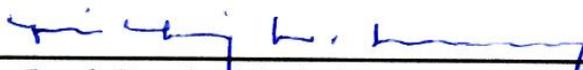


ANTONIO DE MOURA PEREIRA FILHO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arqueologia como requisito à obtenção do título de Mestre para aprovação pela banca examinadora composta pelos seguintes professores:



Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes



Prof. Dr. Maurício Rocha Carvalho



Prof. Dr. Scott Joseph Allen

Recife, 30 de julho de 2007

2007

Pereira Filho, Antonio de Moura
Análise do Art Nouveau no Estado de Pernambuco (1870-1939) / Antonio de Moura Pereira Filho. – Recife : O Autor, 2007.
235 folhas : il., fig., quadros.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Arqueologia, 2007.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Arquitetura Art Nouveau – Arqueologia histórica. 2. Arqueologia da arquitetura – Recursividade. I. Título.

904 : 72
930.1

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE
BC2007 – 099



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

ANÁLISE DO DO *ART NOUVEAU* NO ESTADO DE PERNAMBUCO (1870-1939)

ANTONIO DE MOURA PEREIRA FILHO

RECIFE

2007

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA**

ANÁLISE DO *ART NOUVEAU* NO ESTADO DE PERNAMBUCO (1870–1939)

Antonio de Moura Pereira Filho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia como requisito à obtenção do título de Mestre. **Orientador:** do Prof. Dr. Paulo Martin Souto Maior. **Co-orientador:** do Prof. Dr. Scott Joseph Allen.

RECIFE
2007

Antonio de Moura Pereira Filho

ANÁLISE DO *ART NOUVEAU* NO ESTADO DE PERNAMBUCO (1870–1939)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia como requisito à obtenção do título de Mestre. **Orientador:** do Prof. Dr. Paulo Martin Souto Maior. **Co-orientador:** do Prof. Dr. Scott Joseph Allen.

RECIFE
2007

ANÁLISE DO *ART NOUVEAU* NO ESTADO DE PERNAMBUCO (1870–1939)

ANTONIO DE MOURA PEREIRA FILHO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arqueologia como requisito à obtenção do título de Mestre para aprovação pela banca examinadora composta pelos seguintes professores:

Prof. Dr. José Luiz Mota Meneses

Prof. Dr. Maurício Rocha Carvalho

Prof. Dr. Scott Joseph Allen

**Recife, 30 de julho de 2007
2007**

AGRADECIMENTOS

Toda lista de agradecimentos é injusta. Aos não citados, saibam-se não esquecidos, mas guardados nos recônditos labirintos do coração.

Assim, minha mais sincera gratidão a todos a seguir:

Amara Camilo Lins, minha mãe, que desde pequeno, ensinou-me, a importância de reconhecer e ter estilo, como expressão de civilidade digna.

Antonio de Moura Pereira (In memoriam), meu pai, que mesmo como proprietário de terras em época de ditadura militar, sempre me ensinou quão é estúpida a atitude autoritária.

Drs. Thomas e Verena Farnbacher, amigos que com imensa satisfação me guiaram em 1996 e 1997 pelos marcos da Sezession vienense e do Jugendstil bávaro.

Eraldo, Tom e Ricardo. Companheiros de outrora, que contribuíram cada um a sua maneira, com a partilha de momentos da construção deste trabalho.

Saulo Almeida, companheiro afetuoso, íntegro, presente e comprometido com uma concepção de crescimento recíproco e despojado das mazelas afetivas que a tantos afligem.

Profa. Dra. Gabriela Martin pelo acolhimento e crédito que sempre me deu. Mais ainda: pela partilha da importância dada à História da Arte, e por que, creio ser ela uma pessoa íntegra e engajada na luta por uma existência mais digna para todos.

Prof. Dr. Paulo Martin Souto Maior, orientador que, com engajada vigilância, foi todo tempo um norteador seguro para questões de toda ordem, principalmente no enfoque arquitetônico e nos procedimentos metodológicos.

Prof. Dr. Scott Joseph Allen, co-orientador, comprometido e gentil, teve sempre a generosidade de dizer que aprendia comigo sobre o *Art Nouveau*, quando foi o viabilizador de um aporte teórico que possibilitou a este trabalho, uma abordagem arqueológica.

Prof. Dr. Maurício Rocha Carvalho, amigo de longa data. Sempre estimulante e disponível, ajudou-me muito em minha pesquisa, mesmo que ela fizesse inserções nas entrelinhas de sua tese de doutoramento.

Prof. Dr. José Luiz Mota Meneses, pelo brilhantismo enquanto docente e generosidade em dispor de seu precioso tempo com um mero neófito na arqueologia e na história da arquitetura.

Profs. Drs. Marcos Albuquerque e Veleza Lucena, pela exímia docência, cuidados e atenção a mim dispensados quando foram necessários.

Profa. Dra. Anne-Marie Pessis, coordenadora do programa de Pós-graduação em Arqueologia, sempre vigilante para o êxito do mesmo.

Prof. Dr. Ricardo Medeiros, pela suas críticas enquanto docente de seminário de dissertação, à condução deste trabalho.

A CAPES pelo apoio financeiro.

Profs. Drs. Ana Nascimento; Suely Luna; Idalina Pires e Sales Gaudêncio pelos instigantes debates sobre os temas de suas caras disciplinas;

A Luciane Borba, exemplo de profissionalismo, sempre solicita em ajudar, além de seu terno calor humano.

A Glenda, por fazer quase o impossível para nos atender em nossas urgências.
A Gilmara, pela calma e tranquilidade para conosco.

Aos caros bibliotecários Doralice Vasconcelos e Toni Macêdo, pela presteza, paciência e amigável disposição em encontrar os tantos títulos solicitados.

Ao Sr. Arnaldo Oliveira, D. Isabel Silva e Ivanilda Pereira que além de lidar com suas obrigações, nos entretêm com leveza.

Aos caríssimos:

Ana Valéria, pela generosidade;

Fabíola Jansen, pelo entusiasmo e auxílios técnicos;

Ana Paula Guedes, pelo bom humor e apoio profissional;

Ricardo Belo e Áurea Pereira, pelo companheirismo desinteressado;

Mércia Carréra, pela disponibilidade e presteza nas ajudas de todas as horas;

Melânia Forest, pela força de sempre;

Teresa Simis, pela presteza nos auxílios;

Gleyce Lopes, pelas intermediações para tantas coisas;

Marcus Sanzzoni, pela generosa amizade;

Luiz Severino, pelos conselhos para a vida acadêmica;

Flávio Aguiar e Valdimir Leite pelo apoio em uma hora muito difícil;

Leandro Surya, pela digna integridade;

Marcela Valls, pela partilha no empenho por um mundo mais belo;

Carlos Rios, pelo exemplo de perseverança;

Marília Perazzo, pelas tantas coisas com quem aprendi;

Enfim, por todos serem mais que colegas e se mostrarem, e provarem ser, grandes amigos.

Minha eterna gratidão pelos momentos e solidariedade partilhados.

Ao Mr. Ray Adams, pelo apoio nas trilhas da língua anglo-saxã.

Ao futuro grande arquiteto - oxalá assim seja - Alexandre Braz, barreirense e aguerrido em seus propósitos como eu, pela presteza nos trabalhos com as plantas para este trabalho.

A Helena Azevedo, pelo empenho e gentil didatismo, nos trabalhos de correções gramaticais e normativas.

A todos os colegas de trabalho, a gratidão pela compreensão dispensada, em especial a:

Prof. Gestor Fernando Santos,

Profa. Ana Cicalese,

Sra. Helenice Cavalcanti,

Profa. Lúcia Araújo,

Prof. Dr. Paulo de Jesus,

Prof. Conceição Boa Viagem,

Prof. Dra. Cleide Medeiros e

Prof. Ms. Élcia Bandeira.

COMPESA

Sr. Álvaro José Menezes da Costa, diretor técnico da GEX,

Sr. Roberto Ummen, gerente da unidade Gurjaú,

Sr. Levi Acioli, Sr. Inaldo Bertoldo,

Sr. Carlos Alberto Vieira,

Sr. Paulo Macário,

Sr. José Rubens dos Santos,

Sr. Cícero Carlos Batista, ex-desenhista/projetista,

Srs. Joaquim e Esmeraldo, motoristas.

A todos, minha gratidão pela disponibilidade para todas as minhas buscas.

À Secretaria de Planejamento do Cabo de Santo Agostinho, na pessoa da Sra. Marlene Rodrigues, pelo acesso aos arquivos e à residência de férias do Ex-Governador Dr. José Rufino.

À minha mãe: Amara Camilo Lins

“A ornamentação (...) é o elemento principal da arquitetura. É aquele elemento que confere a um edifício determinadas características sublimes ou belas, mas que fora disso é desnecessário.”

(John Rusking)

RESUMO

Nesta dissertação expõem-se os questionamentos, procedimentos e resultados obtidos na pesquisa realizada, em Pernambuco, acerca do *Art Nouveau* na arquitetura, no período de 1870 a 1939. Na busca de respostas aos questionamentos desta pesquisa, surgiu de antemão uma questão de base acerca do *Art Nouveau* no que concerne às suas características. Se possuía uma apresentação única e de identificação modelar ou variantes perpassadas por alguns traços em comum, ao que se constatou que tal movimento, mesmo na Europa, seu local de emergência inicial, não foi um todo unificado. A hipótese inicial foi de que a organização social emergente estaria materializada nas edificações inovadoras. Pautando-se pelos pressupostos teóricos da arqueologia pós-processualista, da arqueologia histórica e pelos procedimentos metodológicos da arqueologia da arquitetura, buscando-se compreender o contexto e especificidades da introdução das técnicas e estilística da arquitetura a-historicista em Pernambuco assim como, a correspondência destas transformações na arquitetura, enquanto evidências materiais de que as edificações são em si materializações da ideologia dominante. Para tal, baseou-se nos trabalhos de Hodder, Leone, Handsman e Anderson e Moore. Vinte e três edificações foram selecionadas com características do *Art Nouveau*, observando-se as variáveis, fachada, planta, programa (funcionalidade), ornamentação e elementos construtivos, o que possibilitou verificar que, quer em edificações públicas ou residenciais, as evidências materiais da manifestação do *Art Nouveau*, expõem a intenção e a realização de adequações à ideologia emergente, legitimadora da demanda de urbanização e industrialização daquele momento.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura *Art Nouveau*; Arqueologia histórica; Arqueologia da Arquitetura; Recursividade.

ABSTRACT

The present study discusses the problems, methods and results obtained from research conducted on the Art Noveau movement in architecture in the State of Pernambuco during the period 1870 to 1939. At the outset of the project, a basic yet central question arose as to what ought to be considered as the 'proper' elements that characterize Art Noveau generally; whether a unified set of elements should be expected, or variability. It is argued that the movement, even in Europe, its place of origin, was not homogenous, allowing considerable variability in identifying features. The guiding hypothesis was that an emerging social organization would be manifest in innovative structures. Building upon a theoretical and methodological base from historical archaeology, post-processual archaeology and the archaeology of architecture, this study seeks to understand the social context surrounding the introduction of construction techniques and style of a-historical architecture in Pernambuco, and as such relies heavily on the works of Hodder, Leone, Handsman, Anderson and Moore, among others. Façade, floor plan, ornamentation and construction materials were observed for twenty-three buildings identified as characteristic of Art Noveau in Pernambuco. The analysis affirmed that, whether public buildings or private residences, the material manifestations of Art Noveau demonstrate intention to suit architecture to the emergent ideology that legitimized the demands of urbanization and industrialization of the period.

KEYWORDS: Art Nouveau architecture. Historical archaeology. Archeology of architecture. Recursive means.

LISTA DE FIGURAS

		Página
Figura 01	Androginia e ambigüidade sexual sob a ótica do pintor Peter Behrens. O beijo.....	57
Figura 02	Alfons Mucha. Cartaz do Papel de cigarros <i>Job</i>	58
Figura 03	Walter Schnackenberg. Cartaz do Cassino <i>Odeon</i>	58
Figura 04	Leopoldo Metlicovitz. Cartaz para a abertura do túnel <i>Diplon</i> . Milão.....	58
Figura 05	C. Fruge. Capa da revista <i>Figaro Illustré</i>	58
Figura 06	René Lalique. Peitoral pavão.....	59
Figura 07	Cartola.....	59
Figura 08	Vestidos <i>Merveilleuse</i>	59
Figura 09	Traje masculino para dirigir. <i>Fashion Plate</i>	59
Figura 10	Casa Batlló. Barcelona.....	62
Figura 11	Victor Horta. <i>Maison du Peuple</i> . Bruxelas.....	63
Figura 12	Victor Horta. <i>Maison Tassel</i> . Exterior. Bruxelas.....	64
Figura 13	Victor Horta. <i>Maison Tassel</i> . Interior. Bruxelas.....	64
Figura 14	Victor Horta. <i>Maison Tassel</i> . Interior. Bruxelas.....	64
Figura 15	Hector Guimard. Estação do Metrô em Paris. <i>Porte Dauphine</i>	65
Figura 16	Hendrik Petrus Berlage. Pavilhão de caça.....	66
Figura 17	Charles Rennie Mackintosh. Escola de Arte de Glasgow.....	67
Figura 18	Charles Rennie Mackintosh e Margaret Macdonald Mackintosh. Armário. Glasgow.....	68
Figura 19	Charles Rennie Mackintosh. Cadeira. Glasgow.....	68
Figura 20	Charles Rennie Mackintosh. Talheres de sobremesa. Glasgow.....	68
Figura 21	Charles Rennie Mackintosh. Casa para um amante da arte. Glasgow.....	68
Figura 22	Charles Rennie Mackintosh. Sala de receber da Casa para um amante da arte. Glasgow.....	68
Figura 23	Charles Rennie Mackintosh. Sala de jantar da Casa para um amante da arte. Glasgow.....	68
Figura 24	Joseph Maria Olbrich. Edifício Sezession. Viena.....	69
Figura 25	Henry van de Velde. Escola de Artes e Ofícios. Darmstadt.....	70
Figura 26	Henry van de Velde. Vestido.....	70

	Página
Figura 27	Joseph Maria Olbrich. Ateliê dos artistas. Darmstadt..... 71
Figura 28	Joseph Maria Olbrich. Residência do arquiteto..... 71
Figura 29	Raimundo D' Aronco. Galleria Degli Ambienti. Turim..... 72
Figura 30	Giovanni Brega. Villa Ruggeri..... 72
Figura 31	Edifício na Av. da República, nº 23. Lisboa..... 74
Figura 32	Café Majestic. Porto..... 74
Figura 33	Casa de Malhoa. Lisboa..... 74
Figura 34	Paul Cauchie. Ateliê Cauchie..... 75
Figura 35	Estabelecimento comercial. Gênova..... 75
Figura 36	Joseph Maria Olbrich. Entrada da Vila Glükert. Darmstadt..... 75
Figura 37	Thomas Theodor Heine. Cartaz para a revista <i>Simplicimus</i> 76
Figura 38	Ludwig von Zumbusch. Capa da revista Jugend. Munique..... 77
Figura 39	Estação ferroviária de Mairinque. Mairinque – SP..... 82
Figura 40	Estação ferroviária de Mairinque. Mairinque – SP..... 83
Figura 41	Estação ferroviária de Mairinque. Mairinque – SP..... 83
Figura 42	Estação ferroviária de Mairinque. Mairinque – SP..... 84
Figura 43	Estação ferroviária de Mairinque. Mairinque – SP..... 84
Figura 44	Colégio des Oiseaux. São Paulo – SP..... 85
Figura 45	Alfaiataria Raunier. São Paulo – SP..... 85
Figura 46	Vila Penteado. São Paulo – SP..... 86
Figura 47	Residência da Sra. Margherita Marchesini. São Paulo – SP..... 88
Figura 48	Vilino Silveira. Rio de Janeiro – RJ..... 91
Figura 49	Vilino Silveira. Rio de Janeiro – RJ. Detalhe..... 91
Figura 50	Vilino Silveira. Rio de Janeiro – RJ. Detalhe..... 91
Figura 51	Residência em Penedo - AL 93
Figura 52	Residência em Penedo – AL. Detalhe..... 93
Figura 53	Residência em Penedo – AL. Detalhe..... 93
Figura 54	Residência em Goiás –GO..... 94
Figura 55	Coreto em Goiás – GO..... 94

	Página
Figura 56	Capa da revista Kósmos..... 95
Figura 57	Capa da revista Arara..... 95
Figura 58	Capas de diversas revistas de circulação nacional nas duas primeiras décadas do século XX..... 96
Figura 59	Propaganda dos charutos Costa Ferreira & Cia. 97
Figura 60	Engenheiro Saturnino de Brito..... 110
Figura 61	Reprodução da planta do Recife de Douglas Fox..... 110
Figura 62	Ex-Governador Dr. José Rufino..... 111
Figura 63	Sobrado Colonial Urbano. Recife..... 116
Figura 64	Antiga residência, em estilo Neoclássico, do Barão Rodrigues Mendes. Recife..... 120
Figura 65	Antiga residência do Barão Rodrigues Mendes. Detalhe..... 121
Figura 66	Antiga residência do Barão Rodrigues Mendes. Detalhe..... 121
Figura 67	Residência, em estilo Eclético com elementos metálicos, de Cornélio Brenannnd. Recife..... 127
Figura 68	Residência em estilo Eclético à Rua da Amizade, nº 54. Recife..... 129
Figura 69	Estação elevatória do Cabanga. Recife..... 132
Figura 70	Estação elevatória do Cabanga. Recife. Detalhe..... 132
Figura 71	Estação elevatória do Cabanga. Recife. Detalhe..... 133
Figura 72	Estação elevatória do Largo da Paz. Recife..... 136
Figura 73	Pavilhão sanitário no Cais Dr. José Mariano. Recife..... 139
Figura 74	Estação elevatória no Cais Dr. José Mariano. Recife..... 141
Figura 75	Antigo escritório de atendimento da Repartição do Saneamento do Recife. Fundos..... 144
Figura 76	Antigo escritório de atendimento da Repartição do Saneamento do Recife. Frente..... 144
Figura 77	Estação elevatória da Rua da Aurora. Recife..... 146
Figura 78	Estação elevatória da Rua da Aurora. Detalhe. Recife..... 146
Figura 79	Fábrica têxtil Othon L.B. de Melo. Recife..... 149
Figura 80	Agência dos Correios na Praça do Carmo. Olinda..... 151
Figura 81	Casa dos filtros em Gurjaú. Cabo de santo Agostinho..... 153

