



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| ☐ Ambiente e Sustentabilidade | ☒ Crítica, Documentação e Reflexão | ☐ Espaço Público e Cidadania |
| ☐ Habitação e Direito à Cidade | ☐ Infraestrutura e Mobilidade | ☐ Novos processos e novas tecnologias |
| ☐ Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Algumas considerações sobre a ornamentação das fachadas de casas proletárias na *belle époque* carioca

Considerations about ornaments in workhouses' facades during the belle époque in Rio de Janeiro city

Consideraciones acerca de los ornamentos en fachadas de viviendas obreras durante la belle époque en la ciudad de Río de Janeiro

GENNARI, Luciana Alem (1)

(1) Doutora pela UFRJ, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR), Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
email: lagennari@gmail.com

Algumas considerações sobre a ornamentação das fachadas de casas proletárias na belle époque carioca

Considerations about ornaments in workhouses' facades during the belle époque in Rio de Janeiro city

Consideraciones acerca de los ornamentos en fachadas de viviendas obreras durante la belle époque en la ciudad de Río de Janeiro

RESUMO

O objetivo desse artigo é discutir alguns aspectos da produção habitacional proletária dos bairros de Botafogo, São Cristóvão e Vila Isabel, no Rio de Janeiro, problematizando o uso de ornamentos em suas fachadas, no contexto da *belle époque*, entre o último quartel do século XIX e o primeiro do XX.

PALAVRAS-CHAVE: ornamento, Rio de Janeiro, *belle époque*

ABSTRACT

The aim of this paper is to discuss some aspects of the workhouse production through its façades' ornaments in Botafogo, São Cristóvão and Vila Isabel, in Rio de Janeiro, during the belle époque, in the turn of the 20th Century.

KEY-WORDS: ornament, Rio de Janeiro city, *belle époque*

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es discutir los aspectos de la producción de viviendas obreras a través de ornamentos de sus fachadas, en los barrios de Botafogo, São Cristóvão y Vila Isabel de la ciudad de Río de Janeiro durante la belle époque, en la virada del siglo XIX para el XX.

