

O ART NOUVEAU NA ARQUITETURA DO RIO DE JANEIRO (BRASIL) E DE BUENOS AIRES (ARGENTINA)

Marcel de Almeida Freitas ^[*]

Introdução

A partir de 1900, na Europa, acontece uma ruptura nas formas artísticas e arquitetônicas e o Art Nouveau surge sob a rubrica de “moderno”, rompendo paradigmas neoclássicos e historicistas – neogóticos, neorrenascentista etc. Paralelamente, Rio de Janeiro, então capital do Brasil e Buenos Aires, capital da Argentina, eram as duas mais prementes cidades sul-americanas (GRALHA, 2008). Por causa disso, para ambas urbes afluía grande quantidade de imigrantes europeus e ambos países viviam importante *boom* econômico; a Argentina com a pecuária e a agricultura e o Brasil com a lavoura de café e os primórdios da industrialização, o que fomentou o surgimento de uma abastada classe média urbana.

Esta classe, a fim de se europeizar e no intuito de “civilizar” os centros urbanos onde vivia, importa modos de vidas e padrões de consumo em voga na Europa, o que se caracterizou, entre outras coisas, pela introdução de artesãos, mestres de obras, arquitetos e engenheiros civis italianos, portugueses, franceses, alemães e espanhóis (mormente catalães) a fim de “repaginar” o visual colonial de Buenos Aires e o imperial/colonial do Rio de Janeiro. Neste contexto, o estilo Art Nouveau surge como vanguarda, permanecendo em voga de 1900 a meados dos anos 20, quando foi “substituído” pelo art déco. Com efeito,

Las colectividades inmigrantes y sus representantes en el mundo del comercio y la industria, encuentran en la promoción de sus estilos nacionales y en el naciente Modernismo, un elemento identificador y representativo que permite destacarse, crear una propia identidad en este variado mundo de formas (ALIATA, 1997, p. 7).

Diante disso, o intuito do texto é apontar como em ambas cidades o Art Nouveau civil, isto é, o empregado em residências particulares, 1- esteve diretamente ligado à entrada de artífices e arquitetos estrangeiros, 2 - à ascensão de camadas altas urbanas, compostas por indivíduos provenientes dos altos escalões do serviço público, profissionais liberais (médicos, arquitetos, engenheiros etc.) ou, especialmente, ligados ao comércio e à nascente indústria e, finalmente, 3 - evidenciar como atualmente se encontra ameaçado pela especulação imobiliária nos bairros mais antigos e centrais e por falta de valorização por parte do poder público e da sociedade em geral.

Como sustentação do argumento de que esse processo de desaparecimento se dá principalmente em relação às moradias particulares e não tanto em relação às edificações monumentais e/ou institucionais^[1], são apresentadas e comentadas fotografias de imóveis das duas cidades separadas pela seguinte classificação: arquitetura civil residencial (poucos tombados) e arquitetura institucional (todos tombados^[2]), buscando mostrar como as do primeiro tipo se encontram em iminente risco de desaparecimento. Foram escolhidas 11 imagens em alusão ao número de jogadores do esporte mais popular entre argentinos e brasileiros, o futebol.

1 Art Nouveau

Corrente das artes decorativas, o Art Nouveau muito influenciou as artes plásticas e a arquitetura entre os anos 1890 e a Primeira Guerra Mundial. Preocupados em tornar mais agradáveis os objetos industrializados, os artistas criam elementos decorativos estilizando formas animais e vegetais, abusando dos desenhos florais e das formas femininas (DUCHER, 1992). O Art Nouveau teve relação direta com o Impressionismo e, na Arquitetura, representou uma reação ao historicismo que começara com o neoclássico e que culminou nos resgates ecléticos. A designação “Art Nouveau” apareceu em 1895 a partir do nome de um estabelecimento comercial especializado nas últimas criações de um novo estilo que influenciaria o tipicamente britânico estilo vitoriano, conhecido na França como Estilo Napoleão III.

O nome do negócio era *La Maison de L'Art-Nouveau* e se localizava na Rue de Provence, 22, Paris. Com isso, entende-se que o Art Nouveau foi, basicamente, uma arte ornamental. O período arquitetônico que vai da Exposição Universal de 1889 em Paris até a década de 1920 é conhecido como o auge do *Art Nouveau*. Em 1900, a denominação *Art Nouveau* já estava largamente disseminada, principalmente no campo da joalheria, da ilustração, do mobiliário, das artes gráficas e dos adornos em geral, onde prevaleciam, como já dito, linhas sinuosas, assimétricas, burlescas, femininas e formas vegetais.

Contudo, por volta de 1915, a necessidade de padronização e simplificação imposta pela indústria faz o movimento perder força (CHILVERS, 2001). Mesmo tendo cedido espaço para o art déco nos anos 1920, nenhum estilo desaparece completamente: de certa forma é possível

ver seu resgate em cartazes, litografias e capas de discos do movimento psicodélico dos anos 1970, já que ambos estilos têm em comum motivos florais, simbólicos e bucólicos (LUZ, 2014). Logo, uma das diferenças importantes do Art Nouveau em relação aos estilos precedentes é sua “transgressão” em relação aos cânones historicistas e, sobretudo, à severidade neoclássica.



Figura A: luminária com linguagem Art Nouveau.

Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/66/74/d0/6674d0795cb3662b2a23556c92123558.jpg>.

Sob o ponto de vista construtivo, é interessante ressaltar que tais edificações, tanto na Argentina quanto no Brasil, conciliaram padrões estruturais tradicionais, especialmente no que concerne à volumetria e a disposição interna das residências, com elementos remanescentes do padrão colonial e/ou neoclássico que dominou o cenário arquitetônico desses países, com elementos vistos como inovadores e de vanguarda em se tratando das fachadas e da decoração interna dos ambientes:

En el caso de la utilización del repertorio modernista, se trata de una particular inflexión en la cual, sin abandonarse la composición académica, se incorporan motivos decorativos académicos propios de esa modalidad artística. Estos provocan un principio de alteración en la rígida matriz geométrica [...]. Esto parece explicar, por otra parte, el éxito local de una arquitectura que no modifica en lo más mínimo el uso tradicional de los lotes urbanos y las más antiguas estructuras tipológicas (ALIATA, 1997, p. 14).

Sob a perspectiva da historiografia, conforme Gralha (2008), o Art Nouveau referente à arquitetura na Argentina e no Brasil veio recebendo escassa preocupação acadêmica e ainda modesta proteção dos órgãos públicos, eventualmente sendo chamado de *pastiche*^[3] no Brasil, ou de *trucho* (italianismo do espanhol portenho que vem do *trucco* – troque). De acordo com Aliata (1997), isso decorre do entendimento pejorativo da historiografia convencional em relação a qualquer forma de modernismo arquitetônico que não seja a chamada Arquitetura Modernista (*International Style*), como a praticada por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa no Brasil e por Le Corbusier na França, como é o caso não apenas do Art Nouveau, mas também do art déco.