	Página
Figura 82	Casa dos filtros em Gurjaú. Cabo de santo Agostinho..... 153
Figura 83	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Fachada..... 160
Figura 84	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Detalhe..... 160
Figura 85	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Detalhe..... 160
Figura 86	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Detalhe..... 160
Figura 87	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Detalhe..... 161
Figura 88	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Detalhe..... 161
Figura 89	Edifício à Rua dos Coelhos, nº 222. Recife. Detalhe..... 161
Figura 90	Residência no Espinheiro (1)..... 164
Figura 91	Residência no Espinheiro (2)..... 166
Figura 92	Residência à Rua João Fernandes Vieira..... 168
Figura 93	Residência à Rua João Fernandes Vieira. Detalhe..... 168
Figura 94	Residência à Rua da Hora. Recife..... 171
Figura 95	Residência à Rua da Hora. Recife. Fachada..... 171
Figura 96	Residência à Rua Dom Bosco. Recife..... 174
Figura 97	Residência à Rua Dom Bosco. Recife. Detalhe..... 174
Figura 98	Residência à Rua Dom Bosco. Recife. Detalhe..... 174
Figura 99	Residência à Rua Dom Bosco. Recife. Detalhe..... 174
Figura 100	Residência na Praça de Casa Forte. Recife..... 177
Figura 101	Residência na Praça de Casa Forte. Recife. Detalhe..... 177
Figura 102	Residência na Praça de Casa Forte. Recife. Detalhe..... 177
Figura 103	Residência na Praça de Casa Forte. Recife. Detalhe..... 178
Figura 104	Residência (1) à Rua do Sol. Olinda..... 180
Figura 105	Residência (2) à Rua do Sol. Olinda..... 182
Figura 106	Residência da família Peixe em Pesqueira..... 184
Figura 107	Residência em Timbaúba..... 185
Figura 108	Residência Rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Santo Agostinho..... 187
Figura 109	Residência Rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Santo Agostinho. Detalhe..... 187

	Página
Figura 110	Estátua a Joaquim Nabuco. 192
Figura 111	Estátua a Joaquim Nabuco. 192
Figura 112	Estátua a Joaquim Nabuco. 192
Figura 113	Estátua a Joaquim Nabuco. Detalhe. 193
Figura 114	Estátua a Joaquim Nabuco. Detalhe..... 193
Figura 115	Estátua a Joaquim Nabuco. Detalhe..... 193
Figura 116	Primeira folha do Jornal Pequeno..... 194
Figura 117	Primeira folha de A República..... 195
Figura 118	Primeira folha de A Província..... 195
Figura 119	Cartão postal com moldura <i>Art Nouveau</i> 196
Figura 120	Cartão postal com moldura <i>Art Nouveau</i> 196
Figura 121	Cartão postal com moldura <i>Art Nouveau</i> 197
Figura 122	Cartão postal com moldura <i>Art Nouveau</i> 197
Figura 123	Edifício à Rua Marquês de Olinda, 207. Recife..... 220
Figura 124	Edifício à Rua Marquês de Olinda, 207. Recife. Detalhe..... 221
Figura 125	Residência à Rua José de Alencar. Recife..... 221
Figura 126	Residência à Rua José de Alencar. Recife. Detalhe..... 222
Figura 127	Residência à Rua José de Alencar. Recife. Detalhe. 222
Figura 128	Residência à Rua da Aurora. Recife. 223
Figura 129	Residência à Rua da Aurora. Recife. Detalhe. 223
Figura 130	Edificação à Rua Osvaldo Cruz, nº 294. Recife. 224
Figura 131	Pousada Paris. Recife. 224
Figura 132	Pousada Paris. Recife. Detalhe. 224
Figura 133	Gradil à Av. 17 de Agosto. Recife. 225
Figura 134	Gradil à Av. 17 de Agosto. Recife. Detalhe. 225
Figura 135	Gradil à Av. 17 de Agosto. Recife. Detalhe. 226
Figura 136	Edificação à Av. Rui Barbosa. Recife. 227
Figura 137	Edificação mista em Triunfo – PE. 227
Figura 138	Residência em Triunfo – PE. 227

	Página
Figura 139 Residência em Floresta - PE.	228
Figura 140 Cine-teatro em Timbaúba – PE.	228
Figura 141 Capa de O Arquiteto Moderno.	230
Figura 142 Ilustração de O Arquiteto Moderno.	230
Figura 143 Ilustração de O Arquiteto Moderno.	231
Figura 144 Capa de <i>Interieurs Modernes</i>	231
Figura 145 Ilustração de <i>Interieurs Modernes</i>	232
Figura 146 Ilustração de <i>Interieurs Modernes</i>	233
Figura 147 Ilustração de <i>Interieurs Modernes</i>	234
Figura 148 Ilustração de <i>Interieurs Modernes</i>	235
Figura 149 Ilustração de <i>Interieurs Modernes</i>	235

LISTA DE PLANTAS

		Página
Planta 01	Antoni Gaudí. Casa Batló. Barcelona, Espanha.....	62
Planta 02	Carlos Eckman. Fachada da Vila Penteado. São Paulo-SP.....	87
Planta 03	Carlos Eckman. Planta baixa da Vila Penteado. São Paulo-SP.....	87
Planta 04	Carlos Eckman. Corte da Vila Penteado. São Paulo-SP.....	88
Planta 05	Planta da Residência da Sr ^a . Margherita Marchesini. São Paulo-SP.....	89
Planta 06	Planta da Residência da Sr ^a . Margherita Marchesini. São Paulo-SP.....	89
Planta 07	Planta da Residência da Sr ^a . Margherita Marchesini. São Paulo-SP.....	90
Planta 08	Planta do Villino Silveira. Rio de Janeiro-RJ.....	92
Planta 09	Planta do Villino Silveira. Rio de Janeiro-RJ.....	92
Planta 10	Planta do Villino Silveira. Rio de Janeiro-RJ.....	92
Planta 11	Plantas de um sobrado colonial urbano, levantado por Vautier em sua estadia no Recife, no século XIX.....	117
Planta 12	Planta da ex-residência do barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras. Recife-PE.....	122
Planta 13	Planta da ex-residência do barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras. Recife-PE.....	123
Planta 14	Planta da residência de Cornélio Brennand. Recife-PE.....	127
Planta 15	Planta da residência à Rua da Amizade, nº 54. Recife-PE.....	129
Planta 16	Estação elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Recife-PE.....	133
Planta 17	Estação elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Recife-PE.....	134
Planta 18	Estação elevatória. Largo da Paz. Bairro de Afogados. Recife-PE.....	136
Planta 19	Estação elevatória. Largo da Paz. Bairro de Afogados. Recife-PE.....	137
Planta 20	Pavilhão sanitário. Rua Dr. José Mariano, s/n. Bairro da Boa Vista. Recife-PE.....	139
Planta 21	Estação elevatória. Rua Dr. José Mariano, s/n. Bairro dos Coelhos. Recife-PE.....	142
Planta 22	Antigo Escritório de atendimento ao público E.L.O. na Rua da Aurora. Recife-PE.....	144
Planta 23	Estação elevatória de esgotos. Rua da Aurora, pátio interno – Santo Amaro Recife-PE.....	147
Planta 24	Fábrica têxtil Othon Linch Bezerra de Melo. Rua do Muniz, s/n – São José Recife-PE.....	149

		Página
Planta 25	Agência dos Correios. Praça do Carmo. Olinda-PE.....	151
Planta 26	Casa dos filtros em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	154
Planta 27	Casa dos filtros em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	154
Planta 28	Casa dos filtros em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	155
Planta 29	Casa dos filtros em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	155
Planta 30	Prédio das oficinas da E.T.A. em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	156
Planta 31	Prédio das oficinas da E.T.A. em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	156
Planta 32	Prédio das oficinas da E.T.A. em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	157
Planta 33	Prédio das oficinas da E.T.A. em Gurjaú. Cabo de Santo Agostinho-PE.....	157
Planta 34	Residência à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos. Recife-PE.....	162
Planta 35	Residência (1). Rua do Espinheiro, s/n. Bairro do Espinheiro. Recife-PE.....	164
Planta 36	Residência (2). Rua do Espinheiro, s/n. Bairro do Espinheiro. Recife-PE.....	166
Planta 37	Residência à Rua João Fernandes Vieira, s/n. Bairro da Boa Vista. Recife-PE.....	169
Planta 38	Residência à Rua da Hora, nº 906. Bairro dos Aflitos. Recife-PE.....	172
Planta 39	Residência à Rua Dom Bosco, nº 779. Bairro da Soledade. Recife-PE.....	175
Planta 40	Residência. Praça de Casa Forte, s/n. Bairro de Casa Forte. Recife-PE.....	178
Planta 41	Residência (1). Rua do Sol, s/n. Bairro do Carmo. Olinda-PE.....	180
Planta 42	Residência (2). Rua do Sol, s/n. Bairro do Carmo. Olinda-PE.....	182
Planta 43	Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.Cabo de Santo Agostinho-PE	188
Planta 44	Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.Cabo de Santo Agostinho-PE	188
Planta 45	Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.Cabo de Santo Agostinho-PE	189
Planta 46	Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.Cabo de Santo Agostinho-PE	189
Planta 47	Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.Cabo de Santo Agostinho-PE	190
Planta 48	Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.Cabo de Santo Agostinho-PE	190

LISTA DE MAPAS

	Página
Mapa 01	Mapa da Europa com localização das edificações citadas..... 78
Mapa 02	Mapa do Brasil com localização das edificações citadas..... 98
Mapa 03	Mapa de Pernambuco com localização das edificações citadas..... 198
Mapa 04	Mapa de Pernambuco com localização das edificações citadas..... 229

LISTA DE TABELAS

		Página
Tabela 01	Classificação por usos das edificações <i>Art Nouveau</i>	203
Tabela 02	Que materiais e inovações técnicas foram identificados em Edifícios Públicos <i>Art Nouveau</i> em Pernambuco?	208
Tabela 03	Que materiais e inovações técnicas foram identificados em Residências <i>Art Nouveau</i> em Pernambuco?	209
Tabela 04	Que materiais e inovações estéticas foram observadas em Edifícios Públicos <i>Art Nouveau</i> em Pernambuco?	210
Tabela 05	Que materiais e inovações estéticas foram observadas em Residências <i>Art Nouveau</i> em Pernambuco?	211
Tabela 06	Houve alterações nas concepções de planta baixa em Edifícios <i>Art Nouveau</i> frente a outros movimentos, tais como, Colonial Urbano, Neoclássico e Ecletismo?	212
Tabela 07	Síntese cronológica do <i>Art Nouveau</i> frente a outros mvimentos.	213

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO.....	27
CAPÍTULO I.....	33
<u>Procedimentos teórico-metodológicos.....</u>	33
1.1 Justificativa.....	33
1.2	34
Objetivos.....	
1.3 Referenciais	35
teóricos.....	
1.4 Problema.....	42
1.5 Hipótese.....	42
1.6 Procedimentos Metodológicos.....	43
1.7 Fontes.....	45
1.7.1 Primárias.....	45
1.7.1.1 Manuscritas e plantas.....	45
1.7.1.2 Bibliográficas.....	46
1.7.1.3 Fontes	48
Arquitetônicas.....	
1.8 Técnicas de pesquisa.....	52
CAPÍTULO II.....	56
<u>O Art Nouveau.....</u>	56

2.1	O <i>Art Nouveau</i> na Europa.....	56
2.1.1	Barcelona – Espanha.	60
2.1.2	Bruxelas – Bélgica.	62
2.1.3	Paris – França.	65
2.1.4	Otterlo - Holanda.	66
2.1.5	Glasgow – Reino Unido à Grã-Bretanha e Irlanda do Norte.....	67
2.1.6	Viena – Áustria.	69
2.1.7	Weimar e Darmstadt – Alemanha.	70
2.1.8	Turim e Pesaro – Itália.....	72
2.1.9	Lisboa e Porto – Portugal.....	73
2.1.10	Publicações.....	76
2.1.10.1	Revista <i>Simplicissimus</i> . Munique, Alemanha, 1896.	76
2.1.10.2	Revista <i>Jugend</i> . Munique, Alemanha. 1896.....	77
2.1.11	<i>Mapa da Europa com as cidades onde se encontram as edificações citadas.</i>	78
2.2	O <i>Art Nouveau</i> no Brasil.....	81
2.2.1	Mairinque – SP.....	82
2.2.2	<i>São Paulo – SP</i>	85
2.2.3	<i>Rio de Janeiro – RJ</i>	90
2.2.4	<i>Penedo – AL</i>	92
2.2.5	Goiás – GO.....	94
2.2.6	Capas de Periódicos.....	95

	Página
2.2.6.0	Capa da revista Kosmos..... 95
2.2.6.1	Capa da revista Arara..... 95
2.2.6.2	Capas de diversos periódicos..... 96
2.2.7	Anúncios e cartazes..... 97
2.2.7.0	Anúncio dos charutos Costa Ferreira & Cia..... 97
CAPÍTULO III.....	100
<u>Aspectos Propiciadores.....</u>	100
3.1	A política..... 100
3.2	A cultura..... 104
3.3	A industrialização..... 106
3.4	As reformas urbanas..... 109
CAPÍTULO IV.....	115
<u>Comparação das edificações <i>Art Nouveau</i> frente à Arquitetura Colonial Urbana, à Neoclássica e à Eclética em Pernambuco.....</u>	115
4.1	O Colonial Urbano..... 115
4.1.0	Edificação mista (residencial/comercial)..... 116
4.1.0.1	Sobrado no Bairro do Recife..... 116
4.2	O Neoclássico..... 119

	Página
4.2.0	Edificação residencial..... 120
4.2.0.1	Antiga residência do Barão Rodrigues Mendes..... 120
4.3	O Ecletismo..... 124
4.3.0	Edificações residenciais..... 127
4.3.0.1	Residência de Cornélio Brennand (Arquitetura Eclética com elementos metálicos)..... 127
4.3.0.2	Residência à Rua da Amizade, nº 54..... 129
4.4	O <i>Art Nouveau</i> em Pernambuco..... 131
4.4.1	Edificações <i>Art Nouveau</i> 132
4.4.1.0	Edifícios Públicos..... 132
4.4.1.0.1	Estação Elevatória do bairro do Cabanga – Recife – PE..... 132
4.4.1.0.2	Estação Elevatória do bairro de Afogados – Recife – PE..... 136
4.4.1.0.3	Pavilhão Sanitário no Bairro da Boa Vista – Recife – PE..... 139
4.4.1.0.4	Estação elevatória no bairro dos Coelhos – Recife – PE..... 141
4.4.1.0.5	Antigo Escritório de Atendimento ao Público E.L.O. na Rua da Aurora – Recife – PE..... 144
4.4.1.0.6	Estação Elevatória de Esgotos em Santo Amaro – Recife – PE 146
4.4.1.0.7	Antiga fábrica têxtil Othon Linch Bezerra de Melo, no bairro de São José – Recife – PE..... 149
4.4.1.0.8	Agência dos Correios no Bairro do Carmo – Olinda – PE..... 151
4.4.1.0.9	Casa dos Filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE..... 153

	Página
4.4.1.0.10	Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú-Cabo de Santo Agostinho- PE..... 156
4.4.1.1	Edificações residenciais..... 160
4.4.1.1.1	Edificação no Bairro dos Coelhos – Recife – PE 160
4.4.1.1.2	Residência no bairro do Espinheiro (1) – Recife – PE..... 164
4.4.1.1.3	Residência no bairro do Espinheiro (2) – Recife – PE..... 166
4.4.1.1.4	Residência no bairro da Boa Vista – Recife – PE..... 168
4.4.1.1.5	Residência no bairro dos Aflitos – Recife – PE..... 171
4.4.1.1.6	Residência no bairro da Soledade – Recife – PE..... 174
4.4.1.1.7	Residência no bairro de Casa Forte – Recife – PE..... 177
4.4.1.1.8	Residência no bairro do Carmo (1) – Olinda –PE..... 180
4.4.1.1.9	Residência no bairro do Carmo (2) – Olinda –PE..... 182
4.4.1.1.10	Antiga Residência da família Peixe – Pesqueira – PE..... 184
4.4.1.1.11	Residência – Timbaúba –PE..... 185
4.4.1.1.12	Antiga Residência de Férias do Ex-Governador Dr. José Rufino – Cabo de Santo Agostinho – PE..... 187
4.4.1.2	Equipamento Urbano..... 192
4.4.1.2.1	Estátua a Joaquim Nabuco no bairro de Santo Antônio – Recife – PE..... 192
4.4.2	Capas de periódicos..... 194
4.4.2.1	Jornal Pequeno..... 194
4.4.2.2	A República..... 195
4.4.2.3	A Província..... 195

4.4.3	Cartões Postais.....	196
4.4.3.1	Escritório da companhia Ferro Carril.....	196
4.4.3.2	Várias seções do Lazareto de Tamandaré.....	196
4.4.3.3	Rua 1º de março.....	197
4.4.3.4	Mercado Público de São José.....	197
4.4.4	Mapa por satélite do Estado de Pernambuco com as cidades onde se encontram as edificações citadas.....	198
	<u>Considerações finais.....</u>	200
	Referências.....	215
	Bibliográficas.....	215
	Periódicos consultados.....	218
	Instituições e lugares ícones do <i>Art Nouveau</i> europeu visitados.....	218
	Instituições de pesquisa no Brasil.....	219
	Anexos.....	220
	I - Catalogação de edificações diversas, em sua maioria ecléticas, com elementos decorativos <i>Art Nouveau</i> na fachada.....	220
	II – Apresentação de algumas pranchas do acervo do Liceu de Arte e Ofícios.....	230

“(...) um edifício terminado nos expõe, num único olhar, uma soma de intenções, das invenções, dos conhecimentos e das forças que sua existência implica; ele manifesta à luz a obra combinada do querer, do saber e do poder do homem (...)”

