve proceder na construção de uma fazenda: “*Principiareis a vossa fazenda edificando primeiro uma casa ordinária para vossa moradia temporária, e tantas quanto forem precisas para acomodar os escravos e camaradas*”¹⁰.

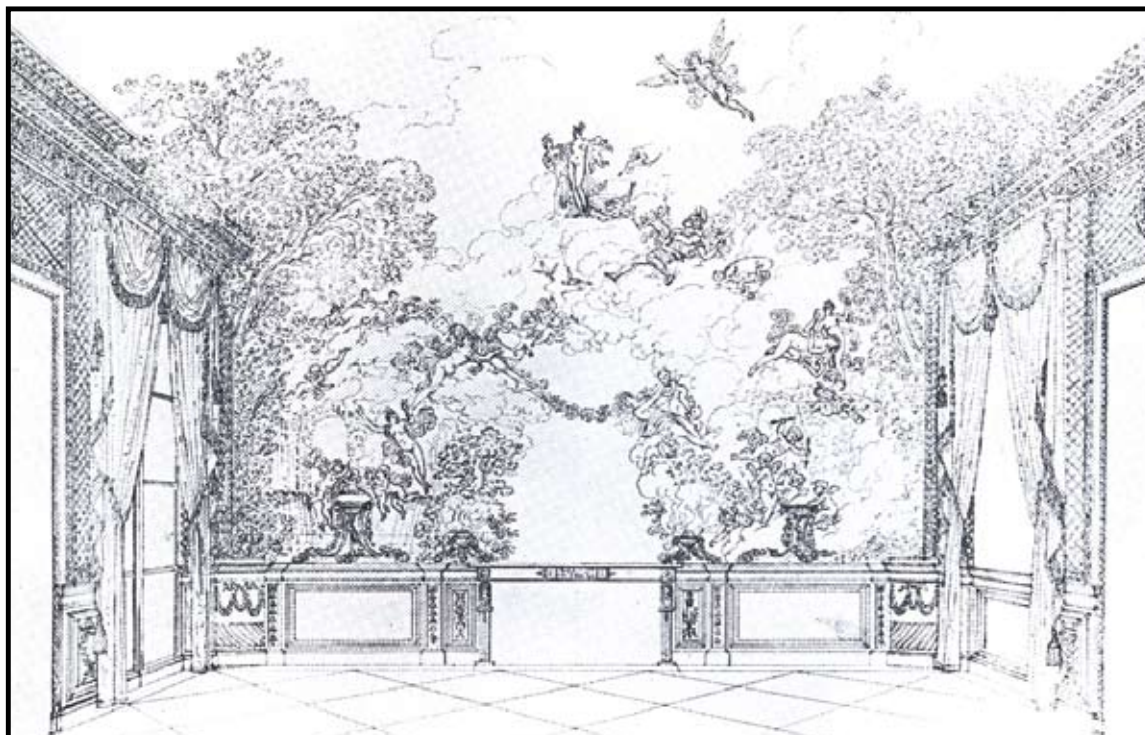
Na nova ordem social, entretanto, as salas de jantar e de visitas das casas de vivenda passaram a ter enorme importância. Além do objetivo prático de receber e acomodar as visitas, os modernos ambientes acabam por adquirir uma nova função: demonstrar riqueza, bom gosto e posição social dos barões de café. Enquanto a disposição de receber à frente caracterizava o local nobre da fazenda, o espaço interno, onde ficavam os dormitórios e a sala de almoço, permanecia como área íntima preservando, assim, a privacidade da família. As capelas eram também ricamente pintadas com motivos que se estendiam, às vezes, por todo o teto, pelas paredes e até mesmo sobre o chão.



Lambri à francesa. Desenho para projeto de decoração mural para a residência do duque d'Uzès. 1700, Paris.

