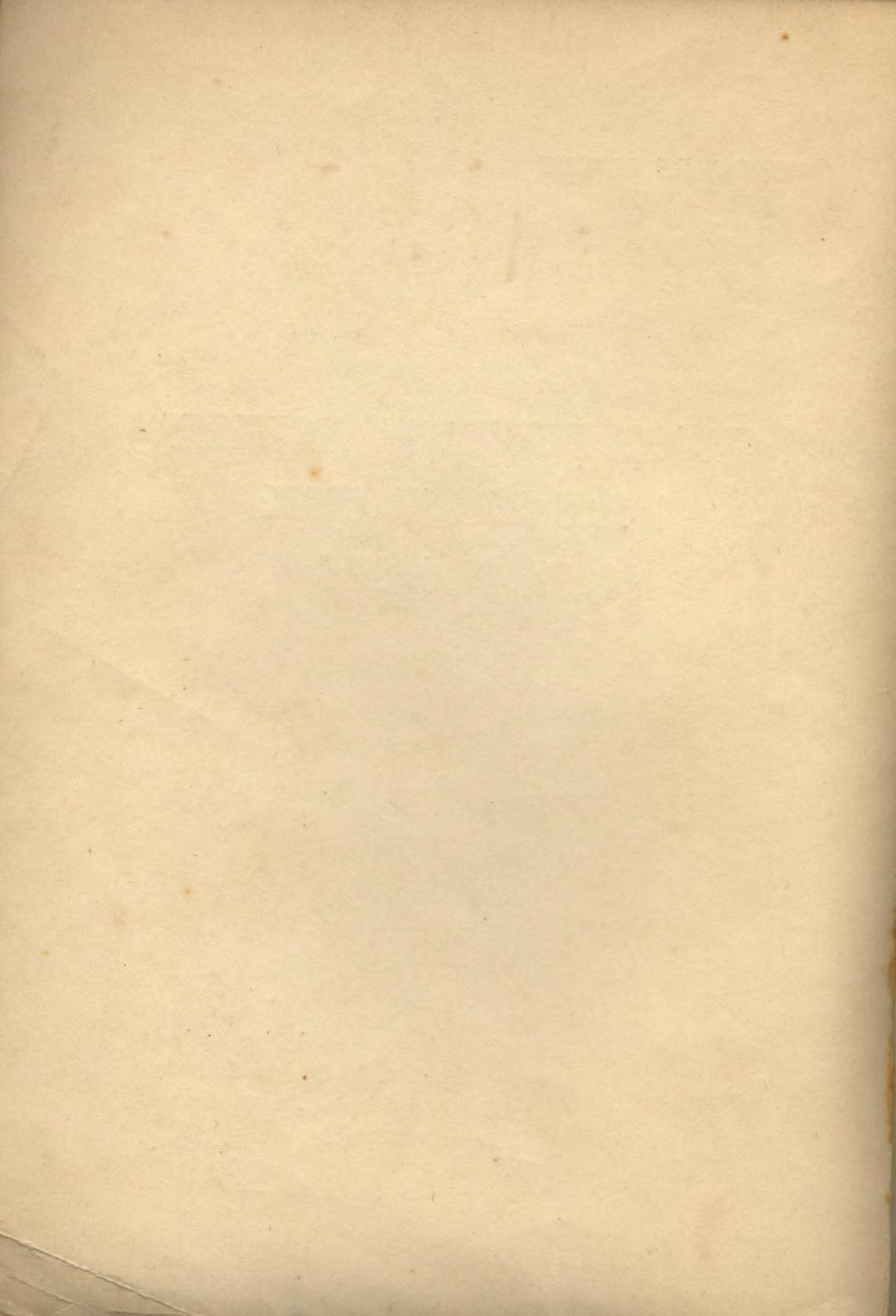


WANDA DE RANIERI

A CERÂMICA ARTÍSTICA NA ARQUITETURA
DO SÉCULO XIX NA CIDADE
DO RIO DE JANEIRO

Tese de concurso à livre docência
da Cadeira de Modelagem da Facul-
dade Nacional de Arquitetura da
Universidade do Brasil.

Rio de Janeiro — 1958 —



REVISTA DE ARQUITETURA

EVOLUÇÃO ARTÍSTICA NA ARQUITETURA
DO SÉCULO XIX NA CIDADE
DO RIO DE JANEIRO

Biblioteca da Escola
de Belas Artes

Luiz de Albuquerque

Esta obra pertence à Biblioteca
de História e Geografia da Escola
de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, 1950

WANDA DE RANIERI

A CERÂMICA ARTÍSTICA NA ARQUITETURA
DO SÉCULO XIX NA CIDADE
DO RIO DE JANEIRO

A Biblioteca da Escola
Nacional de Belas Artes
oferece,

Wanda de Ranieri

Tese de concurso à livre docência
da Cadeira de Modelagem da Facul-
dade Nacional de Arquitetura da
Universidade do Brasil.

18-4-959,

Rio de Janeiro — 1958 —

X/6
1958

WANDA DE BIANCHI

A CERÂMICA ARTÍSTICA NA ARQUITETURA
DO SÉCULO XIX NA CIDADE
DO RIO DE JANEIRO

Tese de concurso à livre docência
do Cabano de Modelagem da Facul-
dade Nacional de Arquitetura da
Universidade de Brasil.

Escola Nacional de Belas Artes U. B.
Biblioteca
Reg. 401 Ano 1961

ÍNDICE

1ª Parte:

— Arquitetura do século XIX na cidade do Rio de Janeiro	
I — Panorama	9
II — Observações	27

2ª Parte:

— A cerâmica artística ligada à Arquitetura do Rio de Janeiro no século XIX.	
I — Azulejos	
1 — Considerações, origem e aspecto geral ...	39
2 — Fixação da situação do azulejo no plano arquitetônico brasileiro do séc. XIX por autores diversos	46
3 — Azulejo do século XIX no Rio de Janeiro —	
a) Influência e características	47
b) Aplicações	50
c) Procedência	52
II — Elementos ornamentais diversos	55
1 — Estátuas e bustos	57
2 — Baixos-relêvos	59
3 — Máscaras	60
4 — Animais	61
5 — Vasos	62
6 — Pinhas e Esferas	63
7 — Telhões	64
Conclusões	66
Bibliografia	68

Índice

1.º Parte:

.....	I —	9
.....	II —	27

2.ª Parte:

.....	I —	39
.....	II —	41
.....	III —	47
.....	IV —	50
.....	V —	52
.....	VI —	55
.....	VII —	57
.....	VIII —	59
.....	IX —	60
.....	X —	61
.....	XI —	62
.....	XII —	63
.....	XIII —	64
.....	XIV —	65
.....	XV —	66
.....	XVI —	67
.....	XVII —	68
.....	XVIII —	69
.....	XIX —	70
.....	XX —	71
.....	XXI —	72
.....	XXII —	73
.....	XXIII —	74
.....	XXIV —	75
.....	XXV —	76
.....	XXVI —	77
.....	XXVII —	78
.....	XXVIII —	79
.....	XXIX —	80
.....	XXX —	81
.....	XXXI —	82
.....	XXXII —	83
.....	XXXIII —	84
.....	XXXIV —	85
.....	XXXV —	86
.....	XXXVI —	87
.....	XXXVII —	88
.....	XXXVIII —	89
.....	XXXIX —	90
.....	XL —	91
.....	XLI —	92
.....	XLII —	93
.....	XLIII —	94
.....	XLIV —	95
.....	XLV —	96
.....	XLVI —	97
.....	XLVII —	98
.....	XLVIII —	99
.....	XLIX —	100
.....	L —	101

1.ª PARTE

ARQUITETURA DO SÉCULO XIX NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

1ª PARTE

ARQUITETURA DO SÉCULO XIX NA CIDADE
DO RIO DE JANEIRO

I — PANORAMA

Na Europa, em meados do século XVIII forte movimento renova o gosto arquitetônico da época, determinando o estilo neoclássico, que se mantém durante uma centúria. Nasceu em contraposição ao dinamismo plástico barroco, esta nova concepção do estático obtida com o emprêgo das formas da arte clássica, greco-romana, em que o predomínio dos elementos lineares sobre os plásticos e a quase total eliminação da ornamentação satisfizeram a ânsia de simplicidade e sobriedade da época.

Estando sempre as transformações estilísticas condicionadas aos agentes sociais, econômicos, políticos e técnicos, encontra-se também nêsse período, um complexo espiritual determinante: o entusiasmo absorvente com que se realizavam as escavações de Pompéia e Herculano; o estudo das teorias estéticas por Winckelmann, Lessing e outros; o racionalismo dos filósofos iluministas; e o clima que se formou em consequência da revolução francesa revivendo o ideal da antiga Grécia e Roma, período em que o próprio Napoleão tornou o neoclássico estilo oficial do seu Império, denominando-o «estilo imperial».

Movimento conduzido pela classe intelectual, embora intencionado em princípios de pureza estilística, revela-se frio é inexpressivo, quando a preocupação da reprodução de formas e teorias de cultura, que tiveram real valor dentro das respectivas épocas, predomina. Origina-se, inevitavelmente, o entorpecimento do poder de criação. Aplicado, luminosamente, ao urbanismo dêsse século, estuda os espaços externos

nos quais se movimentam maiores aglomerados humanos, solicitados pelas conquistas científico-técnicas e indústrioeconômicas, responsáveis pelos inevitáveis problemas surgidos para a decorrente modalidade de vida. Cria o urbanismo soluções de ligação e locomoção, de expansão e formação de cidades, de bairros periféricos, quarteirões, cidades-jardins, enfim, ei-lo amparando a sociedade nas suas intrínsecas questões contemporâneas.

Renovação, que se difundiu por tôda a Europa, não poderia deixar o estilo neoclássico de se infiltrar no Brasil, em consequência da ligação e influência existentes na época. Nêste país, porém, só alvoreceu no princípio do oitocentos encontrando a resistência da tradicional fôrça da arquitetura barroca, rococó, vigente na época, que, cedendo lentamente, ainda permaneceu presente durante os primeiros decênios do novecentos.

Foi o século XIX que acolheu, além de outros de diversa natureza, acontecimentos políticos marcantes que determinaram imediata modificação no ritmo do Brasil Colonial: Vinda de D. João VI, (1808); Independência do Brasil, (1822); Abolição da Escravatura, (1888); e a Proclamação da República, (1889). Inicialmente o fator responsável foi a fixação da capital da Monarquia Portuguêsa no Rio de Janeiro (vinda da Côrte) que, conseqüentemente transformou o panorama social-econômico, exigindo a realização de um plano de renovação administrativa, que abrangesse todos os ramos da atividade do homem. Marcante período de renovação, que justifica a eclosão de nova linguagem artística.

Dentre a série de iniciativas tomadas por D. João VI, assinala-se a criação da Academia Imperial das Belas Artes, marco da iniciação do estudo sistematizado das artes no Brasil. Por intermédio de Joaquim Lebreton é contratado em Paris, um grupo de artistas para que fundasse no Rio de Janeiro uma escola de arte. Idéia devida a Antônio de Araujo Azevedo, Conde da Barca e concretizada parcialmente em março de 1816, quando desembarcou no Rio de Janeiro a «Missão Artística Francêsa», gremem de sólida cultura, que gerou em terras bra-

sileiras, obras neoclássicas. Formavam esta missão: o chefe, Joaquim Lebreton, literato, membro do Instituto de França; Nicolau Antônio Taunay, membro do Instituto de França, pintor; Augusto Henrique Grandjean de Montigny, arquiteto; Augusto Maria Taunay, grande prêmio de Roma, escultor; João Batista Debret, pintor; Carlos Simão Pradier, gravador; Segismundo Neukomn, compositor, organista e mestre de capela e Francisco Ovide engenheiro mecânico.

Cumprindo o programa traçado, logo após a sua chegada, Augusto Henrique Grandjean de Montigny recebeu por parte do Conde da Barca o encargo de apresentar-lhe um projeto para a edificação da «Escola Real». Iniciada a construção, esclarece Morales de los Rios: «sofreu as consequências da apatia do meio, da eternamente lenta burocracia oficial, da volta de D. João VI para Lisboa e da intromissão do nefastíssimo Diretor Henrique José da Silva. As obras prosseguiram muito vagarosamente, até que, dez anos depois de iniciadas, tiveram termo. A cinco de novembro de 1826, já sob o Império Brasileiro, foi inaugurada a sede da «Academia Imperial das Belas Artes».

Exerceu Augusto Henrique Grandjean de Montigny o cargo de professor durante vinte e três anos. Erudito, didático e afável, inúmeros valores formou.

Discorrendo sôbre a importância da abertura da Academia na sua obra — Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira — escreve Gonzaga Duque citado por Morales de los Rios: «A essa colônia deve a nossa arte a sua dignificação». Sim, afirma Morales de los Rios, «ela dignificou a arte brasileira combatendo a indiferença e a ignorância de uma sociedade em formação, convertendo o descaso do Govêrno em assistência claramente especificada no Decreto de criação dos cursos artísticos, trazendo valiosa contribuição aos esforços dos homens de Estado e dos intelectuais, que visavam o progresso da terra brasileira e contribuindo para a fundação de uma escola de arte onde difícil seria fundá-la com os elementos existentes».

Quanto ao aspecto arquitetônico que precedeu ao da Missão, Affonso de E. Taunay — A Missão Artística de 1816 — escreve: «Se a arquitetura oficial tinha a seu serviço inúmeros

técnicos militares, já o mesmo não ocorria com a arquitetura privada. Esta estava em crise por falta de bons profissionais, pois tinham desaparecido os êmulos e discípulos de Mestre Valentim que sem dúvida, foi o mais notável».

Ao citar Mestre Valentim, torna-se impossível deixar de rememorar o grandioso patrimônio artístico herdado do Brasil Colonial, em que suas igrejas e conventos são verdadeiros museus dessa época. Estilo que acompanhou os colonizadores — o Barroco ou Colonial, (século XVII-XVIII) — encontrou nesta última centúria o seu período máximo de aclimação, gerando uma expressão caracteristicamente brasileira. Nessa fase, três são os artistas que mais se distinguiram:

Antônio Francisco Lisboa — o Aleijadinho — que nasceu em Minas Gerais, presumidamente em 1738 e faleceu em 1814. Escultor e arquiteto, trabalhou e realizou em diversas cidades de seu estado natal, preciosas obras em madeira e pedra, tanto na estatuária como também na decoração. Geniais, suntuosas, encontram-se: nas igrejas de São Francisco de Assis de Ouro Preto (a autoria do projeto, embora existindo controvérsias, é atribuída ao próprio Aleijadinho); no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo; nas igrejas de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto e de Sabará; na de São Francisco de Assis em São João del Rei e em outras mais.

Chagas, o Cabra, natural da Bahia, considerado «o ponto de partida do esplendor da escultura na Bahia» por Manoel Querino, muito trabalhou espargindo o seu invulgar talento artístico, consagrado por inúmeras e preciosas obras, dentre as quais, citam-se: o monumental grupo de Nossa Senhora das Dôres, São João e Madalena, na Ordem Terceira do Carmo e outras.

Valentim da Fonseca e Silva, conhecido por «Mestre Valentim», nascido também em Minas Gerais, foi educado em Portugal. Contemporâneo de «Aleijadinho», radicou-se no Rio de Janeiro, onde a sua versátil e talentosa obra traduz a personalidade dêsse arquiteto, escultor e torêuta. Dentre inúmeras realizações, fêz a capela do Noviciado da Igreja de São Fran-

cisco de Paula que constitui «suntuoso poema barroco», no dizer de Gonzaga Duque; a porta da fachada principal da igreja do Carmo, grande parte das suas decorações internas, e a pia batismal da sacristia; a portada e diversas decorações da igreja da Conceição e Boa Morte e os adôrnos da capela principal da igreja da Candelária; o chafariz Lapidário localizado na Praça Quinze de Novembro (largo do Paço); o das Saracuras para o Convento da Ajuda, hoje colocado na Praça General Osório, em Ipanema. Planejou e construiu no vasto terreno conquistado com o atêrro da Lagoa do Boqueirão da Ajuda, o Passeio Público; modelou e fundiu em bronze ou em chumbo, muitas das suas obras, principalmente as existentes neste Passeio. Desenhou dentre outros objetos de culto, inúmeros reliquários, salvas, turíbulos, custódias, banquetas e lâmpadas que foram executadas em prata, e se encontram no Mosteiro de São Bento, igreja do Carmo, Santa Rita, etc.