(Paul Valéry)

INTRODUÇÃO

Caracterizada por uma evolução da tecnologia aplicada à produção de mercadorias para atender a um mercado consumidor cada vez maior, a Revolução Industrial, contextualizada a partir da segunda metade do século XVIII, concretizou o sistema capitalista de produção transformando-o de comercial para um capitalismo financeiro.

As necessidades do aumento e de uma melhor qualidade de produção serviram como elementos-chave para o aperfeiçoamento da técnica industrial. A máquina, dentre outras coisas, possibilitou a substituição do uso da energia humana e animal pela energia a vapor em inúmeras aplicações industriais. Tal processo desencadeou na mecanização da produção e sua obtenção numa quantidade e velocidade jamais vistas; a chamada produção em série.

Durante todo o século XIX, essa nova realidade, tanto social quanto produtiva, foi gradativamente se consolidando e novas técnicas surgiram dentro de um universo cada vez mais abrangente e veloz.

Contudo, essa mentalidade mecanicista e tecnológica não se traduzia esteticamente nas obras arquitetônicas produzidas na Europa e nos demais países “periféricos” durante esse período. O Neoclassicismo ou o Historicismo Eclético, configurado a partir de uma arquitetura que se voltava, segundo seus princípios teóricos, às concepções formais anteriores a sua época como forma de reconhecimento pelas contribuições das diversas expressões estéticas do passado, era de fato a mentalidade arquitetônica dominante aclamada. Os novos materiais (ferro e vidro, principalmente), como podem ser comprovados em algumas obras ecléticas da Europa, já eram aplicados, porém, numa arquitetura que não correspondia ao novo contexto apresentado pela Revolução Industrial. Seria imprescindível, então, uma elaboração arquitetônica que se definisse por si só como uma resposta à modernidade.

Já em 1774, por exemplo, tinham-se notícias da utilização do concreto, como podemos ler na obra de Kenneth Frampton, "*composto de cal, argila, areia e escória britada de ferro*" (FRAMPTON, 1997:33) na base do farol de Eddystone, na Inglaterra. E, embora fosse ainda utilizado de maneira incipiente nas construções, o que se podia perceber era a busca de vantagens estruturais e melhores condições de resistência para as obras. O período mais intenso de desenvolvimento do concreto armado ocorreu na Europa, entre 1870 e 1900.

Desde finais do século XVIII, com as propostas de Boullée, como a ênfase na "*imensidão da perspectiva*" e na "*pureza geométrica sem adornos*" e Ledoux, em inícios do século XIX, e sua urbe "*fisiocrática ideal*" (FRAMPTON, 1997:6), que se observa as primeiras iniciativas de desornamentar efetivamente a arquitetura e torná-la também um receptor dos produtos industrializados. (PAIM, 2000:87) Estas propostas começaram a ser ensaiadas no continente europeu pelas chamadas vanguardas em fins do século XIX e, sobretudo, no início do século XX, estendendo-se inclusive a outros países como modelo de desenvolvimento (SÁ, 2005:69).

Ao se iniciar os anos de 1900, a Europa suportava a herança do século XIX, caracterizada por duas situações antagônicas, mas complementares: euforia exagerada decorrente do progresso industrial e dos avanços científico-tecnológicos - como a eletricidade, por exemplo - e as conseqüências desse avanço no processo burguês industrial: uma disputa cada vez mais acirrada pelo domínio dos mercados fornecedores e consumidores que resultaria na Primeira Guerra Mundial. Assim, contrastando com a euforia burguesa, vamos encontrar o pessimismo característico do fim do século e as frustrações com o lema da revolução que prometera Liberdade, Igualdade e Fraternidade, pois, no mesmo período, milhões de pessoas viviam em condições de extrema pobreza. Essa contradição propiciou a efervescência artística, e favoreceu o aparecimento de várias tendências preocupadas com uma nova interpretação da realidade. Essa multiplicidade de tendências, os vários - ismos - Futurismo, Expressionismo, Surrealismo - e movimentos como o *Art Nouveau*¹ foram responsáveis por uma ver-

¹ A este termo, Nikolaus Pevsner, nos propõe o seguinte conceito: "é certo poder-se considerar como um dos temas dominantes da Art Nouveau a curva longa e sensível semelhante ao caule de um lírio, à antena de um inseto, ao filamento de uma flor, ou por vezes a uma delgada chama, a curva ondulante, fluente, conjugada a outras, surgindo dos cantos e cobrindo assimetricamente todas as superfícies disponíveis..." (PEVSNER, 2001: 79).

dadeira renovação estética.

Pode-se definir o *Art Nouveau* como o movimento estético que, desde meados do último quartel do século XIX até as duas primeiras décadas do século XX, surge em diversas sociedades ocidentais, marcadamente européias, manifestando-se principalmente nas artes aplicadas, como a arquitetura e as artes aplicadas de um modo geral.

Como reação ao Historicismo eclético, sua principal característica na arquitetura, será a valorização das possibilidades estéticas dos novos materiais como o ferro e o concreto armado e de alguns antigos como o vidro, só que em uma nova linguagem, inspirada em motivos florais, formas orgânicas fluidas e onduladas.

A presente dissertação intitulada *Análise do Art Nouveau no Estado de Pernambuco*, fazendo breves incursões interdisciplinares pela Arquitetura, Artes Aplicadas, Antropologia e Sociologia, pretende expor alguns resultados preliminares do levantamento fotográfico de catalogação de edificações no estilo *Art Nouveau* na região supracitada, no período de 1870 a 1939, verificando-se o quanto às mesmas representaram transformações no ideário, técnico, estético e social ou, se foram meras incorporações de um modismo passageiro desideologizado.

A análise do desenvolvimento técnico e estético das sociedades tem uma longa história. Sobre o *Art Nouveau*, numerosos estudiosos tem se dedicado, desde um tempo em que tal estilo era visto como um exagero da geração anterior. Refiro-me aqui à década de 1930, quando ao lançar em 1936 o seu livro intitulado *Os Pioneiros do Desenho Moderno*, Pevsner (2001) foi também um pioneiro: o primeiro a dedicar-se a uma análise minuciosa de tal tendência. Além de Pevsner, autores como Klaus-Jürgen Sembach (1996), B. Champigneulle (1984) e Jonathan Glancey (2001) dedicaram, no caso dos dois primeiros autores, trabalhos minuciosos, apresentando-nos exemplos na arquitetura, no mobiliário, artes decorativas, joalheria, artes gráficas e vestuário. No último, um capítulo que priorizou o detalhamento das características do estilo, dedica-se à arquitetura.

Compreender melhor o momento de transição entre a produção manufatureira e a industrial tem sido o fio condutor de muitos debates no mundo acadêmico. Diferentes áreas do conhecimento têm se dedicado a este labor. A busca pelo início do Modernismo, como movimento instaurador de uma técnica e estética não historicista e, portanto, concebível como internacional, posto que, despojada das marcas das diferentes releituras dos cânones gregos, base da estética ocidental, inicia-se com Pevsner numa época em que, como ele analisa:

(...) a arquitetura da razão e o funcionalismo estavam em plena expansão em muitos países, em quanto em outros mal começavam uma carreira esperançosa. Ninguém contestava que Wright, Gaudí e Sant'Elia eram caprichosos e as suas invenções delírios fantasiosos(...) (PEVSNER: 2001).

Passados anos da constatação de Pevsner, vivemos hoje nas sociedades pós-industriais, a emergência de novas propostas arquitetônicas, em sua maioria comprometidas com novas tecnologias que viabilizem melhor aproveitamento de energia, assim como uma integração sustentável com o meio ambiente.

Ao escrever esta dissertação, foram desenvolvidos quatro capítulos, além desta introdução, das considerações finais e dos anexos.

No primeiro, expõem-se os procedimentos teórico-metodológicos executados para atingirem-se os resultados, como a justificativa, objetivos, referenciais teóricos, problema hipótese, metodologia fontes e técnicas de pesquisa.

No segundo capítulo, introduz-se uma apresentação didática do que foi o movimento *Art Nouveau* na Europa e no Brasil, pautando-se em fontes historiográficas e compilações das considerações teóricas dos principais mentores do movimento, trazidas ao público quer acadêmico, quer dileitante, por estudiosos do assunto, como por exemplo Gabriele Fahr-Becker², historiadora de

² FAHR-BECKER, Gabriele. A Arte Nova. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1997.

arte, docente e doutora em arqueologia com tese de doutorado sobre o *Art Nouveau* na França, e as considerações de Carlos Lemos³ acerca dos trabalhos de Victor Dubugras e Carlos Ekman.

No terceiro capítulo, sintetizam-se os elementos que incentivaram a introdução do *Art Nouveau* em Pernambuco tais como a mudança na ordem política com a transição do Império para a República e toda a disseminação de novos ideais que permeou o processo; no âmbito cultural, com a incorporação e reformulação dos novos referenciais estéticos em voga nos centros europeus e estado-unidenses; na economia que era impulsionada por um incipiente processo de industrialização, além das reformas urbanas que não só pensaram a reorganização dos sistemas sanitários e circulatórios da cidade, mas também a estética que expressaria a modernização de nossa sociedade.

No quarto capítulo, contrastam-se as edificações com características que as insere no movimento *Art Nouveau* em relação ao Colonial Urbano, ao Neoclássico e ao Ecletismo baseando-se em metodologia proposta por teóricos da Arqueologia da Arquitetura.

³ LEMOS, Carlos A. C. Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo: Nobel, 1989.

Existem visões rígidas e estreitas que consideram que a prática arqueológica só pode ser considerada como tal, se implica trabalhar com um passado distante e realizar escavações. Afortunadamente, nos últimos anos, essas idéias estão mudando em direção a posturas mais amplas, que libertam a arqueologia de tempos, lugares e procedimentos metodológicos.

(Rathje and McCarthy)

I - PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Neste capítulo expõem-se os procedimentos teórico-metodológicos executados para atingirem-se os resultados, como a justificativa, objetivos, aportes teóricos, problema hipótese, metodologia, fontes e técnicas de pesquisa.

1.1 JUSTIFICATIVA

Este tema se justifica por que não há nenhum trabalho que estude a especificidade da inserção do *Art Nouveau* ou de elementos que os caracterizem na Arquitetura em Pernambuco, no corte cronológico aqui estabelecido.

A delimitação geográfica e cronológica desta pesquisa norteou-se por alguns condicionantes. A opção pelo Estado de Pernambuco deve-se à sua posição na época, como pólo receptor e irradiador em termos econômicos e culturais no Norte e Nordeste do país. A respeito do período a ser abordado, estabeleceu-se como início 1870, pois, como cita Nicolau Sevcenko:

a incorporação e aplicação de novas teorias científicas propiciaram o domínio e a exploração de novos potenciais energéticos de escala prodigiosa... com a chamada Revolução Científico-Tecnológica, no curso da qual se desenvolveram as aplicações da eletricidade, com as primeiras usinas hidro e termelétricas, o uso dos derivados de petróleo, que dariam origem aos motores de combustão interna e, portanto, aos veículos automotores; o surgimento das indústrias químicas, de novas técnicas de prospecção mineral, dos altos-fornos, das fundições, usinas siderúrgicas e dos primeiros materiais plásticos. (SEVCENKO In MELLO E SOUZA, SCHWARCZ (Coord) 2001:15)

Além disso, a mudança eminente do século incitou as mentes ao novo e a busca de outras opções expressivas em todos os campos da arte e, chegando até 1939, quando, já implantado o Movimento Moderno no âmbito local e pelo início da Segunda Guerra Mundial.

O início do acima referido conflito reduziu consideravelmente as ações construtivas e, terminando o conflito, saiu também vitorioso o paradigma artístico da forma-função, acarretando no abandono progressivo das formas ornamentais.

1.2 OBJETIVO

O objetivo deste trabalho foi investigar se o *Art Nouveau* em Pernambuco, incorporou inovações construtivas, estéticas e de zoneamento interno na arquitetura, com características do referido movimento e se as mesmas são indicativas da intenção de adequação à realidade urbano-industrial emergente nas sociedades ocidentais no corte cronológico estabelecido, de 1870 a 1939.

Mediante a comparação das edificações *Art Nouveau* em Pernambuco e baseando-se em critérios análogos com outras expressões arquitetônicas, nas quais se verificou aspectos estruturais e estilísticos, tais como, fachadas, planta, programa (funcionalidade), ornamentação e elementos construtivos, dos movimentos Colonial urbano, Neoclássico, Ecletismo e o *Art Nouveau*, buscou-se entender as características e peculiaridades da introdução das técnicas e da estilística específica do *Art Nouveau* na arquitetura em Pernambuco.

Este entendimento por sua vez, teve por finalidade, comprovar que o *Art Nouveau* materializou as inovações associadas às adaptações à sociedade urbano-industrial.

Para tal utilizou-se os pressupostos teórico-metodológicos da Arqueologia pós-processualista e da Arqueologia da Arquitetura.

1.3 REFERENCIAIS TEÓRICOS

Neste ponto, é necessário apresentar os conceitos de arqueologia e de arqueologia da arquitetura nos quais se baseou este trabalho.

Quanto a primeira, concebeu-se como uma ciência que estuda os sistemas sócio-culturais a partir de sua totalidade material, analisando sua estrutura, seu funcionamento e as transformações no decorrer do tempo. (FUNARI,2003:17) No que concerne à segunda, como o campo de estudo que investiga as edificações enquanto cultura material, portadora de significados, conceitos, estratégias e atitudes sociais dos grupos que as construíram. (QUIRÒS CATILLO,2002:27) Esta última, tem sido com mais frequência utilizada para o estudo de sociedades complexas, como as do capitalismo financeiro.

No final da década de 1970 e início da de 1980, como uma reação ao funcionalismo processual, surge a arqueologia pós-processual. Sua principal crítica diz respeito ao cientificismo e mecanicismo que não leva em conta o indivíduo (chamada de *individual agency*). Além disso, aponta para a utilização da teoria de sistemas (para qual, Kent Flanery é um autor referencial), com o recurso estratégico de dominação pela qual as elites do mundo se apropriam da ciência para controlar os menos privilegiados. Alegou-se também que este enfoque é mais descritivo que explicativo. (BAHN; RENFREW,1993:425)

Bruce Trigger em seu livro *Tempo e Transição* (1978) critica a ênfase na formulação de leis explicativas – o enfoque nomotético. Propõe maior atenção aos aspectos simbólicos e ideológicos das sociedades. Ian Hodder, por sua vez, acreditava que os vínculos mais estreitos da arqueologia eram com a história e reivindicava um maior reconhecimento do papel do indivíduo na mesma.

É também de Hodder a ênfase para a atenção necessária à recursividade, isto é, o papel ativo da cultura material, destacando que os artefatos e o mundo material que construímos, não são unicamente o reflexo de nossa realidade social personificada no registro material. Ao contrário, à cultura material e

aos objetos reais deve-se uma grande parte da atividade da sociedade: a riqueza, por exemplo, é o que estimula a muitos a trabalhar na sociedade moderna

Hodder propõe que concebamos a cultura material como constituída significativamente já que a mesma é o resultado de ações deliberadas por parte dos indivíduos, cujos pensamentos e ações não devemos subestimar. (HODDER, 1986: 6,7,8)

À estas concepções, aliam-se os enfoques propostos por Michael Shanks e Christopher Tilley, do Reino Unido e o de Mark Leone, dos Estados Unidos, influenciados pelo pós estruturalismo e o pensamento neomarxista. (BAHN; RENFREW, 1993:446)

Três trabalhos - o de Mark Leone em Annapolis, Maryland, Estados Unidos; o de Handsman, em Canaan, Connecticut, e o de Texas Anderson e Moore em Galvestone, Texas, naquele mesmo país – foram norteadores para este estudo sobre o *Art Nouveau* em Pernambuco, posto que a metodologia aplicada a este, assemelha-se, em certos aspectos às daqueles.