PALABRAS-CLAVE: ornamento, Rio de Janeiro, *belle époque*



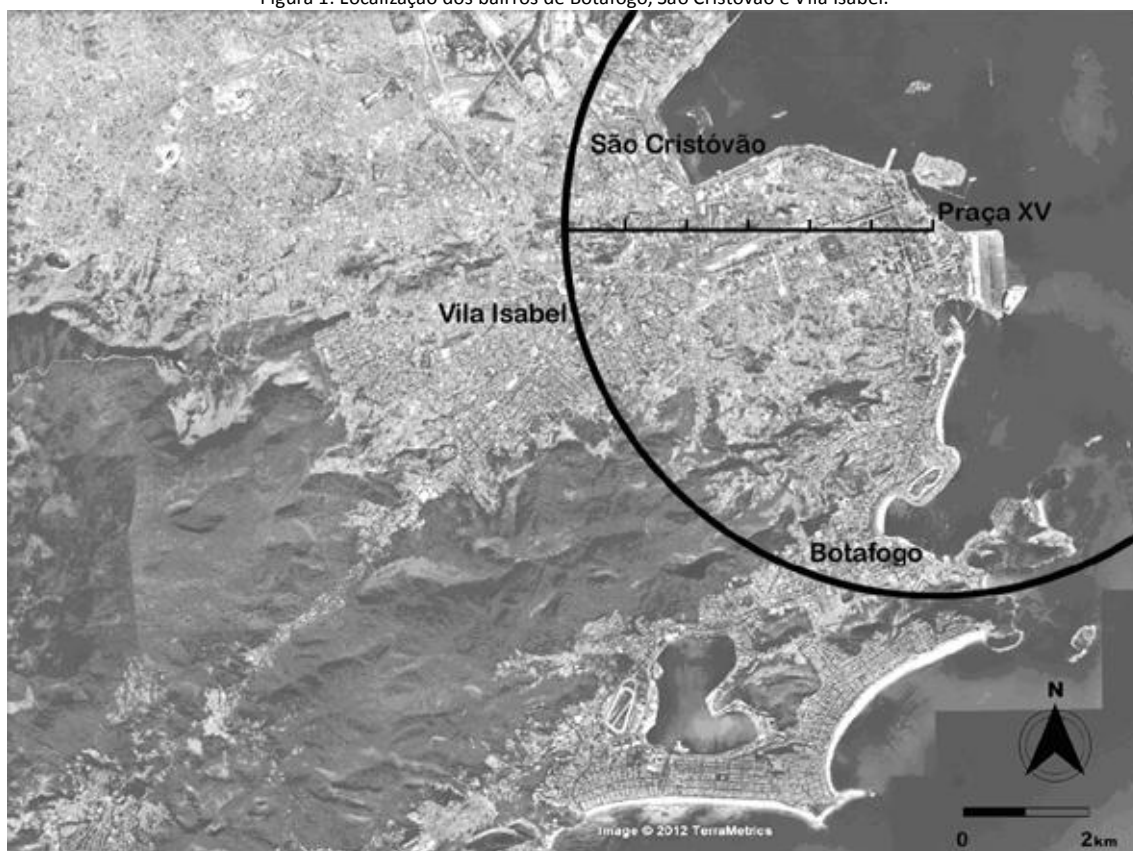
1 INTRODUÇÃO

A imagem da *belle époque* no Rio de Janeiro, como expressão de euforia a partir da percepção de um meio que se alterava física e socialmente, foi forjada em torno da mudança do regime político nacional, retumbando formalmente em sua capital, com seu ponto alto nas reformas urbanas pelas quais passou a cidade durante a gestão do prefeito Pereira Passos. A Avenida Central, que seria a sinédoque carioca, colocava em evidência uma fração da política urbana que vinha sendo implementada, realçando alguns ideais, ao mesmo tempo em que desvanecia outros processos em curso na estruturação física, política e social do antigo Distrito Federal. Para além da área central, a cidade foi produzida nesta atmosfera tanto quanto em meio a disputas que incorporavam novas ideias de cidade a antigos encadeamentos territoriais, acomodando nos bairros urbanos os interesses e os conflitos gerados pela apropriação do lugar.

A cidade do Rio de Janeiro, cujo número de habitantes crescia exponencialmente a cada década¹, tinha na produção da habitação urbana tanto uma necessidade premente, problematizada por diversos observadores da época, quanto uma possibilidade de bons investimentos, uma vez que os créditos imobiliários se popularizavam e a aplicação de capitais em imóveis, sobretudo casas para venda ou aluguel, se tornava viável para uma parcela cada vez maior da população. Em meio à problematização da falta de habitação para as classes proletárias, questão evidenciada nas discussões produzidas dentro dos meios técnico e acadêmico ou denunciadas nas páginas cotidianas dos jornais, foi a produção formal e privada da habitação para o grupo dos trabalhadores urbanos, pobres ou não, que notoriamente contribuiu de maneira mais premente para a consolidação de trechos urbanos da cidade do Rio de Janeiro próximos à área central. Bairros como São Cristóvão, Botafogo ou Vila Isabel ainda hoje apresentam em seus espaços a morfologia resultante desse período de construção (Figura 1).

¹ Segundo dados do Recenseamento realizado em 1920, o número de habitantes do antigo Distrito Federal era de 274.972 em 1872, 522.651 em 1890, 811.443 em 1906 e chegando a 1.157.873 em 1920.

Figura 1: Localização dos bairros de Botafogo, São Cristóvão e Vila Isabel.



Fonte: Gennari, 2013.

Entre o último quartel do século XIX e o primeiro do XX, milhares de casas destinadas à venda e, sobretudo, ao aluguel foram edificadas na cidade do Rio de Janeiro em seus bairros urbanos e suburbanos², financiadas tanto pelo grande capital empresarial quanto pelo pequeno investimento privado, idealizadas por engenheiros, arquitetos e construtores práticos, licenciados ou não. Uma parcela significativa dessas habitações era produzida oficialmente para ser destinada aos operários, proletários ou classes pobres, que trabalhavam em fábricas, comércio, prestação de serviços diversos ou eram funcionários públicos. Contudo, não raro os grupos mais abastados acabavam por se apropriar dessas moradias.

Essas casas construídas e legalizadas seguiam a uma legislação edilícia cujos princípios se pautavam na ordenação e na higiene urbanas. Elas tinham que cumprir dimensões mínimas para seus cômodos, que deveriam ser iluminados e ventilados, ser implantadas nos lotes com os devidos afastamentos e consolidar na área urbana da cidade os ideais físicos e sociais de progresso e modernização, próprios de grandes capitais ocidentais. Elas foram produzidas dentro de um processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, onde antigas práticas e novos interesses disputavam os espaços de convívio e de sociabilidade (Figura 2).

² O Fundo “Licença para Obras Particulares” do Arquivo Geral de Cidade do Rio de Janeiro contém uma rica documentação, entre plantas e processos, que trata da construção dessas casas. Sobre esse assunto cf. entre outros trabalhos os de Albernaz (1985), Vaz (2002), Gennari (2009; 2013).

Figura 2: Algumas casas nos bairros de Botafogo, São Cristóvão e Vila Isabel, entre os anos de 2006 e 2011.



Fonte: Gennari, 2013.

