



## Tópico 4 - Nº 27

# CASARÕES DO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE PELOTAS, RS, BRASIL: ESCULTURAS EM FAIANÇA PORTUGUESA

Keli Cristina Scolari (1); Margarete F. Gonçalves (2)

(1) *Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural – ICH/UFPeL; Conservadora -Restauradora da ICH/UFPeL.*

*Email: keliscolari@yahoo.com.br*

(2) *Doutora em Engenharia de Materiais Profa. Dra. do Departamento de Engenharia da UFPeL.*

*Email: margareterfg@gmail.com*

## RESUMO

O presente trabalho buscou contribuir para a valorização do patrimônio cultural pelotense com a divulgação de uma pesquisa técnico-científica cujo tema é tão pouco conhecido dos pesquisadores da área de conservação e restauro as esculturas em faiança existentes nas fachadas dos casarões de Pelotas.

A estatuária em faiança, por sua vez, é uma pequena parte do grande acervo a céu aberto que possui a cidade histórica de Pelotas, localizada no Rio Grande do Sul, Brasil. Para contribuir com os restauradores pelotenses envolvidos com esta problemática, desenvolveu-se este trabalho que apresenta informações sobre a identificação e a análise do estado de conservação de esculturas em faiança portuguesa existentes na platibanda do casarão Barão de Cacequi, casarão Barão de São Luís e casarão Barão de Butuí, localizados na Praça Pedro Osório, nº. 8,6,2, no Centro Histórico da cidade de Pelotas.

*Palavras-Chaves: Esculturas em faiança portuguesa, estado de conservação, patrimônio, memória.*

## 1. INTRODUÇÃO

O Centro Histórico de Pelotas possui edificações construídas por imigrantes europeus com técnicas de construção e decoração de fachadas similares as da Europa, estas apresentam esculturas em faiança portuguesa é uma pequena parte do grande acervo a céu aberto que a cidade possui recorrente da arte decorativa e arquitetônica dos prédios do século XIX. Como decoração nas platibandas e frontões é possível ver esculturas e vasos em faiança nas fachadas dos prédios. Estas, na maioria das vezes, eram usadas como instrumento de ostentação econômica visto que eram importadas da Europa.

As tipologias de objetos em faiança mais frequente nas fachadas do Centro Histórico se caracterizam por figuras humanas, anjos e vasos. A maioria deste valioso acervo arquitetônico, atualmente, encontra-se com inúmeros exemplares em péssimo estado de conservação, apresentando pouca ou nenhuma de ações de conservação. Nesse sentido, surgem dúvidas sobre que estratégias e metodologias para a conservação dessas esculturas que se encontram integradas a arquitetura eclética da cidade de Pelotas. Assim como outros bens culturais, estes merecem respeito e proteção visto que são instrumentos de memória da sociedade da época.

Um ponto de partida fundamental para a elaboração de estratégias para a sua preservação é o estudo aprofundado sobre a origem e a manufatura das esculturas em faiança. Objetivando atender esta questão, desenvolveu-se o presente trabalho que identifica métodos para a conservação das esculturas em faiança, a partir de sua genealogia, tipologias e manufatura.



Complementando o estudo, aplicaram-se os conhecimentos adquiridos na identificação das esculturas em faianças existentes nos prédios do Centro Histórico da cidade de Pelotas-RS e analisando-se o seu estado de conservação. A pesquisa foi desenvolvida no Programa de Pós-graduação Mestrado em Memória Social Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas – RS- Brasil.

## 2. FAIANÇA.

### 2.1. Processo de manufatura.

O termo “Louça” é uma designação genérica para objetos cerâmicos confeccionados com pasta porosa na coloração branca, marfim ou rósea, rica em hidróxido de alumínio e de medidas variáveis de calcário ou feldspato. As massas de louça podem ser de dois tipos: a louça de pó de pedra ou granito e a faiança.