A investigação de Leone em Annapolis foi realizada no jardim de William Paca, membro da elite local. Seus procedimentos consistiram em estudá-lo arqueologicamente e posteriormente reconstituí-lo. Examinando minuciosamente o jardim de Annapolis, ele destaca a contradição ali expressa, mostrando uma sociedade escravista e que é a mesma que proclama sua independência com a finalidade de promover a liberdade individual. (BAHN; RENFREW, 1993:450) Uma contradição observável no microcosmo de William Paca, que para mascarar esta contradição, serviu-se do discurso de lei e ordem, “observáveis” na natureza. Para a interpretação dos dados, ele utilizou-se do conceito neomarxista de ideologia, onde,

as ideologias permeiam as relações sociais e fazem com que pareçam verificáveis na natureza ou na história: o que as converte aparentemente inevitáveis... Deste modo, a classe ou grupo de interesse que controla o uso das mesmas, asseguram seu próprio benefício. Os autores do marxismo clássico têm dito neste sentido, que a história tende a ser escrita com fins de classe. (LEONE, 1987,26).

Procedendo como fora citado acima, quer para a obtenção dos dados, assim como, para interpretá-los, Leone mostrou como o exercício de poder e o papel social de William Paca era legitimado naquele contexto social e que discurso o subsidiava ideologicamente.

No que concerne às investigações acerca de transformações nas sociedades ocidentais nos primórdios do capitalismo financeiro, Russell G. Handsman (1981), em seu estudo sobre a cidade de Canaan, no condado de Litchfield, em um corte cronológico que vai do início do século XVIII a finais da primeira metade do século XX, demonstra como ele estudou as transformações da paisagem urbana edificada, como um indicador de assimilações de novas técnicas construtivas e estéticas, denotativas de um *modus vivendi* novo. É o mesmo autor que cita os trabalhos de Timothy Dwight sobre os assentamentos de New England, que foram estudados como modelos de interpretação de assentamentos, já empregados como arcabouço conceitual para subseqüentes estudos arqueológicos. Nas palavras de Handsman (1981:2):

Esta nova era de pesquisas históricas e antropológicas, está apenas começando, mas seu objeto primário é já aparente: um exame dos passados recentes e distantes, refletidos nos processos de assentamentos, mudanças sociais e econômicas, e a transformação da percepção das próprias pessoas (o mundo da cultura e do significado) Desde então, tais estudos nos permitem ter conhecimento do passado histórico da América moderna, observando continuidades e descontinuidades. Tudo isso irá prover um entendimento de como o mundo moderno e o pré-moderno, engloba, define e contradiz um ao outro. (HANDSMAN,1981:2)

Analisando as transformações pelas quais passou o condado de Litchfield, foi gradativamente diminuindo seu corte espacial – posto que mostra inicialmente o processo de urbanização e industrialização com suas semelhanças em outras vilas do referido condado em relação à Canaan -, e recorre com mais freqüência às mudanças estruturais ocorridas na Lawrence Tavern, um estabelecimento comercial que sobreviverá às diversas transformações ocorridas na vila.

Aliando pesquisa em arquivos e investigações arqueológicas, Handsman analisa como forma e função interagem como um decalque da descontinuidade estrutural, quer seja gradual ou abrupta,

levando à percepção de como as pessoas viviam diferentemente antes e depois de certas transformações. (HANDSMAN,1980).

Fazendo comparações no âmbito urbanístico e arquitetônico em diferentes momentos da Vila de Canaan e respectivamente da Lawrence Tavern, o referido autor expõe sua metodologia de trabalho investigativo em dois níveis. Um primeiro que se dá mediante uma redução em escala do nível urbanístico para o arquitetônico, observando no assentamento específico da Lawrence Tavern, um desenvolvimento contínuo de seus espaços. Desenvolvimento este, decorrente das demandas emergidas das transformações pelas quais passava a comunidade local, principalmente com o advento da industrialização e da ferrovia.

Fiel às concepções pós-processuais, Handsman, não descuidou de observar que tal quadro estava intimamente associado às mudanças que ocorriam no âmbito individual, - o segundo âmbito -, apontando para a ‘moderna ideologia americana’, que assim como os demais sistemas contemporâneos das sociedades ocidentais, é construído a partir de três critérios: individualidade, riqueza e a relação pessoa/propriedade. (HANDSMAN, 1981:16)

Ao término de sua investigação, Handsman conclui que o processo de urbanização de Canaan foi similar aos das demais vilas do condado de Litchfield, no que concerne aos seus processos de diferenciação e especialização, que modificou o *modus vivendi* de seus habitantes e isto se refletiu na cultura material produzida desde então, notadamente na arquitetura, foco principal de sua pesquisa. (HANDSMAN, 1981:18)

No Brasil, como uma vertente da Arqueologia Histórica, Tânia Andrade Lima propõe uma:

Arqueologia Urbana' a quem interessa primordialmente analisar o uso e a transformação do espaço através do tempo nas cidades, por meio das evidências arquitetônicas, portanto elas definem os limites espaciais das atividades, e da distribuição dos artefatos, lidando por conseguinte, com sociedades complexas. (LIMA,1989:89)

Com maior acuidade, a supracitada autora especifica ainda mais, possíveis encaminhamentos de pesquisas ao tratar de objetos de estudos cujo recorte temporal o coloca em tempos recentes e sua materialidade ainda se encontre intacta ou no máximo avariada, ao dizer:

Por esta razão a Arqueologia Histórica necessita, em contrapartida, da colaboração íntima de historiadores e arquitetos, com uma menor dependência das ciências naturais. A maior complexidade cultural, as tecnologias avançadas e um menor espaço de tempo decorrido faz com que o arqueólogo histórico atue mais **sobre** o terreno, já que os vestígios são eminentemente estruturas verticais, construções e outros tipos de depósitos não encobertos, podendo em muitos casos dispensar a escavação. (LIMA, 1989:96)

Mesmo que se considere importante a escavação como um dos recursos que mais disponibiliza dados para a investigação arqueológica, esta citação final de Tânia Andrade Lima é deveras pertinente a este trabalho pelo fato de ele ter-se desenvolvido sem recorrer a este meio e ter a intenção de abrir caminho para outros estudos que possam vir a necessitar proceder de mesmo modo.

Além da Arqueologia Urbana, há ainda um novo campo de pesquisa que interessa sobremaneira a investigação a que se propõe esta pesquisa. Trata-se da Arqueologia da Arquitetura, que aborda as edificações como elementos da cultura material expressivos do universo conceitual de uma sociedade no tempo e no espaço.

A investigação das edificações como cultura material tem seus primórdios nos Estados Unidos da América e seus teóricos pioneiros são oriundos também de lá. Ainda nos anos de 1980, Robert Paynter, propõe uma Arqueologia do Capitalismo, onde as edificações são analisadas como exemplares primeiros da cultura material, para uma análise e interpretação arqueológica de sociedades complexas como a urbano-industrial. Seu trabalho consiste em elaborar um modelo teórico-metodológico baseado na investigação dos modelos idealísticos, mercantis e da relação entre as classes.

Texas B. Anderson e Roger G. Moore analisam o 'significado do ambiente construído'. Segundo eles, os conceitos, as estratégias e as atitudes sociais, estão materializados, antes de tudo, nas edificações.

Seus estudos centraram-se na Villa Ashton, uma residência de elite em Galveston, Texas Estados Unidos. Seus procedimentos metodológicos consistiram na observância dos significados dos ambientes construídos, além do levantamento historiográfico acerca da edificação em seu contexto geocrono-social. Para tal, eles concentraram-se na investigação dos âmbitos sociais, políticos e econômicos. Segundo eles, estes são portadores de símbolos que estão relacionados aos conceitos e às estratégias sociais. Em suas análises, evidenciam que há mais elementos passíveis de interpretação no ambiente construído do que nas partes isoladas que o constituem. (ANDERSON; MOORE, 1988,387)

Partindo desta premissa, levantaram uma série de informações sobre a Villa Ashton em diversas fontes documentais. Assim dataram o primeiro momento de constituição da edificação entre 1859 e 1869. Utilizando-se de fotografia de época, verificaram um local a oeste da casa que servia para estender roupa e as escavações revelaram uma área para banhos para empregados nas proximidades da referida área. Prospectando paredes e pisos, descobriram encanamento interno na área ocupada pela família. O núcleo principal era uma edificação simétrica com cinco cômodos, com um hall e janelas desde o chão – detalhe provavelmente de uma fase posterior – para aproveitar as brisas frescas do Golfo do México. Em uma reforma do final do século XIX, abandona-se completamente o caráter simétrico bilateral da concepção original, refletindo inclusive na reorganização do interior.

A edificação escolhida é emblemática, posto que é constituída de elementos Neoclássicos em suas feições originais e passa a incorporar os posteriores movimentos estéticos que se refletirão na portuária cidade de Galveston - que partilha desta característica com o Recife -, indo do Ecletismo a algumas incorporações estilísticas da Belle Èpoque americana, cujo os autores não nomeiam, mas que constataam passar de uma compleição simétrica para uma assimétrica.

Mais que qualquer outra referência metodológica, esta pesquisa serviu de modelo a ser seguido neste estudo, posto que, o trabalho de Anderson e Moore, mostra que um ambiente construído é mais que meramente um abrigo. É uma expressão visual e refletiva da ideologia prevalecente.

Mesmo que, a relação arqueologia com a arquitetura tenha já um profícuo intercâmbio, a junção das duas áreas de conhecimento, dando origem ao campo de estudo Arqueologia da Arquitetura, deu-se na década de oitenta do século XX. Como diz Zarankin:

Nos últimos anos vem crescendo em arqueologia um novo campo de estudo centrado na análise da arquitetura a partir de uma perspectiva arqueologia, oferecendo assim uma linha alternativa de abordagem do sistema social (Stedman 1996). Compreender as construções como elementos ativos que interagem de forma dinâmica com o homem é para nós um instrumento útil no debate de processos históricos vinculados à formação do mundo moderno. (ZARANKIN,2002:15)

Este campo de estudo originou-se da necessidade de organizar e direcionar os instrumentos, conceitos e problemáticas da arqueologia aos da arquitetura, para quando, a primeira, atuar na interface com a segunda.

Segundo Castillo⁴ são cinco os critérios essenciais que definem a arqueologia da arquitetura:

1. A arqueologia da arquitetura é uma disciplina arqueológica que pesquisa a sociedade através de documentos materiais, neste caso, arquitetônicos.
2. Compromisso com a gestão do patrimônio edificado, o patrimônio como documento das sociedades passadas e recurso da sociedade atual.
3. Utilização de uma bagagem de natureza estritamente arqueológica, como estratigrafia, que permite analisar e datar o documento arquitetônico.
4. Ela também é uma disciplina intermediária entre arqueologia, a arqueometria, a restauração e a arquitetura.
5. Propõe o desenvolvimento de modelos interpretativos, desde posições antropológicas, funcionalistas ou materialistas que se contraponha aos pressupostos idealistas e positivistas que está arraigado na historiografia da arquitetura.

Utilizando-se da arquitetura como portadora de referencial teórico, procedimentos metodológicos e técnicos próprios, responsáveis não só para descrever, mas também moldar o *modus vivendi* de uma sociedade (ZARANKIN, 2002), ela torna-se também uma útil ferramenta para a interpretação arqueológica.

⁴ QUIRÓS CASTILLO, Juan. Arqueología de la Arquitectura. N. 1, p. 27-38, 2002. Disponível em: www.vc.ehu.es. Acesso em 17 de setembro de 2006.

O fato de serem as edificações pensadas, desenhadas e construídas pelos seres humanos, as torna um produto cultural carregado de sentido e intenção (King 1980, Markus 1993a e b).

Buscando compreender o contexto e especificidades da introdução das técnicas e estilística da arquitetura a-historicista em Pernambuco assim como, a correspondência destas transformações na arquitetura - aqui abordada como evidência material.

1.4 PROBLEMA

O questionamento condutor deste trabalho é o de se houve intencionalmente em Pernambuco, inovações técnicas e estéticas na arquitetura, imbuídas de características do *Art Nouveau*, em busca de adequações à realidade urbano-industrial emergente e em sintonia com o que ocorria em outras sociedades ocidentais.

Tais inovações representaram um marco modelador para novos referenciais técnicos e estéticos em nossa sociedade? Ou tudo não passou de meras incorporações modísticas sem maior influência?

1.5 HIPÓTESE

À *priori* supõe-se que a emergência de novos grupos sociais estaria materializada nas edificações inovadoras⁵, assim como pela organização do espaço e escolha de novos referenciais

5 Observando-se que, no Recife, assim como outras cidades de maior porte populacional e pujança econômica da época no país, passaram por reformas urbanas que tinham como modelo as cidades européias, pensadas para expressar as conquistas tecnológicas e os feitos econômicos da ordem em voga, através de uma nova estética urbana, que se refletia entre outras coisas, no âmbito do tráfego nas áreas centrais, planejado majoritariamente para bondes e não para a circulação maciça de automóveis, que veio a ocorrer após a implantação do modelo estado-unidense, no pós-guerra. Supõe-se aqui, as razões para alguns problemas diários enfrentados nos centros desta mesmas cidades hoje com estacionamento e circulação tanto para os carros quanto para os pedestres.

técnicos e estéticos, através da demanda desencadeada pelo novo *modus vivendi* que se instala no universo estudado.

Estas edificações deveriam estar caracterizadas por técnicas construtivas e elementos ornamentais que as inserissem no âmbito conceitual e material do *Art Nouveau*, enquanto primeiro movimento auto-identificado com a emergência da modernidade nas sociedades ocidentais no auge do capitalismo urbano-industrial.

Para tal, fez-se necessário conceber as edificações portadoras de novas inovações supracitadas, como cultura material, e enquanto vestígios da paisagem construída pretérita que testemunham a provável inserção da região nos novos ditames da sociedade urbano-industrial, no já referido corte cronológico deste estudo.

1.6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Tendo-se em mente os problemas levantados por esta pesquisa, assim como a hipótese norteadora da mesma, como se pode observar nos respectivos itens 1.4 e 1.5, é necessário evidenciar a abordagem metodológica que permitiu responder e verificar os elementos que validam esta dissertação.

Para o enfoque arqueológico, efetuou-se a análise dos processos construtivos, tanto quanto dos elementos arquitetônicos caracterizadores do tema aqui estudado, tendo como modelo, as pesquisas desenvolvidas por James Deetz; Mark Leone; Mark Leone e Parker Potter Jr.; Ann Palkovich e Robert Paynter, Texas B. Anderson e Roger G. Moore⁶.

Para o enfoque arquitetônico, de cada movimento estético observado para contrastação com o *Art Nouveau*, enquanto movimento de ruptura com os movimentos de desdobramento do classicismo greco-romano ou dos acréscimos não clássicos como o mourisco ou o gótico, movimentos que

⁶ Leone, Mark e P. Potter Jr. (orgs.) 1988 *The Recovery of Meaning: Historical Archaeology in the Eastern United States*. Washington: Smithsonian Institution Press. (Deetz, 219-234; Leone. 235-262; Palkovich, 293-306; Paynter, 407-434; Anderson e Moore, 379-406)

influenciaram o Eclétismo, ou Historicismo Eclético, observou-se apenas o que caracteriza cada um deles, através de um modelo, nas fontes bibliográficas que abaixo se verifica:

1.6.1 – Para o colonial urbano, serviu-se da publicação organizada por Roberto Montezuma, *Arquitetura Brasil 500 Anos*, coletando-se dados e uma planta de autoria de Vautier.

1.6.2 - Para o Neoclassicismo, o livro de Alberto de Souza, *O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial* obtendo-se informações sobre o desenvolvimento histórico, técnico e estético do Neoclassicismo no Recife.

1.6.3 - Sobre o Eclétismo, as teses de doutoramento de Maurício Rocha Carvalho, Recife (1890-1930) *La Transposición de una ‘Estética Moderna’ (Un Estudio del Proceso de Assimilación Brasileña de la Arquitectura Europea del siglo XIX)*, e de Paulo Martin Souto Maior, *El proceso de Introducción del Hierro y de las Estructuras Metálicas en Recife (1830 – 1915)* como modelo de análise dos movimentos de que tratam, posto que são contemporâneos, em Pernambuco, ao *Art Nouveau*.

1.6.4 - Quanto ao *Art Nouveau*, posto que não há publicações que tratem sobre o tema em Pernambuco, a pesquisa em Saneamento do Recife de Saturnino de Brito e de diversas pranchas para as aulas de decoração de interiores e exteriores das edificações, para os alunos do liceu de artes e ofício de Pernambuco, analisadas na biblioteca do Professor José Luiz Mota Meneses.

Para a identificação sistemática e quantitativa do patrimônio caracterizado como exemplar típico ou possuidor de elementos do *Art Nouveau*, prospectou-se, coletou-se plantas e registrou-se em fotografias as edificações investigadas.

Para a análise do universo material pesquisado, observou-se a manifestação de tais movimentos técnicos e estéticos nos *modus vivendi* e *operandi* de nossa sociedade. Para tal, procedeu-se comparativamente, quando foram examinadas analogamente as edificações portadoras de elementos que as caracterizem, como pertencentes ao Colonial Urbano; ao Neoclássico; ao Eclético e ao *Art Nouveau*, observando-se:

- A organização do espaço enquanto expressão da mudança de mentalidade, não apenas dos moradores, mas também enquanto marcadores cronológicos destas mudanças no universo conceitual da sociedade.
- As manifestações arquitetônicas quer sejam estruturais ou ornamentais, enquanto elemento indicador das transformações socialmente vivenciadas.
- A hierarquização na adoção do movimento *Art Nouveau*, notificando-se critérios como manifestação de originalidade e adaptação à realidade climática do universo estudado; apropriação replicante de modelos europeus ou a implementação de simples elementos decorativos às edificações.