2 Art Nouveau no Rio de Janeiro

No caso da cidade do Rio de Janeiro, segundo Gralha (2008), o alvorecer do século XX se apresenta para os brasileiros em geral, e para o Rio de Janeiro em especial, como um momento de profundas e velozes transformações políticas, econômicas, institucionais, culturais e cotidianas. Fenômenos como o fim da escravidão e da monarquia, o aumento da importação de bens de consumo feitos na Europa, o surgimento de um incipiente parque industrial nacional e entrada de imigrantes europeus e do Oriente Médio criaram na então capital do país novos valores e dinamismo à sociedade, principalmente junto às classes médias e altas. Este período coincide com o recorte temporal designado pelo historiador Nicolau Sevcenko como “Belle Époque Brasileira”, que vai de 1900 a 1920.

Naquele contexto, o Rio de Janeiro era o polo cultural que irradiava moda, costumes e estilos para o país, além de centro político e econômico (este último já estava se descolando para a cidade de São Paulo) e principal porto de entrada do mundo para o Brasil e das viagens das elites à Europa e, ainda secundariamente, aos Estados Unidos. Sua condição portuária e de capital nacional fez com que a cidade vivenciasse a chegada de levas imigratórias estrangeiras (assim como nacionais) que fomentaram o crescimento populacional rápido e introduziram novas práticas cotidianas. Destarte,

Os novos tempos trouxeram consigo a eletricidade, o automóvel, o telefone, os tecidos finos, os *boulevards*, os calçamentos das ruas e os palacetes, o aeroplano, o *poudre de riz*^[4], o *theatro*, e o *cinematographo*, a propagação

de práticas desportivas, o surgimento do mercado fonográfico e a popularidade da fotografia, entre outras novidades. Eram definitivamente tempos modernos (GRALHA, 2007, p. 53).

No bojo destas inovações vieram, no caso do Rio de Janeiro, sobretudo da França e de Portugal e em menor escala da Itália e da Espanha, artesãos, arquitetos, decoradores, engenheiros civis, mestres de obras, carpinteiros e toda sorte de profissionais ligados à construção civil que foram, em parte, responsáveis pela propagação de novos estilos construtivos e decorativos, como é o caso do ecletismo (que começara a chegar ao país ainda no final da década de 1870) e, mormente, do Art Nouveau.

Em razão disso, a influência francesa pode ser percebida em várias construções do Rio de Janeiro erguidas entre o fim do século XIX e o início do século XX; isso significou um rompimento com o estilo barroco e durou basicamente até a Segunda Grande Guerra Mundial, abarcando os estilos neoclássico, eclético, art nouveau, art déco e moderno (ABREU, 1987). Assim como em outros contextos, o Art Nouveau no Rio de Janeiro no início do século XX, então capital do segundo país mais rico da América Latina (o primeiro era a Argentina), foi um movimento artístico-arquitetônico vinculado à ruptura cultural dos grupos urbanos liberal-burgueses (enriquecidos com a recente industrialização do país) em relação à aristocracia rural tradicional.

O Art Nouveau no Brasil grosso modo coincidiu com a República Velha (1889-1930), isto é, quando o Rio de Janeiro foi fortemente influenciado pela *Belle Époque* francesa. Período em que as classes abastadas urbanas, especialmente da então capital do Brasil e da industrializada São Paulo, muitas de origem imigrante, começaram a ascender social e politicamente a partir do poderio econômico. Essa riqueza advinha das fazendas de café fluminense e do interior do Estado de São Paulo, bem como da industrialização nas duas capitais. Arquitetos, decoradores, engenheiros estrangeiros eram contratados a fim de que São Paulo deixasse para trás seu ar provinciano e o Rio de Janeiro suas feições de corte imperial.

Para se enxergar o Art Nouveau como a arquitetura da classe socioeconômica formada por burgueses, industriais, profissionais liberais (médicos, arquitetos, engenheiros, dentistas etc.) e altos funcionários públicos há que se ter em mente que tal classe buscava, em geral inconscientemente, se distinguir tanto das classes populares (formada por imigrantes e seus filhos operários, escravos recém libertos e seus descendentes e toda sorte de párias urbanos) quanto dos grandes latifundiários do Brasil agrário, tradicionalista e conservador, cujas moradias típicas eram antigas casas coloniais herdadas ou, mesmo quando edificadas naquela época, buscavam referências no neocolonial, no neoclassicismo ou no neobarroco como forma de simbolizar o poderio.

Portanto, como aponta Kok (2005), essas novas classes urbanas buscam no ecletismo/historicismo e no Art Nouveau inspirações para a edificação de suas residências e equipamentos públicos/institucionais. No caso das casas modestas dos pequenos e médios comerciantes e profissionais liberais somente a fachada era fartamente decorada, no caso dos palacetes dos altos funcionários públicos, fazendeiros ou industriais em bairros como Flamengo e Botafogo também a ornamentação interna e acabamento interior das residências buscavam referências Art Nouveau.

Com efeito, a seguir são elencadas e, posteriormente, descritas algumas edificações tombadas mais significativas no estilo Art Nouveau da capital carioca.

Obra	Projeto e/ou construção	Data
Casa Cavé	Arq. Giovanni Storino	1890
Restaurante Albamar	Eng. Alfredo Azevedo Marques	1908
Cine Íris	Eng. Paulo de Frontin	1909
Theatro Municipal	Eng. Francisco Passos e arq. Albert Guilbert	1909
Casa Franklin	-	1911
Federação Espírita Brasileira	Prof. Leopoldo Cirne	1911
Confeitaria Colombo	Arq. Antonio Borsoi	1914
Palácio Laranjeiras	Arq. Armando Silva Telles	1914
Casa Villino Silveira	Arq. Antonio Virzi	1915
Villa Aymoré	Arq. Manoel Neves da Costa	1916
Castelinho do Flamengo	Arq. Gino Copede	1916

Tabela 1: Edificações Art Nouveau tombadas no Rio de Janeiro (AMEIXOEIRA, 2008)

2.1 Casa Cavé

A Confeitaria Casa Cavé foi fundada em 1860 pelo francês Charles Auguste Cavé, imigrante que ficou com o negócio até 1922, porém, a atual edificação é de 1890. Os lustres e vitrais vieram da França; os móveis foram feitos por Francesc Puig Colom, imigrante catalão que vivia no Rio de Janeiro. Ali as formas decorativas do Art Nouveau não se restringiam à ornamentação do prédio, inspirando também a confecção de doces e de sorvetes. Está localizada à Rua Sete de Setembro, 133-137, Centro. A estrutura externa do edifício remete à arquitetura dos chalés do interior da França (AMEIXOEIRA, 2008).