A louça de pó de pedra ou granito é uma massa plástica de argila composta de caulim, quartzo e feldspato, que sofre duas cozeduras. A primeira cozedura, com temperaturas entre 1200° a 1300°C, dá origem ao biscoito que apresenta alguma porosidade e uma coloração que pode ir do branco ao marfim. O biscoito recebe uma camada de vidrado ou esmalte e, após uma segunda queima, com temperatura inferior a primeira (1150°C), torna-se vítreo e bastante resistente. Este tipo de louça foi introduzido pelos ingleses e é uma categoria intermediária entre a faiança e a porcelana [1]. São fabricados com essas massas muitos adornos do tipo vasos, fruteiras, objetos para jardim, peças para aparelho de mesa (sopeiras, bules, saleiros, etc.), sanitários, azulejos, dentre outros.

A faiança ou louça branca é uma massa de argila muito plástica, geralmente, com coloração marfim clara. Em sua primeira cozedura, com temperaturas entre 1050° a 1150°C, dá origem a um biscoito muito poroso e pouco resistente. Para tornar a peça impermeável, mais resistente, dura e sonora (som metálico) é feita uma segunda cozedura, aplicando-se um esmalte ou um verniz, a base de óxido de chumbo ou óxido de estanho e cozendo com uma temperatura inferior a primeira queima. O termo faiança surgiu na Itália, na cidade de Faenza, no século XVI, onde as faianças esmaltadas apareceram pela primeira vez [2]. Com este tipo de massa são produzidos objetos de adorno de jardins, tais como esculturas, vasos e pinhas, peças para aparelho de mesa, tais como pratos, xícaras, jarras, etc.

O processo de manufatura cerâmica inicia pela escolha das matérias-primas da massa cerâmica, que dependem do tipo de artefato a ser produzido. Na sequência, é feita a preparação das matérias-primas, definida pela desagregação, limpeza dos materiais, trituração e galga. A desagregação consiste em reduzir o volume das matérias-primas e pode ser manual ou mecânica. A limpeza consiste na retirada das impurezas, que possam prejudicar ou alterar a composição da massa e pode ser feita manualmente, com peneiras, ou através de lavagem. A trituração é feita em britadores para se obter o tamanho correto das partículas e, por último, a galga consiste na mistura das matérias-primas.

Depois de desagregada, limpa, triturada e galgada, a massa passa pela ação dos moinhos de bola ou tamborões giratórios onde, por meio de atrito, ocorre a mistura e a homogeneização dos diferentes componentes. O produto resultante é despejado em uma espécie de bateadeira gigante, chamada girândola, para evitar a sedimentação do material. A massa líquida obtida é levada, através de bombas, até uma máquina chamada de filtro-prensa (recalque), ou é deixada ao ar livre, para ser retirada a umidade excessiva. Por último, a massa seca passa por marombas a vácuo, para a remoção de possíveis bolhas de ar e para garantir a consistência e homogeneidade para confecção das peças.



A massa cerâmica pronta é pressionada para a saída da maromba e para atingir o formato desejado por meio de modelagem. Nesta fase de transformação da massa em objetos cerâmicos podem-se citar os seguintes processos: modelação, torno de oleiro, moldagem, calibragem, secagem, queima ou cozadura.

No processo, na primeira queima do objeto cerâmico, em fogo brando, obtém-se a chacota, biscoito ou barro cozido. É neste momento que ocorre a segunda contração da peça, devido à perda de toda a água da pasta e a queima das matérias orgânicas. Posteriormente, após a aplicação de vidrados e esmaltes, para obter uma forte aderência entre os elementos aplicados a chacota, ocorre a segunda queima com temperaturas que variam entre 800° a 1400°C.

Os vidrados aplicados a chacota são resultantes da mistura de um vidrado estanífero (um vidrado composto por uma calcina de chumbo e uma calcina de estanho) e uma determinada quantidade de areia e sal. Depois de misturadas e trituradas às substâncias são diluídas em água e com esta mistura é feita a vitrificação das peças chacotadas por imersão, por pintura ou por insuflação. A peça que é porosa recebe o vidrado e este absorve a água, ficando sobre a superfície da peça apenas o vidrado em pó [3]. Sua principal função é tornar uma superfície dura, não absorvente e de fácil limpeza.