Com este conjunto de instruções, apresentamos as constatações observadas na sequência deste estudo.

1.7 FONTES

1.7.1 - Primárias.

1.7.1.1 – Manuscritas e Planas

Na Biblioteca da COMPESA, encontra-se farto material acerca da implantação do sistema de saneamento da capital, assim como, as seguintes plantas das edificações realizadas para suas instalações no período delimitado para este trabalho e nas quais verifica-se a manifestação de elementos do *Art Nouveau* como:

1.7.1.1.1 – Edifícios Públicos

1.7.1.1.1.1 – Planta da estação elevatória do bairro do Cabanga – Recife – PE

1.7.1.1.1.2 – Planta da estação elevatória do bairro de Afogados – Recife – PE

1.7.1.1.1.3 – Planta do pavilhão sanitário no bairro da Boa Vista – Recife – PE

1.7.1.1.1.4 – Planta da estação elevatória no bairro dos Coelhos – Recife - PE

1.7.1.1.1.5 – Planta do antigo escritório de atendimento ao público E.L.O. na Rua da Aurora – Recife – PE.

1.7.1.1.1.6 – Planta da estação Elevatória de esgotos em Santo Amaro – Recife – PE

1.7.1.1.1.7 - Planta da antiga fábrica têxtil Othon Linch Bezerra de Melo, no bairro de São 1.7.1.1.1.8 -
Planta da agência dos correios no bairro do Carmo – Olinda – PE

1.7.1.1.1.9 - Planta da casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE

1.7.1.1.1.10 - Planta do prédio das oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE

1.7.1.1.2 – Edificações residenciais

1.7.1.1.2.1 – Planta da edificação no bairro dos Coelhos – Recife – PE

1.7.1.1.2.2 – Planta da residência no bairro do Espinheiro (1) – Recife - PE

1.7.1.1.2.3 - Planta da residência no bairro do Espinheiro (2) – Recife – PE

1.7.1.1.2.4 - Planta da residência no bairro da Boa Vista – Recife – PE

1.7.1.1.2.5 - Planta da residência no bairro dos Aflitos – Recife – PE

1.7.1.1.2.6 - Planta da residência no bairro da Soledade – Recife – PE

1.7.1.1.2.7 – Planta da residência no bairro de Casa Forte – Recife - PE

1.7.1.1.2.8 - Planta da residência no bairro do Carmo (1) – Olinda –PE

1.7.1.1.2.9 - Planta da residência no bairro do Carmo (2) – Olinda –PE

Secretaria de Planejamento do Cabo de Santo Agostinho:

1.7.1.1.2.10 – Planta da antiga residência de férias do Ex-Governador Dr. José Rufino – Cabo de Santo Agostinho – PE

1.7.1.2 – Fontes bibliográficas

1.7.1.2.1 – Para o colonial urbano, serviu-se da publicação organizada por Roberto Montezuma ,
Arquitetura Brasil 500 Anos.

1.7.1.2.2 – Para o Neoclassicismo, o livro de Alberto de Souza, O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial.

1.7.1.2.3 – Sobre o Ecletismo, as teses de doutoramento de Maurício Rocha Carvalho, Recife (1890-1930) La Transposición de una ‘Estética Moderna’ (Un Estudio del Proceso de Assimilación Brasileña de la Arquitectura Europea del siglo XIX), e de Paulo Martin Souto Maior, El proceso de Introducción del Hierro y de las Estructuras Metálicas en Recife (1830 – 1915).

1.7.1.2.4 – Fontes bibliográficas para o *Art Nouveau* na Europa.

1.7.1.2.4.1 – CHAMPINGNEULLE, B. *A Arte Nova*. 1ª ed., Lisboa: Editorial Verbo, 1984.

1.7.1.2.4.2 – ECO, Humberto (Org.). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

1.7.1.2.4.3 – FAHR-BECKER, Gabriele. *A Arte Nova*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1997.

1.7.1.2.4.4 – FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

1.7.1.2.4.5 – LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda., 1989.

1.7.1.2.4.6 – SCHORSKE, Carl E. *Viena Fin-de-Siècle: política e cultura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

1.7.1.2.4.7 – SCHMUTZLER, Robert. *El Modernismo*. Madrid: Alianza Forma, 1985.

1.7.3.8 SEMBACH, Kaus-Jürgen. *Jugendstil*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1996.

1.7.1.2.4.8 – TAMBINI, Michael. *O Design do Século*. São Paulo: Ática, 1999.

1.7.1.2.5 – Fontes bibliográficas para o *Art Nouveau* no Brasil.

1.7.1.2.5.1 – CZAJKOWSKI, Jorge. Org. *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

1.7.1.2.5.2 – LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1989.

1.7.1.2.5.3 – MOTA, Flávio. Art Nouveau, modernismo e industrialismo. In: ZANINI, Walter. (Org). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

1.7.1.2.5.4 – NOSSO SÉCULO. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

1.7.1.2.5.5 – PROENÇA, Graça. História da Arte. São Paulo: Ática, 2002.

1.7.1.2.5.6 – SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: EDUSP, 1998.

1.7.1.2.6 – Fontes bibliográficas para o *Art Nouveau* em Pernambuco.

O Arquivo Público Estadual de Pernambuco Jordão Emerenciano contém registros que serviram de fontes impressas para esta pesquisa tais como:

1.7.1.2.6.1 – Almanaque de Pernambuco, de distensão cronológica bem maior, indo de meados do século XIX até a década de 1930.

1.7.1.2.6.2 – Revista de Pernambuco, agrupadas em tomos com números que vão de setembro de 1924 a junho de 1926.

1.7.1.3 – Fontes arquitetônicas

Edificações tomadas por referenciais para investigação em bibliografia supracitada na metodologia, para os movimentos Colonial Urbano, Neoclassicismo e Ecletismo em Pernambuco.

1.7.1.3.1 – O Colonial Urbano

1.7.1.3.1.1 – Edificação mista (residencial/comercial)

1.7.1.3.1.1.1 – Sobrado no Bairro do Recife.

1.7.1.3.2 – O Neoclássico

1.7.1.3.2.1 – Edificação residencial.

1.7.1.3.2.1.1 – Antiga residência do Barão Rodrigues Mendes.

1.7.1.3.3 – O Ecletismo

1.7.1.3.3.1 – Edificações residenciais.

1.7.1.3.3.1.1 – Residência de Cornélio Brennand (Arquitetura Eclética em Ferro)

1.7.1.3.2.1.2 – Residência à Rua da Amizade, nº 54.

1.7.1.3.4 – Fontes arquitetônicas para investigação sobre o *Art Nouveau* na Europa

1.7.1.3.4.1 – Barcelona – Espanha.

1.7.1.3.4.1.0 – Edificação residencial.

1.7.1.3.4.1.0.1 – Casa Batlló.

1.7.1.3.4.2 – Bruxelas – Bélgica.

1.7.1.3.4.2.0 – Edificação pública.

1.7.1.3.4.2.0.1 – Maison du Peuple.

1.7.1.3.4.2.1 – Edificação residencial.

1.7.1.3.4.2.1.1 – Maison Tassel.

1.7.1.3.4.2.1.2 – Maison e Atelier Cauchie. Detalhe da fachada.

1.7.1.3.4.3 – Paris – França.

1.7.1.3.4.3.0 – Edificação pública.

1.7.1.3.4.3.0.1 – Estação de Metrô - Porte Dauphine.

1.7.1.3.4.4 – Otterlo - Holanda.

1.7.1.3.4.4.0 – Edificação residencial

1.7.1.3.4.4.0.1 – Pavilhão de Caça.

1.7.1.3.4.5 – Glasgow – Reino Unido à Grã-Bretanha e Irlanda do Norte.

1.7.1.3.4.5.0 – Edificação pública.

1.7.1.3.4.5.0.1 – Escola de Arte de Glasgow

1.7.1.3.4.6 – Viena – Áustria.

1.7.1.3.4.6.0 – Edificação pública.

1.7.1.3.4.6.0.1 – Edifício Sezession.

- 1.7.1.3.4.7 – Weimar – Alemanha.
- 1.7.1.3.4.7.0 – Edificação pública.
- 1.7.1.3.4.7.0.1 – Escola de Artes e Ofícios.

- 1.7.1.3.4.8 – Darmstadt – Alemanha
- 1.7.1.3.4.8.0 – Edificação pública.
- 1.7.1.3.4.8.0.1 – Entrada da Vila Glückert.
- 1.7.1.3.4.8.0.2 – Ateliê da colônia de artistas.
- 1.7.1.3.4.8.1 – Edificação residencial.
- 1.7.1.3.4.8.1.1 – Residência de Josef Maria Olbrich.

- 1.7.1.3.4.9 – Turim - Itália
- 1.7.1.3.4.9.0 – Edificação pública
- 1.7.1.3.4.9.0.1 – Galleria degli Ambenti

- 1.7.1.3.4.10 – Gênova - Itália
- 1.7.1.3.4.10.0 – Edificação pública
- 1.7.1.3.4.10.0.1 – Estabelecimento comercial

- 1.7.1.3.4.11 – Pesaro – Itália
- 1.7.1.3.4.11.0 – Edificação residencial
- 1.7.1.3.4.11.0.1 – Villa Ruggeri

- 1.7.1.3.4.12 – Lisboa – Portugal
- 1.7.1.3.4.12.0 – Edificação pública
- 1.7.1.3.4.12.0.1 – Edifício na Avenida da República, nº 23.

- 1.7.1.3.4.13 – Porto – Portugal
- 1.7.1.3.4.13.0 – Edificação pública.
- 1.7.1.3.4.13.0.1 – Café Majestic.

- 1.7.1.3.4.11 – Lisboa – Portugal
- 1.7.1.3.4.11.1 – Edificação residencial
- 1.7.1.3.4.11.1.1 – Casa de Malhoa

1.7.1.3.5 – Fontes arquitetônicas para investigação sobre o *Art Nouveau* no Brasil:

1.7.1.3.5.1 – Edificações públicas.

1.7.1.3.5.1.1 – Estação Mairinque – Mairinque – SP.

1.7.1.3.5.1.2 – Colégio des Oiseaux - São Paulo – SP.

1.7.1.3.5.1.3 – Alfaiataria Raunier - São Paulo – SP.

1.7.1.3.5.2 – Edificações residenciais.

1.7.1.3.5.2.1 – Vila Penteado - São Paulo – SP.

1.7.1.3.5.2.2 – Residência da Sra. Margherita Marchesini - São Paulo – SP.

1.7.1.3.5.2.3 – Vilino Silveira - Rio de Janeiro – RJ.

1.7.1.3.5.2.4 – Residência – Penedo – AL.

1.7.1.3.5.2.5 – Residência – Goiás – GO.

1.7.1.3.5.3 – Equipamento Urbano.

1.7.1.3.5.3.1 – Coreto – Goiás – GO.

1.7.1.3.6 – Fontes arquitetônicas para investigação sobre o *Art Nouveau* em Pernambuco.

Edificações tomadas por referenciais para investigação em bibliografia supracitada na metodologia, para o movimento *Art Nouveau* em Pernambuco.

1.7.1.3.6.1 – Edifícios Públicos

1.7.1.3.6.1.1 – Estação elevatória do bairro do Cabanga – Recife – PE

1.7.1.3.6.1.2 – Estação elevatória do bairro de Afogados – Recife – PE

1.7.1.3.6.1.3 – Pavilhão sanitário no bairro da Boa Vista – Recife – PE

1.7.1.3.6.1.4 – Estação elevatória no bairro dos Coelhos – Recife - PE

1.7.1.3.6.1.5 – Antigo escritório de atendimento ao público E.L.O. na Rua da Aurora – Recife – PE

1.7.1.3.6.1.6 – Estação elevatória de esgotos em Santo Amaro – Recife – PE

1.7.1.3.6.1.7 – Antiga fábrica têxtil Othon Linch Bezerra de Melo, no bairro de São José – Recife – PE.

1.7.1.3.6.1.8 – Agência dos correios no bairro do Carmo – Olinda – PE

- 1.7.1.3.6.1.9 – Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE
- 1.7.1.3.6.1.10 – Prédio das oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE
- 1.7.1.3.6.2 – Edificações residenciais
 - 1.7.1.3.6.2.1 – Edificação no bairro dos Coelhos – Recife – PE
 - 1.7.1.3.6.2.2 – Residência no bairro do Espinheiro (1) – Recife - PE
 - 1.7.1.3.6.2.3 – Residência no bairro do Espinheiro (2) – Recife – PE
 - 1.7.1.3.6.2.4 – Residência no bairro da Boa Vista – Recife – PE
 - 1.7.1.3.6.2.5 – Residência no bairro dos Aflitos – Recife – PE
 - 1.7.1.3.6.2.6 – Residência no bairro da Soledade – Recife – PE
 - 1.7.1.3.6.2.7 – Residência no bairro de Casa Forte – Recife - PE
 - 1.7.1.3.6.2.8 – Residência no bairro do Carmo (1) – Olinda –PE
 - 1.7.1.3.6.2.9 – Residência no bairro do Carmo (2) – Olinda –PE
 - 1.7.1.3.6.2.10 – Antiga Residência da família Peixe – Pesqueira – PE
 - 1.7.1.3.6.2.11 – Residência – Timbaúba -PE
 - 1.7.1.3.6.2.12 – Antiga Residência de Férias do Ex-Governador Dr. José Rufino – Cabo de Santo Agostinho – PE
- 1.7.1.3.6.3 – Equipamento Urbano
 - 1.7.1.3.6.3.1 – Monumento à Joaquim Nabuco no bairro de Santo Antônio – Recife – PE

1.8 TÉCNICAS DE PESQUISA

Primeiramente foi preciso fazer um levantamento bibliográfico e fotográfico das edificações, onde as características dos movimentos Colonial urbano, Neoclassicismo, Eclético e o *Art Nouveau* estão presentes, no Estado de Pernambuco.

Em seguida, observou-se como estas características estão presentes nas edificações estudadas, contrastando-as com o que se tem como padrões técnicos e estéticos dos referidos estilos.

Posteriormente efetuou-se a codificação e fichamento das fontes, neles constando o tema abordado, a referência da figura, sua localização, descrição e planta.

Na busca da sistematização do trabalho, a pesquisa norteou-se pelos objetivos a seguir:

- Identificar as edificações e mapeá-las nos lugares de ocorrência.
- Descrever o ambiente social, o ideário técnico, estético e ideológico do momento e área delimitados dentro do universo da pesquisa.
- Compreender e explicitar contexto e especificidades da introdução das técnicas e estilística da arquitetura a-historicista em Pernambuco.
- Expor, através de pressupostos teórico-metodológicos da arqueologia da arquitetura, as transformações no ideário técnico e estético pelas quais passou a arquitetura em Pernambuco, no recorte temporal estabelecido.
- Averiguar a correspondência destas transformações na arquitetura - aqui abordada como evidência material - com as que ocorreram no âmbito social.

Após a coleta de dados, estabeleceu-se o perfil arquitetônico, que consiste no conjunto das características específicas que identificam um dado estilo sendo estabelecido segundo quatro aspectos que por sua vez são também as variáveis deste estudo, a saber:

- Fachadas
- Planta.
- Programa (funcionalidade)
- Ornamentação
- Elementos construtivos.

A análise dos dados obtidos foi feita a partir do estudo das variáveis supracitadas e aplicada aos prédios estudados, para se poder fazer a comparação entre os mesmos, e assim observar quais elementos pertencem e quais não fazem parte do contexto temporal, técnico e estético do *Art Nouveau*.

O estilo de uma época não pressupõe que exista uma qualquer arte especial com formas que lhe sejam específicas; cada forma é apenas um dos muitos símbolos da vida interior, cada forma de arte limita-se a tomar parte no todo que é o estilo. O estilo é, porém, o símbolo de toda a sensibilidade de uma época, e está patente apenas no universo de todas as artes.

(Peter Behrens)

CAPÍTULO II - O Art Nouveau

Antes de prosseguir, é necessário notificar que este capítulo além de sua função didática e expositiva sobre o *Art Nouveau* na Europa, seu local de emergência inicial, visa demonstrar que o movimento não foi um todo unificado, tão pouco portador de características padronizantes, quer sejam nas técnicas, materiais ou ornamentação utilizados nas edificações.

Esta apresentação multifacetada do *Art Nouveau* também chegará ao Brasil, sendo esta, uma das constatações feitas ao desenvolver-se esta pesquisa. O mesmo foi observado nos levantamentos de campo efetuados no corte cronológico e geográfico deste estudo.

2.1 O *Art Nouveau* na Europa

É também através dos autores supracitados, que se nos apresenta o primeiro movimento arquitetônico moderno, mediante suas manifestações e denominações regionais tais como o *Jugendstil* em Weimar e Darmstadt; *Sezession* em Viena e Munique; *Art Nouveau* em Bruxelas, Paris e Nancy; *Floreal* e *Stilo Liberty* na Itália; *Modern Style*, nos países anglófonos e *Modernismo* e *Arte Nova*, respectivamente na Espanha e em Portugal.