A forma da casa, principalmente em relação à disposição de seus espaços privados, tinha seus parâmetros objetivos estabelecidos pelo poder público através de leis. Já a ordenação ou composição do elemento que estabelecia uma relação direta com o espaço público, sua fachada, ficava a cargo de seus proprietários e construtores, mediada por questões de *gosto* ou de *valor(es)*. A escolha do ornamento fazia emergir ao mundo público parte do domínio privado e nem sempre seu uso em fachadas de casas proletárias, destinadas à venda ou ao aluguel, passava somente por crivos objetivos.

A escolha de certo tipo de ornamento poderia envolver questões da ordem econômica, levando-se em conta seu custo e o possível retorno financeiro que sua presença poderia gerar. Sua presença ou ausência marcavam no espaço urbano as diferenças entre os tipos habitacionais, individual ou coletivamente: o tratamento formal de um conjunto de fachadas através de sua ornamentação criava conjuntos urbanos em grupos de pequenos prédios, hierarquizava a ocupação de frente e miolo de quadras, marcava as esquinas, diferenciava os

grupos que ocupavam aquele espaço e denotava a difusão do gosto eclético dos grandes edifícios nas habitações triviais.

Na *belle époque* carioca, ao mesmo tempo em que novos modos de vida e novas tecnologias eram desejados por uma parcela da população, velhos hábitos, o difícil acesso a essas tecnologias (mesmo construtivas) e um esgarçamento dos investimentos públicos nos lugares mais afastados da área central deram a essas casas e a essa cidade um caráter bastante particular no período. Este artigo busca discutir alguns aspectos da relação entre a produção habitacional proletária e a cidade do Rio de Janeiro através do uso do ornamento em fachadas, no contexto da *belle époque* carioca, entre o último quartel do século XIX e o primeiro do XX, tomando como estudo de caso alguns segmentos dos bairros de Botafogo, São Cristóvão e Vila Isabel.

2 BELLE ÉPOQUE IRRADIADA

Na década de 1890, em razão do pensamento higienista, era desejável que o terreno tivesse espaço livre para circulação de ar, tanto nas casas quanto na cidade, e talvez contivesse em seus fundos algum cultivo. Já durante a gestão de Passos (1902-1906) foram proibidas as práticas rurais no meio urbano, como construções em madeiras do tipo *chalets*, criação de aves e suínos ou a presença em determinadas áreas de hortas, capinzais e estábulos junto às residências. Essas práticas não foram abolidas de pronto, fazendo conviver na zona urbana da cidade distintos tempos, que por fim acabariam por caracterizar o seu próprio. O tempo dessa modernização dentro dos ideais republicanos foi em certo sentido obtuso.

O burro lembra [...] o Rio do segundo império, o Rio do começo da República. Historicamente, aproximou os pontos urbanos, conduzindo as primeiras viaturas públicas. Atrelaram-no á gôndola, prenderam-no ao bonde. E ele foi a alma do bonde durante mais de cinquenta annos, multiplicando-se estranhamente em todas as linha, formando familias, porque eram conhecidos os burros da jardim Botânico, os lerdos burros da S. Christovão, os magros e esfomeados burros da Carris (RIO, 1911, p. 327).

Esses bondes de João do Rio se eletrificaram, mas ainda havia na cidade em 1913 cerca de 190 estábulos elencados pelo *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, cuja quarta parte aproximadamente estava localizada em São Cristóvão, Botafogo e Vila Isabel. Alguns desses estábulos tinham função comercial e junto a eles começavam a aparecer elementos urbanos que denotariam mudanças fundamentais no meio de transporte já nas décadas seguintes. Em 1928 houve um pedido para a construção de um posto de gasolina na Rua Voluntários da Pátria em nome da *Anglo Mexican Petroleum Co. Ltda.*, atual *Shell Brasil S.A.*³. No ano seguinte foram inaugurados na cidade seus primeiros postos de serviços e Botafogo esteve nesse mapa (SHELL, 2013). A *The Texas Company* entrou também em 1930 com um pedido de construção no mesmo bairro, na Rua Voluntários da Pátria⁴.

O centro da cidade, após as reformas urbanísticas e seu acesso facilitado pelas linhas de bondes e vias mais largas ligando-o a outros bairros, tornou-se um espaço de convivência social, com nova decoração das lojas, teatros, cinemas, confeitarias, restaurantes, sorveterias

³ A empresa iniciou suas atividades no Brasil em 1913, inaugurando no ano seguinte na Ilha do Governador (fora da zona urbana da cidade) o primeiro depósito de óleo combustível do país, distribuído em lombo de burros. Segundo a empresa, as primeiras bombas foram instaladas em ruas, garagens e rodovias em 1922 e em 1929 foram inaugurados seus primeiros postos de serviços (SHELL, 2013).