Figura 2.1 - Fonte: acervo do autor

2.2 Restaurante Albamar

Em 1933 Rodolfo Souza Dantas inaugura o Restaurante Albamar, especializado em mariscos, na única torre que restou do antigo Mercado Municipal do Rio de Janeiro (PENNA, 2003). Está localizado na Praça Marechal Âncora, Centro. Em 1962, para obras do Viaduto Perimetral (que ligaria o Aeroporto Santos Dumont à região portuária e que, em 2013, seria demolido para a revitalização da região portuária), o Mercado foi demolido e o torreão onde se localiza o Restaurante foi tombado pelo patrimônio histórico. O antigo Mercado, do qual o torreão é a única reminiscência, teve sua construção iniciada em 1903 e foi concluído em 1907. Sua estrutura de ferro foi toda trazida da Europa. Em formato octogonal, possuía 4 torres em cada extremidade. O projeto da obra do Mercado e, conseqüentemente, do atual Restaurante Albamar, foi do engenheiro português Alfredo Azevedo Marques.



Figura 2.1 - Fonte: acervo do autor

2.3 Cine Íris

Situado à Rua da Carioca, 49, o Cine Íris é o mais antigo da cidade ainda em atividade. Embora a fachada seja em estilo eclético sem muitos ornamentos, seu interior, especialmente o saguão de entrada e a escadaria, é uma joia do Art Nouveau em ferro, muito em voga no começo do século XX. Sua azulejaria veio de Portugal e os espelhos de cristal trazidos da França. Sua marcenaria é assinada pelo filho de italianos Antonio Borsoi, o mesmo que ornamentou a Confeitaria Colombo (item 2.7). O imóvel foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) em 2008. O cinema foi inaugurado em 1909 com o nome de *Cinematographo Soberano* pelo português João Cruz Júnior. A partir dos anos 1980 começou a exhibir filmes eróticos para plateia adulta. Atualmente é administrado pelo bisneto de seu fundador.

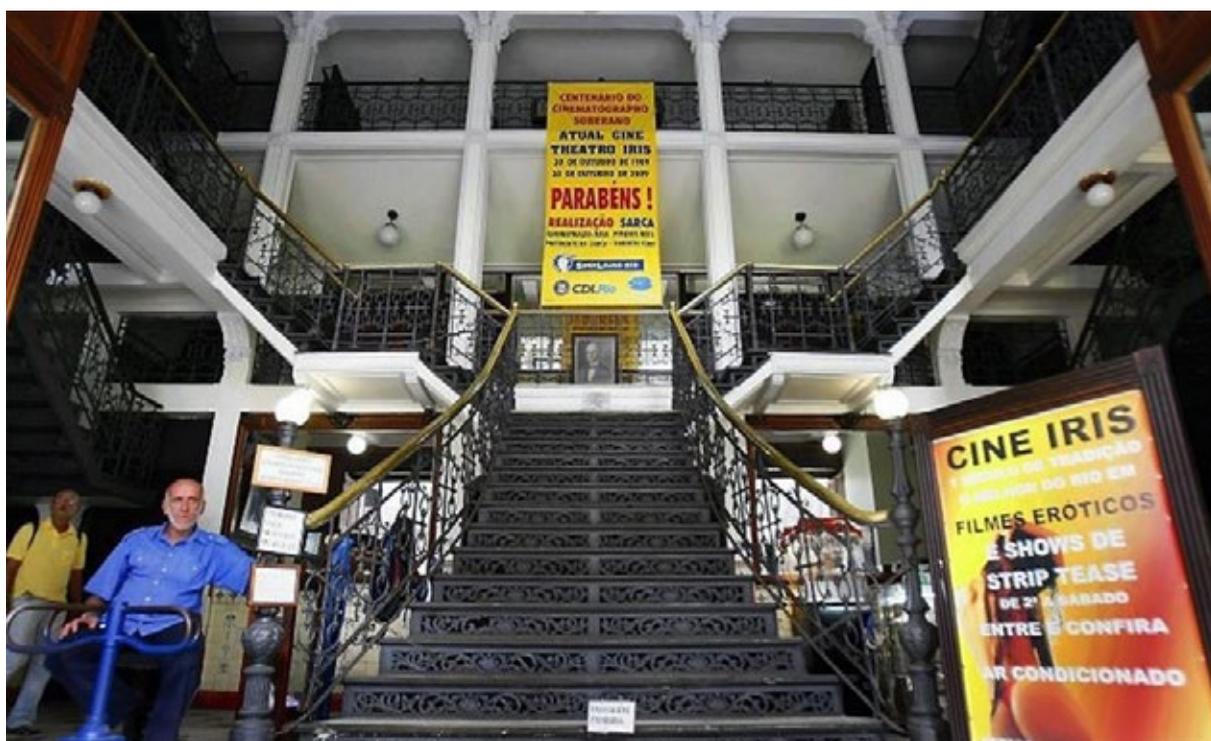


Figura 2.3

Fonte: <https://ogimg.infoglobo.com.br/in/3064877-d2b-2ad/FT1086A/652/A-fachada-do-Cine-Theatro-Iris-que-podera-ser-desapropriadoFoto-Marco-Antonio-TeixeiraO-Globo.jpg>

2.4 Theatro Municipal

Sua construção representa uma das muitas iniciativas de europeizar o Rio de Janeiro dentro dos ideais republicanos que rejeitavam os valores do passado imperial. O projeto escolhido para a construção da nova casa de espetáculos foi de Francisco Pereira Passos (filho do então prefeito da cidade), com a colaboração do francês Albert Guilbert, e inspirado na Ópera de Paris (AMEIXOEIRA, 2008). Na decoração do edifício trabalharam importantes escultores e pintores da época, como o italiano Eliseo Visconti e os irmãos Rodolfo e Henrique Bernardelli, mexicanos de origem italiana; foi inaugurado em 1909. Em estilo eclético, o Teatro mescla diferentes correntes arquitetônicas, desde o neoclassicismo das colunas até o Art Nouveau da decoração, vitrais e pinturas. No subsolo, o Restaurante Assirius é ornamentado em motivos persas.



Figura 2.4 - Fonte: acervo do autor

2.5 Casa Franklin

Uma das mais ativas vias do Centro Histórico da cidade, a Av. Passos conta com duas preciosidades do Art Nouveau: a antiga loja de departamentos Casa Franklin (n. 42) e a Federação Espírita Brasileira (ver item 2.6). Ambos integram o chamado Corredor Cultural, iniciativa da prefeitura para preservar a arquitetura desta parte do Centro conhecida como “Saara”, apodo do começo do século XX porque ali se concentravam muitos pequenos comerciantes sírios, judeus, jordanianos e libaneses (ABREU, 1987).