Eis, portanto, que êsse movimento de arte vibrátil que atinge seu apogeu com a criação inesgotável dêsses artistas seguidos por outros de sua época, alcançou uma unidade, isto é, características constantes em composições diversas. Obras ainda dessa fase se prolongaram durante os primeiros decênios do oitocentos, ora conservando o seu plano inicial, ora modificando-o de acôrdo com o gôsto do momento.

Após o ano de 1808, a cidade do Rio de Janeiro foi a área de maior expansão das Artes, pela situação privilegiada que desfrutou. O conseqüente aumento de população, o desenvolvimento cultural, comercial e industrial exigiram não só modificações urbanísticas, mas também um surto febril de construções em que ruas foram inteiramente edificadas.

Século de aspirações políticas, tumultuosas viveu em tão curto espaço de tempo quatro formas de govêrno: o Colonial, o Real, o Imperial e o Republicano. Pouco homogêneo, portanto, reflete a precipitação dos fatos, não permitindo fixação estilística.

Focalizando o conjunto arquitetônico oitocentista no Rio de Janeiro, assinala-se conseqüentemente o estilo neoclássico,

presente até às últimas décadas do século, embora por volta de 1860 já se observe a edificação a caminho do ecletismo. Além das realizações do barroco colonial ainda presentes, no início do século XIX encontram-se também as do neogótico, oriundo do Romantismo, estilo usado principalmente nos edifícios religiosos, aparecendo de modo geral nos demais o emprêgo das ogivas nas janelas. Movimento que se definiu na Europa no princípio do oitocentos, estigmatizou o Romantismo com o seu vasto e complexo programa espiritual a música, a literatura, a pintura e em parte a escultura, conduzindo a arquitetura à revivescências do gótico e finalmente ao ecletismo.

Fator preponderante de renovação, não só nas realizações arquitetônicas como também nas demais manifestações das artes plásticas do fim do século XIX para o XX, foi a «Revolução Industrial» que substituiu o trabalho manual pelo da máquina. Prende-se igualmente à fase oriunda da «Revolução Industrial», o estilo «Art Nouveau» iniciado na Bélgica, que influenciou com intensidade tôdas as modalidades de arte até a primeira guerra mundial. Baseado em princípios que negavam a continuação do passado, considerada inadequável às diferentes concepções da vida da época, conduz a livre estética, isto é, a liberdade de qualquer fórmula de estilo; propõe sem nenhuma teoria orgânica-estética uma nova condição ditada por contínua pesquisa de materiais e sua aplicação, o que originou uma nova fisionomia cujos elementos decorativos são inspirados na natureza. Desenvolveu-se com expressão na decoração de interiores, dando ao homem maior conforto por meio da obtenção de resoluções estéticas de acordo com a função do objeto; na ilustração de livros, encadernação, desenho de publicidade, etc., material que se exibiu nas características exposições da época. A produção em série no Rio de Janeiro não teve logo a devida compreensão. Super-aquisições desprovidas de bom gosto, de obras exclusivamente industriais — móveis, tapeçarias, etc., — originaram um pseudo-luxo caracterizando um período de transição. Fachadas sobrearregadas de ornamentações e elementos construtivos presos a moldes comerciais denotam o desequilíbrio que essa no-

va modalidade de trabalho, ao introduzir-se, deu à concepção arquitetônica no fim do século XIX.

Da descoberta do ferro, grande foi a sua aplicação constituindo mesmo um delírio em alguns países da Europa. No Brasil, entretanto, ela foi limitada; no Rio de Janeiro um dos exemplos remanescentes, mais característicos é a Torre Eiffel.

Em seguida a esta surge a do ferro ligado ao cimento (concreto armado) conquista técnica, que trazida para o Brasil e aceita com excepcional compreensão, integrou-se na expansão da obra de criação da arquitetura contemporânea.

Dentre os fatos e realizações do século XIX, inquieto receptáculo de diversas experiências, lastro imponderável do progresso hodierno citam-se:

1808 — Chegada de D. João VI com a Corte ao Rio de Janeiro.

- Abertura dos portos.
- Conselho de Estado, o Conselho Superior Militar e o de Justiça.
- Mesa do Desembargo do Paço e da Consciência e Ordens.
- Casa de Suplicação.
- Capela Real.
- Real Arquivo Militar.
- Tipografia Régia.
- Erário Régio e Conselho da Fazenda.
- Gazeta do Rio de Janeiro.
- Intendência Geral da Polícia.
- Corpo dos Dragões da Independência.
- Fundação do primitivo Banco do Brasil.
- Laboratório químico-farmacêutico do Exército.
- Tribunal da Junta do Comércio.
- Contadoria da Marinha.
- Início da Formação do Jardim Botânico.
- Fundação da primeira Fábrica de Pólvora e Fundição e Torneação de peças de artilharia, à margem da lagoa Rodrigo de Freitas.

- Escola Naval.
- Alvará que fundou a Indústria Brasileira.
- 1809 — Escola Médico-Cirúrgica.
 - Corpo da Guarda da Polícia.
- 1810 — Criação da primeira Biblioteca Pública, formada com os livros que D. João VI trouxe de Portugal.
 - Real Academia Militar.
- 1811 — Quartel General.
 - Retificação do rio Joana.
- 1813 — Fundação do primeiro teatro, o Real de São João, chamado depois Teatro Imperial de D. Pedro de Alcântara e finalmente João Caetano.
- 1815 — Elevação do Brasil à categoria de Reino Unido ao de Portugal e Algarves.
 - Instalação do Erário Régio e Casa da Moeda em edifício próprio.
- 1816 — Chegada ao Rio de Janeiro da Missão Artística Francesa.
- 1818 — Construção das primeiras moradias para serem alugadas à gente pobre; precursoras da habitação proletária.
 - Inauguração do chafariz com repuxo, dois tanques e vinte e duas bicas, instalado no Campo de Santana.
- 1820 — Inauguração do Templo dos Ingêleses na rua dos Barbons, hoje Evaristo da Veiga.
- 1822 — Dia do Fico.
 - Independência do Brasil.
- 1824 — Início da construção do primeiro grande dique, terminada em 1860.
 - Primeira turma que concluiu o curso da Academia Imperial da Marinha.
- 1826 — Formação do Gabinete Inglês de Leitura.
 - Inauguração da Academia Imperial das Belas Artes.
- 1827 — Formação da primeira Pinacoteca.
 - Fundação da primeira Tipografia por Pierre Plancher, e do Jornal do Comércio.
- 1828 — Fundação da Sociedade Auxiliadora da Indústria Na-

cional.

- 1829 — Realização da primeira Exposição Escolar no Brasil: Exposição da Classe de Pintura Histórica na Imperial Academia das Belas Artes.
— Fundação da Academia de Medicina.
- 1830 — Vinda do tálburi de Paris para o Rio de Janeiro.
± Venezianas aplicadas à metade inferior das janelas.
- 1834 — Abertura da primeira Sorveteria.
- 1837 — Fundação da Igreja Metodista.
— Fundação do Colégio Pedro II.
— Primeira linha de ônibus de tração animal.
- 1838 — Fundação do Instituto Histórico e Geográfico e da Revista.
— Arquivo Público.
- 1840 — Criação do primeiro Cemitério Público, com a aquisição da Fazenda do Morundú pela Santa Casa (Cemitério de São Francisco Xavier — Cajú —).
- 1841 — Organização da Sociedade dos Coches para enterros que passou para a Santa Casa em 1861.
- 1843 — Fundação do Instituto Homeopático Brasileiro.
- 1843 — Emissão dos primeiros Sêlos Postais, os chamados «Olho de Boi».
— Inauguração da primeira «carreira» de Barcos a Vapor, comunicando Saco do Alferes nas proximidades da Gambôa com Botafogo.
— Primeiro atelier de Fotografias.
— Fundação da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, atual Academia de Letras.
- 1844 — Fundação da Escola de Homeopatia.
— Fundação da Federação Espírita Brasileira.
- 1845 — Fundação da principal Companhia de Seguros — Argos Fluminense.
- 1846 — Construção do Chafariz de Benfica.
- 1847 — Criação no centro urbano do primeiro sistema de Mão e Contra Mão para veículos.
- 1848 — Construção da fonte do Largo do Boticário.
- 1850 — Primeira Corrida de Cavalos.

- ± — Uso das calhas e dos condutores.
- Projeto para estender o cais e docas do Calabouço à entrada do Flamengo.
- ± — Empapelamento das paredes em substituição à pintura.
- 1851 — Primeiras Regatas.
- 1852 — Fundação do Telégrafo Nacional — Morse.
- 1853 — Calçamento de paralelepípedos.
- 1854 — Inauguração da Companhia de Gás para iluminação das ruas principais da cidade.
 - Publicação da primeira História Geral do Brasil — Varnhagen, Visconde de Porto Seguro.
 - Fundação do Imperial Instituto dos Meninos Cegos.
 - Inauguração do primeiro trecho da Estrada de Ferro Mauá. Não só foi a primeira via férrea do Brasil, como também, da América do Sul.
- 1855 — Primeira Exposição de Arte Gráfica e Aparelhos Mecânicos norte-americanos, realizada na sede do Instituto-Geográfico.
- 1856 — Organização do Corpo Provisório de Bombeiros da Côte.
- 1857 — Publicação do Guarani — José de Alencar.
- 1858 — Fundação da Escola Central.
- 1859 — Inauguração da primeira linha de bondes.
 - Primeiro bonde puxado a burros da Companhia de Carris de Ferro que percorreu o trecho da Cidade à Boa Vista na Tijuca.
 - Fundação da Beneficência Portuguesa.
- 1860 — Inauguração do Canal do Mangue.
 - ± — Início da fabricação da cerâmica artística ligada a arquitetura.
 - Início da arborização nas ruas.
 - Primeiros cartazes de propaganda.
- 1861 — Reflorestamento das montanhas da Tijuca.
 - Primeira Exposição Nacional de produtos agrícolas, industriais e obras de arte.
- 1864 — Conclusão da primeira rêde de esgôtos.

- 1868 — Fundação do Liceu Literário Português.
— Instalação do primeiro Prado do Jóquei.
- 1870 — O Guarani de Carlos Gomes, no «Scala de Milão».
- 1871 — Inauguração do Teatro Lírico, antigo Imperial Teatro D. Pedro II.
- 1872 — Inauguração da primeira Escola Municipal São Sebastião, construída na Praça 11 de Junho, demolida para a abertura da Avenida Getúlio Vargas.
- 1873 — Primeiro Telégrafo Submarino.
± — Início da fabricação de azulejos brancos.
— Reforma feita no Campo de Santana. Jardins de Glaziou.
- 1874 — Ligação do Brasil à Europa pelo cabo submarino.
— Fundação da primeira Escola Normal.
- 1875 — Construção do primeiro edifício de cinco andares.
± — Inauguração do primeiro reservatório de água próximo do morro do Pedregulho, obtido com a realização da primeira rede de abastecimento de água com reservatórios em diversos bairros (E. de Ferro Rio D'Ouro).
- 1877 — Instalação dos primeiros telefones.
— Inauguração do «Teatro Varieté» atual Teatro Recreio.
- 1880 — Formação do Grêmio de Professôres.
— Fundação da Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro.
- 1882 — Fundação da primeira Escola de Advocacia.
— Jôgo de Bicho, antes, das Flôres.
— Fundação do Clube Naval.
— Fundação da Fábrica de Tecidos Carioca.
- 1885 — Abertura ao tráfego de tôda a Estrada do Corcovado.
— Fundação da Caixa de Amortização.
- 1888 — Abolição da Escravatura.
— Fundação do Instituto Pasteur.
— Fundação da Casa São José para menores desvalidos.
- 1889 — Proclamação da República.
- 1890 — Fundação do Lóide Brasileiro.

- 1891 — Abertura do Túnel Velho.
— Primeira tentativa de construção da Avenida Niemeyer, pela Cia. Viação Férrea Sapucaí.
- 1892 — Circulação do primeiro veículo elétrico (bonde) na América do Sul — Rio de Janeiro — da Cia. Ferro-Carril Jardim Botânico.
- 1893 — Fundação da Associação Cristã de Moços na América do Sul — Rio de Janeiro —.
- 1895 — Aparecimento do primeiro automóvel movido a vapor no Rio de Janeiro, importado da França pelo orador e jornalista José do Patrocínio. Com êsse mesmo automóvel é que se deu o primeiro desastre de veículos dessa espécie no Rio de Janeiro.
- 1896 — Inauguração da substituição da tração animal pela elétrica nos bondes da Companhia de Ferro-Carril Carioca e da passagem das linhas sôbre os arcos da Carioca, ligando o morro de Santa Tereza ao de Santo Antônio.
— Primeiro veículo a motor para transporte de carga.
- 1897 — Lançamento da pedra fundamental do Asilo Gonçalves Araujo.

Relação existente entre descobertas, fatos ou iniciativas estrangeiras e sua introdução no Rio de Janeiro.

EXTERIOR	RIO DE JANEIRO
<p>1735 Substituição da lenha pelo carvão na extração do ferro. A indústria do ferro desenvolveu-se rapidamente até 1855.</p>	<p>1808 Fundação da primeira fábrica de pólvora e fundição e torneação de peças de artilharia, à margem da lagôa Rodrigo de Freitas.</p> <p>Em 1850 já havia no Brasil cinco pequenas indústrias de metalurgia. Deve-se à iniciativa de Mauá a primeira grande fundição, e a construção naval na Ponta de Areia no Rio de Janeiro, donde saíram muitos navios para a marinha imperial durante a guerra do Paraguai.</p> <p>De 1865 a 1868, além da conclusão das construções já começadas, fêz-se no Brasil dez vasos de guerra. Há mais de um século que se conhece o carvão nacional, foi a guerra de 1914, que dificultando a importação forçou a sua exploração e beneficiamento.</p>
<p>1775 Tipo moderno de privada. Rêde de esgôtos; em Londres (1815), Paris (1824), Hamburgo (1842).</p>	<p>1857 Contrato para a construção da rêde de esgôtos no Rio de Janeiro.</p> <p>1862 "The Rio de Janeiro Improvements Company Limited".</p> <p>1864 Inauguração da rêde de esgôtos da Glória.</p>
<p>1790 Patente da primeira máquina de costura.</p>	<p>1851 Primeira máquina de costura Singer.</p>
<p>1795 Fundação da Escola Politécnica.</p>	<p>1858 Fundação da Escola Central, mais tarde (1874) Escola Politécnica.</p>

EXTERIOR		RIO DE JANEIRO	
	Uso do gás na habitação	1836	Obteve nessa época a "Société Anonyme du Gaz", o privilégio para a iluminação pública e particular nesta Capital por gás corrente.
1795	Formação da Associação para a construção da casa popular — Londres —	1818	Construção das primeiras moradias para serem alugadas à gente pobre. (Casa popular).
1798	Fundação do "Conservatoire des Arts et Metiers" na França.	1856	O arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva funda a Sociedade Propagadora das Belas Artes que mantém o Liceu de Artes e Ofícios.
1798	Primeira Exposição Nacional industrial em França.	1861	Primeira Exposição Nacional de produtos agrícolas, industriais e obras de arte.
		1908	Exposição Nacional comemorativa do centenário da emancipação comercial e industrial do Brasil.
	Jenner criou o método da vacina contra a varíola.	1903	Oswaldo Cruz inicia a obra de saneamento do Rio de Janeiro e impõe a vacina obrigatória.
1801	Jacquard apresenta na Exposição da indústria nacional de Paris o modelo do tear mecânico.	1882	Inauguração da Fábrica de Tecidos Carióca.
1801	Emprêgo de trilhos para transportes com tração animal.	1858 1859	Inauguração da primeira linha ferro-carril.
1802	Primeiro navio a vapor.	1843	Inauguração da primeira carreira de barcas a vapor.
1804 a 1813	Grandes realizações no estilo neoclássico instituído por Napoleão.	1816	Projeto em estilo neoclássico da Academia Imperial das Belas Artes e a seguir o da Praça do Comércio que foi inaugurada em 1820.