⁴ A *The Texas Company*, atual *Texaco*, começou a operar no país em 1915, depois de um decreto do Presidente da República Wenceslau Brás (CHEVRON CO., 2013).

e livrarias. A introdução da iluminação elétrica nas ruas e nas vitrines contribuiu para a construção de um cenário urbano ligado ao consumo e ao lazer. Reis Filho (2004) aponta o que considera uma importante questão para o estudo sobre a cidade e o urbanismo durante a Primeira República, que seria a capacidade de consumo de uma camada média da população, com renda suficiente para custear os novos modos de vida e cuja presença nas cidades se intensificava.

Fora do centro, em 1910 foi dado entrada junto à Prefeitura um pedido de licença para construção de um cinema em Botafogo, na Rua São Clemente nº 37. No ano seguinte ele já consta na relação de *cinematographos* da cidade do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* como *Rio Soares & Cª*, junto com outros cinemas na área central da cidade, em Vila Isabel, Maracanã, Rocha, Méier, São Cristóvão, Catete, Botafogo e Copacabana. Sevcenko (1998) lembra que uma das primeiras apresentações de imagens em movimento na Europa ocorreu com a exibição do filme *A chegada do trem na estação* de Louis Lumière, em 1895. No Rio de Janeiro, a primeira ocorreu em 1896, provocando “um dos mais maravilhosos espetáculos”, “admiração”, “estranha sensação”, “sonho”, “imaginação”, “fantasia” e a experiência dos efeitos mágicos provocados pela técnica da fotografia em movimento. A primeira sala de cinema foi inaugurada na Rua do Ouvidor, em 1897, uma década antes do início de sua profusão pela cidade.

Também os equipamentos urbanos alcançavam gradativamente os bairros mais afastados da área central, quase que numa lógica axial, colaborando para a configuração das morfologias urbanas e por elas sendo também determinados. Trilhos de bondes, água encanada, esgotamento sanitário, luz elétrica, pavimentação e *telephone* conviviam com hortas, estábulos, ambulantes jornalheiros e mesmo com a falta de calçamento em algumas ruas. A cidade estava em obras, não apenas nas áreas dos grandes projetos urbanos, mas para onde ela se adensava e crescia, recebendo investimentos ou sofrendo com a falta deles.

Pouco a pouco, os bairros foram equipados com iluminação pública elétrica em postes de ferros. A pavimentação de vias domava o mato de ruas e passeios. Os muros e gradis, que os proprietários foram por lei obrigados a construir, escondiam os terrenos ainda não edificadas e davam a impressão do adensamento que se pretendia para estas áreas. Desenhavam, ainda, os limites entre o público e o privado, criando algumas zonas intermediárias, quando deixavam parte do privado à vista do público entre as grades de ferro ou nos ornamentos das fachadas que despontavam por trás deles. As fachadas recebiam tratamento em argamassa, as janelas ficavam fora das vistas dos transeuntes e os elementos de ferro, como escadas ou portões, compunham as fachadas das quadras. Os bondes elétricos recolheram as famílias de burros para outros recantos e junto com eles foi a sujeira da via pública, já sem esterco. Os bueiros permitiam que mesmo em dias de chuva o passeio ficasse transitável a todos, moças e rapazes, que desfrutavam dos espaços de convivência perto de sua morada, seja na própria rua, num clube ou num cinema.

3 A CIDADE DE UM “ECLETISMO POPULAR”

Consta do *Relatório da Comissão de Melhoramentos* de 1875, no qual Passos colaborou, que as fachadas das casas deveriam exprimir as escolhas pessoais em seus ornamentos, que seriam de livre escolha e deveriam denunciar o uso do edifício, segundo sua função ou seus ocupantes. Desde então ficava a critério do proprietário ou do construtor a forma e o tratamento de sua obra. À municipalidade do Rio de Janeiro coube o controle das alturas (pé

direito, platibanda, obrigatoriedade de porão ou de sobrado, entre outros aspectos) que, para além da estética, tinha como pano de fundo a questão da higiene.

O Ecletismo assumiria aqui um papel distinto do que ele teve na Europa⁵: não representaria um passadismo, mas, ao contrário, a modernidade. Foi o estilo por excelência da Primeira República, firmando-se no Rio de Janeiro a partir dos anos 1870, alterando a ornamentação e o detalhamento do edifício neoclássico (ROCHA-PEIXOTO, 2000). Esteve presente nos prédios da recém-aberta Avenida Central (atual Rio Branco), na *Exposição Comemorativa do Centenário da Abertura dos Portos* em 1908 e nos principais edifícios oficiais. A arquitetura acadêmica eclética tinha características específicas em relação à simetria, composição, proporção, ornamentação do edifício e mesmo quanto à noção de “arquitetura falante”⁶.