Entretanto, não só a pluralidade de feições regional marcou o surgimento e o desenvolvimento do *Art Nouveau*. Este estilo emerge de um contexto de contestação e inconformismo em muitos âmbitos da vida sócio-cultural das sociedades ocidentais. Mudanças estas que significaram o início de questionamentos sobre as convenções e valores que se tornam inadequadas ao modo de vida urbano-industrial. O desenvolvimento tecnológico e científico mudou o cotidiano de centenas de milhares de pessoas nas principais cidades européias. Ao lado da esperança de um mundo melhor, coexistia a crise do capitalismo que desencadeará a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e catalisa o descrédito nos sistemas sociais, filosóficos e políticos. Como podemos ler em “Pensando com a História” de Carl E. Schorske,

Freud, Mahler e Loos: todos participaram da configuração da virada modernista ocorrida na alta cultura (...) no final do século. Contudo, a relação de seus rompimentos com o passado foi de diferentes tipos e graus. Freud, cujas explorações do inconsciente e do papel da sexualidade minaram tão claramente o historicismo (...) O extraordinário catolicismo de espírito de Mahler (...) absorveu a filosofia nietzschiana e assumiu o multiculturalismo vernáculo. (...) Somente Loos pode, na perspectiva de hoje, ser definido claramente como um modernista de ruptura. (SCHORSKE, 25-26:2000).

Assim, podemos constatar que a mudança se dava de dentro para fora. Havia um movimento que questionava até as bases do pensamento e das tradições da civilização ocidental.

Estes e outros, artistas e intelectuais, inovaram na economia, na psicanálise - como as descobertas de Sigmund Freud sobre o inconsciente e a sexualidade humana e sua repercussão nas artes plásticas do universo de língua alemã, que passa a registrar questões como a androginia, bissexualidade, homossexualidade e a subjetividade feminina (figura 1) -, na música, na dança, na filosofia, na literatura, na moda (figuras 6 a 9), nas artes gráficas (figuras 2 a 5) e na arquitetura, efetivando uma ruptura com a perspectiva historicista tão característica do século XIX.



Figura 1: Androginia e ambigüidade sexual sob a ótica do pintor Peter Behrens em Der Kuß - O Beijo. (SEMBACH, capa:1996).

Humberto Eco, organizador de livro intitulado, *História da Beleza*, observa que o *Art Nouveau*, diferentemente de outros movimentos estéticos, emerge consciente de sua condição de proposta de ruptura, de sua visão inovadora, que em seu processo de elaboração, nos diferentes países onde se manifestou, se auto nomeia.

É interessante notar que, diversamente de outros movimentos artísticos que encontram uma etiqueta ou uma delimitação a posteriori (como o barroco, o maneirismo, etc.), o *Art Nouveau* é um movimento que surge e se define de baixo para cima, espontaneamente(...) (ECO, 368:2004).

Além disso, na Europa, este movimento é emergente em sentido lato, não só no âmbito da estética, mas tem participação das classes trabalhadoras que incorporam os novos valores quer conscientemente, quer induzidas pelo consumo. Um exemplo disso é a construção da Maison du Peuple em Bruxelas (figura 11), concebida e construída para abrigar os sindicatos daquela cidade.

O design gráfico europeu da Belle Époque como propagador do novo movimento.



Figura 2: Alfons Mucha. Cartaz do papel de cigarros Job. Paris – França. Foto: Mario Gastinger. (FAHR-BECKER,91:2000)



Figura 3: Walter Schnackenberg. Cartaz do Cassino Odeon. S/d – Alemanha. Foto: DACS. (TAMBINI,223:1999)

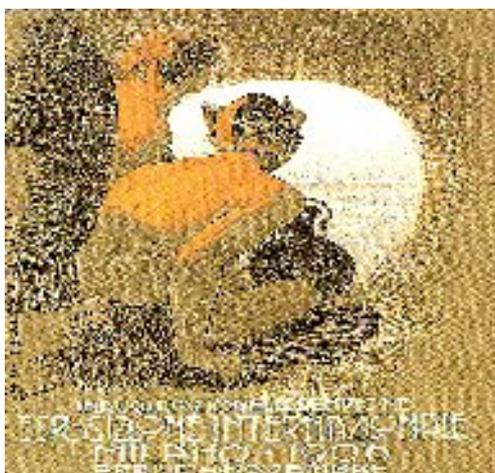


Figura 4: Leopoldo Metlicovtz. Cartaz para a abertura do túnel Dimplon. Milão – Itália. Foto: Retrograph Archive Ltd. (TAMBINI,222:1999)Gastinger. (FAHR-BECKER,91:2000)

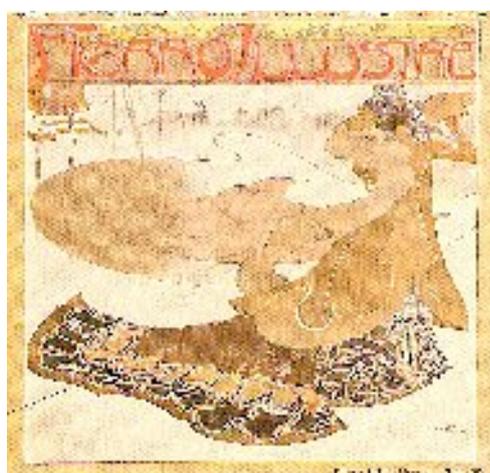


Figura 5: C. Fruge. Capa da revista Figaro Illustré. Paris – França. Foto: Terence Sarluis. (TAMBINI,216:1999) Gastinger. (FAHR-BECKER,91:2000)

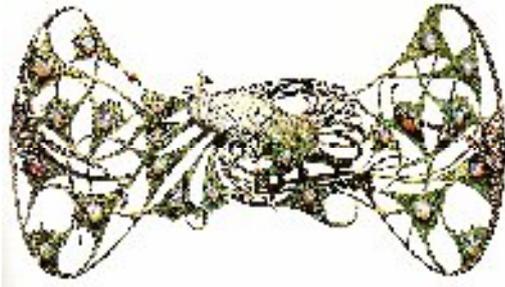


Figura 6: René Lalique. Peitoral Pavão.
Lisboa – Portugal. Foto: Museu Calouste
Gulbenkian (AGENDA LALIQUE, 87:2005)



Figura 7: Cartola. Foto: Angels e Bermans
(TAMBINI,148:1999)



Figura 8: Vestidos *Merveilleuse*. Foto: James
Laver. (LAVER,219:1989)

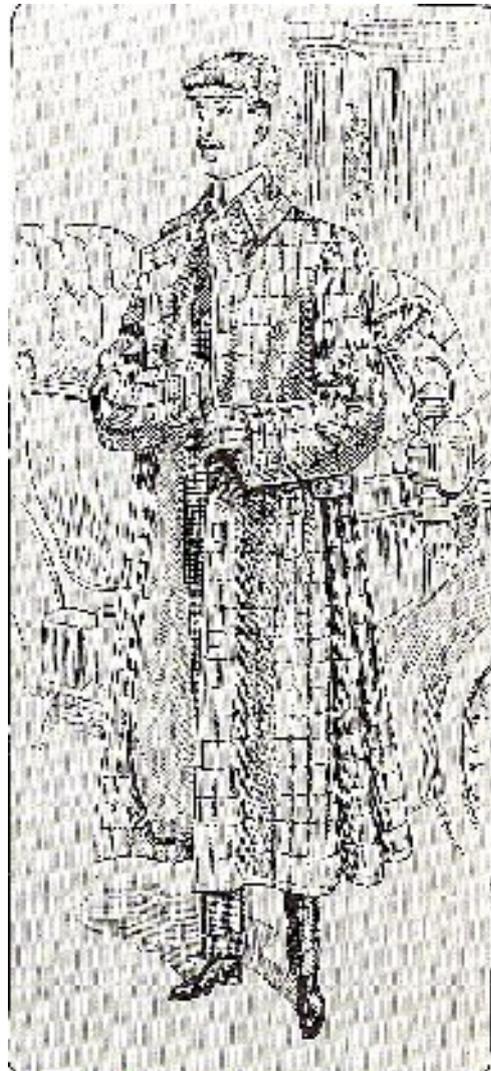


Figura 9: Fashion plate. Traje masculino
para dirigir. Londres – Reino Unido. Foto:
radio Times Hulton Picture Library.
(LAVER,223:1989)

No início da segunda metade do século XIX, Viollet-le-Duc, em seus *Entretiens sur l'architecture*, proporia a partir de sua concepção de racionalismo⁷ estrutural⁸, mediante ilustrações e um método, uma arquitetura que trazia já diversos elementos do *Art Nouveau*.

Em um primeiro momento predominará a recorrência à inspiração de motivos de identidade regional ou nacional. Ao que tudo indica, o mesmo ocorrerá tempos depois também no Brasil, com a emergência do movimento Neocolonial.

Esta inspiração não se dava apenas no que tange aos elementos ornamentais mas até mesmo à escolha do material. Material este que não era por sua vez escolhido só por sua abundância local, mas também por sua utilização histórica. Nos países europeus, a principal fonte de inspiração foram as edificações e suas respectivas técnicas construtivas do período medieval, adequadas àquele momento às necessidades de então. Frampton propõe Guadí, Horta, Guimard, Berlage, Mackintosh, Wagner, Olbrich e Hoffmann como os precursores. Todos estes arquitetos viviam em sociedades cujo contexto social era marcado pelo estabelecimento do *modus vivendi* das sociedades urbano-industriais.

2.1.1 – Barcelona – Espanha.

As anotações de Viollet-le-Duc, incensando as técnicas construtivas das catedrais góticas – decerto com algumas reservas -, influenciaram arquitetos como Horta, Guimard e Gaudí.

⁷ Ching define racionalismo como “*Movimento artístico de meados do século XIX que enfatizava o uso decorativo de materiais e texturas, e o desenvolvimento da ornamentação como parte integrante de uma estrutura e não como simples apêndice que lhe é aplicado.*” In CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Sobre o mesmo tema, o *Dicionário de termos de Arte e Arquitetura* diz: “*Movimento arquitetônico que se caracteriza pela realização de uma arquitetura racional, isto é, prática, de alto interesse social e que surge em princípio do século XX e tem como interpretes Adolf Loos e Peter Behrens. Influenciou toda a arquitetura contemporânea.*” In CALADO, Margarida & PAIS DA SILVA, Jorge Henrique. *Dicionário de termo de Arte e Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

⁸ Utilizado à guisa de epígrafe introdutória em seu capítulo sobre “*O racionalismo Estrutural e a influência de Viollet-le-Duc: Guadí, Horta, Guimard e Berlage, 1880-1910*”, Kenneth Frampton em *História Crítica da Arquitetura Moderna*, cita o seguinte trecho da referida obra de Viollet-le-Duc: “*Em arquitetura, há dois modos necessários de ser autêntico. Pode-se ser autêntico de acordo com o programa e de acordo com os métodos de construção. Ser autêntico de acordo com o programa é cumprir exata e simplesmente as condições impostas pela necessidade; ser verdadeiro de acordo com os métodos de construção é empregar os materiais de acordo com suas qualidades e propriedades. (...) As questões puramente artísticas de simetria e forma aparente são apenas condições secundárias na presença de nossos princípios dominantes.*” In FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 69.

Entretanto, este último, fazia objeções a utilização dos contrafortes e arcobotantes. Em seu lugar, propunha o suporte oblíquo⁹, que se constituiu no principal motivo na arquitetura de Gaudí (figura 10; planta 1), juntamente com a utilização da pedra sem utilização do ferro utilizando-se das propriedades da pedra em si, que dependendo de sua categoria, pode ser dúctil, maleável ou resistente por exemplo.

Como em outras regiões da Europa, a Catalunha do final do século XIX e início do século XX, congregava condições sócio-econômicas e políticas propiciadoras do movimento do *Modernisme*, termo de origem catalã, mais conhecido pelo seu correlato castelhano *Modernismo*.

Segundo Gabriele Fahr-Becker¹⁰, identifica-se basicamente duas correntes: uma mais inclinada à sofisticação mundana, presentes em outros grandes centros europeus; uma outra que, liderada pelas concepções organicistas de Gaudí, é considerada a mais expressiva e original do *Art Nouveau* na Espanha.

Gaudí, em Barcelona, teria no empresário Eusebi Güell Bacigalupi, industrial têxtil e naval, seu principal fomentador. Sua produção arquitetônica, rica em formas geométricas e orgânicas, moldadas na pedra, era também feita em betão e aço. Buscava evidenciar uma arquitetura mais plástica.

È de não se esquecer, entretanto os nomes e o talento de Lluís Domènech i Montaner e Manuel Raspall i Mayol

⁹ Espécie de pilar que da sustentação a uma estrutura inclinando-se sobre uma superfície em um ângulo de mais ou menos 90° (noventa graus).

¹⁰Arqueóloga e historiadora da arte alemã.



Figura 10: (1.7.1.3.4.1.0 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.1.0.1 – Casa Batlló.): Antoni Gaudí. Casa Batlló, fachada. Barcelona, Espanha. Foto: Institut Amatler D’Art Hispanic. (CRIPPA, 64:2004)



Planta 1: Antoni Gaudí. Casa Batlló, planta. Barcelona, Espanha. Foto: Institut Amatler D’Art Hispanic. (CRIPPA, 64:2004)

2.1.2 – Bruxelas – Bélgica.

Victor Horta, em Bruxelas, vive em um ambiente que “*um acúmulo (...) de opulência industrial correspondia a uma preocupação igualmente obsessiva com a identidade nacional(...)*” (FRAMPTON, 73:2003)

Este Arquiteto utilizou “*o ferro como se esse material fosse um filamento orgânico que se insinuasse na estrutura para subverter a inércia da pedra*”. (FRAMPTON, 73:2003)

Projetou e construiu edificações públicas e residenciais (figuras 12 a 14) e ficou associado à vertente franco-belga do *Art Nouveau*, que tem nas esquadrias em forma de ferradura, uma de suas características.

Considerada por muitos estudiosos da História da Arte e da Arquitetura sua obra prima, A *Maison du Peuple* (figura 11), erigida para ser a sede do Partido Socialista dos Trabalhadores Belgas, é uma prova cabal de que o *Art Nouveau* não fora um movimento estético e intelectual que surgiu para expressar os ideais de uma classe específica, a burguesia, mas também os da classe trabalhadora, consciente de seu papel na ordem industrial-burguesa.

O *Art Nouveau* inscreve-se assim na órbita dos movimentos que expressaram uma nova concepção de harmonia e beleza, expressão de uma época nova, regida por um paradigma novo.

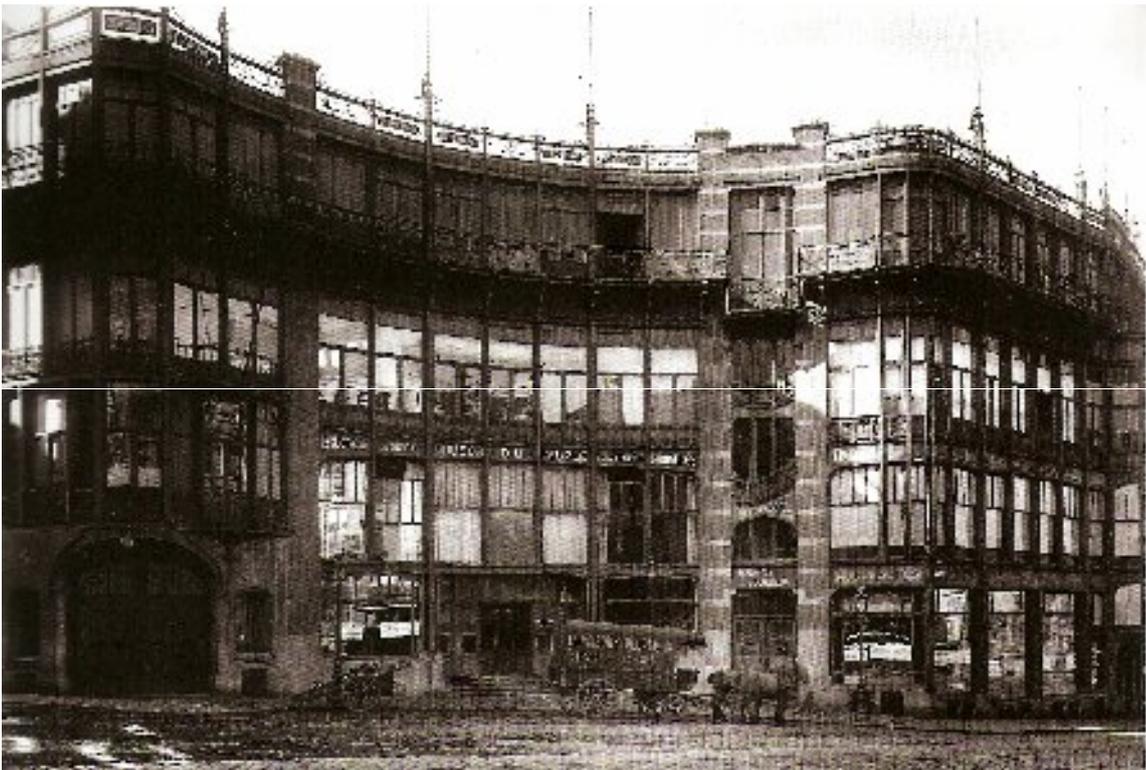


Figura 11 (1.7.1.3.4.2.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.2.0.1 – *Maison du Peuple*.): Victor Horta. *Maison du Peuple* (demolida). Fachada. Bruxelas, Bélgica. Foto: Bastin & Evrard, Bruxelas. (FAHR-BECKER,141:2000)



Figura 12: (1.7.1.3.4.2.1 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.2.1.1 – Maison Tassel): Victor Horta. Maison Tassel. Fachada. Foto: site da Maison Tassel: <http://www.opt.be/tourisme/description.php?ID=143&CLANGUE=fr&T=V&ELTOID=17251>



Figura 13: (1.7.1.3.4.2.1 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.2.1.1 – Maison Tassel): Átrio do Maison Tassel. Bruxelas, Bélgica. Victor Horta. Foto: Bastin & Evrard, Bruxelas. (FAHR-BECKER,134:2000); Bastin & Evrard, Bruxelas. (SEMBACH,31:1996)

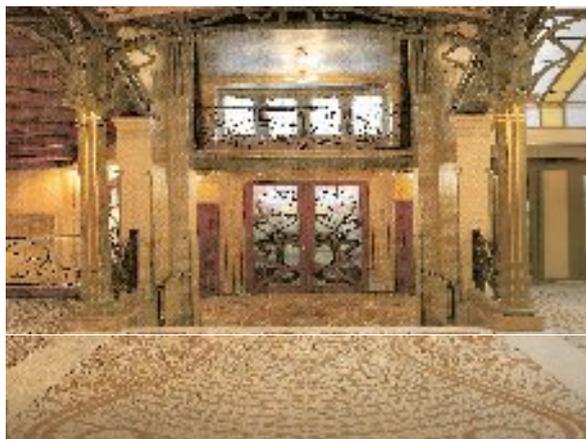


Figura 14: (1.7.1.3.4.2.1 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.2.1.1 – Maison Tassel): Átrio do Maison Tassel. Bruxelas, Bélgica. Victor Horta. Foto: Bastin & Evrard, Bruxelas. (FAHR-BECKER,134:2000); Bastin & Evrard, Bruxelas. (SEMBACH,31:1996)

2.1.3 – Paris – França.