Sua fachada exuberante faz referência ao Jardim do Éden, por isso possui vitrais que formam uma cauda de pavão; além disso, é encimado por uma enorme escultura de águia em bronze. A estruturação do imóvel, de 1911, se inspirava nos grandes magazines franceses da época. Foi fundado pelo português Manoel Franklin Machado. Os pisos são de ladrilho hidráulico e pinho de Riga, e colunas de ferro inglesas originais sustentam os três pavimentos.



Figura 2.5 - Fonte: acervo do autor

2.6 Federação Espírita Brasileira

O edifício sede da Federação Espírita Brasileira, sito à Av. Passos n. 28, no Centro, foi construído em 1911. Trata-se de uma edificação eclética onde estão presentes, na fachada, elementos do repertório neoclássico como frontão, platibanda e colunas de ordem jônica e compósita (mistura das ordens jônica e coríntia). Nesta fase da arquitetura brasileira, o ecletismo adquire expressão através da releitura de estilos do passado europeu aliada às novas influências vindas do Velho Continente. O gradil em ferro com motivos fitomórficos, por exemplo, é característico da Art Nouveau, assim como a escadaria de madeira logo na entrada e que conduz ao piso superior (ABREU, 1987). O projeto do edifício é atribuído a Leopoldo Cirne que, não possuindo diploma de arquiteto ou de engenheiro (era um estudioso e doutrinador do espiritismo kardecista), não pôde assinar a obra.



Figura 2.6 - Fonte: acervo do autor

2.7 Confeitaria Colombo

No Rio de Janeiro, o prototípico do Art Nouveau francês é o interior da Confeitaria Colombo, que abusa de formas tridimensionais delicadas, tortuosas, ondulantes e irregulares. Está localizada à Rua Gonçalves Dias, 32, no Centro Histórico da cidade. Em 2015 o site *U City Guides* a elegeu como um dos mais belos cafés históricos do mundo. Foi fundada pelos imigrantes portugueses Manuel José Lebrão e Joaquim Borges de Meireles em 1894 (AMEIXOEIRA, 2008).

Sua ambiência é testemunho de como foi a *Belle Époque* na então capital do Brasil. Entre 1912 e 1914 uma reforma interna lhe concedeu a atual ornamentação Art Nouveau: espelhos de cristal da Bélgica, frisos talhados em jacarandá e mobília finamente esculpida pelo filho de italianos Antonio Borsoi. Em 1922 foi erguido o segundo andar para ser um salão de chá e foi instalada uma belíssima claraboia.



Figura 2.7 - Fonte: acervo do autor

2.8 Palácio Laranjeiras

O Palácio Laranjeiras é a residência oficial do governo do Estado do Rio de Janeiro, sendo tombado tanto pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) quanto pelo INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro). O palacete foi erguido entre 1909 e 1914 conforme projeto do arquiteto Armando da Silva Telles para ser residência da família Guinle, belgas radicados no Brasil e ligados ao transporte marítimo e às atividades portuárias.

Em 1940 foi cedido à administração federal e então utilizado por Juscelino Kubitschek como sede da presidência do país até 1958, quando a capital foi transferida para Brasília. Dentre os visitantes ilustres que o ocuparam estão o Papa João Paulo II e os ex-presidentes Charles de Gaulle (França) e Harry Truman (Estados Unidos). No acervo do Palácio há pinturas de Frans Post, mosaicos de mármore e de cerâmica com aplicações de ouro 24 quilates. Seu estilo recupera os *palais* do interior francês; também possui elementos vitorianos, muito em voga na época, e do rococó (ABREU, 1987).



Figura 2.8

Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Fachadalaranjeiras.jpg>

2.9 Casa Villino Silveira

Situada à Rua do Russell 724, Bairro Glória, este casarão de três andares foi projetado e construído pelo italiano Antonio Virzi inspirado no modernismo catalão de Gaudí. Com formas geometrizzantes e laçarotes de ferro atados às colunas, a edificação ficou pronta em 1915 para o empresário Gervásio Renault da Silveira, cinco anos depois do arquiteto e professor de Belas Artes ter chegado ao país. O edifício é tombado desde 1980 (AMEIXOEIRA, 2008). A partir de 1920 Virzi começa a adotar formas mais geométricas e racionais, renunciando o estilo art decó que sucederia o Art Nouveau, sinuoso e carregado. Seus clientes eram cariocas e imigrantes enriquecidos no Rio de Janeiro que queriam que suas residências se diferenciassem dos padrões construtivos tradicionais até então praticados no Brasil.



Figura 2.9 - Fonte: acervo do autor

2.10 Villa Aymoré

A Villa Aymoré está localizada na Ladeira da Glória n. 26, Bairro Glória. É um conjunto arquitetônico formado por 10 casas em estilo eclético com profusão de ornamentos e detalhes em Art Nouveau. Foi um modelo de vivenda muito comum nos subúrbios elegantes europeus, especialmente em Paris e em Roma no final do século XIX e que chegou ao Brasil no começo do século XX (ABREU, 1987). Foi erguida entre 1908 e 1916 pelo arquiteto português Manuel Neves da Costa. A partir de 2010 o conjunto, adquirido por uma empresa privada, foi completamente restaurado e passou a contar com espaços para exposições, galerias de arte, gastronomia e escritórios.



Figura 2.10 - Fonte: acervo do autor

2.11 Castelinho do Flamengo

Esta edificação, que abriga o Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, é um dos principais pontos turísticos e culturais do Bairro do Flamengo e está situado no Aterro do Flamengo esquina com R. Dois de Dezembro. Foi tombado em 1983, entretanto, passou décadas abandonado. Só em 1992 foi restaurado. Foi concebido pelo arquiteto italiano Gino Copede em 1916 e possui elementos neogóticos e vitorianos associados ao Art Nouveau. Originalmente era residência do comendador Joaquim da Silva Cardoso e de sua esposa, Carolina. Possui espaços para leitura, um auditório e salas para cursos.



Figura 2.11 - Fonte: acervo do autor

3 Art Nouveau em Buenos Aires

A ascensão das classes médias urbanas na Argentina, especialmente em Buenos Aires, a partir dos anos 1880 com a instalação de grandes frigoríficos estrangeiros e com a agricultura em larga escala, trouxe uma das modificações mais profundas no cenário urbano portenho que foi a europeização da cidade (SCHALVEZON e KARP, 1975). Tal fenômeno engendrou a introdução de novos estilos arquitetônicos que vieram transformar drasticamente os modos de edificar na capital argentina, estendendo sua influência até o começo da década de 1920.