EXTERIOR		RIO DE JANEIRO	
1804	Proibição dos sepultamentos nas igrejas e seus contornos na França.	1840	Criação do cemitério público de S. Francisco Xavier — (Cajú).
1806	Napoleão reconstitui "l'Ecole de Beaux-Arts" em Paris.	1826	Inauguração da Academia Imperial das Belas Artes.
1818	Invenção do títburi.	1830	Vinda do títburi de Paris para o Rio de Janeiro.
1824	Primeira ponte ferroviária sobre o rio Gauless em West Auckland.	1855	Início da Estrada de Ferro Central do Brasil. Em 1877 atingiu a capital de S. Paulo.
		1882	Estrada de Ferro Curitiba a Paranaguá — obra prima da engenharia brasileira —.
1825	Primeira locomotiva.	1854	A "Baroneza". Inauguração do 1.º trecho da Estrada de Ferro Mauá, ligando Estrela à Raiz da Serra de Petrópolis.
1827	Projeto de magazine em Berlim, de K. R. Schinckel.	1848	O "magazine Notre-Dame de Paris" é inaugurado por Noel Décap.
1838	Telégrafo elétrico Morse.	1852	Fundação do Telégrafo Nacional-Morse.
1839	Retratos pelo sistema Daguerre. Em 1841 provas fotográficas.	1843	Primeiro atelier de fotografias.
1840	Triunfo da "Gothic Revival" com o Parlamento Inglês de Charles Barry e Augustus Tugin.	1874	Imprensa Nacional, projeto do arquiteto Paulo de Freitas em estilo gótico, inglês.
	Máquina de escrever.	1861	Invenção da máquina de escrever por Francisco João de Azevedo, que apresenta na exposição da Casa da Moeda.

EXTERIOR		RIO DE JANEIRO	
1845	Grande produção de cimento Portland.	1926	Produção de cimento no Estado de São Paulo.
		1933	A Companhia Nacional de Cimento Portland em Guaxindiba, Município de São Gonçalo, lança o cimento Mauá.
1847	Clorofórmio empregado como anestésico.	1848	Dr. Manoel Feliciano aplicou o clorofórmio para amputação de uma perna. Santa Casa da Misericórdia (Informação do Prof. Ivolino de Vasconcelos).
1851	Primeira Exposição Universal em Londres.	1922	Primeira Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil.
1851	Seringa de injeção.		O uso da seringa se generalizou na segunda metade do século XIX. (Informação do Prof. Ivolino de Vasconcelos).
1857 a 1871	Perfuração do túnel do Mont-Cenis, iniciado contemporaneamente nos dois lados da fronteira da França e da Itália.	1892	Inauguração do túnel entre Real Grandeza e Copacabana com linha de bondes de tração animal, por obra do Engenheiro José de Cupertino Coelho Cintra.
1861	Pavimentação de asfalto	1903	Início dos calçamentos de asfalto.
1865	Primeiro cabo transatlântico.	1877	Ligação do Brasil à Europa pelo cabo submarino.
1876	Primeiro telefone apresentado na Exposição do Centenário da Independência dos Estados Unidos.	1877	Instalação dos primeiros telefones.

EXTERIOR		RIO DE JANEIRO	
1878	Uso da luz elétrica.	1879	Primeira aplicação industrial de luz elétrica (lâmpada de arco) na antiga Estrada de Ferro D. Pedro II.
		1892	Inauguração do bonde elétrico no trecho compreendido entre a rua Dois de Dezembro e a praía do Russel, por obra do Eng. Coelho Cintra.
		1907 a	Instalação da luz elétrica (lâmpada de incandescência)
		1908	no Teatro Municipal e na Escola Nacional de Belas Artes.
1878	Fonógrafo de Edison.	1910	A Casa Edison inaugura a gravação de discos para Gramofones, a cargo da Banda de Fuzileiros Navais e da do Corpo de Bombeiros.
1880	Primeiro elevador elétrico Siemens em New York.	1910	Elevadores do Jornal do Brasil na av. Central, hoje Rio Branco.
1882	Primeira tentativa da abertura do Canal do Panamá, suspensa em 1888 com a morte de mais de 22.000 homens — engenheiros e operários — pela febre amarela. Baseado nos trabalhos de Finlay, Reed, Carroll, Agramonte, Lazaer, sobre a infecção do mosquito, Gorkas saneou Havana em 1901. Vinte anos mais tarde o canal foi retomado e entregue à navegação interoceânica em 1914.	1850	O Rio de Janeiro começa a ser infestado pela febre amarela. Durante o verão a epidemia chegava a fazer duas mil vítimas por ano. Os esforços realizados no século XIX para debelar o flagelo não deram resultado, porque o mal não se transmitia de doente para doente como se supunha. Seguindo a doutrina de Finlay, Emílio Ribas, Adolfo Lutz e outros em São Paulo fizeram memoráveis experiências com mosquitos infectados. Oswaldo Cruz, de 1903 a 1906 saneou o Rio de Janeiro da febre amarela.

EXTERIOR		RIO DE JANEIRO	
1883	Máquina cinematográfica. Em 1895, o projetor cinematográfico de Edison.	1899	Pascoal Segreto instala o primeiro cinema ou animatógrafo. Anteriormente no Teatro Lucinda em 1897 funcionou o kinctógrafo, aparelho cinematográfico ainda precário.
1886	Inauguração do Instituto Pasteur em Paris.	1888	Instituto Pasteur no Rio de Janeiro.
1889	Automóvel com motor a benzina.	1895	Primeiro automóvel movido a vapor importado da França por José do Patrocínio. Em 1900, primeiro automóvel "Decauville" com motor de explosão de dois cilindros.
1890	Emprêgo corrente do cimento armado pelos trabalhos de F. Hennebique, que se iniciou com Joseph Monnier em 1849.	1921	Emprêgo do concreto armado para a realização da estrutura do "Rio Cassino" no Passeio Público.
		1924	Estrutura da Câmara dos Deputados. Realizações de A. Memória e F. Cuchet.
1895	Raios X.	1912	Primeira instalação oficial de raios X no Hospital da Santa Casa da Misericórdia. (Informação do Prof. Roberto Duque Estrada).

II — OBSERVAÇÕES

Voltando a considerações feitas, inicialmente, sobre o neoclássico, sua introdução no Rio de Janeiro, origem e aspirações de retôrno a expressões áureas passadas — não será desprezível observar características concernentes ao seu desenvolvimento nessa região. Apresenta-se harmoniosamente nos melhores exemplos permitindo analisá-lo e definí-lo como a expressão de uma época nacional. Estilo que alia o equilíbrio da concepção arquitetônica grega e a grandiosidade da romana, correspondendo ao ideal da época, difundiu-se com peculiaridades relacionadas às regiões em que é encontrado.

A repetição de resultantes de civilizações reais é utópica, pois a distância no tempo, nas inúmeras variações que propõe ao homem intercepta, modifica, conservando-se invencível.

Considerando o edifício uma soma de valores sociais, econômicos, técnicos, científicos, artísticos, funcionais e espaciais, não se anulam as respectivas transformações operadas nos intervalos seculares que impedem reproduções «in totum». Mesmo no neoclássico quando se procura a reprodução, surgem variações afastando-o do original. Dissociado dos princípios filosóficos originais, a forma e o conteúdo do edifício neoclássico perdem a pureza de origem. Envolvido por atmosfera diversa, se caracteriza por agentes locais.

Por meio do estudo das concepções: espacial, volumétrica e decorativa, existentes no edifício em absoluta dependência, poder-se-á fazer um julgamento da receptibilidade havida no conjunto arquitetônico do século XIX no Rio de Janeiro. Com-

posto de edifícios religiosos, públicos e residenciais realizados por um grupo de arquitetos brasileiros, que se formou no ensino regular de arquitetura, ministrado pelo mestre Grandjean de Montigny, na Academia Imperial das Belas Artes, destacam-se: José Maria Jacinto Rabello; Manuel de Araujo Porto Alegre; Domingos Monteiro; Joaquim Guilhobel; Bethentourt da Silva e outros. Adquirida a cultura e o gosto da época, edificaram êsses arquitetos inicialmente de acôrdo com os princípios rígidos escolares, seguindo os de Percier e Fontaine, mestres do inteligente e arguto Grandjean de Montigny que procurou penetrar os problemas telúricos existentes. Com a aplicação da soma de preceitos estabelecidos em variada modulação, conseguiram, no entanto, na realização de soluções experimentadas, testemunhando épocas longínquas, expressões que se delineiam no tempo, fixando-se com propriedade.

Nem sempre à renovação acompanha a criação; é na resolução técnica, funcional e estética, em que o equilíbrio das massas, o jôgo do claro e escuro, a justeza dos cheios e vazios, e a penetrante sensibilidade no tratamento das superfícies com a aplicação de elementos e materiais de textura e côres diversas que, a obra arquitetônica se mantém indestrutível mesmo para as civilizações posteriores, quando vibrações artísticas não se harmonizam.

Agrupa-se a construção novecentista no Rio de Janeiro em três tipos de edifícios: religioso, público e residencial.

O religioso, concretização das mais altas aspirações humanas, disseminado nas várias regiões do Brasil, constitui na própria raiz em inúmeros e seculares exemplos, a autonomia artística que dignificou o homem colonial na concentração da sua força criadora aliada aos recursos técnicos e econômicos da época, desenvolvidos por êle próprio. Essa obra, portanto, que encerra tôda a magnificência da arquitetura Colonial Brasileira, cede êsse privilégio no século XIX, ao edifício público. As construções religiosas dessa centúria, em parte iniciadas no século anterior, foram terminadas de um mo-

do geral, com alterações ao gôsto da época. De tendência neo-clássica, destacam-se:

A fachada da Igreja de São José que expressa a sobriedade do estilo Luiz XVI, projetada em 1815 pelo «arquiteto real e engenheiro do exército» João da Silva Muniz. A decoração interior foi entregue ao artista brasileiro Simão José Nazareth, na qual se destaca um painel apreciado na capela do Consistório — a Sagrada Família feito pelo pintor Raimundo da Costa e Silva. Ainda é de João da Silva Muniz, o corpo frontespício da igreja do Sacramento situada na atual avenida Fassos. Sua construção iniciada em 1816, se prolonga por alguns anos, embora em 1818 tenha sido realizada a sua inauguração. Mais tarde, por volta de 1870, o arquiteto Bethencourt da Silva, acrescenta-lhe as duas tôrres de gôsto neogótico, que lá se encontram. A decoração interior: a de talha, foi realizada pelo arquiteto-escultor Pádua e Castro, e o painel que figura o batismo de Cristo, colocado por baixo do côro, é obra do pintor Raimundo da Costa e Silva.

Data de 1842, o início da construção da Matriz da Glória, situada no largo do Machado. Projeto de Júlio Koeller e Philippe Rivière, transporta-nos ao contemplar a fisionomia do seu corpo principal, ao templo «Madaleine», em Paris, permanecendo alheio ao outro corpo, construído posteriormente, por falta de conjunto.

A igreja de São Francisco de Paula, no largo do mesmo nome, cuja edificação foi iniciada em 1758, teve a parte principal terminada em 1811. De estilo barroco, rococó, foi submetida a algumas modificações posteriores. Em 1855, substituíram-lhe o pórtico de revestimento granítico por outro de pedra de lioz, projetado por Pádua e Castro. Interiormente, atribui-se grande parte da talha ao Mestre Valentim: a da capela-mór e a da capela N. S. das Vitórias, capela do Noviciado, mas os painéis existentes nessa capela, são do pintor Manuel da Cunha. De 1805 até 1849, a Irmandade dessa igreja manteve junto à própria edificação, um local destinado a sepultamentos.

A Cruz dos Militares, igreja situada à rua 1º de Março, esquina do Ouvidor, tem a sua origem em 1623. A construção existente, de estilo neoclássico, iniciada em 1870, é de autoria do Brigadeiro José Custódio de Sá e Faria.

A igreja da Candelária, na atual praça Pio X, tem o frontespício em estilo barroco, projeto do sargento-mór de engenheiros Francisco João Roscio. Inaugurada em 1811, só foi concluída em 1879. Nesse longo período de construção, novas contribuições ao planejamento foram dadas por Bethencourt da Silva e outros. Obra ornamental de vulto, ostenta primorosos painéis realizados pelo pintor Zeferino da Costa, que se encontram na nave e no zimbório. Este último feito com pedra de lioz, representa uma obra prima de estereotomia. Para a parte granítica, foi usado o material da pedreira da Glória.

O edifício público imposto pelas situações decorrentes do ciclo evolutivo, constituiu no século passado a construção de vulto do Rio de Janeiro. Surgiu com a renovação da sistematização do agrupamento humano criando órgãos administrativos, econômicos, culturais, sociais e recreativos: hospitais, escolas, orfanatos, bibliotecas, etc. Ocupando grandes áreas, de um ou dois pavimentos, êsse edifício pode ser observado de um modo geral, dividindo o seu plano em três partes: a espacial, a volumétrica e a ornamental. A planta baseada em programas da época, e concepções formais, distribuiu suas áreas internas proporcionadas entre si na dependência porém, da organização do conjunto volumétrico-ornamental. A circulação é feita através de amplos vestíbulos, acessos de espaçosas galerias, que circundam pátios internos ensoalheirados onde a vegetação se reflete em cambiantes luminosos na azulejaria que quase sempre serve de fundo a êsse típico conjunto. Salas amplas, altos pés direitos, janelas distribuídas pròdigamente, garantem boa iluminação e ventilação. O conjunto volumétrico, encerrando os espaços internos, eleva-se na linha de contorno assinalada na planta, formando configuração plástica tridimensional, que automaticamente passa a atuar no quadro urbanístico local. Nas extensas superfícies rigorosamente simétricas, claros e escuros determinados por pequenos avanços

ou recuos quebram a monotonia da repetição, evitada outras vezes, apenas por determinado ênfasis. Tranqüilo, porém, imponente, êste conjunto resulta sôbretudo de pesquisas estéticas ao gôsto da época. A simetria e a proporção, princípios dominantes na composição volumétrica, não só se estendem à planta, como também à ornamentação. Fundamentalmente, a proporção entre a verticalidade e a horizontalidade, considerada a localização do conjunto no respectivo ambiente, originou características soluções. Cheios e vazios determinados com absoluta simetria, modulados, se dimensionam de acôrdo com a composição desejada para a fachada, resultando o dimensionamento espacial — divisões internas —. Isso no entanto, não constitui, nesse tipo de edificação, resoluções prejudiciais tendo em vista as grandes áreas disponíveis para a realização dos respectivos programas.

Constituem elementos característicos gerais das composições volumétricas e decorativas neoclássicas do Rio de Janeiro: colunas do estilo dórico, jônico ou coríntio. Inspiradas no gôsto da arquitetura romana, as construções, principalmente as de vulto, apresentam variação de estilo nas colunas e pilstras distribuídas segundo o projeto que designa para cada piso uma ordem, observando-se a preferência da localização da coluna dórica quase sempre no primeiro pavimento, motivada, talvez, pela fôrça de sua expressão em oposição a graça e a leveza da coluna jônica e a suntuosidade da coríntia. Vãos distribuídos simetricamente, emoldurados por uma faixa de alvenaria de pedra, têm a parte superior geralmente em arco pleno ou retilínea conforme o pavimento em que se situa, aparecendo a maior parte das vezes os dois tipos no mesmo edificio. Cornijas corridas encimando vãos ou formando pequenos frontões, são ora triangulares ora curvilíneos. O frontão, característica sempre em evidência, aparece coroando pórticos ou corpos do edificio em destaque, ostentando muitas vezes baixos-relêvos cujo tema é escolhido com predileção na mitologia greco-romana. A platibanda marcante elemento do gôsto da época, interrompida pelo avanço dos frontões ou inteiriça, encima a arquitrave do edificio ocultando parcial ou

totalmente a cobertura. Cheia ou vazada, a platibanda sustenta estátuas e vasos de mármore ou cerâmica e elementos diversos ornamentais dêsse último material. Côres e texturas diversas obtidas com materiais da região e outros de gôsto tradicional, contribuíram para que a feição neoclássica se tornasse mais própria do país. É apreciável a perfeição e a delicadeza alcançada, na obra de cantaria em substituição a de mármore usada na Europa, em que, a acentuada preferência dos arquitetos, engenheiros e construtores, tornou-a indispensável à construção da época. A exploração de pedreiras (Glória e outras), e os conhecimentos da técnica adquiridos no Curso de Estereotomia da Academia Imperial de Belas Artes, foram os fatores preponderantes para o término da importação de obras de pedra (Portugal), feita até então. De gnaiss (granito) gris, fizeram pórticos, embasamentos, escadarias, pavimentações, colunas, frontões, molduras, etc., que se completam no agradável contraste da caiação, da pintura a óleo ou no das cintilantes superfícies azulejadas, em que se destacam belos trabalhos de serralharia, não esquecendo a platibanda, elemento presente quase sempre nas construções dêsse século.