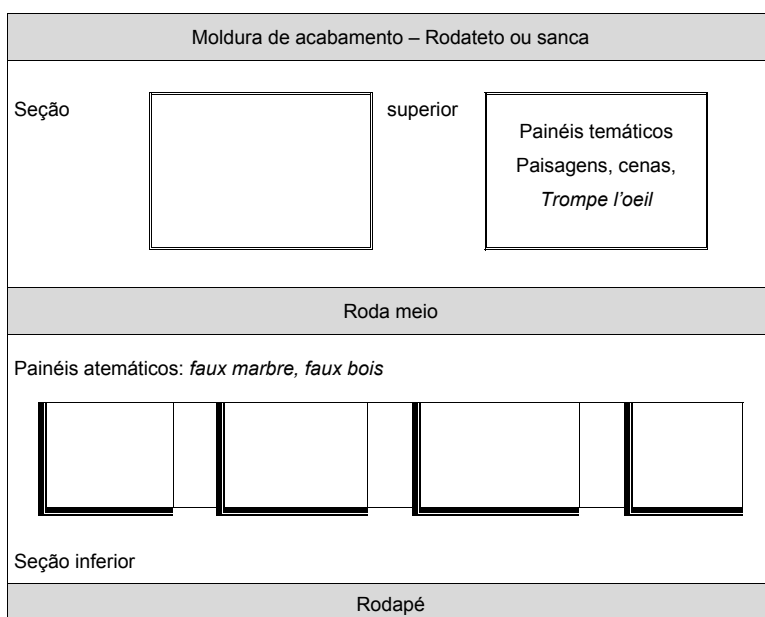
Nos espaços sociais, as paredes decoradas com murais seguem em quase todos os exemplos um mesmo padrão visual. De acordo com o caráter europeu de estilos arquitetônicos como o neoclássico e de elementos de decoração do Rococó, Luis XV e Império, foi possível identificar a forte influência da pintura mural europeia na concepção estética das pinturas decorativas das fazendas do Vale do Paraíba.

¹⁰WERNEK, Francisco Peixoto de Lacerda. *Memória sobre a fundação de uma fazenda na província do Rio de Janeiro*. Edição original de 1847 – Typographia Universal de Laemmert, Rio de Janeiro. Brasília: Senado Federal – Fundação Casa de Rui Barbosa, 1985, p. 57.



Desenho para projeto de decoração da sala de jantar de MlleGuimard. 1771, Paris. Nota-se esquema de divisão dupla das paredes com apainelados no *dado* e pintura mural com temática neoclássica na seção superior.

Uma característica marcante destas decorações murais é uma variação do *Lambri “à francesa”*, oriundo do Renascimento, que consiste na divisão parietal através de um conjunto de painéis retangulares, cujas molduras abrigam figuras, paisagens ou flores pintadas. No caso de nossas fazendas do período Imperial, as paredes encontram-se divididas em duas seções horizontais de apainelados, sendo a parte de baixo – o *silhar* ou *dado* – regulada pela altura do peitoril da janela. Essa configuração acaba determinando uma espacialidade que se conjuga com a colocação dos móveis como cadeiras e mesas, proporcionando uma equivalência espacial da parede com os objetos sobre o chão. A parte superior constitui a “área nobre”, participando como uma espécie



de espaço cênico onde vemos representadas temáticas diversas, conforme mostra o esquema abaixo: Nestor Goulart chama a atenção para o uso de elementos neoclássicos nas paredes de terra das residências rurais e ressalta que o estilo utilizado por seus proprietários e executado por escravos era mais simplificado do que o neoclássico oficial da Academia de Belas Artes e da Missão Francesa, mas evidenciava a forte ligação cultural entre o campo e o poder central. Segundo o autor, as técnicas de pintura em perspectiva simulando falsa arquitetura eram extremamente realistas:

“[...] pintavam-se motivos arquitetônicos greco-romanos – pilastras, arquivoltas, colunatas, frisos – com perfeição de perspectiva e sombreamento, sugerindo uma ambientação neoclássica jamais realizável com as técnicas e materiais disponíveis no local.”¹¹