Seguramente o Art Nouveau foi um desses principais elementos de renovação estética, construtiva e ornamental sem precedentes em Buenos Aires, ajudando a transformar o feitiço da cidade de um pacato vilarejo colonial a uma metrópole cosmopolita com ares europeus. Paralelamente às elites rurais e políticas do país que construíam gigantescas vivendas palacianas neoclássicas em bairros como Recoleta, a classe média, grande parte constituídas por imigrantes ou por sua primeira geração, erguia suas casas em bairros mais distantes, como Balvanera e Montserrat, onde o ecletismo e o Art Nouveau predominavam.

Assim, grosso modo, a arquitetura civil do começo do século XX em Buenos Aires refletia um silencioso embate social e cultural: tradição *versus* inovação, nativos *versus* forasteiros. Bem mais que no caso do Rio de Janeiro, em Buenos Aires são os filhos de imigrantes pobres que prosperavam no comércio e nas indústrias familiares. Também executivos de negócios internacionais instalados na capital argentina se destacavam na composição desta nova e arejada classe média urbana (CARIDE, 1997).

Deste modo, foi a imigração o fenômeno que mais influenciou na nova ordem urbana e arquitetônica de Buenos Aires naquele momento, processo similar ao ocorrido na cidade de São Paulo mais tarde, entre os anos 1910-30, posto que, dos 4 milhões de estrangeiros que chegaram à Argentina entre 1880 e 1920 praticamente 70% se instalou na capital. Isso provocou, além do surgimento de novos bairros, a transformação dos antigos, quando diversas igrejas e residências com feições coloniais foram demolidas para dar lugar a novas edificações em estilos historicistas principalmente. Com efeito,

[...] en ese momento la capital argentina se había convertido en foco de atracción para una importante cantidad de arquitectos del norte de Italia [...]. Estos profesionales encontraban en el medio rioplatense amplias posibilidades de desenvolvimiento en coincidencia con la expansión económica, el desarrollo edilicio bonaerense y el rol que en ese desarrollo asumían, ya para comienzos de siglo, sus connacionales dedicados al comercio, la industria y la especulación inmobiliaria (ALIATA, 1997, p. 8).

Conforme pontua Aliata (1997), a maioria dos arquitetos estrangeiros em Buenos Aires dessa época não tomavam parte da *Sociedad Central de Arquitectos*, associação que se ligava diretamente aos grupos profissionais mais prestigiados e às graças da elite local. Foi uma geração que praticamente trabalhava sozinha, tendo como clientela quase sempre outros imigrantes

bem-sucedidos economicamente que buscavam no ecletismo e no Art Nouveau formas tidas como mais finas de expressão em um complexo contexto urbano. Sendo assim, pode-se cogitar que um dos motivos para a relativa desvalorização atual por parte dos órgãos de proteção é que

La característica particular de la obra de estos arquitectos es entonces, su reducción desde el punto de vista programático a las necesidades de un grupo social determinado y por consiguiente, su marginalidad con respecto a los emprendimientos y encargos estatales. Pero una marginalidad que es también producto del carácter privado de este tipo de obras (comercio, vivienda de especulación, pabellones) que pueden permitirse un lenguaje liviano, frívolo, impensado para las necesidades edilicias de la Administración (ALIATA, 1997, p. 9).

O espraiamento da cidade foi possível pela introdução das linhas férreas e de bondes, que levaram os novos moradores (bem como argentinos do interior que iam trabalhar na capital) para pequenos povoados que, posteriormente, se tornariam bairros do subúrbio da capital. Com efeito, algumas das obras tombadas em estilo Art Nouveau dessa cidade são apresentadas e descritas abaixo.

Obra	Projeto e/ou construção	Data
Casa de Los Lirios	Eng. Eduardo Rodríguez Ortega	1905
Hotel Chile	Arq. Louis Dubois	1906
Hospital Español	Arq. Julián García Nuñez	1907
Palácio Vera	Arqs. Arthur Prins e Oskar Razenhofer	1910
Casa Calise	Arq. Virginio Colombo	1911
Casa de los Pavos Reales	Arq. Virginio Colombo	1912
Edifício Otto Wulff	Arq. Morten Rönnow eng. Peter Dirks	1914
Confiteria Ideal	-	1914
Yatch Club Argentino	Arq. Edouard Le Monnier	1915
Centre Catalá de Buenos Aires	Arqs. Eugeni Campllonch e Julián García Nuñez	1920
Palacio Barolo	Arq. Mario Palanti	1923

Tabela 2: Edificações Art Nouveau tombadas em Buenos Aires (MARINO, 1999)

3.1 Casa de Los Lirios

Esta edificação é tida como uma das mais típicas do Art Nouveau em Buenos Aires. Está à Av. Rivadavia 2027, Bairro Balvanera, tendo sido construída para Miguel Capurro pelo engenheiro argentino Eduardo Rodríguez Ortega, admirador do arquiteto catalão Antoni Gaudí. Se trata de um edifício com quatro andares, três residenciais e lojas no andar térreo. A grande atração da construção é sua fachada “vegetal”, típico exemplar dessa corrente artística que se contrapôs aos rigores do academicismo.

Sua ornamentação conota talos, galhos e folhas de lírios. No arremate há o rosto de um ancião que alguns estudiosos atribuem ao Deus grego dos ventos Éolos (MARINO, 1999). A porta principal e as grades das janelas são de ferro fundido e imitam troncos. A decoração das molduras das janelas mostra formas fluídas e florais. Atualmente, o edifício é tombado pela Prefeitura de Buenos Aires de forma integral: fachada e interior.



Figura 3.1 - Fonte: acervo do autor

3.2 Hotel Chile

O Hotel Chile se encontra à Av. de Mayo n. 1297 e foi projetado pelo arquiteto francês Louis Dubois entre 1904 e 1906. Possui 6 andares. Foi um dos maiores ícones do estilo Art Nouveau na Argentina logo de sua construção. Com as crises econômicas, a partir dos anos 1950, a Avenida de Mayo entrou em decadência. Um incêndio em 1988 destruiu as enormes cúpulas que, aludindo à arquitetura do Oriente Médio, encimavam a esquina, e somente em 2018 foram recolocadas no novo edifício.

De inspiração francesa, sua fachada apresenta profusão de formas curvas; apenas as sacadas da esquina sobressaem ao exterior (DGPIH^[5], 2008). Todas as sacadas, entretanto, possuem gradil com ferragens trabalhadas para dar a imagem de galhos retorcidos, uma característica do Art Nouveau. O interior do hotel é completamente novo, não possuindo praticamente nada do projeto original.



Figura 3.2 - Fonte: acervo do autor

3.3 Hospital Español

A parte mais antiga do Hospital Espanhol se localiza à Av. Belgrano 2975, Bairro Balvanera. Foi construído pelo arquiteto argentino Julián García Nuñez em 1907. Grande parte do edifício original foi demolida e a parte restante se encontra em péssimo estado de conservação no presente. Julián era filho de espanhóis e foi bastante influenciado pelo Art Nouveau, especialmente pela corrente conhecida como *Modernisme Català*. O Hospital ainda conta com uma grande capela em estilo neoclássico no seu pátio interior.