A presença do gosto eclético nas fachadas das residências foi a expressão de uma cultura que primava pelo conforto, pelo progresso, pelas inovações técnicas e pela produção artística e arquitetônica (PATETTA, 1987). O ornamento de gosto eclético “representava” a sociedade do trabalho livre e denotava certa erudição na construção dos edifícios da cidade. Executados com técnicas tradicionais, os edifícios se revestiam de uma roupagem diferenciada que traziam à cidade do Rio de Janeiro a aparência de uma capital dinâmica, universal, onde circulavam os valores de uma sociedade moderna e republicana.

A adoção do gosto eclético nas reformas urbanas e arquitetônicas, assim como nas novas construções, foi antes uma escolha estética, de diferenciação de grupos e tempos. Tanto os edifícios quanto seus ornamentos eram elaborados a partir de técnicas construtivas disponíveis, conciliando novos materiais de produção industrial ou semi-industrial, pré-fabricados ou pré-moldados a procedimentos tradicionais (DEL BRENNA, 1987; PEREIRA, 1988).

Para além da arquitetura acadêmica e dos grandes edifícios públicos, Rocha-Peixoto (2000, p. 15) reconhece a presença de um “Ecletismo popular” na cidade do Rio de Janeiro, para o qual

[...] as necessidades decorativas da arquitetura eclética promoveram o desenvolvimento de uma apurada mão de obra artesanal – canteiros, marceneiros, calceteiros, ferreiros. Alguns elementos decorativos para a arquitetura foram produzidos artesanalmente por essa mão de obra refinada, outros chegaram a ser industrializados e vendidos por catálogos. Com a profusão de vocabulário arquitetônico e mão de obra disponível surgiu uma arquitetura popular interessantíssima: sem autor, sem estilo definido, mas de grande força e criatividade [...].

Lemos (1989, p. 16) assente que “as casas de aluguel merecem nossa atenção, pois a fisionomia de cidade do ecletismo muito deveu a elas, aos seus conjuntos tão uniformes que surgiram de um dia para o outro nas ruas novas”. Por trás desta aparência está uma maneira nova de se pensar, organizar e projetar os espaços, imbuída das novas descobertas técnicas e científicas. A estética do ecletismo apresenta e representa ainda uma nova maneira de se usarem os espaços públicos e privados (MARINS, 1998).

Na implantação e no desenho das fachadas das casas havia uma preocupação com o decoro, que variava conforme o proprietário e o construtor. De acordo com Lima (2008), os desenhos de artefatos e de ornamentação começaram a ser publicados no século XIX em dois tipos de livros: os de padrões voltados para o artesão e os catálogos voltados para a venda de produtos

⁵ Na Europa, “[...] o Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que [...] amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto” (PATETTA, 1987, p. 13). Sobre o Ecletismo na arquitetura, cf. entre outros autores Fabris (1987), Santos (1981) e Rocha-Peixoto (2000).

⁶ *Architecture parlante* seria a noção de se exprimir através do estilo a função a que o edifício se destina, muito caro ao Ecletismo (ROCHA-PEIXOTO, 2000).

de decoração ou seus serviços. A ornamentação e o desenho também eram ensinados nos liceus e seus artífices reproduziam os elementos decorativos para a indústria da construção civil a partir de “livros de repertório” que, junto com os catálogos comerciais, ajudaram a popularizar os padrões decorativos (GENNARI, 2010).

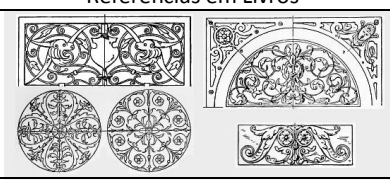
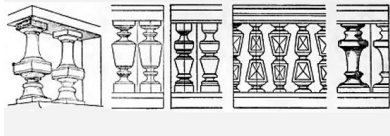
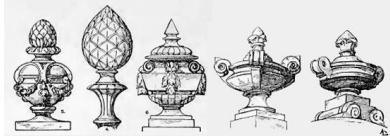
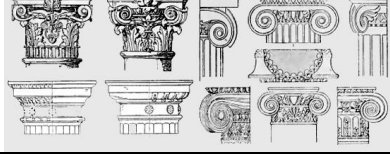
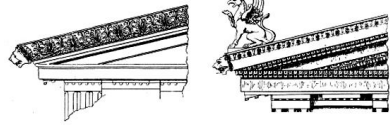
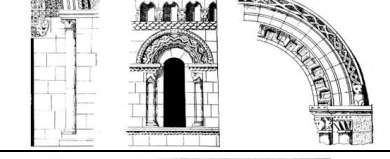
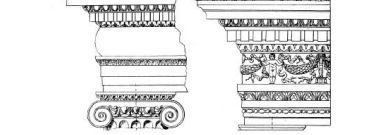
Da mesma maneira que os esquemas de plantas de casas, executados por engenheiros e arquitetos, serviam como modelo para os mestres e construtores, também seu acabamento e o tipo de ornamentação eram reproduzidos nas fachadas. Por um lado, como meio de valorizar a obra e o obreiro e, por outro lado, como forma de personalizá-la, diferenciá-la e, muitas vezes, fazê-la “falar”, mesmo que fosse uma linguagem diferente da dos grandes edifícios. Nas construções residenciais, o ornamento foi utilizado ao mesmo tempo como elemento de distinção e requinte e como composição urbana. Sobre suas casas, Artur Sauer, sócio da *Companhia de Saneamento do Rio de Janeiro*, que construiu habitações proletárias na cidade, afirmou que