Os primeiros edifícios de vulto, que se registram foram os realizados por Grandjean de Montigny na segunda década do século passado. De feição neoclássica, fez o projeto da Escola Real de Belas Artes, situada na atual av. Passos. Inaugurada em 1826, ali permaneceu até 1908, época em que se trasladou para o seu novo Palácio da avenida Rio Branco. Ocupado, então, pelo Ministério da Fazenda, o edifício da Escola Real das Belas Artes foi demolido em 1939, restando-nos alguns elementos preservados pelo SPHAN, que em acurada reconstituição colocou-os numa das aléias do Jardim Botânico. Em seguida, construiu a praça do Comércio, situada na atual rua Visconde de Itaboraá e inaugurada em 1820. No ano seguinte, êsse edifício passou ao Govêrno, o qual aí instalou a Alfândega. Expressiva obra da época que pode ainda ser apreciada no seu estado original, foi construída com materiais da região. O seu interior, ostenta uma composição har-

mônica, imponente, sem fugir a função para a qual se destinava. Distingue-se o sistema de iluminação, feito por meio de abóbadas de berço com lunetas, cúpula central sôbre pendentes e clara-bóias laterais em duas águas.

Inúmeras foram as edificações que se realizaram a seguir:

Casa da Moeda — 1858 — situada na atual praça da República e projetada pelo engenheiro Teodoro de Oliveira.

Santa Casa — 1852 — O risco dêsse hospital foi feito pelo engenheiro Domingos Monteiro, com modificações do engenheiro-arquiteto José Maria Jacinto Rabelo, principalmente no pórtico, e posteriormente teve ainda a colaboração do engenheiro-arquiteto Cândido Guillöbel.

Hospício Pedro II — 1854 — Práia Vermelha — Edifício realizado também com a participação de três engenheiros-arquitetos: Domingos Monteiro, José Maria Jacinto Rabelo e Cândido Guillöbel.

O Instituto Benjamin Constant, a Imprensa Nacional, Instituto de Surdos-Mudos, Conservatório Nacional de Música, Paço Nacional e outros são também, edifícios dessa natureza.

O edifício residencial distribuía-se nos perímetros urbanos e suburbanos da cidade com fisionomias diversas: a térrea, casa apenas de um pavimento e os sobrados residenciais, ou mixtos, quando uma parte era reservada ao comércio e outra à moradia. De dois, três ou mesmo de quatro pavimentos, o sobrado constituiu o tipo de construção preferido de diversas ruas da cidade.

O sobrado solarengo e o solar situados na zona urbana ou nos bairros representaram tipos de habitação senhorial. De dois ou três andares, considerado o porão habitável, o solar localizado em grandes áreas, tomadas em maior parte pela construção, se ergueu de preferência, de um lado na linha limite, e do outro mantendo um afastamento dado por uma faixa de terra; ocorrendo outras vêzes, com afastamento dos dois lados. Amplo vestíbulo dava acesso por meio de imponente escadaria aos luxuosos salões situados no pavimento superior. Construção requintada, destacava-se não só pelo seu delineamen-

to mas também pela esmerada mão de obra, em que o emprêgo de mármore — principalmente o de Carrara — finas obras de serralharia e carpintaria, aprimorados estuques e pinturas, formaram luxuosos ambientes destinados a acolher uma sociedade, que recebia influxos das ainda faustosas côrtes européias. Em reuniões musicais, em jantares, em magníficas recepções e em esplendorosos bailes, inebriante atmosfera se formava na conjugação da política, da economia, da ciência e das artes, levadas áqueles recintos pelos homens mais brilhantes do momento, ao contato do perfume, graça e elegância das mulheres da época. Dessas vivendas, cuja destruição tem sido enorme, algumas foram preservadas, sobretudo aquelas, que por motivos óbvios estão à disposição do Governo. Dentre as remanescentes, poder-se-á citar: o Palácio da Quinta da Boa Vista, residência imperial, em São Cristóvão, hoje Museu Nacional; o Palacete Itamaratí, na atual av. Marechal Floriano, que é parte do conjunto do Ministério das Relações Exteriores; o Palácio Izabel, na rua Farani, atual Palácio Guanabara; o Palacete da Marquesa de Santos, em São Cristóvão, ocupado pelo Departamento de Endemias Rurais; o Palacete da Baronesa de Cadaval, em Laranjeiras, onde se encontra instalada a Embaixada da Itália; o Palacete Harittof, em Laranjeiras, hoje Escola Rodrigues Alves; o Palacete João Martins Cornélio dos Santos, no Catete, sede do Asilo São Cornélio, e outros.

Outro tipo de habitação muito do agrado da época foi a chácara. Não só proporcionava repouso e tranqüilidade como também a alegria das festas tradicionais que segundo o costume, nela se realizavam. Situadas nos locais mais aprazíveis da cidade, foram construídas de preferência nos bairros da Tijuca, Rio Comprido, São Cristóvão, Santa Teresa, Laranjeiras, Botafogo. Edificações simples de gosto português, plantas quadradas, com pátio interno às vezes, eram cobertas pelo característico telhado de quatro águas. Com espaçosos salões de pés direitos altos, todos quase sempre estucados, assoalhos cujos desenhos realçavam as diversas qualidades da madeira usada, janelas protegidas por grades de ferro, encontravam-se essas construções situadas em grandes terrenos. Esses, for-

mados de pomares e jardins constituíam pequenos paraísos. Caramboleiras, sapatizeiros, mangueiras, mamoeiros, goiabeiras pitangueiras compunham magnífica sinfonia de verdes, iluminada pela policromia de seus frutos. Trepadeiras diversas em que se entremeavam papoulas, jasmims, campânulas, recobriam os muros limites da propriedade. Os jardins, à frente da casa, ostentavam faceiros manacás, luminosas acácias imperiais, magnólias e canteiros cobertos de jasmims, rosas, begônias, amores-perfeitos, e outras, sendo mesmo impossível enumerá-las diante da variedade, que traduz essa preferência e o fascínio exercido sobre as criaturas da época, usando-as como linguagem dos namorados. Atmosfera odorífica de sabor mixto, buscada pelos sabiás-laranjeiras, sanhaçús, bentevis, canários, beija-flôres e diversos pássaros que, com melodias suaves ou agrestes completavam êsse quadro de esfusiante beleza e alegria. Nesse conjunto é que se encontra a ornamentação cerâmica — bancos, fontes, animais, máscaras, estátuas, etc., — material sensível à vibração da natureza.

A casa-grande — construção rural — centro latifundiário, escravocrata, constituiu a formação patriarcal colonizadora brasileira. Sobre êsse conceito argumenta Gilberto Freyre — Casa grande e Senzala — «A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: de sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas crendices da senzala». Construção que se iniciou ainda no século XVI, a casa-grande satisfazendo o seu plano econômico-social tinha a senzala, o engenho — ou outra qualquer cultura — e quase sempre a capela. Formaram conjuntos que de acôrdo com a evolução econômica-técnica-social, se caracterizaram na sua vigência secular que atingiu o século XIX — 1889 —. Dessa edificação, subsistiu ao tempo e ao abandono a casa-grande — habitação do Senhor e da família — e a capela, enquanto que a senzala — habitação dos escravos — e o engenho — fábrica — construções mais fracas, sucumbiram envoltas nas brumas da opressão.

Exemplos remanescentes de casas-grandes apresentados

em acurado estudo por Joaquim Cardoso — um tipo de casa rural do Distrito Federal e do Estado do Rio, Revista do SPHAN, nº 7 — proporciona a compreensão da expressão desse tipo de edificação. No Distrito Federal, presumidamente do século XIX, são: «O Engenho d'Água, Jacarepaguá; a Velha Casa da Tijuca, rua Rocha Miranda; a Fazenda do Viegas e a Fazenda da Taquara em Jacarepaguá. Construídas com materiais da região, sem pretensões, quase sempre desprovidas de qualquer ornamentação embora por vezes surja o azulejo, apresentam características constantes: alpendres e escadas externas. Plantas com eixo de simetria embora às vezes as divisões dos espaços internos apresentem ligeiras variações, têm quase sempre pátio interno. Satisfazendo as concepções de vida da época, as salas são grandes e as alcovas pequenas com pouca luz. As capelas ligadas às casas-grandes ou não, ostentam o seu interior com maior preocupação artística.

2.ª PARTE

A CERÂMICA ARTÍSTICA LIGADA À
ARQUITETURA DO RIO DE JANEIRO
NO SÉCULO XIX

2ª PARTE

A CERÂMICA ARTÍSTICA LIGADA A
ARQUITECTURA DO RIO DE JANEIRO
NO SÉCULO XIX

I — AZULEJOS

1 — CONSIDERAÇÕES, ORIGEM E ASPECTO GERAL

Dentre os vários materiais funcionais e decorativos ou só decorativos usados na edificação, destaca-se a cerâmica. Sob o aspecto de azulejo se distingue no Brasil desde o seiscentos ao novecentos em contínuas aplicações. Expressivos exemplos o definem como elemento característico da arquitetura brasileira. Para melhor observar a sua atuação na feição arquitetônica do Rio de Janeiro, segue ligeira apreciação sôbre a aplicação do azulejo durante os séculos: XVII, XVIII, XIX e XX.

Azulejo, é uma palavra que tem origem no idioma árabe, «azuich», que significa «pedra lustrosa». Revestimento de terra cozida vidrada tem no seu acêrvo milenar de aplicações, interessante ciclo de evolução, em que a forma regular, de origem levantina — quadrada, retangular ou poligonal — ainda hoje usada, se estabilizou desde o século XIV. A origem do revestimento cerâmico parietal se fortalece com as pesquisas das aplicações dos longínquos exemplos egípcios dos tijolos esmaltados e com as dos persas cujas edificações mais célebres foram as da velha cidade de Suza, em que também os empregaram quase que exclusivamente para êsse fim. É desta civilização que provêm os mais belos exemplos de antigas ornamentações cerâmicas vidradas, podendo-se citar dentre outras, o famoso friso do Palácio de Darío em Suza, onde o estudioso Deck acreditou descobrir a primeira aplicação de esmalte estânico. Sôbre a origem dêsse material, escreve Henri Terrasse:

«La introduccion de los revestimientos de cerámica, que afianza el reinado de la construccion oriental en el arte de Occidente mulsuman, presenta um dificil problema de influencia. Los viejos monumentos de Persia, cuando sean mas conocidos descubriran sen duda que el mosaico de cerámica ha estado empleado alli desde el siglo XI por lo menos, y que los ladrillos esmaltados que conoció el Iran acamenide, nunca cesaron de emplearse em Persia. El Occidente imita desde el siglo XII los mosaicos de cerámica persa». As cidades de Raghés e Vermina (Pérsia) foram grandes centros de fabricação durante o século XIII, de material cerâmico para revestimento. Arte profundamente poética a dos persas, se expressa no requinte de suas formas, realçadas por preciosas decorações. Para a composição ornamental, usaram sobretudo as flôres — tulipas e rosas — com preferência, cujo cultivo generalizado marca a subtileza dêsse povo. «Os poetas celebravam as rosas, e entre êles, Sadi canta em delicados versos: Um dia vi algumas rosas juntas à fresca erva. — E disse-lhe como ousa a erva vil estar ao pé da rosa odorífera? — E respondeu-me: — Cala-te, o ente generoso não esquece os seus antigos amigos. — Ainda que não iguale o perfume e o brilho da rosa, nem porisso deixamos de nascer na mesma terra». A ornamentação em rica policromia é constituída de composições, que obedecem aos princípios de repetição, de alternância ou de simetria, formadas por estilizações de flôres, fôlhas, palmetas, pinhas, aves, etc., imperecíveis ainda na atual tapeçaria.

È pois, inspirado na arte persa que se encontra o grande surto da arte muçulmana dominando os países conquistados pelos árabes, dentre os quais se destaca a Espanha que, por volta do século XIII, formou a expressiva civilização hispanomourisca. Em Valença, Paterna, Manises, Sevilha e outras cidades, desde o século XIV ao XVI, a fabricação do azulejo tornou-se intensa, desenvolvendo-se não só o gôsto mas também a técnica. Inicialmente usaram a chamada «corda sêca», que consistia em recobrir a marcação da decoração já feita, sôbre a respectiva superfície em biscoito com um óleo, geralmente o de linhaça. Preenchiam os vazios do desenho com es-

maltés coloridos, obtendo depois de submetida a peça à cozedura, pequenas áreas vidradas em relevo separadas por um filête que permanecia no local da aplicação do óleo.

Após uma centúria, nova modalidade de fabricação, mais mecânica, surgiu permitindo mais fácil obtenção do efeito da anterior «corda sêca». Denominado «azulejo em relêvo», era feito por meio de um molde de metal, que calcado sôbre a pasta úmida realçava um filête que além de delinear formas geométricas — estrêlas de oito ou dez pontas, circunferências, octógonos, pentágonos irregulares e outras figuras — limitava áreas destinadas à rica policromia, impedindo que uma côr se misturasse à outra. Empregaram o azul, o melado, o verde, o roxo e o branco, que quase sempre recobria as características faixas que formavam o entrelaçamento.

Na segunda metade do século XVI, modifica-se a feição do azulejo espanhol, com a introdução da técnica italiana — faiança ou maiólica — empregada por Niculoso Francisco, «italiano» que se estabeleceu na cidade de Sevilha. Sôbre a importância da obra dêste artista, argumenta Giuseppe Liverani no seu trabalho — *L'influsso della maiolica italiana su quella doltre Alpe* — pela divulgação já existente em Sevilha e em outras cidades na segunda metade do século XVI, da maiólica italiana. «Infatti, da quando Niculoso Francisco «italiano» ai primi del Cinquecento, se non già nell'ultimo terzo del quattrocento con l'incanto della sua fantasia e con la sapienza della sua tecnica valorizza e divulga lo stile «plateresco», cioè la grottesca prolicroma generata del Rinascimento italiano che si inserisce sulle ultime manifestazione del gótico fiorito, la maniera italiana, specie nella regione andalusa, ha vita assicurata e viene coltivata con sempre maggior successo da artefici italiani, indigeni e stranieri, per tutto il secolo XVI e parte del XVII». L'opera di Niculoso si esplica esclusivamente — per quanto sappiamo — nelle esecuzione di vasti rivestimenti parietali, di azulejos (piastrelle) la quale é poi l'attività principale delle officine sivigliane, e non soltanto sivigliane, del tempo comprendenti sovente, con ornati e grottesche composizioni figurate. La tavolozza severa, gra-

vitante su tonalità bianco-azzurro e verdi con parco uso di giallo ferraccia e di manganese ci portano a credere non gli fosse ignota la maniera faentina; comunque egli mostra, anche nelle forme alquanto rigide ancora, le caratteristiche dei maestri italiani del primo istoriato». Obras notáveis desse artista encontram-se na igreja de Santana em Sevilha — uma placa para o túmulo de Inigo Lopez, realizada em 1503; no Alcazar de Sevilha a pá do altar chamada dos Reis Católicos — 1504 — e em outras importantes edificações da época.