Figura 3.3 - Fonte: acervo do autor

3.4 Palacio Vera

O Palácio Vera é um dos mais significativos representantes da corrente do Art Nouveau conhecida como *Jugendstil*, que se espalhou por países como Alemanha, Áustria e República Tcheca. Está localizado à Av. de Mayo, 769 (GREMENTIERI et al, 2005). Foi edificado em 1910, ano do centenário da independência do país, encomendado pelo pecuarista Eustaquio Díaz Vélez. Foi projetado e executado pelos arquitetos e engenheiros Arthur Prins e Oscar Ranzenhofer e inaugurado pela Infanta Isabel de Bourbon da Espanha, em visita à na cidade para comemorações da Revolução de Maio.

Inicialmente aí funcionou o *Hotel Centenario* e posteriormente a família Díaz Vélez o alugou para diversos escritórios. O edifício conta com cinco andares. A entrada principal é marcada por belíssimo pórtico trabalhado em ferro fundido. Daí se tem acesso a uma sinuosa escalinata de mármore, também em estilo Art Nouveau. As janelas enormes e de formas arredondadas possuem vidros biselados e são decoradas por grades de ferro fundido cujo Art Nouveau já está mais sob a influência francesa. A escadaria conduz ao primeiro piso que possui uma balaustrada de mármore travertino.



Figura 3.4 - Fonte: acervo do autor

3.5 Casa Calise

Juntamente a *Casa de Los Pavos Reales* (item 3.6) é uma das obras mais conhecidas do arquiteto italiano Virginio Colombo em Buenos Aires, erigida em 1911. Nesta edificação o artista se inspira na corrente conhecida como *Liberty* (ou *Floreal*) do Art Nouveau, a mais praticada na Itália. A fachada é carregada por uma profusão de estatuetas femininas, flores, troncos retorcidos e folhas. As esculturas são do italiano Ercole Passina (GREMENTIERI et al, 2005). Localizado à R. Hipólito Yrigoyén 2563, Bairro Balvanera, foi uma das três obras que Virginio fez para a opulenta família Calise de imigrantes italianos. O edifício de três andares tem uso residencial até o presente.



Figura 3.5 - Fonte: acervo do autor

3.6 Casa de Los Pavos Reales

Esta é outra das mais notáveis obras do arquiteto Virgínio Colombo, um dos mais emblemáticos representantes do Art Nouveau de inspiração veneziana na América Latina (DGPIH, 2008). Se encontra à Av. Rivadavia 3216, Bairro Balvanera e conta com 8 apartamentos. O edifício foi feito para a firma Rossi Hermanos, do ramo de calçados femininos, que alugava os apartamentos para moradia e tinha lojas no térreo. Em 2006 o edifício passou por uma restauração que lhe devolveu importantes elementos decorativos da fachada, como os leões dos balcões do 2º andar, por exemplo. Possui três andares além do piso térreo. As janelas são típicas da arquitetura de Veneza, ao passo que os capitéis do último andar são neogóticos. O nome do edifício advém dos pavões esculpidos em granito que decoram as quatro janelas do primeiro piso.



Figura 3.6 - Fonte: acervo do autor

3.7 Edifício Otto Wulff

O Edifício Otto Wulff é uma singular construção localizada à Av. Belgrano 601, Bairro Montserrat. Sua construção começou em 1912 e finalizou em 1914. A propriedade pertencia aos empresários Otto Wulff, um alemão, e Nicolás Mihanovich, um húngaro de ascendência judia. A elaboração do projeto esteve a cargo do arquiteto dinamarquês Morten Rönnow (GREMENTIERI et al, 2005) no estilo Jugendstil, variante teuto- escandinava do Art Nouveau. Sua execução, com materiais trazidos da Europa, ficou a cargo dos engenheiros Peter Dirks e Louis Dates.

Segundo Aliata (1997), acredita-se que no edifício funcionou a embaixada do Império Austro-húngaro até que o mesmo foi desfeito com o fim da Primeira Guerra Mundial. Está protegido integralmente pelo Governo da Cidade de Buenos Aires, ou seja, para qualquer reparo deve ser solicitada autorização e ser acompanhado por técnicos. Atualmente possui 56 unidades alugadas para escritórios comerciais. Um dos elementos mais excêntricos da fachada são as figuras humanas em lugar de colunas, uma releitura dos Atlantes dos templos gregos, mas com feições dos nativos argentinos.



Figura 3.7 - Fonte: acervo do autor

3.8 Confeitaria Ideal

Poucos lugares em Buenos Aires conservam a autêntica ambiência *Belle Époque*; um destes é a *Confeitaria Ideal*. Está localizada à Calle Suipacha 384, em pleno Centro. Projetada em 1912, foi concluída em 1914 sendo, desde então, tradicional local de reuniões, de tango e festas tanto que, há algumas décadas, teve até uma revista própria, voltada ao público feminino interessado em gastronomia e nas colunas sociais da alta sociedade portenha. Sua decoração foi inspirada no Art Nouveau francês.

Seu fundador foi o galego Manuel Rosendo Fernández. Em sua fachada destaca-se a placa de granito e dois faróis de bronze. O salão é coberto por uma *boiserie* de carvalho da Eslovênia e ainda possui a mobília original da fábrica Thonet. No primeiro andar há um salão de tango. Ao lado da extinta *Confeitaria del Molino* e *Café Tortoni*, a *Ideal* foi um dos baluartes da tradição das casas de chá/café de Buenos Aires. Por isso o diretor Alan Parker realizou algumas filmagens de *Evita* em 1996 em seu interior.