Hector Guimard, em Paris, como encarregado das estações do Metrô (figura 15) daquela cidade após 1899, utilizará a linguagem do *Art Nouveau* com tamanha habilidade que, as edificações com tais características passam a ser identificadas como “*Style Métro*”.

Adepto de um

(...)desenvolvimento dos ‘elementos constitutivos’ de um estilo nacional do modo como o defendia Viollet-le-Duc(...) utilizava diferentes meios e materiais, como(...) um estilo urbano de tijolos minuciosamente assentados e trabalhados de cantaria dramaticamente esculpido(...); uma maneira de ferro e vidro arcnóide que passou a ser produzida em série pouco depois de 1899(...) (FRAMPTON, 75:2003)

Guimard foi também, um dos expoentes do racionalismo estrutural.



Figura 15: (1.7.1.3.4.2.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.2.1.1 – Estação de Metrô - Porte Dauphine.): Hector Guimard. Estação de Metrô Porte Dauphine. Paris, França. Foto: Roger Viollet, Paris. (FAHR-BECKER, 76:2000)

2.1.4 – Holanda.

O holandês Hendrik Petrus Berlage, diferentemente de seus congêneres franco-belgas, teve uma longa trajetória profissional, conseguindo manter fiel a sua estilística até a década de 1930. Seu principal trabalho foi o prédio da Bolsa de Amsterdã, inaugurada em 1903, mas também se dedicou a projetos residenciais, quer populares, quer para as classes abastadas (figura 16).

Inspirado em Semper, Jan Hessel van Groot e Viollet-le-Duc, publicou seu estudos teóricos *Gedanken über den Stil in der Baukunst**, em 1905 e *Grundlagen und Entwicklung Architektur**, em 1908. Neles, expõe suas idéias que refletem “(...)a primazia do espaço, a importância das paredes enquanto criadoras de forma e necessidade de proporção sistemática”. (FRAMPTON, 77/8:2003)

Sua preocupação com a espacialidade na obra arquitetônica vai além da preocupação com a forma. Esta decorreria daquela. Como ele mesmo diz em seus textos supracitados,

A arte do mestre construtor está nisto, na criação de espaço, e não no esboço de fachadas. Um envoltório espacial é estabelecido por paredes, enquanto um espaço (...) se manifesta segundo a complexidade da disposição das paredes. (FRAMPTON, 78:2003)

Berlage ficou também conhecido pelos seus trabalhos urbanísticos nos subúrbios de Amsterdã, para os quais projetou avenidas largas e arborizadas, servidas por um sistema de bondes elétricos.



Figura 16: (1.7.1.3.4.4.0 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.4.0.1 – Pavilhão de Caça): Hendrik Petrus Berlage. Pavilhão de Caça. Otterlo, Holanda. Foto: De Ultieme Hallucinatie. (FAHR-BECKER, 176:2000)

* Reflexões sobre o estilo em arquitetura.

* Princípios e desenvolvimento da arquitetura.

2.1.5 – Glasgow – Reino Unido à Grã-Bretanha e Irlanda do Norte.

A arquitetura de Charles Rennie Mackintosh e de sua esposa, Margaret Macdonald são os nomes mencionados logo em seguida aos de Ruskin, Morris e Crane, como expoentes dos movimentos de renovação estética do *fin-de-siècle* britânico. A Casa para um Amante da Arte (figuras 21 a 23 - só projetada), a Escola de Arte de Glasgow (figura 17) e a Hill House, são a principal contribuição da vertente escocesa do *Art Nouveau*, em termos arquitetônicos, para a internacionalização daquele movimento. No que tange ao design - do mobiliário e dos objetos decorativos e utilitários (figuras 18 a 20) -, a poesia e o refinamento estilizado com que foi tratado o interior de seus salões de chá, expressaram com originalidade sua versão de obra total tão cara aos seus congêneres austríacos.

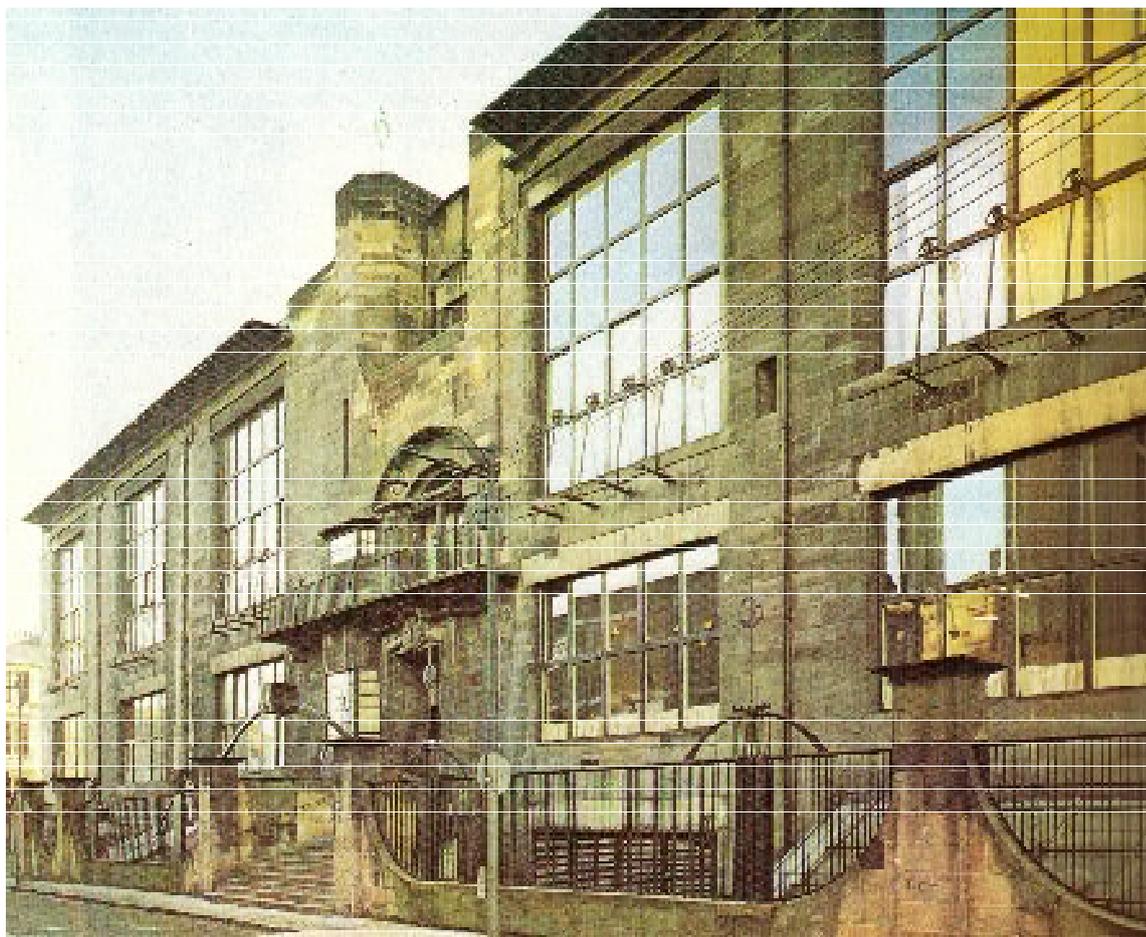


Figura 17: (1.7.1.3.4.5.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.5.0.1 – Escola de Arte de Glasgow): Charles Rennie Mackintosh. Escola de Arte de Glasgow, Glasgow, Escócia. Foto: Universidade de Glasgow. (CIRICI, 72:1978)



Figura 18: Charles Rennie Mackintosh e Margaret Macdonald Mackintosh. Armário. Glasgow, Escócia. Foto: Fine Art Society – Londres (SEMBACH,173:1996)



Figura 19: Charles Rennie Mackintosh. cadeira. Glasgow, Escócia. Foto: Gabriele Fahr-Becker

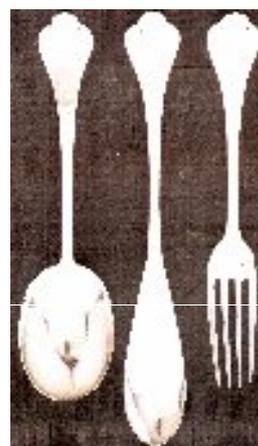


Figura 20: Charles Rennie Mackintosh. Colher de sobremesa, faca de peixe e garfo de sobremesa. Glasgow, Escócia. Foto: Sotheby's - Londres. (FAHR-BECKER, 58/67:2000)

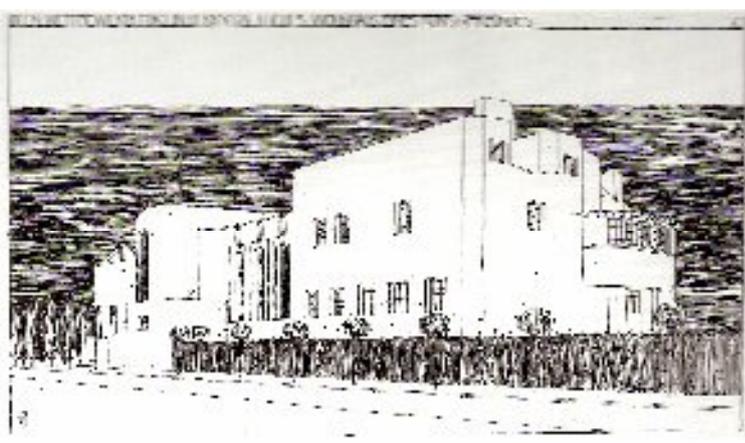
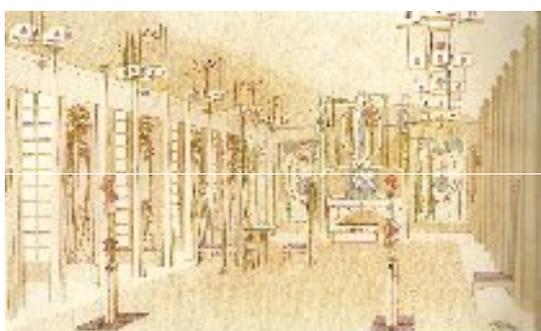


Figura 21: Charles Rennie Mackintosh. Casa para um Amante da Arte. (Projeto) Foto: Kunstgewerbemuseum – Colônia. (SEMBACH,181:1996)



Figuras 22: Charles Rennie Mackintosh. Sala de receber da Casa para um Amante da Arte. Fotos: Bibliothek der Landesgewerbeanstalt – Nurembergue. (SEMBACH,180:1996)



Figura 23: Charles Rennie Mackintosh. Sala de jantar da Casa para um Amante da Arte. Fotos: Bibliothek der Landesgewerbeanstalt – Nurembergue. (SEMBACH,180:1996)

2.1.6- Viena – Áustria.

Na Áustria, a revista secessionista *Ver Sacrum* foi o principal veículo de divulgação das novas idéias no campo da arte. O arquiteto Otto Wagner, ao criar sua primeira *villa* suburbana ainda em 1886, materializa um ambiente construído onde se possibilitaria a experiência de um habitar pleno em fruições estéticas.

De formação politécnica, Wagner, possuía uma percepção apurada das possibilidades técnicas, assim como sensibilidade, ao perceber nuances nas expectativas estéticas de seu tempo. Juntamente com seus assistentes, discípulos e artistas engajados, como os pintores Gustav Klimt e Koloman Moser, deflagrou a Secessão vienense, movimento que escandalizou o establishment artístico e intelectual austríaco em 1897. No ano seguinte, na Casa Majólica, a fachada compunha-se de uma abstração floral. Um claro indício de sua identificação com o *Art Nouveau*, que em Viena é conhecido como *Sezession*, e que chegou a ter uma sede em edifício de mesmo nome (figura 24).

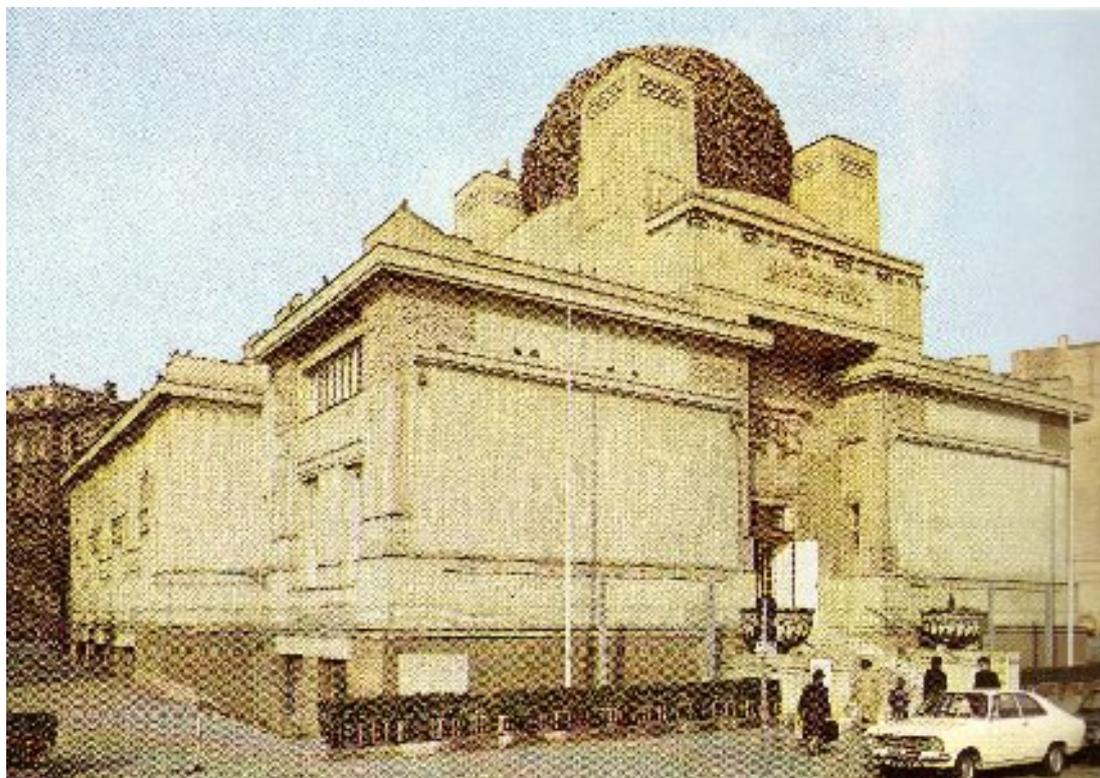


Figura 24: (1.7.1.3.4.6.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.6.0.1 – Edifício Sezession): Joseph Maria Olbrich. Edifício Sezession. Viena, Áustria. Foto: Studio Baviera. (CIRICI, 74:1978)

2.1.7 – Weimar e Darmstadt– Alemanha.

Considerado por historiadores de arte e da arquitetura como o “decano do *Art Nouveau*”, Henry van de Velde foi juntamente com Horta, um grande nome da arquitetura e do design belgas. Sua marca característica é a concepção da linha como meio abstrato de expressão. Contrariamente a muitos outros criadores do *Art Nouveau*, via como superada a inspiração para as formas ornamentais, em flores, íris ou figuras femininas. Propugnara a linha abstrata como a mais significativa para expressar os ideais estéticos de sua época.

Assim, sua produção, que foi de edificações a mobiliário, das artes gráficas à alta costura (figuras 25 e 26), está repleta deste caráter abstrato.

Juntamente com van de Velde, atuou na Colônia de Artistas de Darmstadt, Joseph Maria Olbrich, arquiteto que liderou esta iniciativa, responsável pela larga propagação do *Art Nouveau* na Alemanha (figuras 27 e 28).