A «faiança» ou «maiólica» cuja origem tem controvérsias, caracteriza-se não só pela composição da pasta, mas também pela técnica da decoração. Na face aparente da placa, já biscoito, aplica-se uma camada de esmalte estanífero branco. Sobre este, ainda cru ou ligeiramente fixado em baixa temperatura, realizam-se decorações com óxido de cobalto, de manganês ou qualquer outro, de acôrdo com a côr desejada, fixando finalmente em grande fogo, esmalte e decoração numa só cozedura. Esta técnica, permitindo a pintura sobre a superfície lisa, originou os azulejos «figurados», dos quais vastas composições sobre os mais variados temas, documentaram história e civilizações diversas.

Portugal ligado não só territòrialmente, mas também ètnicamente à Espanha, foi sem dúvida influenciado pela civilização hispano-mourisca. Cultivando o gôsto pela arte dos azulejos, importava-os principalmente dessa nação, cujos exemplares mais antigos datam do século XIV, até que no século XVI inicia a fabricação própria. Acêrca das applicações de azulejos em Portugal, escreve José de Queiros:

— «O azulejo é a expressão característica da nossa nacionalidade, símbolo jovial do nosso povo.

— O azulejo foi e é em Portugal, a decoração predileta do interior e exterior da casa.

— O azulejo é ainda entre nós, o ornamento mais suntuosamente pitoresco dos templos.

— È de tal poder decorativo, que nada o suplanta e que em lugar algum parece deslocado».

Valioso exemplo dos séculos de importação, é o Paço da Sintra, sobre o qual informa Joaquim de Vasconcellos: «... é um verdadeiro museu de azulejos de alto relêvo, dos mais raros e mais antigos que possuímos». Acrescenta José de Queirós: «De igual gênero são alguns da Bacalhoa, de Beja e tantos outros pontos do Alentejo e do Algarve. Há-os ainda em Lisboa — resto de grande quantidade — e em Benfica, nos jardins do Palácio Fronteira, de reflexos metálicos e muito valiosos».

Depois da primeira metade do século XVI, o azulejo sob a influência da Renascença e da técnica da faiança oriunda da Itália, liberta-se dos motivos árabes e apresenta sobre sua superfície lisa, cartões e rótulos de formas quadradas ou retangulares que emolduram figuras, paisagens, brasões de armas, datas ou nomes. Dêste azulejo policromo, obras notáveis foram executadas por Francisco de Mattos: Capela de São Roque — 1554 — Palácio da Bacalhoa — 1565 — e outras. Paralelamente ao emprêgo destas composições que se prolongaram durante os primeiros cinquenta anos do seiscentos, surge a fabricação dos azulejos quadrados, de côr única, formando «enxadrezados» em branco e azul ou branco, verde e amarelo, ocorrendo a substituição às vêzes, de uma destas côres. É dêste tipo de azulejos, denominado também de «caixilho», que encontramos as primeiras aplicações no Brasil Colonial. Ainda desta centúria são os azulejos tricrómidos — azul, amarelo e branco — representando entrelaçados e arabescos florais ou geometrizes, cujos conjuntos de caráter ornamental, denominam-se «tapetes». As obras mais antigas dessa época e em maior número são encontradas nas cidades do Rio de Janeiro, Recife e sobretudo na Bahia onde se destacam: corredores, capelas laterais e sacristia da antiga Igreja dos Jesuítas, atual Catedral, escadas, corredores e refeitório do convento de São Francisco; Capela do Seminário de Santa Teresa e a Capela do Engenho Velho, cujo interior está quase que totalmente revestido de azulejos em azul e amarelo sobre fundo branco.

A fim de ornamentar as suas igrejas e palácios, nas últimas décadas do século XVII, Portugal importou de Delft, Rotterdam e Amsterdan, painéis de azulejos de composições figuradas, que, se acredita, tenham influenciado o gôsto da época. São portanto setecentistas os de figura «avulsa» ou os de «motivo isolado», criados sob a influência dos de Delft e os painéis figurados que constituíram a fase mais exuberante da fabricação do azulejo em Portugal. Criação do pintor ceramista Antonio de Oliveira Bernardes, cujas atividades se desenvolveram no período de 1690 a 1720, caracterizou o «azulejo artístico português». Executado em azul sôbre branco, formou belos e sugestivos painéis, cujos temas religiosos ou profanos, bucólicos ou galantes definem a arte e a cultura da época.

Os vários aspectos do azulejo português no século XVIII, traçados por Santos Simões e Mattos Siqueira e apresentados por José Valladares — Azulejos da Reitoria — Bahia, são os seguintes:

a) «A produção em massa dos painéis figurados com enquadramento de barroquismo exagerado, incluindo pilastras com amorini faceiros, groteschi imaginosos, candelieri complicados, golfinhos, querubins fechando albarradas floridas, etc. O período da pintura em escala grandiosa terminou porém cêrca de 1740, abandonando-se os revestimentos gigantes e retornando-se como no tempo dos azulejos «tapêtes» aos alizares e aos rodapés de cercadura singela.

b) A produção secundária de «azulejos avulsos» imitação ordinária do modelo holandês, que é importante não confundir com os pequenos painéis, ditos «registos», por devoção ou motivo, colocados na sobreporta ou fachada das casas.

c) Após o terremoto de Lisboa (1755) painéis figurados, policrômicos, conforme o esquema das cinco côres — azul, verde, roxo escuro, amarelo mais ou menos queimado e branco.

d) Dessa data até 1790, preferência pelos enquadramentos de concheados à francesa, assim como pelas estampas e gravuras francesas para modelo da composição.

e) No fim do século e primeiro quartel do seguinte, azulejos com grinaldas policromas, medalhões, festões de verdura e flôres».

Acompanhando êsse período áureo da azulejaria portuguesa, o Brasil Colonial também reviveu-o nas belas e valiosas obras importadas e disseminadas por todo o território. Citam-se dentre as inúmeras existentes no Rio de Janeiro, as da igreja do Couteiro da Glória, as do Convento de Santo Antonio e as do Mosteiro de São Bento; na Bahia, os painéis historiados que adornam a capela-mór do Convento de São Francisco, assinados por Bartholomeu Antunes — Lisboa, 1737; as da nave da igreja da Santa Casa, com os seus magníficos painéis narrativos e as dos salões do Paço do Saldanha, atual Liceu de Artes e Ofícios; em Olinda, as da igreja da Misericórdia; no Recife, as da Capela Dourada e muitas outras. Êsse azulejo artístico importado pelo Brasil ainda nas primeiras décadas do século XIX, foi substituído pelo «azulejo estampilhado», resultante da evolução industrial ocorrida também em Portugal. Foi com essa nova feição que dominou o revestimento de grandes superfícies no Brasil, na segunda metade do século passado. Volta no entanto ao tipo ornamental, «tapête» do século XVII, em policromia — azul, amarelo, branco e roxo ou azul e branco — com os motivos compostos de formas geométricas ou estilizações vegetais. Exemplos característicos: inúmeras fachadas de sobrados, mansões, cúpulas de igrejas, etc. e nos interiores: corredores, capelas, sacristias, etc. encontrados em maior número na Bahia, Maranhão, Pará, Pernambuco e Rio de Janeiro.

No seu diagrama de aplicações traçado durante três séculos ininterruptos de importação, ressalta o característico plano funcional estético, incluindo-o ao patrimônio artístico do país.

Após a tão vigorosa aplicação do século XIX, constata-se nos primeiros decênios do século atual, um pequeno período de repouso (as aplicações têm caráter isolado), ressurgindo com a arquitetura contemporânea. Material pobre, terra da própria terra, enriquecido pela sensibilidade humana volta a in-

tegrar-se na natureza através de suas valiosas aplicações como um manancial de recursos técnico-estéticos; nas suas atribuições funcionais, usado sob a forma de revestimento protege a construção da ação das águas, da umidade e do calor, resiste à ação do tempo conservando a côr e a textura. Esteticamente, quando em contato com a natureza cria modulações cuja vibração permanente no conjunto arquitetônico e urbanístico, repercute desprezenciosa vivacidade; nos interiores emana tranquilidade e bem estar, propriedades das quais muito aproveita o ser humano. A azulejaria novecentista revive no primeiro exemplo — o Ministério da Educação — projetado por um marcante grupo de arquitetos brasileiros: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira, Leão e Reidy, em que as paredes do andar térreo estão revestidas de azulejos. Destacam-se nesse conjunto, dois grandes painéis com as dimensões de 10 x 18 m. Executados na técnica a «baixo-esmalte» — atelier Osirarte — em rica gradação de azul, desde os tons esmaecidos até a nota dominante de um azul puro, apresentando composições de Cândido Portinari, têm por motivo, o «Começo da Vida» que surge à luz do dia em pleno mar. Depois desse exemplo, seguiram-se os painéis que revestem as paredes do Yate Clube de Pampulha, a decoração da capela de São Francisco, também na Pampulha e muitos outros que atestam a sua franca evolução, na tradicional aplicação do azulejo no Brasil.

2 — FIXAÇÃO DA SITUAÇÃO DO AZULEJO NO PLANO ARQUITETÔNICO BRASILEIRO DO SÉCULO XIX, POR AUTORES DIVERSOS

— José Wash Rodrigues: «A casa de Moradia no Brasil»
— Revista do SPHAN n° 9 — «No meado do século XIX, divulga-se a moda de forrar a fachada de casas com azulejos, como ainda as vemos no Rio de Janeiro, na Bahia e em São Paulo, por tôda parte enfim, uso que se estendeu também às igrejas. Alguns sobrados, no Recife e em São Luís, mostram até hoje azulejos policromos que remontam a primeira metade do século».

— Morales de los Rios: «Grandjean de Montigny e a Arte Brasileira» — «Painéis de azulejos com cenas e paisagens primorosamente feitos na Itália, Espanha e Portugal constituem, sem dúvida, a melhor e a mais bela decoração das casas dos donos das terras — das mansões dessa aristocracia rural brasileira — e ornavam pórticos, galerias, casas de jantar, escadarias, bancos e parapeitos de jardins e terraços».

— Joaquim Cardoso: «Azulejos na Arquitetura Brasileira — Cultura I». «No período que vai de 1840 a 1890 em quase tôdas as cidades do Brasil, as fachadas das boas casas de habitação eram revestidas de azulejos estampilhados, importados de Portugal».

— José Valadares: «Azulejos da Reitoria» — «Ainda no século XIX, os templos baianos continuaram mandando vir azulejos para sua decoração. Foi assim que, sômente em 1855 se collocaram os azulejos dos corredores da basílica do Bonfim. Mas onde o azulejo do século XIX esplende, na paisagem baiana, é na fachada dos edifícios. Não só na capital como em cidades do interior que tiveram seus períodos de prosperidade há cem anos passados. Na praça Duque de Caxias e na praça Cairú, na ladeira dos Aflitos, na rua Portugal, no bairro Itagipe, em Santo Antônio e na Soledade, permanecem de pé muitos sobrados de aspecto nobre, com seu exterior todo azulejado, apenas interrompido pelas janelas, portas e sacadas gradeadas».

— Mario Barata: «Azulejos no Brasil» — «Este azulejo será usado não só para rodapés, como para recobrir fachadas — solução original, na história da arte, que os construtores portugueses disseminaram abundantemente no Brasil».

3 — AZULEJO DO SÉCULO XIX NO RIO DE JANEIRO

a — Influências e características

A fabricação do azulejo sofreu, no fim do setecentos até às primeiras décadas do oitocentos, influências neoclássicas. Os painéis pintados de azul sôbre fundo branco com características

molduras «rocailles», foram substituídos pelos policromos de ornamentações inspiradas em elementos de épocas passadas — molduras, guirlandas, «grotteschi», festões e flôres — formando conjuntos de caráter mais severo comparado ao anterior. Sucede a êste domínio, por volta de 1840 no fluxo da revolução industrial, o azulejo «estampilhado». Assim chamado em consequência do seu processo de execução semi-industrial, que substitui o do denominado «azulejo artístico» da centúria anterior. Não só se modificou a técnica sôbre a qual informa José de Queirós — «Cerâmica Portuguesa» — «pois que esta maneira de decorar é aplicada ao ladrilho já depois de vidrado, e a tinta entranhada no esmalte apenas pelo fraco calor da mufla» — como também o gôsto dos elementos e da composição modifica-se, transportando-se ao dos séculos XVI-XVII, ornamental, de sabor árabe, em que o já referido azul ou azul e amarelo sôbre o branco e algumas vêzes, o verde e o roxo delineiam formas geométricas e arabescos. Esses elementos de repetição, desdobrados na maior parte das vêzes em quatro azulejos, se compõem quase sempre dentro de uma malha quadrada, subordinados à lei da diagonalidade já usada no azulejo colonial. Aparece então como dominante no traçado do estampilhado.

Simultâneamente a esse azulejo português, o Rio de Janeiro importou para o seu grande consumo, o de procedências inglesa, holandêsa, alemã, belga e sobretudo francêsa, cujas características dêste último bem o distinguem do português. Dessa valiosa importação que se evidenciou no Rio de Janeiro em meados do oitocentos, época em que ocorre a sua intensa aplicação, convém assinalar embora de maneira sucinta, a evolução do gôsto pela azulejaria na França.

Com o apoio e o incentivo dado às artes por Francisco I, reunindo em Fontainebleau artistas de tôda Europa, encontrar-se-à atraído à França por volta do século XIV, um grupo de artistas e artesãos italianos. Localizado inicialmente segundo consta em Lyon, foi através dêsse grupo que o povo francês conheceu e admirou a «faiança ou maiólica», realizando poste-

riormente notáveis obras nacionais. Permitindo riqueza de matéria e de colorido, essa técnica, faiança, que se distingue pelo uso do esmalte estanífero, substituiu a existente das «terres vernissées», cujo centro principal de Beauvaisis até fins do século XVI sobressaiu pela sua grande produção, mormente dos característicos azulejos de revestimento. Usando argilas da região, os ceramistas de Beauvaisis conseguiram para a «terre vernissée», peculiar e interessante fisionomia, por meio da conhecida técnica dos engobos, que voltou a deter a atenção de artistas contemporâneos. Dentre alguns exemplos remanescentes de «terre vernissée», cita-se o conjunto de Tonnere — século XIII —. Ainda dessa centúria e da seguinte é a pavimentação do Convento de Vezelay, substituída no século XVIII por outra do gosto da época. Ainda pode ser visto esse material retirado e aproveitado para pavimentação na própria região. Evidencia-se ainda nesse século, a figura do pioneiro técnico da faiança francesa. — Bernard de Palissy — que descobriu o esmalte estanífero usado já em diversos centros cerâmicos desse país cuja fabricação, porém, permanecia em absoluto sigilo. Não só o francês Bernard de Palissy, venceu problemas de ordem técnica, como deixou também uma grande obra cerâmica. Atribui-se, no entanto, a renovação processada — século XV — na azulejaria francesa, à Girolamo d'Andrea della Robbia que, por encargo de Francisco I, realizou o famoso revestimento cerâmico — faiança — do «chatêau de Madrid», perto de Paris, e a característica ornamentação de azulejos, solicitada por Pierre de Médicis, que recobre o piso e o teto do seu gabinete. Desde então, a sua aplicação se difundiu, originando a criação de novas fábricas e a atualização de outras existentes. A inevitável influência renascentista italiana, também presente na Espanha, associada à expressão própria — regional — gerou obras peculiares à França, que marcaram um período áureo para a arte cerâmica desse país. Contemporâneo de Girolamo d'Andrea della Robbia, Musséot Abaquesne (1526-1564) trabalhando em Rouen, numa das mais antigas fábricas da França, realizou importantes obras de gosto italiano, dentre as quais se destaca a do palácio de Ecouen,

constituída de dois painéis de azulejos parietais e da pavimentação.

Dos afamados centros da Normandia, Lorena, Borgonha, Orleans, Tourraine e de outros, em contínuas renovações técnicas e estéticas, a sua produção atinge excepcional importância confirmada pela própria exportação. Já em 1678, dos ateliers de Rouen, registra-se do pôrto dessa região, a saída de 62 navios carregados de faiança, destinados ao exterior.