As pinturas parietais dos novos ambientes representavam, em geral, motivos como paisagens, figuras e flores, gêneros pictóricos legitimados pela oficial Academia de Belas Artes. Em alguns casos, exemplos notáveis de *Trompe l'oeil*¹², encomendados pelos ilustres proprietários, simulando além de objetos de uso cotidiano da fazenda, vasos com ornatos esculpidos, gêneros alimentícios, estruturas arquitetônicas e até mesmo falsos quadros pendurados à parede. Tudo pintado num realismo quase palpável.



Trompe l'oeil de objetos, sala de jantar. Fazenda do Paraíso, Rio das Flores (RJ).



Trompe l'oeil de console com flores, sala de jantar. Fazenda do Secretário, Vassouras (RJ).
Foto: Ana C. P. Torem

¹¹GOULART, N. R. F. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 134.

¹²Obra pintada, representando aquilo que na experiência cotidiana parece apresentar-se naturalmente, quando na verdade trata-se de uma forma suficientemente mimética para provocar uma ilusão aos olhos do espectador. LECOQ, Anne-Marie. *Tromper les yeux, disent-ils*. In: MAURIÉS, Patrick. *Le Trompe l'oeil*, Gallimard, 1996, p. 63.

Como escolha sofisticada para o acabamento superficial das paredes, a pintura mural não possuía apenas a função de ornamentar. Sobretudo, o *Trompe l'oeil* de natureza simbólica reproduzia em suas imagens objetos que pretendiam iludir e ao mesmo tempo revelar uma condição ideológica dominante. Este tipo de decoração evidenciava uma clara tendência das elites rurais em afirmar sua identificação com os padrões estrangeiros, portanto civilizados, no que diz respeito à nova concepção de espaço doméstico. Aqui vale ressaltar Janet Wolff, quando a autora afirma que “[...] a pintura não é inocente de considerações políticas e econômicas, mas em lugar disso, deve ser interpretada como uma expressão de tais considerações. Em outras palavras que é ideológica.”¹³



Pintura mural do salão principal. Paisagem com motivos de caça e *faux marbre*. Fazenda Barão do Rio d'Ouro, século XIX, Paraíba do Sul (RJ). Observa-se, neste exemplo, o enquadramento geométrico que divide as paredes em duas seções. Os painéis inferiores poderiam ser pintados à imitação de mármore, madeira (*faux bois*) ou pedra. Foto: Ama C. P. Torem.

Além das ricas paisagens representando vistas da própria região do Vale, do *Trompe l'oeil* e da frequente utilização de técnicas antigas como a pintura imitando mármore ou madeira (*Faux marbre* e *Faux bois*), destacamos outros elementos pintados, os quais se restringem essencialmente à função de adereço complementar. Esses ornamentos decorativos formam uma combinação de desenhos diversos que embelezam o contexto geral da obra, portanto seu emprego não é constitucional no que diz respeito ao tema, mas sim acessório. Embora seja mais comum o uso deste recurso decorativo em obras arquitetônicas, podemos encontrar também uma infinidade de exemplos aplicados à pintura mural.

¹³WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 68.

Em diversas fazendas de café da região fluminense foi constatada a utilização deste tipo de ornamentação, proporcionando um acabamento mais requintado aos murais pintados, sobretudo àqueles bem definidos na forma de painéis. Como exemplos, destacam-se a moldura do tipo *Stencil*¹⁴ e os Festões. O Festão seria um tipo específico de moldura pintada em forma de grinalda de folhagens, flores e frutos entrelaçados. Suspensa por uma alça entre dois pontos, pode apresentar-se às vezes, adornada com Oriundo da época clássica, o Festão foi também muito usado durante o período Barroco e no Rococó.¹⁵



Painel adornado com moldura tipo Festão. Fazenda S. Fidélis, Paraíba do Sul (RJ). Foto: Ana C. P. Torem.