As peças cerâmicas pode ainda sofrer uma terceira queima, quando sobre estas são aplicadas decorações que não resistem às altas temperaturas, tais como o ouro, o vermelhão ou o decalque. Para a execução desta queima, geralmente, são utilizados os fornos de mufla.

Os objetos cerâmicos, de uso doméstico ou artístico, ainda podem ter sua beleza realçada com a aplicação de diferentes técnicas de decoração e que podemos destacar as seguintes técnicas: a pintura a pincel, as fendas, as perfurações e os esgrafiados, os relevos, os pigmentos metálicos, o decalque, a serigrafia, a estampilhagem. Para finalizar as peças produzidas são classificadas, embaladas e armazenadas.

O processo de fabricação de objetos cerâmicos como se pode ver, requer um controle rigoroso de todas as fases de sua manufatura, para que não apresentem qualquer tipo de patologia.

Com o conhecimento de todo o processo de fabricação dos artefatos cerâmicos podemos reconhecer alguns defeitos ou patologias de quando este processo não foi bem executado e assim proporcionar um tratamento de conservação ou restauração adequado, capaz de impedir que a sua leitura estética e histórica não se perca. Estas patologias ocorrem, geralmente, porque estas peças sofreram alguma deterioração muito significativa durante a manufatura ou com o seu uso contínuo ou com intervenções inadequadas. Além disto, a deterioração da cerâmica, também, pode estar ligada a fatores ambientais, que, por serem de natureza diversa, podem causar diferentes danos, tais como a perda total ou parcial dos objetos.

Os defeitos de produção são consequência da qualidade das matérias-primas e dos processos de manufatura e os defeitos por intervenções inadequadas ocorrem ao longo do uso das peças assim podem citar as seguintes patologias: Alterações por abrasão; Colagem inadequada; Deposição; Destacamento ou descolamento do revestimento; Empolamento do vidrado ou esmalte; Despigmentação; Eflorescência ou doença da cerâmica ou cancro da cerâmica; Estalado; Fissuras (fissura superficial, fissura da chacota); Fratura; Lacuna; Manchas; Presença de microrganismos; Pulverulência e Sujidades.

## **2.2. Levantamento cadastral das esculturas em faiança**

Nos Casarões pesquisados fez-se uma breve revisão sobre a sua história e características arquitetônica, acompanhada 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 Chevallier (2002) [4], 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 balaústres, pedestais com esculturas e vasos, um frontão central e balcões nas janelas superiores [5]. Estas 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 Secretária 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 (Fig. 1). 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 (Fig. 2).



Figura 1 - Esculturas existentes, atualmente, na platibanda do Casarão Barão de Butuí. Fonte: Acervo autora. 2011.



Figura 2 – Fachada atual do Casarão do Barão de Butuí. Fonte: Acervo autora, 2012.

### Casarão Barão de São Luís

O prédio do casarão Barão de São Luís (Fig. 3), também, conhecido como Casarão 6, foi construído em 1879, pelo arquiteto José Isella, para servir de residência ao Barão de São Luís, Dr. Leopoldo Antunes Maciel, e sua esposa Dona Cândida Moreira de Castro, filha do Barão de Butuí.



Figura 3 – Fachada atual do Casarão Barão de São Luís, restaurado em 2011. Fonte: Acervo autora, 2012.

Segundo Santos (2009) [6], 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 quarenta e nove balaústres e quatro esculturas em faiança. No frontão triangular ocorrem duas esculturas em faiança. As esculturas da platibanda



(Fig. 4) representam as artes, a indústria, o comércio, a agricultura e as esculturas do frontão são iguais e representam a gratidão.