[Su]as obras de edificação são executadas [...] com solidez, nas regras da arte, e com muita nitidez e capricho, apresentando cada Villa Operaria, tanto no interior como no exterior, um aspecto agradável, muito parecido com cazas particulares, embora sejam compostas as Villas só de habitações pequenas de porta e janella [...] (AGCRJ, 40-4-55, p. 99).

Daquilo que era oferecido e difundido como gosto da época, houve uma margem de apropriação pelos profissionais que produziam a cidade (Tabela 1). Os mestres e pedreiros copiavam das revistas e de outros prédios já construídos as formas, a aparência e a maneira de decorar as fachadas, sendo influenciados por essas tendências estéticas, interpretando e produzindo novos arranjos, criando ao espaço público uma leitura particular da *belle époque*, no sentido dado por Certeau (1996, p. 42), para quem

[...] a “cultura popular” [...] se formula essencialmente em “artes de fazer” isto ou aquilo, isto é, em consumos combinatórios e utilitários. Essas práticas colocam em jogo [...] uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar.

Tabela 1: Relação de ornamentos que aparecem em “livros de repertório” e seus correspondentes no *Auxiliar do Constructor*.

Referências em Livros*	Ornamentos / Estucador**	Unidade	Preço (1887-1913)**
	Revestimento de ornamentação de fachada, conforme gosto e quantidade de ornatos para prédio assobradado e um pavimento	metro linear	60\$000 - 100\$000
	Balaustre para platibanda	metro linear	11\$000 - 13\$000
	Vasos para platibanda	unidade	8\$000 - 30\$000
	Consolo para cimalha	unidade	2\$500 - 3\$500
	Capiteis	unidade	16\$000 - 40\$000
	Frontões	unidade	80\$000 - 150\$000
	Revestimento de fachada a cimento branco	m²	3\$578 / m²
	Molduras sobrepostas	unidade	6\$000 - 14\$000
	Revestimento de parede com estuque, lustre sobre emboço	m²	7\$000

* Jones, 1856; Meyer, 1917; Speltz, 1923; Gennari, 2010. ** Azevedo, 1913. Fonte: Gennari, 2013.

Tabela 2: Preços correntes dos aluguéis na cidade do Rio de Janeiro (médio) nos anos de 1893, 1914 e 1919.

Ano	Preços em Réis*		
	1893	1914	1919
Valor do aluguel de casa	130\$000	200\$000	260\$000

* Affonseca Jr., 1920. Fonte: Gennari, 2013.

A utilidade do ornamento não se encontra no plano da matéria, mas do espírito. Seu valor é estético, relativo à sua percepção, e reside na capacidade de fruição que ele pode proporcionar. Como resultado, pode se tornar um elemento de distinção social, cultural ou econômica, já que ele é “[...] perigoso justamente por nos deslumbrar e seduzir a mente a se submeter sem uma reflexão adequada” (GOMBRICH, 2006, p. 17). Ele instiga pelo olho, por aquilo que o olho é capaz de enxergar e, conseqüentemente, levar o sujeito a sentir. Em suma, o ornamento é

[...] a elaboração do complemento funcional do objeto com o fim do prazer visual [...]. Sem ser constrangido pela necessidade de servir no sentido físico, o ornamento tem a intenção, primeira e última, de proporcionar prazer. Ele transforma o supérfluo na dramatização de paixão e beleza, inventividade e maestria. [...] Ao contrário da pintura e da escultura tradicionais, [...] ornamento comunica basicamente através de formas. Sua energia emocional está implícita, escondida atrás da disciplina do padrão (TRILLING, 2001, p. 6).