Ao atingir os primeiros decênios do setecentos, com a descoberta da decoração sôbre o esmalte cozido — pequeno fogo — renova-se a técnica da decoração usada para a faiança ou para a porcelana. Nova modalidade de realizar a decoração da forma, em que a paleta se torna mais vibrante e a ornamentação mais figurativa. Essa técnica de decoração usada até nossos dias, aparece já nas últimas décadas do século XVIII com características industriais, sugeridas pela «Revolução industrial».

Técnicas e estilos de períodos anteriores foram também retomados para as fabricações do século XIX, o que não exclui tenham os ateliers dessa época, realizado obras de interesse.

O tipo de azulejo francês importado pelo Rio de Janeiro no século XIX, é de forma quadrada; na sua maior parte porém, apresenta-se com dimensões de 11 x 11 cm. A composição ornamental marca também a preferência pela lei da diagonalidade. Tipos há, largamente usados nessa região, em que o motivo de repetição se completa em uma só peça, enquanto em outros, se desdobra em quatro. A ornamentação é executada com predileção sôbre o branco, em azul ou em amarelo, azul e roxo.

Quando as composições são excessivamente miúdas, fica prejudicado o efeito de conjunto, pois a distância neutraliza a côr e a linha, perdendo-se o valor rítmico pesquisado em formas geométricas.

b — Aplicações

Formaram sem dúvida os azulejos portugueses e franceses que constituíram, nêsse gênero, importação de maior vulto no Rio de Janeiro durante o oitocentos, expressivos tapêtes, revestimento de inúmeros frontespícios — por vêzes, ruas inteiras — dos quais pouco restam em virtude do surto de demolições, tendo em vista o aproveitamento do terreno de acôrdo com as concepções contemporâneas.

Na sutil variedade do colorido e das composições, o azulejo aplicado junto ao granito e às primorosas obras de serralharia — sacadas, varandas, portas, portões, gradís, etc. — determinou peculiares conjuntos de equilíbrio estético.

O azulejo dessa segunda metade do século XIX, não se limitou a uma única aplicação formal, seguindo ora os devaneios dos arquitetos ou construtores da época, eis que encontramos-lo revestindo além das fachadas de edifícios, tórres de igrejas, sacristias, varandas, banheiros, muros, fontes, bancos, sempre estimulando a fantasia do homem, que no aproveitamento de notas coloridas e brejeiras o lançou compreensivamente nos pitorescos jardins das mansões e mesmo nos pátios internos dos edifícios monumentais, criando uma rica e envolvente atmosfera, típica dos pátios sevillhanos. Dentre as inúmeras aplicações feitas nessa centúria no Rio de Janeiro, destacam-se: as cúpulas das igrejas da Candelária, S. Luzia e Bonfim; corredores da S. Casa da Misericórdia, na rua S. Luzia e os do Palácio da Reitoria, antigo Hospício Pedro II, na Praia Vermelha; e o grande número de fachadas revestidas de azulejos que se vêem ainda em todos os pontos da cidade. Dentre as inúmeras, assinalam-se as da: av. Presidente Vargas, 1122; rua Sete de Setembro, 97-101, construída em 1876; praça Tiradentes, 52 com duas estátuas; rua Gonçalves Dias, 51 com quatro esferas; rua Uruguaiana, 114 e a do 116 com cinco estátuas; rua América, 180; rua S. Cristo, 83, 161, 163 e 171; rua Pedro Alves, 18, 283 e a do 33 com 4 vasos; rua Coêlho Neto, 1 com pinhas e painéis de azulejos; rua Gal. Pedra, 42 com telhões; rua S. Amélia, 70 com esferas,

pinhas, etc.; rua Catumbi, 83, 81 e a do 79 com cinco estátuas; rua Dr. Pedro Mascarenhas, 8, 10, 12, 18, 20, 22, 24, 26 e a do 28 com duas estátuas; rua Farnese, 47, 49 e 51 com três estátuas, pinhas, telhões, etc.; rua Laranjeiras, 247 com bancos, estátuas, pinhas, etc.; rua Conde Bonfim, 240 com quatro estátuas; e rua Dias da Rocha, 45 que, embora sendo uma construção posterior, reúne grande quantidade de cerâmica artística da época: azulejos, telhões, pinhas, esferas, animais, estátuas, etc.

c) Procedência

A vasta e característica aplicação na construção da segunda metade do novecentos, não só atraiu produções de Portugal como também, da França, Inglaterra, Alemanha, Holanda, Bélgica, Espanha e provavelmente da Itália.

A identificação da procedência do azulejo dessa época, embora mais fácil que a dos séculos anteriores, ainda é dificultada pela grande quantidade de material que não apresenta qualquer assinalação. Outras vèzes, marcas se destroem no próprio tempo em contato com a argamassa que os fixa, tornando-as irreconhecíveis ao retirá-los. Pouca também é a documentação remanescente que possa atestar os respectivos centros fornecedores.

Os azulejos portuguêsês raramente apresentam marcas; no entanto tentou-se identificar alguns, estabelecendo relações entre as características técnicas e estéticas, considerando azulejos já identificados por meio de documentação ou marcas. Foram encontrados alguns com a marca A. A. COSTA & C., DAS DEVEZAS.

De um modo geral, os azulejos portuguêsês dessa centúria, apresentam as seguintes características:

Dimensões: Quadrados, oscilam entre 12 e 15 cm.

Pasta: Quase sempre é corada e porosa. Encontrou-se um tipo de pasta branca, certamente posterior à primeira.

Ornamentação: A maior parte das vêzes é geometrizante, inspirada na vegetação, cujos motivos de repetição geralmente em quadras, formam valiosos tapêtes. Outras vêzes aparece a associação de formas geométricas com estilizações vegetais, ou ainda, só apresentam elementos geométricos: gregas, quadrados, estrêlas, etc. Os traçados dos motivos de repetição, em geral, são regidos pela diagonal.

Técnica: Geralmente, são esmaltados de branco, com a decoração à mão ou estampilhada, feita em grande ou pequeno fogo.

Côres: Há predominância de realizações em azul e branco; ou azul, amarelo e branco. Empregaram também o roxo (côr de vinho) e branco; o amarelo e verde; o branco e verde; e algumas outras combinações que aparecem com menor freqüência.

Marcas em relêvo positivo ou negativo, sempre no reverso, autenticam belos e variados exemplares oriundos de diversos países, principalmente os da França, cuja importação constatada pelas inúmeras aplicações, foi notável. Exemplares aqui encontrados, registram os centros de fabricação: DESVRES (Pas-de-Calais); BOCH FRÈRES, LA LOUVIÈRE; CHOISY LE ROI — SEINE —; CREIL; GIEN; etc.

O azulejo de Desvres, cuja aplicação se destacou nessa cidade, apresenta uma certa unidade na fabricação com as seguintes características:

Dimensões: 11 x 11 cm.

Pasta: Porosa, ligeiramente corada.

Ornamentação: Quase sempre linear, interpreta a vegetação a maior parte das vêzes subordinando-a a formas geométricas. Gregas, enxadrezados, etc., aparecem também. O motivo tipo é resolvido muitas vêzes em uma só peça, ou formando quadras, por vêzes. No seu traçado domina geralmente a diagonal.

Técnica: Recobertos de esmalte branco, muito brilhante, a decoração feita à mão ou estampilhada foi realizada em grande ou pequeno fogo.

Côres: Azul e branco; azul, branco e amarelo com realces de filêtes roxos; ou então azul, branco e rôxo.

Encontram-se também desse período, azulejos de 20 x 20 cm., de pasta corada e porosa, apresentando em formas geométricas ou naturalistas, variada interpretação vegetal. A ausência de qualquer marca ou documentação, dificulta a sua identificação. Contudo, informações e comparações técnicas e estéticas indicam procedência espanhola. Foi assinalado interessante exemplar, em placas de 14 x 28 cm da marca RAMOS REJANO SEVILLA.

Azulejos inglêses com dimensões de 15,5 x 15,5 cm., de pasta branca, se distinguem pela boa e variada fabricação. Lisos ou em relêvo, interpretam a vegetação, ora em formas naturalistas, ora geométricas. Ainda foram importados azulejos holandêses e outros, empregados porém, em menor escala.



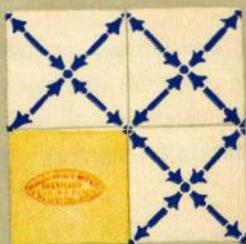
1



2



3



4



5



6

1.2-3 : AZULEJOS PORTUGUESES.
4-5.6 : AZULEJOS FRANCESES.



Faint, illegible text or markings at the bottom center of the page.

II — ELEMENTOS ORNAMENTAIS DIVERSOS

O gôsto dêsse período novecentista na ornamentação cerâmica não se restringiu ao azulejo. A característica plati-blanda, que por vêzes surpreende a sensibilidade como se fôsse uma interrupção do edificio, foi completada por elementos que, recortando o espaço em formas diversas, realçadas por várias cintilações cósmicas, se enquadram ao conjunto, enriquecendo-o e caracterizando-o.

Estátuas, bustos, baixos-relêvos, esfinges, cachorros, máscaras, vasos, telhões, pinhas e diversas outras formas, ornamentam o exterior do edificio; também no interior, se distribuem muitas vêzes, peças de igual vulto, inclusive bancos, almofadas, porta-vasos, colunas, talhas, etc.

Embora muito se tenha importado da França, quase todo o material dessa natureza encontrado no Rio de Janeiro é de procedência portuguesa. Grande centro fornecedor foi a fábrica de louça de S. Antônio do Vale da Piedade — Gaia — fundada por Jerônimo Rossi em 1789. Da produção realizada na centúria novecentista, isto é, no período em que a fábrica estêve sob a direção de João de Araujo Lima, as peças eram marcadas a azul — FÁBRICA STO. ANTONIO DO PORTO — sempre em um local da peça, visível. Sôbre essa fábrica informa o Dr. Luiz Augusto de Oliveira. — Exposição Retrospectiva de Cerâmica Nacional em Viana do Castelo no ano de 1915. Breves estudos, Porto 1920. «Depois de arrendada a João de Araujo Lima, que a desenvolvia, bastante, procurando competir com produtos de fôrma, com a fábrica de Miragaya e, com azulejos com a congênere do Cavaquinho». Transcrevendo os bens inventariados por ocasião da morte de Jerônimo

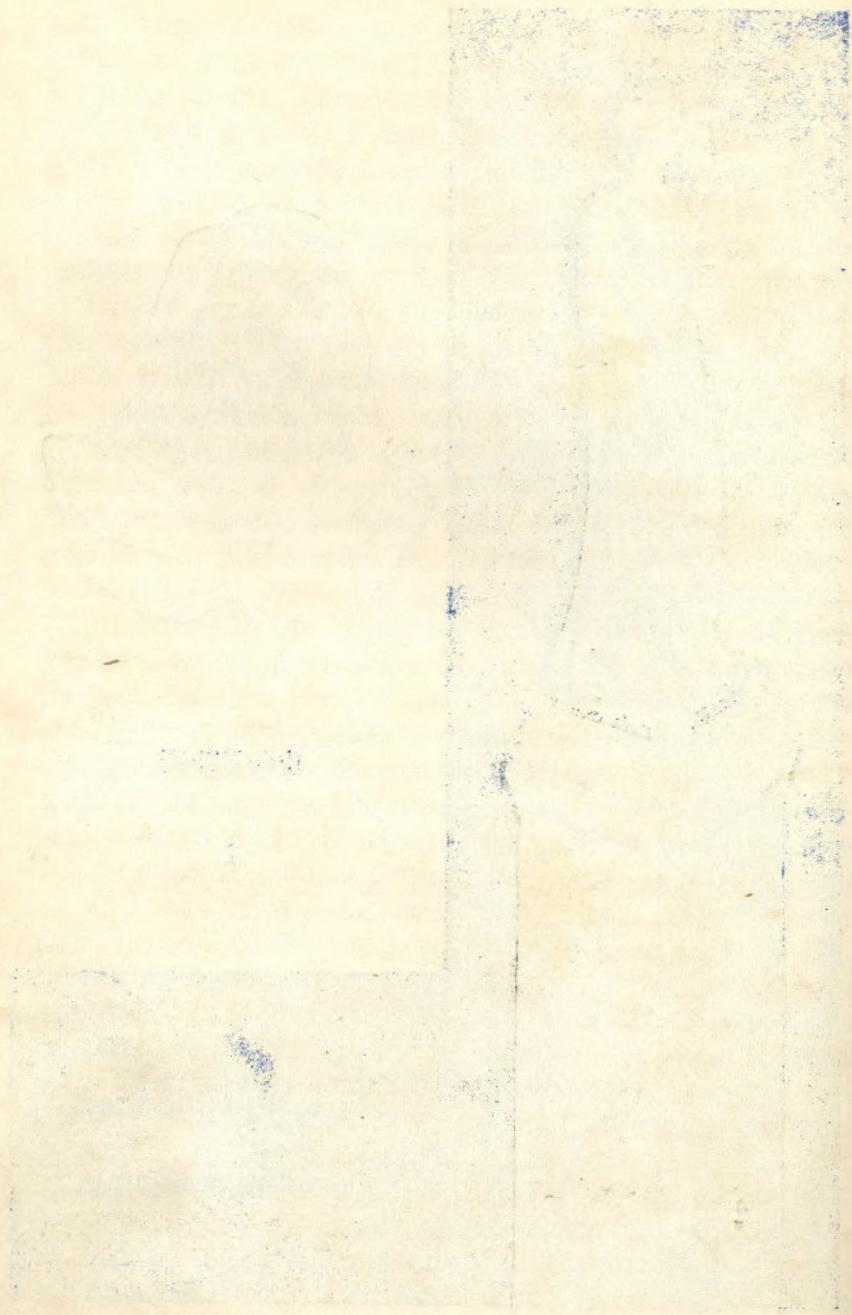
Rossi, Vasco Valente na sua obra — Cerâmica Artística Portuguesa dos séculos XVIII e XIX — registra a exportação para o Rio de Janeiro. Aproximadamente em 1820: «Pelo inventário da loiça existente à data do falecimento de Rossi (Doc. n.º 14) e valor dos embarques para o Brasil (Maranhão, Bahia e Pernambuco), bem como pela nota dos débitos de outros clientes (José António Alves Rodrigues, do Rio de Janeiro 207\$519 rs., D. Bárbara de Sant-Ana Tinoco, também do Rio, 1.259\$930 rs., José Maria Cambiasso, de Lisboa, 146\$718 rs., Campos Souza & C.ª, também de Lisboa, 419\$480 rs., etc.) podemos avaliar da importância da fábrica, e concluir que, tendo conquistado bons mercados para os seus produtos, em concorrência com as fábricas congêneres, mais antigas e já afamadas, êles, por certo, se recomendavam pela boa qualidade do seu fabrico». Adiante: Jerónimo Rossi «conseguiu imprimir um grande desenvolvimento à sua fábrica, explorando, sobretudo, os mercados de Lisboa e do Brasil (Rio de Janeiro, Maranhão, Pernambuco e Bahia). Destacam-se também, em grande quantidade, as peças provenientes da Fábrica das Devezas (Gaia) fundada em 1865 por António de Almeida da Costa. Sobre esta, informa José Queirós — Cerâmica Portuguesa — «Produz toda a qualidade de material para construções, desde o tijolo até às peças de ornamentação. A direção da fábrica esteve a cargo do hábil artista José Joaquim Teixeira Lopes (pai). Fabrica também azulejos artísticos pintados à mão em diferentes côres e cozidos a grande fogo». As peças dessa fábrica, nessa época, têm a marca gravada na pasta — FA. DAS DEVEZAS; A. A. COSTA & C.ª —. Foram vistas também, peças da fábrica FONTE NOVA — AVEIRO — fundada em 1882. Esta, além de diferentes gêneros de louça, fabricou peças decorativas e azulejos artísticos. Essa produção distingue-se pela boa qualidade do esmalte e principalmente pelas decorações artísticas, realizadas à mão em azul.

Na última década da primeira metade do século XIX é que aparece no Rio de Janeiro a primeira fábrica de cerâmica artística ligada à arquitetura. No seu trabalho — Louça e Porcelana — As Artes Plásticas do Brasil — informa o



1: ESTÁTUA - Col. part.