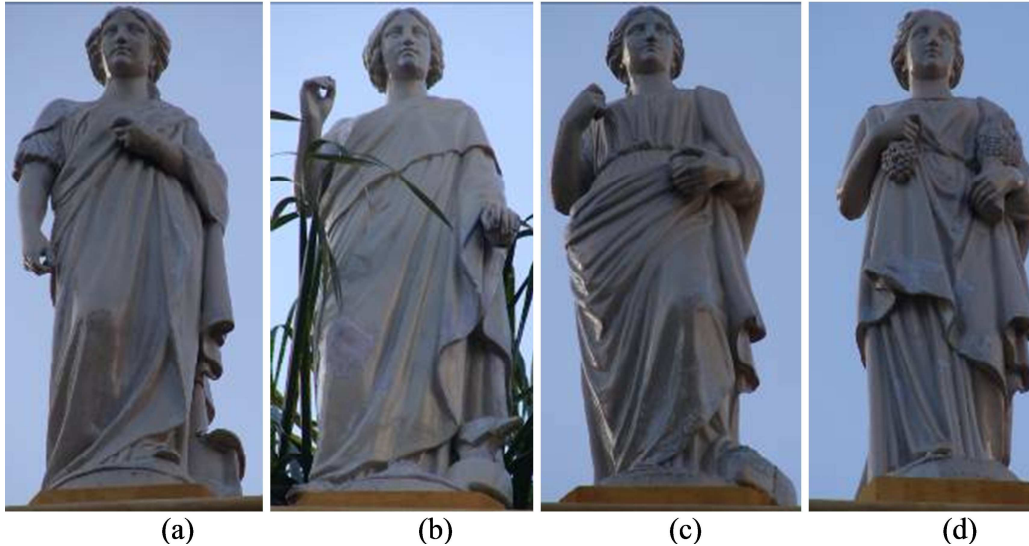


Figura 4 – Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de São Luís. (a) Artes (b) Indústria (c) Comércio (d) Agricultura.

Fonte: Acervo autora, 2011.

### Casarão Barão de Cacequi

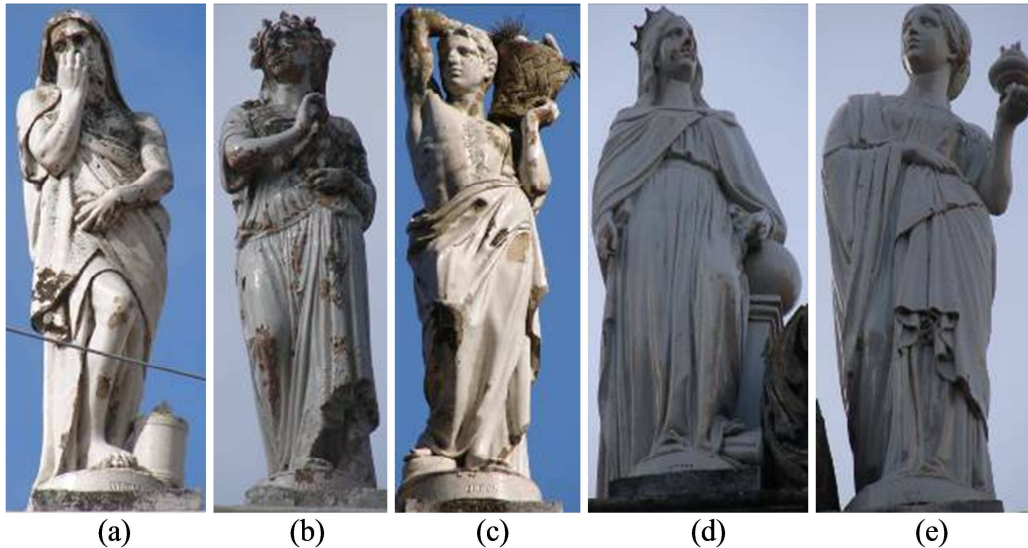
O Casarão Barão de Cacequi, conhecido como Casarão 8, foi construído em 1879, pelo arquiteto italiano José Isella para ser a residência do senhor Francisco Antunes Maciel, o Barão de Cacequi. A edificação é em estilo eclético, possuindo duas fachadas distintas por estar localizado em uma esquina (Fig. 5).



Figura 5 - Fachada atual do prédio do Casarão Barão de Cacequi, 2012. Fonte: Acervo autora, 2012.