O adorno não é essencial em uma peça, uma vez que não é parte estrutural dela. O objeto pode perfeitamente existir sem o ornamento, mas o contrário não é possível. Por ser considerado supérfluo, foi duramente combatido nos anos em que a questão da pureza da forma e da funcionalidade do objeto estavam na ordem do dia. Contudo, ele sempre denotou as relações possíveis entre as culturas urbanas, estabelecidas entre os diferentes grupos que usam e se apropriam do espaço, materializando desejos e subjetividades e dando ao homem singular a percepção do poder de superação pelo trabalho e pela ação (SARTRE 1967). Dessa maneira, a história pode dar conta da “criatividade” humana.

Frente à perspectiva de se morar em casa própria, Pereira (1988) afirma que a retirada dos ornamentos das casas, adotando o que chamou de “casa-modelo”, foi uma prática estimulada pela produção de mercado. Para ilustrar o debate, relata que em 1914, Ernesto da Cunha Araújo Viana, professor da Escola Nacional de Belas Artes, posicionou-se contra essa postura, pois para a arquitetura da habitação seria conveniente sua especialização pela ornamentação, de acordo com o morador. Por outro lado, Flávio Motta entendia que esse era justamente um dos pontos cruciais da modernização das construções, uma vez que se eliminaria grande parte do trabalho artesanal, ao mesmo tempo em que se suprimiria a cidade “sensível”. Novamente o tempo da modernização e de novos ideais veio a ser obtuso.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No tratamento estético e volumétrico dos conjuntos de casas, vilas ou avenidas havia em certa medida a preocupação com elementos caros à arquitetura academicista, como controle da proporção, utilização de ornamentos, cuidado com o tratamento das esquinas e simetria. Dessa forma, eram conferidas ao conjunto de casas unidade da linguagem usada na composição de suas fachadas e certa imponência no meio urbano. Ainda que houvesse mais sobriedade no tratamento das casas construídas em miolos de quadras ou em fundos de terrenos, as que compunham as frentes de logradouros públicos eram uma espécie de redução dos grandes edifícios, traduzidos os gostos e o uso de suas proporções. Alguns exemplos são as casas operárias da Rua Barão de Mesquita, de Antonio Jannuzzi, e as vilas construídas pela



Companhia de Saneamento no Jardim Botânico.

Alguns dados sobre preços de material e mão de obra no período (AFFONSECA JR., 1920) mostram que o custo da ornamentação de um edifício variava em torno de 10 a 20% do valor do imóvel, de acordo com o preço de suas partes, que dependiam de sua natureza, tipo, área, complexidade na execução e uso de mão de obra especializada. Havia um repertório de formas disponíveis e sua presença era relativamente comum nas fachadas das casas destinadas a grupos médios e de trabalhadores, denotando antes a preocupação com agregação de valor simbólico do que econômico ao imóvel (Tabela 2).

Paoli (1987, p. 58) lembra que o operariado brasileiro nunca foi atrasado ou irracional, embora pudesse ter sido conservador. Isso diz respeito também a seus padrões de consumo, inclusive relativos à casa e ao desejo de poder pagar ou reproduzir em sua moradia determinado gosto, que se inspiraria no das elites. Isto não significa necessariamente uma forma de dominação, mas reitera a posição da autora sobre a centralidade da questão do cotidiano, afirmando que “[...] os traços ideológicos adotados como visão de mundo, direção de projetos ou princípios de vida, já existiam quando o poder deles [operariado] se apropriou para formulá-los no interior de sua racionalidade”.

As obras de grandes construtores, arquitetos ou engenheiros conviviam com as dos mestres, pedreiros ou artífices, executadas, via de regra, no lote-a-lote. A ordenação dos gostos não foi controlada pela municipalidade, mas por ela coordenada, dando liberdade ao proprietário, que fazia valer o seu direito de escolha, estética ou econômica, desde que obedecesse às normas estabelecidas para a edificação predial. Dentro dos parâmetros postos pelos grupos de administradores, que procuravam defender os interesses do capital, a cidade tornou-se um trabalho coletivo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e ao Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR UFRJ) pelo apoio financeiro recebido para a realização desta pesquisa e a Fania Fridman pelos comentários e observações.

REFERÊNCIAS

- AFFONSECA JR., L. *O custo de vida na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1920.
- ALBERNAZ, M. P. *As vilas: uma contribuição à história da arquitetura popular no Rio de Janeiro através do estudo do espaço urbano*. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1985.
- AZEVEDO, C. C. B. *Auxiliar do constructor: contendo a nomenclatura tecnologica e alphabetica da construcção, os detalhes para a organização dos orçamentos, preços correntes, etc.* Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves, 1913.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. E. F. Alves e L. E. Orth. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHEVRON CORPORATION. “Nossas marcas: TEXACO®”. In: *TEXACO® Brasil*. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/vS1qYG>>. Acesso em: 30.01.2013.
- DEL BRENNA, G. R. O projeto “Uma cidade em questão”: duas etapas de uma proposta interdisciplinar. *Revista Rio de Janeiro*. Niterói, v. 1, n. 1, pp. 7-13, set./dez. 1985.
- FABRIS, A. (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1987.