2: BUSTO - Rua Ipiranga, 91



Prof. Marques dos Santos: «à rua do Espírito Santo 45, a Fábrica Nacional de Louça Branca Vidrada, de José Gory, que fazia pela imprensa preconício de seus produtos. Era um estatuário de segunda ordem, mas caprichoso e fabricava figuras para jardins, ornatos, vasos, globos, pinhas, repuxos, golfinhos, bustos, leões, dragões, colunas, balaustres, capitéis, baixos-relêvos e mais artefatos usados em xácaras, portões, terraços, platibandas e frontespícios. Fazia ornatos e obras em relêvo e escultura para qualquer fim, em gesso ou barro cozido, bustos bem parecidos, de pessoas vivas ou que acabassem de falecer, conforme anunciava». Confirma essa informação o material apresentado na prancha Pinhas e Esferas.

Em 1851, na primeira Exposição Nacional de produtos agrícolas e industriais e obras de arte, apresentou José Gory peças de sua fabricação. Na Exposição de 1873, Francisco Antônio Maria Esberard Filho, expõe além de diversas peças de cerâmica, «azulejos brancos que se dizem os primeiros fabricados no Império»; segundo informação do Dr. Joaquim Manoel de Macedo — Terceira Exposição Brasileira em 1873, Relatório do Secretário geral do juri da exposição.

1 — ESTÁTUAS E BUSTOS

A estátua, obra criada e executada pelo homem em diversos materiais resistentes, permanece no tempo fixando suas realizações e anseios. Ei-la sempre, desde a antiguidade, qualquer que seja a sua expressão, humanizando com o seu realismo ou o seu lirismo os edifícios, os jardins, os parques, as praças, etc. Na sua simplicidade ou imponência é sempre o testemunho do pensamento do homem que se cristaliza às apreciações pósteras. Em metal, pedra, madeira, marfim ou cerâmica é precioso o acêrvo estatuário universal.

Tem a estátua a sua progênie nos ingênuos modelados, feitos de preferência em barro, dos povos em estado primitivo — poemas espontâneos que falam de seus agrupamentos —. Essas obras que permanecem presentes no percurso secular sempre que houver homem e barro, suscetíveis à civilização,

perdem ao entrar no ciclo evolutivo os seus caracteres, conquistando nova feição.

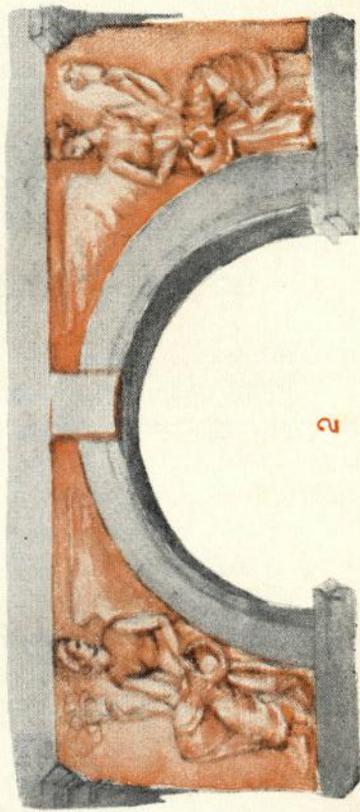
Ao registrar a estátua aplicada à arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro, torna-se inevitável rememorar povos da antiguidade que também cultivaram essa expressão de arte: — Egípcios; Sumérios, 6.500 anos a. C.; Etruscos, que realizaram grandes obras — Apolo de Veio — em terracota, atingindo essa escultura no século III, o seu ponto áureo; os Romanos, etc. Com o Renascimento — século XV — ocorre a descoberta do esmalte estanífero que renova a cobertura originando portanto, novos aspectos.

Inúmeros centros cerâmicos na Europa, durante o século XIX, realizaram a estatuária em terracota, biscuito, faiança branca ou policroma ou em porcelana. Seus escultores criaram obras inspiradas em temas vários, com predileção pela mitologia; reproduziram também, obras feitas em períodos anteriores.

De terracota, às vêzes, ou quase sempre revestidas de esmalte estanífero branco, executaram-se as estátuas empregadas na arquitetura do século XIX, no Rio de Janeiro. Dessa aplicação intensa que ornamentou as platibandas das construções de ruas inteiras — comprovada pelos espigões de ferro e locais vazios, existentes em conjuntos arquitetônicos remanescentes — nada ou quase nada resta, sendo lamentável a ausência desse característico material em recintos de estudo.

Do princípio do século XIX é a estátua de terracota «América», realizada pelos irmãos Ferrez, que junto à «Europa» executada em bronze, deviam ornamentar a cimalha da platibanda da 1ª Praça do Comércio (atual Alfândega). No entanto, muito tempo permaneceu a estátua de terracota na Academia, achando-se presentemente no Museu de Belas Artes.

Observando exemplares encontrados nessa região constatou-se ser a maior parte de procedência portuguesa e francesa. Aparece também a nacional, iniciada com a fabricação de José Gory e posteriormente a de Francisco Antônio Maria Esberard. De dimensões várias, oscilando geralmente entre 50 cm e 100 cm, representaram os continentes, as esta-



1-2: BAIXOS-RELEVÓS
da fachada da
ACADEMIA IM-
PERIAL DAS BE-
LAS ARTES.

ções, deuses mitológicos, guerreiros, etc.

Bustos homenagearam artistas, filósofos, cientistas, estadistas, guerreiros, figuras representativas de inúmeras ideologias, interpretando também estações continentais, etc. Oriundos dos mesmos centros mencionados para as estátuas e outros elementos cerâmicos, apresentam a mesma técnica. Adornaram exteriores e interiores, evocando a luminosidade de suas personalidades e o gosto da época.

2 — BAIXOS-RELÊVOS

Linguagem artística, que sugere a escultura de vulto e a pintura; têm os baixos-relêvos, de modo geral, a preferência para as representações descritivas dos aglomerados humanos. Documentaram em relêvo positivo ou negativo, nos mais variados materiais, o estado de suas civilizações, inúmeros povos, desde a pré-história até a época contemporânea.

Mesmo quando determinadas civilizações trabalharam a pedra ou o metal com grandiosidade, junto, está sempre a obra de argila, terracota ou revestida de esmalte, expressando sentimentos votivos ou afetivos, lutas, vitórias, etc. Em outros períodos da história no entanto, em consequência de recursos naturais ou mesmo de gosto, o baixo-relêvo realizado em cerâmica apresenta-se em destaque. Valiosas realizações encontram-se entre: assírios, persas, romanos, maias e outros povos.

No século XIX, o baixo-relêvo constituiu um elemento ornamental muito usado na arquitetura da cidade do Rio de Janeiro. Exibindo temas mitológicos de preferência, vêem-se principalmente nas fachadas e nos interiores. Realizados em mármore sempre que possível, foram feitos também em cerâmica e em gesso ou estuque, nos interiores.

Notáveis, não só pelo valor artístico como pela execução, são os baixos-relêvos da fachada da antiga Academia Imperial atualmente localizados no Jardim Botânico. Zeferino Ferrez foi o autor do baixo-relêvo em terracota — Febo no seu carro luminoso — que decorava o tímpano do frontão. Além dêsse, executou os baixos-relêvos — Pintura, Arquitetura e

Escultura — das padieiras das portas da sacada; os Gênios das Artes, também em terracota, das enxutas do arco da entrada principal. Empregou assuntos brasileiros, como motivos de decoração escultórica.

3 — MÁSCARAS

Divinas ou diabólicas, as máscaras originariamente são encontradas entre os povos primitivos, com finalidades rituais. Da forma evolutiva dessas cerimônias, acredita-se ter nascido o teatro. Foi, nessas ocasiões em que o ser humano agrupado, transportado pelos mistérios da própria natureza, perdendo o sentido material, se entrega ao mundo subjetivo, a música, vibração interior, estimulando movimentos ritmados do corpo, gera a dança. Esta por sua vez, animando a palavra forma idéias. Nesta atmosfera de culto sincero, em que os pensamentos se unificam, nasce o côro. Foi com as experiências do antigo côro hebraico e as das representações do Oriente, que se formou o teatro grego — a Tragédia —. Inicialmente de caráter religioso, se perpetua na sua evolução com Êsquilo, Sófocles e Eurípedes. A máscara constituiu no teatro grego elemento fundamental. Não só tinha a função de reproduzir tipos e expressões solicitados pelas peças, como tinha também, a função de ampliar a voz dos atores. Continuou o uso da máscara: entre os Romanos, com maiores pesquisas psicológicas; na Idade Média, além de usada no teatro foi introduzida nas festas populares; no Renascimento, difundiu-se como um complemento do traje. Mesmo com as restrições feitas pela lei, êsse gôsto generalizou-se na Itália — Veneza e Bolonha — posteriormente na Inglaterra e na França. Permaneceu em Veneza até o século XVIII; decaindo, o seu uso limitou-se quase que exclusivamente às festas carnavalescas.

Feita nos mais variados materiais: cascas de árvore, peles, fibras, tecidos, penas, metais, etc., a máscara portanto, elemento funcional ornamental do próprio homem, foi transportada para a ornamentação arquitetônica tomando então, de acôrdo



1

1: MÁSCARA - Col. part.

2: ANIMAL - Rua Alm.

Alexandrino, 149

3: VASO - Col. part.



3



2

côm a época na associação de novas idéias, materiais diversos e respectivas técnicas, peculiares expressões.

É portanto numa sucessão milenar de aplicações, que se apreciam as do século XIX. Seguindo o objetivo do trabalho, assinalam-se as máscaras realizadas em cerâmica, cujas expressões, em grande parte, foram retomadas à arte clássica. Ornamentaram de acôrdo com o gosto da época: jardins, fontes, bancos, interiores, etc.

4 — ANIMAIS

Em todos os períodos da história dos povos, ocorre o animal junto ao homem, o qual lhe cria atribuições simbólicas correspondentes à interpretação da expressão de sua natureza. Símbolos de culto, de fôrças boas ou más, dêsse modo procura o homem com peculiar sensibilidade, concretizar os mistérios da eternidade que o envolvem.

Representações naturalistas ou fantásticas foram criadas para os animais que registrados talvez, a maior parte das vêzes, com intenção ideológica, adquirem no tempo quase que exclusivamente a propriedade ornamental — os curiosos totems dos povos primitivos; os animais atribuidos aos deuses gregos e romanos; o escaravelho alado (símbolo da perpetuidade da vida) e a esfinge dos egípcios; o touro alado dos assírios; o cordeiro (vítima inocente), o leão (fôrça), o pelicano (a caridade), e o peixe, símbolo que para os cristãos representava Jesús; e muitos outros exemplos há que poderiam ser citados.

Desde a mais alta, antiguidade, grande importância foi dada a êsse elemento ornamental. Chinêses, caldeus, assírios, egípcios e outros, em materiais diversos, realizaram uma infinita variedade de animais que povoaram as suas edificações.

Na ornamentação da arquitetura do Rio de Janeiro, principalmente naquela da segunda metade do século XIX, apreciava-se a representação do animal em relêvo pleno (leões, cachorros, aves, peixes, etc.), realizada em cerâmica. Distribui-

ram-se nos portões, escadas, jardins, pátios, algumas vezes nas platibandas, interiores, etc. Graciosos modelos, simbolizando a fidelidade, representaram cachorros, quase sempre brancos, esmaltados, que vigiavam as entradas das casas; de dimensões diversas, os maiores assinalados têm altura de 80 centímetros.

5 — VASOS

O vaso, peça de remota origem, pela própria função está intimamente ligado ao homem. De um modo geral, aprecia-se em todos os povos, feito nos mais diversos materiais, tomando várias formas e finalidades. As civilizações, ampliando a utilização do vaso com finalidade estética, levaram-no a participar da ornamentação arquitetônica. Na Grécia, a sua aplicação se estendeu também ao teatro com função acústica. Do Egito, Creta, Grécia, Etrúria, Roma e de outros países, subsistem em pedra, metal e cerâmica, preciosos exemplares de vasos ornamentais esculpturados ou pintados. Na Renascença porém, êsse ornamento destacou-se com o seu largo emprêgo nas fachadas, cumieiras, jardins, praças, interiores, etc. Verdadeiras obras de arte realizadas em mármore, bronze e cerâmica.

Foi portanto, na continuação dêsse gôsto, existente na Europa, de um modo geral, que se introduziu o vaso ornamental de cerâmica, através de Portugal principalmente na arquitetura do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Embora tenha sido grande a importação de Portugal, poucas são as aplicações remanescentes, pois que a maior parte dos vasos se encontra em mãos de colecionadores. Quase sempre seguindo a forma do vaso de Médicis, a sua dimensão varia com a localização. Exemplares, de aproximadamente um metro, ainda podem ser vistos no Rio, em mãos de particulares. A ornamentação em relêvo, predomina em azul e branco; os motivos ornamentais são tomados, em geral, da arte clássica — acanto, óvulos e setas, raios do coração, festões, máscaras, etc. — inclusive cenas mitológicas que se vêem por vezes.

6 — PINHAS E ESFERAS

Documentação da antiguidade situa a pinha entre os ornatos assírios. Em frisos, combinada com a flor de lotus formou característicos revestimentos cerâmicos esmaltados em branco e preto, que foram usados sobretudo no interior das edificações. Na Pérsia, a pinha ligada aos símbolos sagrados, deixou preciosos exemplos na sua arte ornamental.

Retomada mais tarde, pela Espanha, como elemento de inspiração artística, principalmente pelo centro de Manises — sec. XIV e XV — a pinha foi empregada na própria azulejaria com peculiaridade, ora em forma de coração, ora de palmeira.

Introduzindo-se em Portugal também, êsse elemento ornamental, realizado em relêvo pleno, com as mais variadas interpretações, constituiu nos centros cerâmicos portugueses, importante fabricação do século passado. Deve-se aos contínuos contactos culturais e comerciais mantidos com êsse povo, nas já seculares exportações de suas produções cerâmicas para o Rio de Janeiro, a introdução da pinha como elemento ornamental na arquitetura da segunda metade do século XIX nessa cidade. De sua vasta aplicação, pouco resta em estado original. No entanto, peças esparsas existem ainda, permitindo a apreciação das suas inúmeras variações de dimensões, formas, côres e tratamento da superfície. O material que se conseguiu encontrar nessa região, determina a predominância da importação portuguesa. As maiores pinhas observadas medem aproximadamente 60 centímetros.

A esfera, forma de plenitude, de sentido lato, expressa o globo terrestre; o orbe; autoridade, extensão, poder, saber, etc. Na geometria, forma perfeita de curvatura uniforme, é um sólido limitado por superfície curva que mantém sempre igual distância em relação a um ponto interior, centro; na poesia traduz a abóbada celeste; no cristianismo simboliza o mundo. Representou também, a divisa pessoal do Soberano português D. Manuel. Dentre os elementos ornamentais da

China, a esfera doirada, que encimava as altas tórres construídas antes da era cristã, significava o céu chinês.

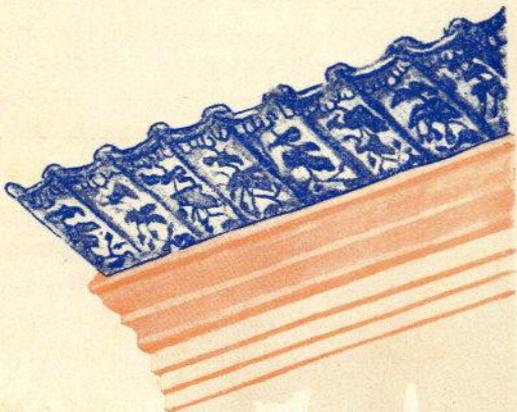
Tema desenvolvido com interêsse e liberdade de interpretação, foi muito usado na ornamentação da arquitetura da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro. Originou curiosa e variada expressão para essas esferas que são sempre sustentadas por um pedestal. Sugerem por vêzes, quando brotam de uma vegetação, um desenvolvimento da pinha. Obras realizadas em vulto, apresentam superfícies quase sempre brancas, recobertas de esmalte plumbífero ou estanífero, ostentando a ornamentação em relêvo ou feita por meio da pintura. A primeira, ora se conserva na côr do próprio fundo uniforme, ora imita o venado do mármore com as côres: azul ou sêpia. A segunda exhibe a ornamentação feita sôbre a superfície lisa. São mais freqüentes aquelas pintadas em uma só côr: azul quase sempre, ou verde, ou então em duas: amarelo mel e verde, ou azul e rubí.