Moldura florida do tipo Stencil. Fazenda Santa Vitória, Paraíba do Sul (RJ). Foto: Ana C. P. Torem.



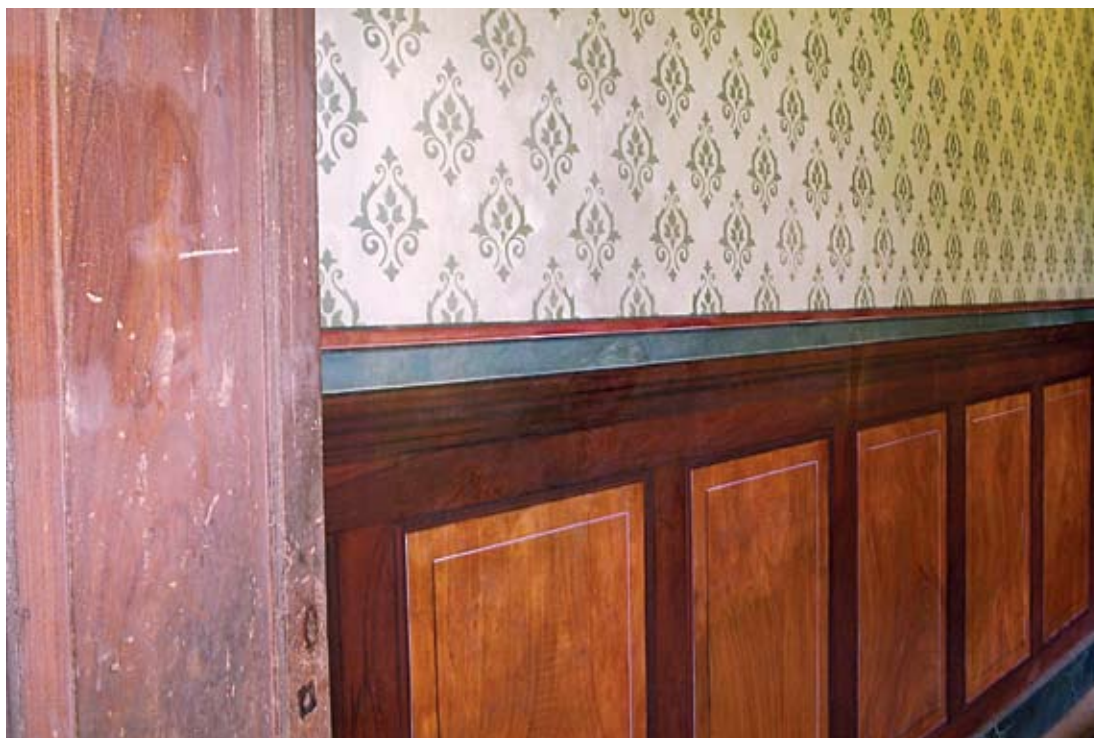
Painéis formados por molduras ornamentadas e arrematadas com o desenho de uma concha ao alto. Detalhe (à esquerda) com arranjo floral ao centro. Fazenda Barão do Rio d'Ouro, Paraíba do Sul-RJ. Foto: Ana C. P. Torem.



¹⁴A técnica do *stencil* consiste na aplicação de tinta através de uma espécie de molde vazado, quando se deseja repetir muitas vezes um mesmo motivo em uma mesma superfície. *The Hamlyn Encyclopedia of Decorative Techniques*. In association with The Rome Academy of Decorative Arts. United Kingdom: Reed International Books Ltda., 1997, p. 97.

¹⁵MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de termos artísticos*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1998, p. 124.