- GENNARI, A. A. *Ornamentos de fachadas paulistanas: as casas da Mooca e do Brás no início do século XX*. Monografia (Trabalho de especialização em História da Arte) – Faculdade de Artes Plásticas, Fundação Armando Álvares Penteado. São Paulo, 2010.
- GENNARI, L. A. “A construção de casas em série no bairro de São Cristóvão, Rio de Janeiro, como um modo de produção do espaço urbano”. In: PONTUAL, V.; LORETTO, R. P. (Org.). *Cidade, território e urbanismo: um campo conceitual em construção*. Olinda: CECI, 2009. pp. 221-239.
- GENNARI, L. A. *O lugar da casa na cidade: Rio de Janeiro na Belle Époque*. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.
- GOMBRICH, E. H. *The Sense of Order: a study in the psychology of decorative art*. 2ª ed. New York: Phaidon, 2006.
- JONES, O. *The grammar of ornament*. Londres: Day and Son, [1856].
- LEMOS, C. A. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. 2ª ed. São Paulo: Nobel, 1989.
- LIMA, S. F. O trânsito dos ornatos: modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v.16, n. 1, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/z7qPG>>. Acesso em: 29.08.2009.
- MARINS, P. C. G. “Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (coleção História da Vida Privada no Brasil; 3). pp. 131-214.
- MEYER, F. S. *A handbook of ornament: with three hundred plates, containing about three thousand illustrations of the elements, and the application of decoration to objects*. New York: The Architectural Book Publishing Co., [1917].
- PAOLI, M. C. “Os trabalhadores urbanos na fala dos outros. Tempo, espaço e classe na história operária brasileira”. In: LOPES, José Sérgio Leite (org.). *Cultura e identidade operária: aspectos da cultura da classe trabalhadora*. Rio de Janeiro: Museu Nacional; Marco Zero; Proed; 1987. pp. 53-101.
- PATETTA, L. “Considerações sobre o Ecletismo na Europa”. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1987. pp. 8-26.
- PEREIRA, P. C. X. *Espaço, técnica e construção: o desenvolvimento das técnicas construtivas e a urbanização do morar em São Paulo*. São Paulo: Nobel, 1988.
- REIS FILHO, N. G. *Notas sobre o urbanismo no Brasil segunda parte: séculos XIX e XX*. São Paulo: FAU/USP, 1995. (cadernos de pesquisa do LAP, série urbanização e urbanismo, n. 9).
- REIS FILHO, N. G. *Quadro do urbanismo no Brasil*. Quarta parte: urbanização em uma república oligárquica, 1889-1930. Relatório de Pesquisa (Fapesp) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004. (mimeo).
- RIO, J. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1911.
- ROCHA-PEIXOTO, G. “O Ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro”. In: CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000. pp. 05-24.
- SANTOS, P. F. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981.
- SARTRE, J. P. *Questão de método*. Trad. Bento Prado Junior. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- SEVCENKO, N. “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In: *História da vida privada no Brasil*. República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (coleção História da Vida Privada no Brasil; 3). pp. 513-619.
- SHELL. “Nossa história no Brasil”. In: *Shell Brasil*. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/konZR>>. Acesso em: 30.01.2013.
- SPELTZ, A. *Styles of ornament: exhibited in designs and arranged in historical order with descriptive text*. A handbook for architects, designers, painters, sculptors, wood-carvers, chasers, modelers, cabinet-makers and



III ENANPARQ

artistic locksmiths as well as also for technical schools, libraries and private studies. Trad. D. O'Connor. Chicago: Regan Publishing Co., 1923.

TRILLING, J. *The Language of Ornament*. London: Thames & Hudson, 2001.

VAZ, L. F. *Modernidade e Moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

Documentação manuscrita do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ)

Prefeitura do Distrito Federal. Archivo Municipal. *Casas para operarios, proletarios e empregados subalternos*: varios papeis da Companhia de Saneamento do Rio de Janiro, sobre hygiene das habitações, pareceres da comissão de exame do cumprimento das clausulas a que se obrigou a aludida companhia requerimentos de Arthur Sauer [...] outros documentos sobre terrenos, casas, etc, com informações dos Governos Imperial e da Republica (1887 a 1892). Rio de Janeiro, [19--]. (106 ff numerados á machina). mss. Fundo Camara Municipal, Série Casas para Operarios e Classes Pobres. Códice 40-4-55.