7 — TELHÕES

Ao citar os característicos telhões usados nos beirais das edificações da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, a mente reporta-se a povos da antiguidade, que embora com efeito estético diferente, usaram também, telhas esmaltadas, ornamentadas e de diversas côres. Os chinêses que conheceram a cerâmica milênios a. C., já em época longínqua recobriram as suas altas tórres, as edificações religiosas e funerárias, de telhas de várias côres ou douradas. Dentre os inúmeros exemplos, citam-se: o monumental pórtico que dá acesso ao local onde se encontra o conjunto dos mausoléus existentes em Tchang-ping, coberto de telhas douradas; o Pagode de Soochau, conjunto altamente decorativo formado pelas superfícies das paredes externas recobertas de porcelana côr-de-rosa e pelo conjunto de telhas esmaltadas de verde; a Tôrre de Porcelana de Nankin, reconstruída no século XV e destruída no princípio do século XIX na revolta de Tai-ping. Esta

1. BEIRAL

Rua Farnese, 51



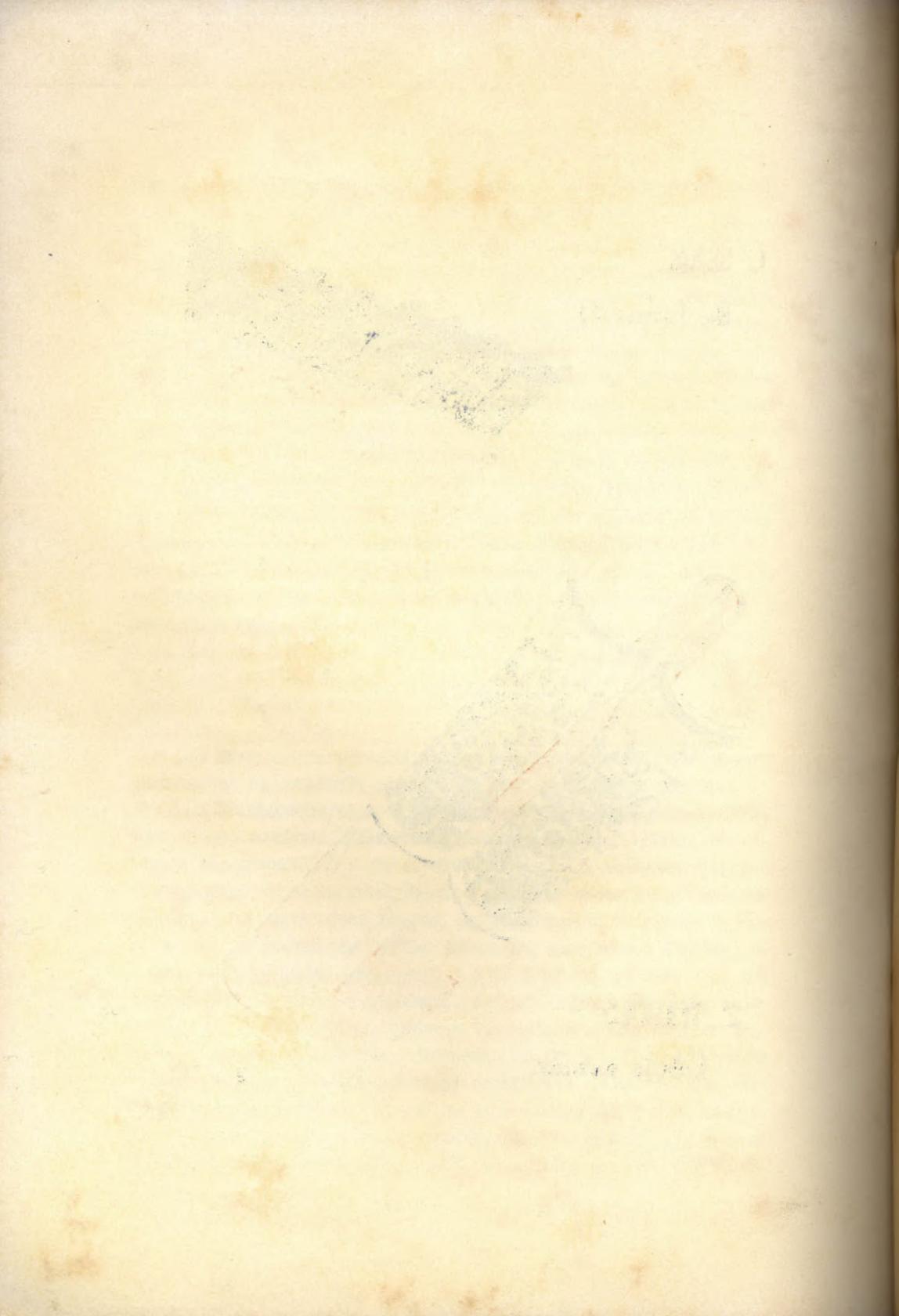
1



2. TELHÕES

Coleção particular.

2



de forma octogonal, com nove andares tinha o seu exterior e interior revestidos de placas de porcelana, ornamentadas. Sobre essa obra esclarece E. F. Bracante — O Brasil e a Louça da Índia — «Media cerca de 165 metros, 1.200 quilos de cobre vermelho davam-lhe brilho, revestiam-na 24 quilos de ouro folheado; dela pendiam 152 sinos sustidos por cadeias de ferro».

Na Espanha com as escavações feitas por ocasião da abertura da av. Oeste em Valença, 1945, foi descoberta uma Necrópole romana da época do Baixo-Império. Dentre o material cerâmico encontrado neste local, registraram-se telhas de terracota com rudimentares ornamentações em verde.

De reminiscências mudejares são as coberturas das tôrres aragonêsas, feitas com decorativas telhas, em azul e branco.

No Rio de Janeiro, os beirais da nossa arquitetura, já tradicionais, ganharam na segunda metade do século XIX, interessante efeito decorativo com a aplicação dos telhões esmaltados, decorados quase sempre em azul e branco, com pequenas notas, por vêzes, em laranja, amarelo e vermelho-terra. De procedência portuguesa, os maiores telhões observados, têm o diâmetro interno de 15 cm e o comprimento de 90 cm. Quase sempre, na extremidade aparente, há interpretações de fôlhas de acanto, às vêzes acompanhadas de espigas, realizadas em relêvo. As ornamentações, geometrizes ou naturalistas feitas em grande ou pequeno fogo, apresentam os motivos inspirados na flora — flôres; fôlhas e frutos de parreira; arabescos florais; etc. —; na fauna — pássaros, peixes, borboletas, etc.

— CONCLUSÕES —

— 1 —

Assinala de um modo geral a primeira parte dêste trabalho, as transformações: política, social, econômica, cultural e estética que se processaram na cidade do Rio de Janeiro, com a vinda de D. João VI e sua côrte, e também, as inquietações, as descobertas e as experiências de povos diversos que afluiram a essa cidade, oriundos de vários países da Europa e de outras terras ainda. A arquitetura refletindo sempre momentos marcantes de civilizações, registra esse complexo renovador na cidade do Rio de Janeiro. Concepções até então desconhecidas nas realizações arquitetônicas desse país, aliadas à impossibilidade da repetição e elaboradas pela formação regional, originaram obras características, dignas de apreciação.

— 2 —

A segunda parte tem a finalidade de documentar na medida do possível a cerâmica artística, usada na arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro. O azulejo, permitindo simultaneamente resoluções técnicas, estéticas e econômicas, se distingue nessa cidade desde o século XVII. Foi, porém, na segunda metade da centúria novecentista, que além da sua propagação, especialmente como revestimento de fachadas, introduziu-se na arquitetura grande variedade de peças ornamentais — estátuas, bustos, pinhas, telhões, etc.

Em permanente vibração com a natureza, o azulejo, de acôrdo com o gôsto da época, fulgura sob os mais variados

aspectos na arquitetura brasileira. Aparece sempre contrastando com a pedra, cal, obras de talha e de serralharia. Essa tradição se perpetua na primeira concepção plástica-ornamental contemporânea, em que se aprecia o equilíbrio entre o contraste dos severos painéis graníticos e os luminosos painéis de azulejos das superfícies externas do Ministério da Educação.

O azulejo ajustado à natureza e ao homem, nas contínuas e características aplicações, onde sobressaem as suas atribuições funcionais e estéticas, constitui realmente, para a arquitetura brasileira, um elemento patrimonial. Outras manifestações cerâmicas ornamentais devem merecer também, a atenção e o cultivo dos arquitetos.

— BIBLIOGRAFIA —

- Araujo Viana, Dr. E. da Cunha — Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular — Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXXVIII, 1916.
- Augé, P. — Larousse du XX^e siècle — Vols. VI, 1933.
- Azeredo Coutinho, J. J. da Cunha — Memória sôbre as minas de ouro — Revista trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Tomo LXI, 1898.
- Bailey, C. — El legado de Roma — 1956.
- Barata, M. — A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX — 1954.
- Barata, M. — Azulejos no Brasil. Séculos XVII, XVIII e XIX — 1955.
- Bargellini, P. e Freyrie, E. — Nascita e vita dell'architettura moderna — 1947.
- Bazin, G. — L'architecture religieuse baroque au Brésil — Tomo I, 1956.
- Bracante, E. F. — O Brasil e a louça da Índia — 1950.
- Calmon, P. — O Palácio da Práia Vermelha — 1952.
- Cardoso, J. — Azulejos na arquitetura brasileira — Cultura, nº 1, 1948.
- Cardoso, J. — Um tipo de casa rural — Revista do S P H A N, nº 7, 1943.
- Coelho Cintra, A. J. — Bisbilhotando no passado... — 1956.
- Costa, L. — Arquitetura brasileira — 1952.
- Costa, N. — Rio de ontem e de hoje — 1958.
- Cristino da Silva, J. R. — Elementos de história da arte — 1929.
- Cruls, G. — Aparência do Rio de Janeiro — Vols. II.
- De Mauri, L. — L'amatore di maioliche e porcellane — 1951.
- Dunlop, C. J. — Rio Antigo — Vols. II, 1955.

- Edmundo, L. — A côrte de D. João no Rio de Janeiro — 2ª edição — Vols. III, 1957.
- Edmundo, L. — O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis — 4ª edição — Vols. III, 1956.
- Edmundo, L. — O Rio de Janeiro de meu tempo — 3ª edição — Vols. V, 1957.
- Edmundo, L. — Recordações do Rio Antigo — 2ª edição — 1956.
- Exposição brasileira de 1861 — Catálogo.
- Fournier, L. — Les grands travaux — 1924.
- Francastel, P. — Art et technique — 1956.
- Freyre, G. — Casa grande e Senzala — 6ª edição, 1950.
- Freyre, G. — Casas de residência no Brasil — Introdução — Revista do S P H A N, nº 7, 1943.
- Gerson, B. — História das ruas do Rio de Janeiro — 1954.
- Gonçalves, A. — Estatuária lapidar no Museu Machado de Castro — Coimbra, 1923.
- Gráficas Simó — La cerámica española — Barcelona.
- Grave, J. e Coelho Netto — Lello Universal — Vols. IV.
- Gromort, G. — Grèce et Rome — 1947.
- Gromort, G. — Histoire abrégée de l'architecture de la Renaissance en France — 1930.
- Huisman, G. — História general del arte — Vols. I e IV — 1947.
- Hald, P. — Técnica de la cerámica — 1952.
- Jardim, L. — Arquitetura brasileira — Cultura, nº 5 — 1952.
- Kidder, D. P. — Reminiscências de viagens e permanência no Brasil — 1952.
- Kowaczik, J. — Escultura decorativa — 1927.
- Lavedan, P. — L'architecture française — 1944.
- Liverani, G. — L'influsso della maiolica italiana su quella d'Oltre Alpe — Estratto dal fasc. bimestrale 1-2, anno 8 della «Rassegna della Istruzione Artistica».
- Livro do centenário da fábrica de Vista Alegre — 1824-1924.
- Macedo, Dr. J. M. de — Relatório do secretário geral do juri da «terceira Exposição Brasileira» em 1873.
- Mariano Filho, J. — Influências muçulmanas na arquitetura tradicional brasileira — 1943.
- Marti Gonzalez, N. — Cerámica del Levante español — Vols. III, 1952.
- Martin, H. — L'art grec et l'art romain — 1927.
- Martin, H. — Le style empire — Le style directoire — 1923.

- Marques dos Santos, F. — Louça e porcelana — Publicado em «As artes plásticas no Brasil» — 1952.
- Mendez, J. S. — Diccionario completo de las marcas de cerámicas — 1948.
- Milani, G. B. e Fasolo, V. — Le forme architettoniche — Vols. IV, 1934.
- Sequeira, M. — Monumentos de Portugal — Porto — 1929.
- Sequeira, M. — Monumentos de Portugal — Queluz — 1930.
- Sequeira, M. — Monumentos de Portugal — Cintra — 1930.
- Morales de los Rios Filho, A. — O ensino artístico — Subsídios para a sua história — Boletim do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro — Terceiro Congresso de História Nacional — Vol. oitavo, 1942.
- Morales de los Rios Filho, A. — Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira — 1941.
- Morales de los Rios Filho, A. — O Rio de Janeiro imperial.
- Morales de los Rios Filho, A. — Teoria e Filosofia da Arquitetura — 1955.
- Moreira de Azevedo — Pequeno panorama — Vol. Vº.
- Peixoto, A. — A igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro — Publicação do SPHAN, nº 10, 1943.
- Peixoto, E. C. e Ribeiro da Silva, J. — Os esgotos sanitários do Rio de Janeiro — Revista municipal de engenharia — PDF — Vol. XXIII, nº 1 a 4, 1956.
- Queirós, J. — Cerâmica Portuguesa — 2ª edição — Vols. II, 1948.
- Querino, M. R. — Artistas bahianos — 1911.
- Reggiore, G. P. — Ceramica industriale — 1950.
- Ribeiro de Freitas, B. — Grandjean e a arquitetura no Brasil — Ilustração Brasileira — 1922.
- Romanelli, P. — Terrecotte architettoniche del Foro Romano — Bolletino d'arte — Fasc. III, 1955.
- Rugendas, J. M. — Viagem pitoresca ao Brasil.
- Salmang, H. — La Céramique.
- Schnerb, R. — O século XIX — História Geral das Civilizações — Tomo VI.
- Sormani, G. — Dizionario delle arti — 1953.
- Springer, A. e Ricci, C. — Manuale di storia dell'arte — Vol. Vº — 1947.
- Taunay, A. de E. — A missão artística de 1816 — Publicação da D P H A N, 1956.
- Taunay, A. de E. — No Rio de Janeiro de Pedro II — 1947.
- Tilmans, E. — Faïences de France — 1954.

- Valladares, J. — Azulejos da Reitoria — 1953.
Valente, V. — Cerâmica portuense dos séculos XVIII e XIX.
Valente, V. — Jeronimo Rossi, fidalgo ceramista — 1931.
Vauthier, L. L. — Casas de residência no Brasil. Revista do
D P H A N, nº 7, 1943.
Vieira Fazenda — Perseverança — Artigo publicado no Bra-
sil Artístico — 1911.
Wasth Rodrigues, J. — A casa de moradia no Brasil antigo —
Revista do S P H A N, nº 9, 1945.
Wasth Rodrigues, J. — Documentário arquitetônico, fasc. 1
a 8.
Zevi, B. — Saper vedere l'architettura — 1951.
Zevi, B. — Storia dell'architettura moderna — 1953.

Além do material observado «in loco», foram apreciadas
peças de vários colecionadores:

Prof. — Carlos Del Negro
Sra. — Geis Ursula
Sr. — Jarbas Brasil Morais
Dr. José Juliano
Casa Anglo-Americana; Antiguidade.

Agradecemos ao Com. Ruy Fonseca as belas fotografias
que serviram para pesquisa e documentação de peças.

Editora e Gráfica Guarany Ltda.
Av. Henrique Valadares, 145 — Rio.