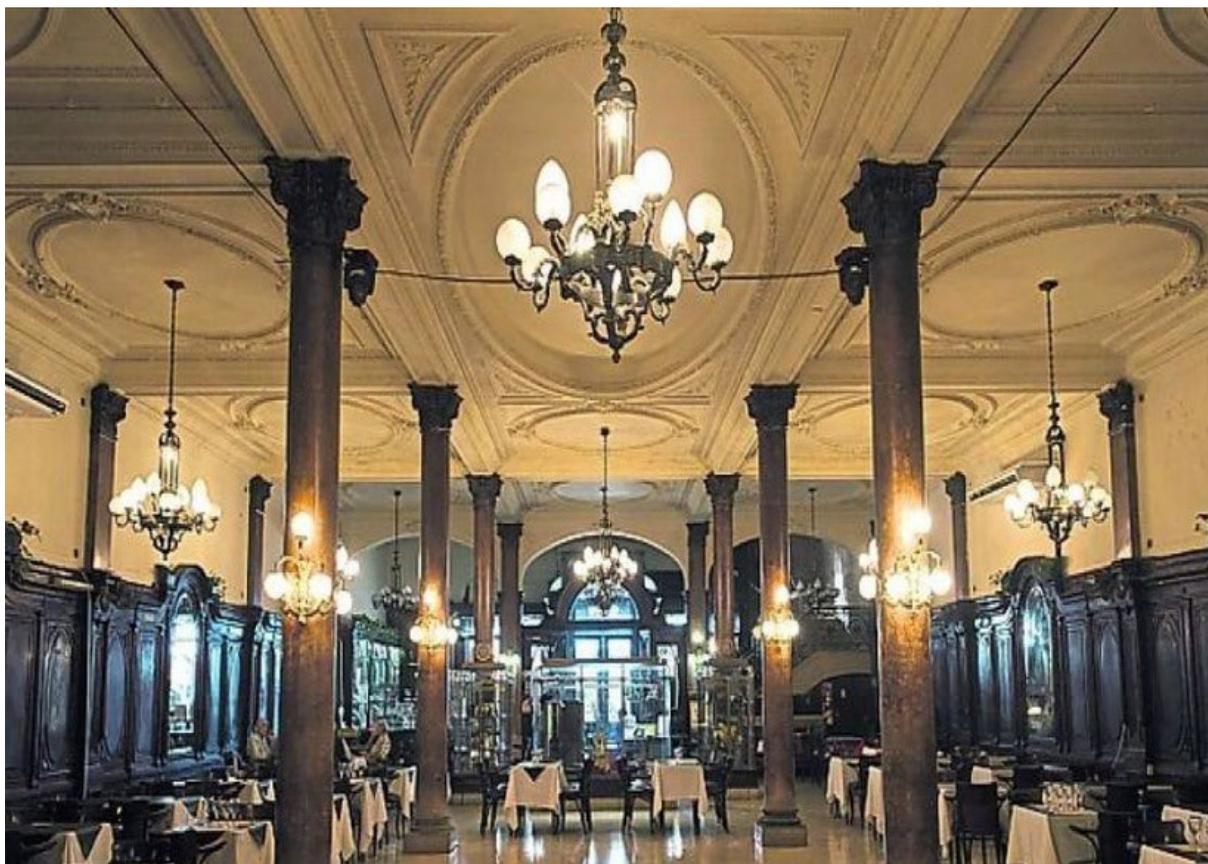


Figura 3.8 - Fonte: acervo do autor

3.9 Yatch Club Argentino

A sede do *Yacht Club Argentino*, em Puerto Madero (Dársena Norte), é outro dos ícones da arquitetura modernista de traços Art Nouveau em Buenos Aires. É obra do arquiteto francês Eduard Le Monnier e foi erguida em 1915. Sua torre funciona como farol há décadas. Esta edificação, em 2016, recebeu prêmio da *Asociación Art Nouveau de Buenos Aires* como sendo uma das obras mais emblemáticas deste estilo na capital portenha. Vale mencionar também que em 1995 o edifício foi declarado Monumento Histórico Nacional (DGPIH, 2008).



Figura 3.9

Fonte: <http://www.utopiasargentinas.com/2011/11/rosario-1904-la-bola-de-nieve-el.html>

3.10 Centro Catalano de Buenos Aires / Casal de Catalu a

O edifício conhecido como Casal de Catalunya   o centro cultural da coletividade catal  na capital argentina. Ademais, a  funcionam um restaurante de comidas catal s e o Teatro Margarita Xirg . Está situado   Calle Chacabuco, 863, B. San Telmo. Em 1889 o catalão Llu s Castells e sua esposa, a argentina Elisa Uriburu, adquiriram este terreno onde foram instalados a associa o mutual catal , a câmara de comércio hispano-argentina e o Consulado da Espanha (GREMENTIERI et al, 2005).

A atual constru o possui fachada bastante ornamentada que combina elementos do neogótico floreado catalão com o neorrenascimento, e foi projetada pelo arquiteto catalão Eugeni Campllonch e pelo argentino Julián García N nuez. A edifica o   bem diferente dos outros edifícios do entorno, que remetem ao neocolonial espanhol, ao ecletismo afrancesado e   arquitetura italianizante do final do século XIX introduzida em Buenos Aires por imigrantes. Em 2014 foi instituído como Monumento Histórico Nacional. Azulejos com motivos catalães foram agregados ao edifício em 1936.



Figura 3.10 - Fonte: acervo do autor

3.11 Palacio Barolo

Até 1936, quando o Edifício Kavanagh, (em estilo art decó), se torna o mais alto da América do Sul, este mérito cabia ao Edifício Barolo, com cerca de 130 metros até o farol giratório que arremata a cúpula (DGPIH, 2008). A luz daí emitida podia ser vista até Montevideo, capital do Uruguai, de onde saía outro fecho equivalente do Palácio Salvo, projetado pelo mesmo arquiteto, o italiano Mario Palanti. Sua construção foi solicitada pelo empresário italiano Luigi Barolo, que instalou na Argentina a primeira indústria têxtil especializada em *cashmeres*. Em 1997 foi declarado Monumento Histórico Nacional pelo Ministério da Cultura.

O edifício possui 22 andares e 22 salas de escritório. Imbuído de forte antiacademicismo, o Barolo de Palanti é a mais típica obra desse prolífero arquiteto milanês, que associou uma fachada exuberante a uma decoração exótica e carregada de símbolos místicos ligados à *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Assim, da mesma maneira que esta obra da literatura, também o Palácio Barolo está dividido em três partes: inferno, purgatório e céu. Há quem diga que sua estrutura também remeta aos templos hindus da Índia. Sua entrada principal está sob a Av. de Mayo 1370, Bairro Montserrat. Foi erigido de 1921 a 1923.



Figura 3.11 - Fonte: acervo do autor

4 Considerações finais

Tanto no Rio de Janeiro quanto em Buenos Aires o Art Nouveau chegou no começo do século XX. Os salões dourados ao gosto francês e o mobiliário em madeiras raras são ornados em forma de frutos, grinaldas, laços, galhas. Na iluminação, abundam lustres de bronze ornamentados de tulipas e cristais Baccarat, joias de Lalique, abajures em formato de cogumelos de Louis Tiffany (criador de vasos de inspiração mourisca e japonesa) e lustres de vidros coloridos tipo *vitraux*.

De qualquer forma, em ambos contextos, o Art Nouveau era associado ao progresso e se contrapunha, simbolicamente, ao tradicionalismo colonial luso-hispânico até então adotado pelas camadas abastadas ligadas à oligarquia agropecuária e ao ambiente campestre. A adoção do Art Nouveau, especialmente nas fachadas das casas pode ser entendida o desejo de se diferenciar por parte da nova classe média e classe média urbana “arejada”, algumas vezes até culta e, em muitos casos, principalmente na Argentina, de próxima origem europeia.