É importante ressaltar que a técnica do *Stencil* foi também muito empregada nas decorações murais que remetem à ideia de um papel de parede, já que a aplicação da cor sobre o molde vazado resulta na imagem contínua de um mesmo padrão gráfico. Em alguns casos, a superfície das paredes é adornada apenas com motivos atemáticos como o *Faux marbre*, o *Faux bois* e o *Stencil*, diferenciando-se assim dos modelos mais comuns de representação de temas figurativos como paisagens, cenas e falsos objetos. No repertório de imagens apresentadas, verificamos então, a predominância do *Trompe l'oeil* e das paisagens, além de diferentes cores de mármore, algumas falsas madeiras e papéis de parede, todos aplicados de forma harmônica dentro do contexto geral dos murais.



Aplicação da técnica do *Stencil* cobrindo toda a seção superior da parede. *Faux Bois* compondo os apainelados da seção inferior. Fazenda Barão do Rio d'Ouro, Paraíba do Sul (RJ). Foto: Ana C. P. Torem.



***Trompe l'oeil* de quadros.** Fazenda Guache (figura à esquerda), Paty do Alferes (RJ) e Fazenda Barão do Rio d'Ouro (figura à direita), Paraíba do Sul (RJ). Fotos: Ana C. P. Torem

Podemos dizer que o *Trompe l'oeil*, este tipo tão específico de representação pictórica, participou amplamente da reforma estética dos novos espaços sociais das casas de vivenda. Mas sua função não era apenas decorativa, ou de provocar uma deliciosa brincadeira quando um convidado mais distraído fosse iludido com as imagens de falsos objetos. Atuando também de forma simbólica, a pintura mural e o *Trompe l'oeil* passaram a compor o espaço doméstico como um espaço de exibição, a imagem de um ideal ao mesmo tempo moderno e aristocrático, revelando os valores, costumes e hábitos da sociedade dominante na época em que a região do Vale do Paraíba era a própria imagem do Império.



Pintura mural da sala de jantar. *Veduta* da Baía de Guanabara. Fazenda do Paraíso, século XIX, Rio das Flores (RJ)
Foto: Ana C. P. Torem.

Concluindo: imagens do nosso passado

O Vale do Paraíba é um desses lugares interioranos onde, percorrendo as estradas dos municípios como Paraíba do Sul, Vassouras ou Rio das Flores, já se pode perceber a essência do passado glorioso que sobrevive às mudanças do presente. Nos salões ainda preservados das fazendas históricas espalhadas ao longo da região, é impressionante a sensação do pulsar de cada objeto, cada ornamento, cada porta e janela. Mas são as salas de jantar que exibem aos olhos do visitante seus mais valiosos atrativos: pinturas murais que descortinam as virtudes de um tempo pretérito. As imagens quase falam, indicando o estilo arquitetônico da época, figuras de pássaros brasileiros, paisagens da Corte e da Europa e, sobretudo, o poder e a riqueza de quem é dono de braços e de terras: a aristocracia rural fluminense.

Na medida em que procuramos descrever o panorama econômico e sociocultural que se desenvolveu com tanta intensidade na província fluminense ainda na primeira metade do século XIX, acreditamos ter apontado para o momento no qual um tipo específico de decoração, proveniente de períodos e estilos europeus passados, voltou à moda ou então se justapôs como uma prática intensa, sobretudo nesta região. Parece-nos que a presença de tantos murais decorativos em inúmeras fazendas do interior fluminense possa ser um símbolo das tendências da pintura mural na decoração oitocentista, mas representa também no tempo presente, um elemento simbólico e tradicional dentro do contexto cultural das fazendas do Vale do Paraíba.

Por esta razão, ao enfrentar os problemas culturais contemporâneos, vemos se afirmar um dever de memória que revela o quanto é necessário prestar atenção aos vestígios, se colocar diante de cada pedacinho que possa expressar a identidade de um indivíduo ou de um grupo. É essencial ressaltar a importância da pintura mural brasileira como documento iconográfico que revela alguns dos valores mais representativos do nosso passado e da nossa natureza, portanto, formadores da nossa identidade e, assim, funcionar como tábua de salvação frente à volatilizada cultura pós-moderna.