O prédio possui uma platibanda vazada com cento e seis balaústres, nove esculturas, das quais três estão desaparecidas, e três vasos. A figura 6 apresenta as esculturas existentes na platibanda, representativas do Verão, Inverno, Primavera, Outono (fachada norte), Europa e Ásia (fachada oeste), e também são encontrado na platibanda três vasos na forma de Krater, vasilha grega que misturava vinho e água, encontrados um na fachada norte e dois na fachada oeste.



**Figura 6 - Esculturas em faiança existentes na platibanda do Casarão Barão de Cacequi. (a) Inverno (b) Primavera (c) Outono (d) Europa (e) Ásia.**  
Fonte: Acervo autora, 2011.

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 Devezas, que aparece em algumas esculturas.

A identificação do nome da fábrica portuguesa levou a 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 Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, 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 Devezas, localizada em Vila Nova de Gaia, mostrou que esta foi uma das maiores indústrias de peças cerâmicas em faiança, existente 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 Devezas.

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 Devezas, além da produção cerâmica, passou também a produzir peças em metal fundido e a chamar-se Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas. 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 decadência [7], mas a fábrica ainda existe no papel até os dias de hoje.

O catálogo de produtos da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, utilizado como parâmetro neste trabalho, possui trinta e sete 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 trinta e uma páginas restantes ocorre o mostruário que contém imagens de figuras, bustos, animais, vasos, jarras, globos, colunas, pirâmides, floreiras, garrafas, talhas, balaústres 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, o vestuário e os atributos que eram característicos de cada representação.

A figura 7, exemplificadamente, apresenta uma imagem fotográfica da uma escultura existente na platibanda do prédio do casarão Barão de Cacequi (Casarão 8) e a imagem fotográfica de sua homônima existente no catálogo da Fábrica de Fundição e Cerâmica Devezas, editado em 1910.

Analisando a escultura da platibanda do casarão Barão de Cacequi, apresentada na figura 7a, possui as dimensões de 1,30 cm X 0,35 cm X 0,35 cm, (altura, largura e espessura, respectivamente), representa um ancião, com barba e os cabelos longos, com fisionomia triste, retraído de frio e com o corpo envolto por um tecido. A escultura está com a cabeça e o olhar ligeiramente virados para baixo e para o lado esquerdo. O braço direito está dobrado e a mão está encostada na boca. O braço esquerdo está semiflexionado ao longo do corpo e a mão esquerda está segurando o tecido sobre a perna direita. A cabeça está coberta por um tecido que cobre, também, uma parte do tórax e das pernas. A perna direita está semiflexionada e o pé está apoiado sobre o pé esquerdo. Na base, ao lado esquerdo, há uma lamparina e atrás em pedaço de tronco, no qual a figura se encontra encostada. A escultura apoia-se sobre uma base circular onde aparece a inscrição em baixo relevo "Inverno".

O panejamento do tecido é muito pesado, mas com caimento formando dobras em forma de cone e drapeado em oblíquo, indicando estarem pedaços do tecido preso em um ponto de apoio [8].

Os atributos desta escultura são o Manto, representando a proteção contra o frio, a braseira com a flâmula, representando o fogo que aquece no frio mais intenso do inverno, a tranquilidade que se segue depois de muito trabalho e as riquezas produzidas na terra, nas estações anteriores [9] bem como a procura de noções do conhecimento, do bem, a transmissão da verdade, pura doutrina, evocação de divindades e espíritos e presença do divino, a barba que é um atributo de virilidade que, geralmente, indica energia, força, sabedoria e valores.

Considerando o atributo identificado na escultura em análise e a inscrição encontrada na base, conclui-se que esta representa o Inverno (Hefestos ou Vulcano), deus das artes, do fogo e dos metais. Tal afirmação se confirma quando comparadas as características desta escultura com as da imagem do catálogo da Fábrica de Fundição e Cerâmica Devezas (Fig. 7b).