Como foi visto, os edifícios Art Nouveau apresentam linhas curvas, delicadas, irregulares e assimétricas, imitam troncos, galhos, animais, cabeleiras femininas e formas orgânicas. Na área central do Rio de Janeiro, muitos imóveis, sobretudo particulares, com fachadas neste estilo estão entregues ao abandono, mesmo quando se encontram em áreas tombadas, como pode ser visto na Figura B, a seguir.

Nesta cidade particularmente, um motivo que pode ser aventado para o “descaso” dos órgãos de proteção para as residências particulares Art Nouveau é que, não intencionalmente, para alguns arquitetos alinhados à militâncias marxistas radicais o Art Nouveau simbolizou a estética dos novos-ricos, da burguesia urbana industrial-mercantil, dos imigrantes enriquecidos ou de seus herdeiros que desprezavam (também inconscientemente) a cultura nativa-mestiça e/ou a arquitetura colonial e barroca.

Assim, o Art Nouveau, quando órgãos de proteção do patrimônio cultural como IPHAN^[6] no Brasil e *Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales*^[7] na Argentina foram criados, pode ter sofrido certo grau de xenofobia não proposital por parte de arquitetos e de historiadores que, no final dos anos 1930, estavam imbuídos da perspectiva modernista-socialista que via com animosidade parâmetros estéticos e culturais liberais dos anos 1900 e 1910. Tal ilação é corroborada pelo seguinte trecho sobre o caráter inovador do Art Nouveau em Buenos Aires:

Es interesante leer las revistas de entonces y advertir cómo – en especial para la oligarquía – todo esto no era más que un simple snobismo decorativo, mientras que para los sectores más bajos, por el contrario, era un real y profundo logro estético (SCHAVELZON e KARP, 1975, p. 54).



Figura B - Edificações civis, apenas algumas tombadas, no Rio de Janeiro

No caso de Buenos Aires, muitas fachadas Art Nouveau, por não serem tombadas, foram descaracterizadas, isto é, seus elementos decorativos foram retirados; por um lado isso se deu por falta de atribuição de valor por parte dos novos proprietários da residência, mas, por outro, porque a “simplificação” das fachadas não exige onerosos trabalhos de restauro.

Segundo a *Asociación Art Nouveau de Buenos Aires* existem mais de 200 imóveis de grande valor arquitetônico em bairros como Montserrat, Almagro e Balvanera que se encontram nesta situação, ou seja, como não foram patrimonializados, com o passar do tempo vão perdendo tais elementos. Na Figura C alguns exemplares deste Art Nouveau civil, que se encontra ameaçado de desaparecimento, em Buenos Aires.



Figura C - Edificações civis, apenas algumas tombadas, Buenos Aires

Em relação aos exemplares Art Nouveau aqui expostos, seja o monumental, seja o civil residencial, percebe-se certa tendência à austeridade e ao menor diálogo com outras linguagens arquitetônicas em Buenos Aires e que no Rio de Janeiro usa-se mais cores vibrantes e há maior mescla do Art Nouveau com outros estilos, sendo que, muitas vezes, o Art Nouveau se restringe aos detalhes e adornos das fachadas, não sendo o elemento predominante na edificação como um todo.

Em ambos contextos, uma das soluções para o verificado abandono seria conscientizar os moradores das regiões mais centrais destas cidades acerca do valioso patrimônio que possuem e incentivar que programas turísticos especificamente voltados para o Art Nouveau (não somente, mas também para o art déco, por exemplo) como acontece em Riga ou em Barcelona, na Europa, sejam implementados nestes bairros a fim de que os locais se sintam estimulados a preservá-lo.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLAN-RIO, 1987.
- ALIATA, Fernando. Eclecticismo y Arte Nuevo: la obra de Virginio Colombo en Buenos Aires. *Cuadernos de História*. Arquitectura Argentina / Protagonistas, v. 8, 06/1997, p. 5-28.
- AMEIXOEIRA, Vanessa (coord.). *Guia do Patrimônio Cultural Carioca*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2008.
- Associação Art Nouveau de Buenos Aires. Disponível em: <https://www.aanba.com.ar/> Acesso em: 13/10/2019.
- CARIDE, Horacio. Francisco Gianotti: la vanguardia en la mansarda. *Cuadernos de Historia del Instituto Mario Buschiazzo*, n. 8, p. 29-61, 1997.
- CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DIRECCIÓN GENERAL PATRIMONIO E INSTITUTO HISTÓRICO (DGPIH). *Guía del patrimonio cultural de Buenos Aires 1: edificios, sitios y paisajes*. 1 ed. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, 2008.
- UCHER, Robert. *Características dos estilos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GRALHA, Fernando. *A Belle Époque Carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)*. Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: Programa de Pós-Graduação em História, 2008.
- GREMENTIERI, Fabio; BÖHM, Mimi; VERSTRAETEN, Xavier A. Buenos Aires: Art Nouveau. Buenos Aires: Ediciones Verstraeten, 2005.
- KOK, Glória. *Rio de Janeiro na época da Av. Central*. São Paulo: Bei Comunicação, 2005.
- LUZ, Aline Pires. *A Arte Psicodélica e sua relação com a Arte Contemporânea norte-americana e inglesa dos anos 1960: uma dissolução de fronteiras*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNESP / Instituto de Artes, 2014.
- MARINO, Silvia. El estilo Art Nouveau en Buenos Aires. La arquitectura más sensual de la ciudad. *Diario Clarín*, 3/05/1999.
- PENNA, Lincoln A. *Uma história da república*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- SCHAVELZON, Daniel; KARP, Héctor. La arquitectura de la clase media: el 'art nouveau'. *Crisis*, n. 31, p. 50-54, 1975.

Notas

- * MARCEL DE ALMEIDA FREITAS - Professor Adjunto da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004) e Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da UFMG (2018).
- 1 Órgãos públicos, igrejas, conventos, escolas, hotéis tradicionais, por exemplo.
 - 2 O termo “tombar” significa, no Brasil, um bem cultural oficialmente protegido pelo poder público. Na Argentina, como na língua espanhola em geral, não se emprega este termo, mas apenas protegido.
 - 3 Forma afrancesada da palavra italiana pasticcio, que significa massa ou amálgama. Curioso notar que os dois modos depreciativos de se referir não somente ao Art Nouveau, mas também aos historicismos têm origem na língua italiana. Não por acaso, a Itália foi o país que mais enviou imigrantes para o Brasil (entre 1880 e 1920 suplantou os portugueses) e, mormente, para a Argentina. Seria tema interessante para estudos futuros averiguar se não há certa xenofobia recôndita neste descaso da mentalidade burocrática e acadêmica das áreas de Arquitetura e de História em relação a estes estilos.
 - 4 Pó Compacto.
 - 5 Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico de Buenos Aires.
 - 6 De 1937.
 - 7 De 1938.