Ao promover a destruição desenfreada de antigas construções, o homem não somente rompe com o passado, mas pulveriza todas as lembranças que trazem as “marcas de nascença” de uma sociedade onde os indivíduos são cada vez mais sujeitos sem rosto e sem identidade. Neste sentido, a memória deve atuar de forma positiva no presente, ao invés de ficar presa e esquecida no passado. Assim como as fazendas centenárias, casas e casarões antigos ou velhos palacetes são hoje frágeis e efêmeras edificações, pois sempre podem surgir novos avanços tecnológicos ou novos projetos de modernização para demolirem as antigas construções. E com a destruição do edifício, lá se vão as paredes, lá se vai a pintura mural...

Hoje, os murais pintados que decoram as salas de jantar e os salões das fazendas que visitamos, levam o turista, o estudante ou o pesquisador a transitarem não só pelo território da narrativa propulsora da história local, mas também pelo território do sagrado, do simbólico, das emoções, que são certamente ingredientes essenciais na formação das identidades individuais e coletivas.

Bibliografia:

ANDRADE, Manoel Eloy dos Santos. *Vida Faustosa*. In: *O Vale do Paraíba*. Rio de Janeiro, publicação limitada, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. In: *Obras Estéticas*. Coleção Estética Universal. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda., 2001.

Dictionnaire de la Renaissance. Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1998.

DUCHER, Robert. *Características dos estilos*. São Paulo. Martins Fontes, 2001

FREIRE, Gilberto. "O Brasileiro e o Europeu" *in: Sobrados e Mucambos*. Tomo I. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora/MEC, 1977.

F.S.MEYER, *Manual de Ornamentación*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, SL, 2006.

GOULART, N. R. F. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HOLLANDA, Sergio Buarque de. *Vale do Paraíba – Velhas Fazendas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

MAURIÉS, Patrick. *Le Trompe l'oeil*, Paris: Gallimard, 1996.

MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de termos artísticos*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1998.

NOVAIS, Fernando A. e ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. *In: História da vida privada no Brasil – Império: A Corte e a modernidade nacional*. Vol. 2. São Paulo: Editora Schawarcz Ltda, 1997.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagens pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia Editora Ltda., 1975.

The Hamlyn Encyclopedia of Decorative Techniques. In association with The Rome Academy of Decorative Arts. United Kingdom: Reed International Books Ltda., 1997.

THORNTON, Peter. *Authentic Décor*. London: Seven Dials, Cassell & Co, 2000.

WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

WERNEK, Francisco Peixoto de Lacerda. *Memória sobre a fundação de uma fazenda na província do Rio de Janeiro*. Edição original de 1847 – Typographia Universal de Laemmert, Rio de Janeiro. Brasília: Senado Federal – Fundação Casa de Rui Barbosa, 1985.

Periódicos:

Exemplar semanal nº 1, vol. I do jornal *O Gosto* – Jornal de teatros, literatura, modas, poesia, música e pintura. Rio de Janeiro, sábado, 5 de agosto de 1843.

Rio de Janeiro, *Correio Mercantil*, domingo, 22 de janeiro sábado e 22 de abril de 1865.

Ana de Paula Torem

Della Historia

Ana de Paula Torem é artista plástica e designer por formação, iniciando, em 1994, seus trabalhos com pintura mural decorativa. Pós-graduada pela PUC-Rio, no curso de mestrado em Artes e Design, em 2005, cujo título da dissertação foi “O Design de Interiores das Fazendas do Vale do Paraíba: o caso da Pintura Mural e do *Trompe L’oeil*”. Realizou pesquisas sobre as influências da pintura mural europeia no Brasil e sobre as pinturas decorativas das fazendas cafeeiras do Vale do Paraíba. Especializada na arte do *trompe l’oeil*, procura trazer para seus projetos um pouco da tradição europeia mesclada à nossa memória cultural, tão evidente nos murais oitocentistas de nossas fazendas de café.