Figura 7– (a) Escultura Inverno, existente no frontão do prédio do Casarão Barão de Cacequi,  
(b) Imagem do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.  
Fonte: Acervo autora, 2011.

Comparando-se os elementos constituintes e o panejamento da escultura do casarão Barão de Cacequi com a imagem do catálogo (Figura 7b) observa-se a similaridade entre as peças e que, provavelmente, a escultura do casarão teve origem na Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas.

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 de fungos, perdas de suporte e sujidade, possivelmente, causadas pela exposição à intempérie e falta de manutenção.

Para analisar o estado de conservação foi elaborada uma ficha catalográfica, usada para localizar, identificar e observar os possíveis danos nas esculturas, e um levantamento fotográfico.

## RESULTADOS E CONCLUSÕES

O resultado deste trabalho mostrou que as peças estão em bom estado de conservação, porque atualmente, ano de 2013, todas as peças foram restauradas. As esculturas e os vasos do casarão Barão de Cacequi foram entregues à comunidade em março de 2013 e as do casarão Barão de São Luís foram restauradas, no ano de 2010. No entanto, considerando a complexidade de localização das esculturas, estas se encontram diretamente em contato com os elementos de deterioração, tais como poluição do ar, chuva ácida, excremento de animais, vandalismo, crosta negra, dentre outros, sugere-se uma conservação preventiva como elemento chave para o combate a deteriorações futuras. Como se sabe, em restaurações recentes, os locais restaurados ficam, inicialmente, mais debilitados que o resto da peça.



Como proposta de uma conservação preventiva indica-se uma avaliação anual do estado de conservação das peças, em especial, nos locais onde ocorreram as intervenções.

Os resultados obtidos neste trabalho permitiram identificar a origem e a manufatura das peças em faiança existentes no prédio do Casarão Barão de Cacequi e do Casarão do Barão de São Luiz, tornando possíveis ações mais precisas nas futuras intervenções de restauro, em especial na proposta de conservação preventiva feita.

Os conhecimentos adquiridos sobre a forma de fabricação das peças em faiança e a obtenção de um catálogo da Fábrica Devezas, o que torna possível a identificação de muitas das esculturas existentes nos prédios do Centro Histórico da cidade de Pelotas-RS, facilitará enormemente as ações de restauro das peças.

## Referências

- [1] PILEGGI, Aristides. "Cerâmica no Brasil e no Mundo". São Paulo; Livraria Martins, 1958, p.195.
- [2] DOMINGUES, Ana Margarida Portela. "A fábrica de Cerâmica das Devesas- Patrimônio Industrial em Risco". Portugal: editado pela Faculdade de Letras do Porto, 2003, p. 81.
- [3] CARDOSO, Armando. "Manual de Cerâmica". Coleção Nova biblioteca de instrução Profissional, Livraria Bertrand, Portugal-Brasil, s/d, p.243-244.
- [4] CHEVALLIER, Ceres. "Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX". Pelotas: Livraria Mundial, 2002.
- [5] CHEVALLIER, Ceres. "Vida e obra de José Isella: arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX". Pelotas: Livraria Mundial, 2002, p.173.
- [6] SANTOS, Carlos Alberto Ávila; DUTRA, Amanda; MACEDO, Jamila L.; PEREIRA, Letícia A.; SANTOS, Davi D. "Elementos Funcionais e Ornamentais da Arquitetura Eclética Pelotense: 1870- 1931 – Estatuária". UFPEL: PRODART IAD. Artigo 9º Seminário de História da Arte, 2009, p.3.
- [7] DOMINGUES, Ana Margarida Portela. "A fábrica de Cerâmica das Devesas- Patrimônio Industrial em Risco". Portugal: editado pela Faculdade de Letras do Porto, 2003, p. 158.
- [8] LEFFTZ, Michel. "Análises Morfológicas dos drapeados na escultura Portuguesa e Brasileira. Método e Vocabulário". Belo Horizonte, CEIB, N. 3, 2006, p. 101.
- [9] RIPA, Cesare. "Iconología". Tomo I, Madrid. Espanha. Ediciones Akal, S.A. 1987, p. 370.