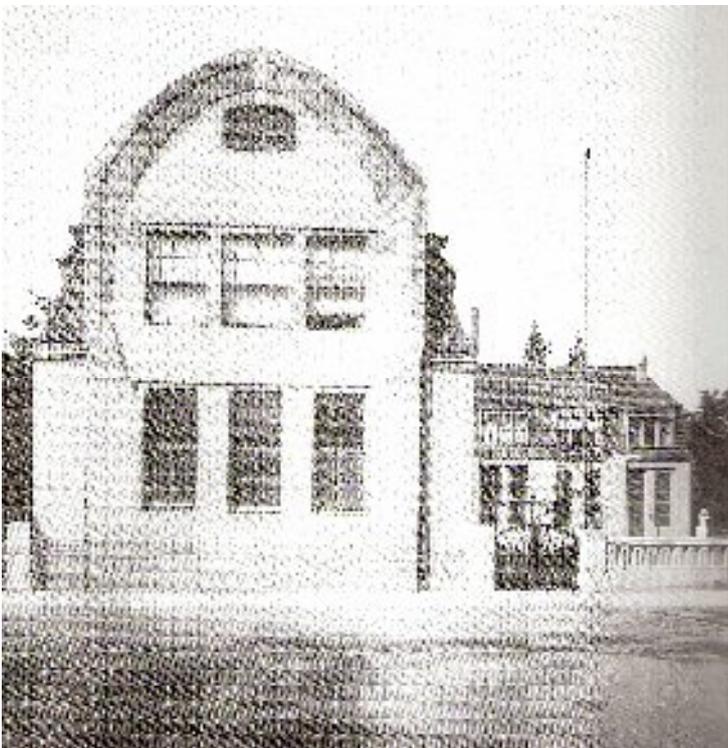


Figura 25 (1.7.1.3.4.7.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.7.0.1 – Escola de Artes e Ofícios): Henry van de Velde. Escola de Artes e Ofícios. Fachada. Weimar, Alemanha. Foto: Archiv La Cambre – Bruxelas. (SEMBACH,138:1996)



Figura 26 : Henry van de Velde. Vestido. Weimar, Alemanha. Foto: Henry van de Velde – Bruxelas. (SCHMUTZLER,77:1985)

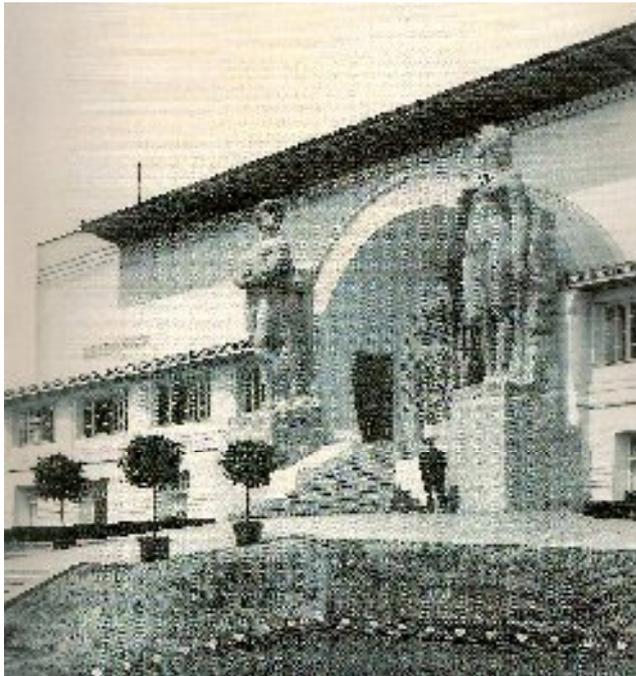


Figura 27: (1.7.1.3.4.8.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.8.0.2 – Ateliê da colônia de artistas): Joseph Maria Olbrich. Ateliê da Colônia de artistas. Entrada principal. Darmstadt. Alemanha. Foto: Rühl & Bormann – Darmstadt (SEMBACH,146:1996)

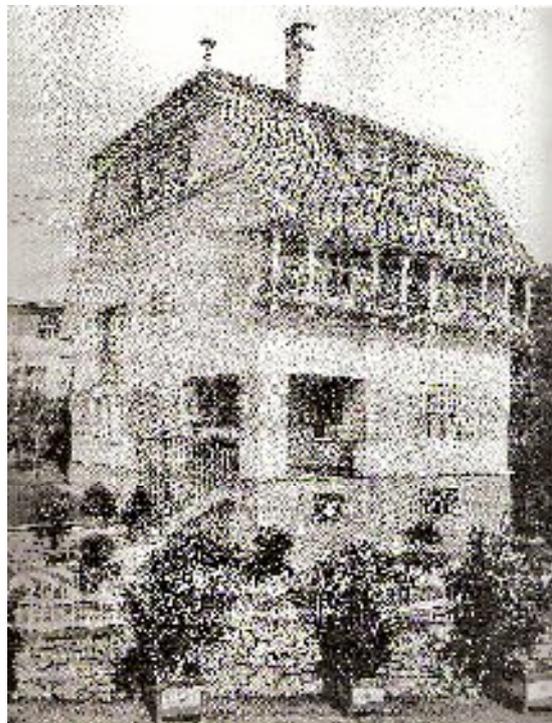


Figura 28: (1.7.1.3.4.8.1 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.8.1.1 – Residência de Josef Maria Olbrich): Joseph Maria Olbrich. Casa do arquiteto. Darmstadt. Alemanha. Foto: Rühl & Bormann – Darmstadt (SEMBACH,147:1996)

2.1.8 – Turim e Pesaro – Itália.

A princípio, o *Art Nouveau* não teve na Itália, o mesmo ímpeto que em outros países da Europa. Porém, por volta de 1900, o *Stile Liberty*, marcado por uma profusão de elementos florais, tornou-se freqüente nas médias e grandes cidades do país.

Em 1902, Turim sediou a Exposição das Artes Decorativas Internacionais do Novo Século. Tal fato expressou a mudança nos ideais estéticos, assim como pôs a Itália no palco das novas forças artísticas internacionais.

Raimondo D’Aronco, Giovanni Brega (figuras 29 e 30) e Gabriele D’Annunzio são os nomes que se destacaram neste cenário. O primeiro com a Galleria degli Ambienti, inaugurada em Turim, no ano de 1902. O terceiro, com pintura e projetos arquitetônicos.

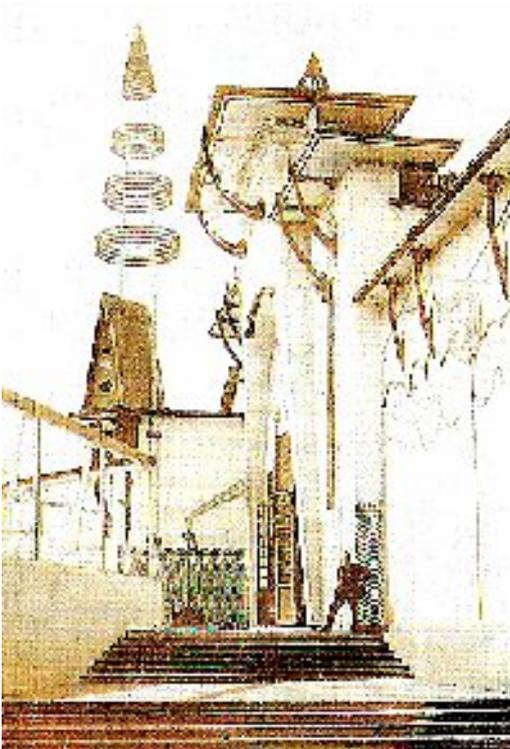


Figura 29: (1.7.1.3.4.9.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.9.0.1 – Galleria degli Ambienti): Raimondo D’Aronco. Galleria degli Ambienti, fachada anterior, Turim, 1902. Foto: Galleria D’Arte Moderna – Udine – Itália. (FAHR-BECKER, 179:2000)



Figura 30 (1.7.1.3.4.11.0 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.11.0.1 – Villa Ruggeri): Giovanni Brega. Villa Ruggeri. Pesaro – Itália. Foto Tahara, Keiichi. Paris – França. (FAHR-BECKER, 189:2000)

2.1.9 – Lisboa e Porto – Portugal.

Em Portugal, edifícios em estilo *Art Nouveau* são mais frequentes em cidades como Aveiro e Caldas da Rainha. Em Lisboa, a Casa - Museu Dr. Anastácio Gonçalves é um bom exemplo da variante portuguesa do movimento, assim como no Porto, o Café Majestic.

Naquele país foi comum a decoração de fachadas e interiores com azulejos do movimento *Art Nouveau*, como se observa em muitos edifícios da virada dos séculos XIX e XX.

O *Art Nouveau* em Portugal é ainda pouco estudado e é necessário fazê-lo, posto que, conhecendo-se melhor seus exemplares que se encontram em risco de se perderem, talvez surjam iniciativas que os salvem.

Em Lisboa especificamente, não basta localizá-los no tempo e no espaço para posterior catalogação. É necessário resgatá-los à vida e roteiros da cidade, já que portam uma parte importante de sua história.

Entre os arquitetos portugueses que dotaram Lisboa de edifícios *Art Nouveau*, destacam-se Ventura Terra, Norte Júnior, Adães Bermudes e Marques da Silva (figuras 31 e 33).

Na transição do século XIX para o XX, o Porto é caracterizado por muitos espaços urbanos de requinte, elegância e aspecto cosmopolita. Entre as numerosas construções *Art Nouveau* destacam-se exemplos de edifícios comerciais diversos, cafés e habitações.

O Café Majestic (figura 32) é um local ligado à história do Porto não só pela ambiência cultural que o envolve, marcadamente a tradição do café tertúlia, onde se encontravam várias personalidades da vida cultural e artística, mas, também, pela sua arquitectura de identidade *Art Nouveau*.

O referido café, foi projetado pelo arquitecto João Queirós, é considerado como um dos mais fiéis representantes do Art Nouveau na cidade do Porto e foi inaugurado em 1916.

Possui imponente fachada em mármore, adornada com elementos fitomorfos de formas sinuosas. No seu interior, de planta retangular, predomina a linguagem *Art Nouveau*. Destaca-se ainda a simetria curvilínea das molduras em madeira e os pormenores decorativos. Grandes espelhos intercalados por luminárias em metal trabalhado, delimitam as paredes num inteligente jogo ótico que lhe confere uma falsa maior dimensão.



Figura 31: (1.7.1.3.4.9.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.9.1 – Edificação pública): Edifício na Avenida da República, nº 23. Lisboa. Fonte <http://pt.wikipedia.org/wiki>



Figura 32: (1.7.1.3.4.10.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.10.1.1 – Café Majestic): Café Majestic. Fonte <http://pt.wikipedia.org/wiki>



Figura 33: (1.7.1.3.4.11.1 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.11.1.1 – Casa de Malhoa): Casa de Malhoa. Lisboa. Fonte <http://pt.wikipedia.org/wiki>

Por toda Europa (mapa 1), o *Art Nouveau* disseminou-se em diferentes formas. É possível aqui, propor-se uma classificação das principais vertentes como a belga, a britânica a austro-alemã, a catalã e a francesa. Porém, mais do que núcleos acadêmicos fizeram a propagação do movimento. Ele caiu no gosto popular, virou moda, teve veículos da mídia impressa - com exemplares coloridos, uma inovação do período – que o impulsionaram para o imaginário coletivo (figuras 37 e 38). Algumas variantes chegaram mesmo a serem identificadas como portadoras das “principais características” do *Art Nouveau*, tais como, as esquadrias em forma de ferradura e a ornamentação floral estilizada, como se pode ver logo abaixo nas ilustrações a seguir (figuras 34, 35 e 36). Estas idéias migraram para outras áreas da civilização ocidental, mesmo as periféricas como o Brasil.

Aqui é pertinente investigar como se deu a chegada do *Art Nouveau* àquele país. È disto que tratará o próximo capítulo.



Figura 34: (1.7.1.3.4.2.1 – Edificação residencial. 1.7.1.3.4.2.1.2 – Maison e Atelier Cauchie. Detalhe da fachada.): Paul Cauchie. Maison e Atelier Cauchie. Detalhe da fachada. Bruxelas, Bélgica. Foto: Bastin 7 Evrard, Bruxelas. (FAHR-BECKER,144:2000)



Figura 35: (1.7.1.3.4.10.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.10.0.1 – Estabelecimento comercial): Gênova, Itália. Foto: De Ultieme Hallucinatie, Bruxelas. (FAHR-BECKER,188:2000)

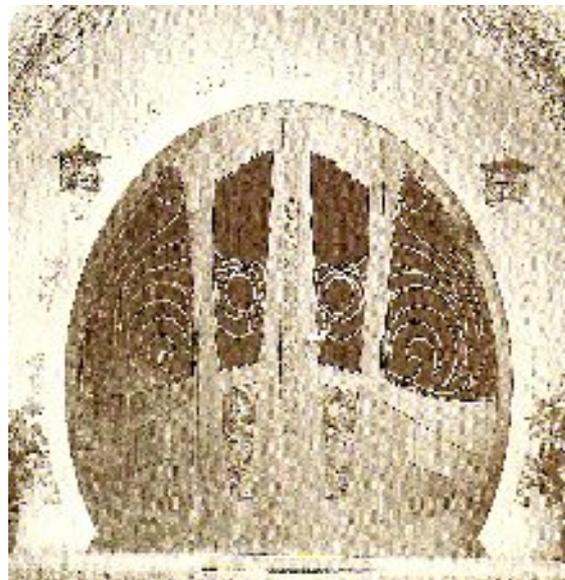


Figura 36: (1.7.1.3.4.8.0 – Edificação pública. 1.7.1.3.4.8.0.1 – Entrada da Vila Glückert): Joseph Maria Olbrich. Entrada da Vila Glückert. Darmstadt, Alemanha. Foto: Joseph Maria Olbrich, Darmstadt. (SEMBACH,153:1996)

2.1.10 - Publicações

2.1.10.1 – Revista *Simplicissimus*. Munique, Alemanha, 1896.

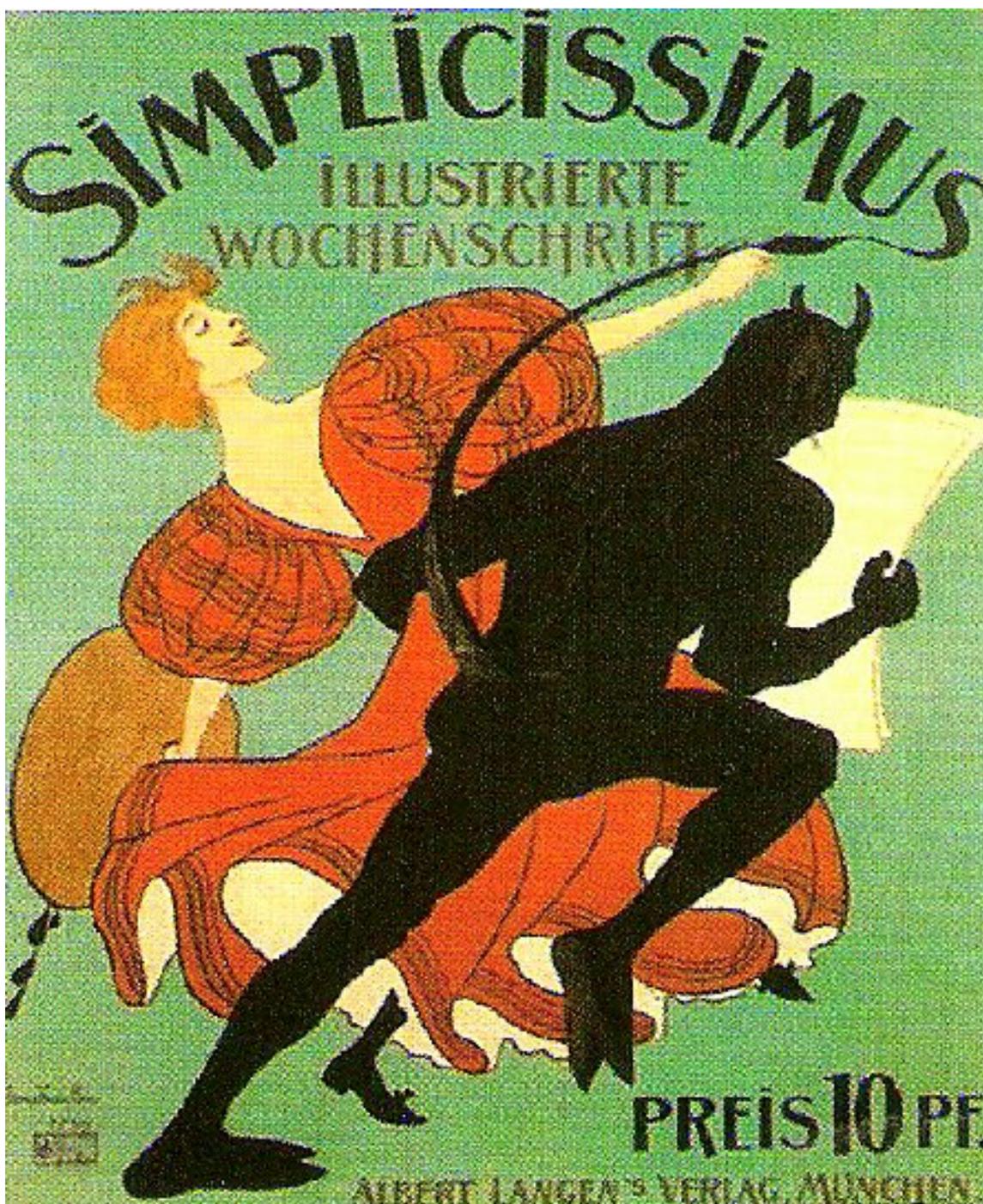


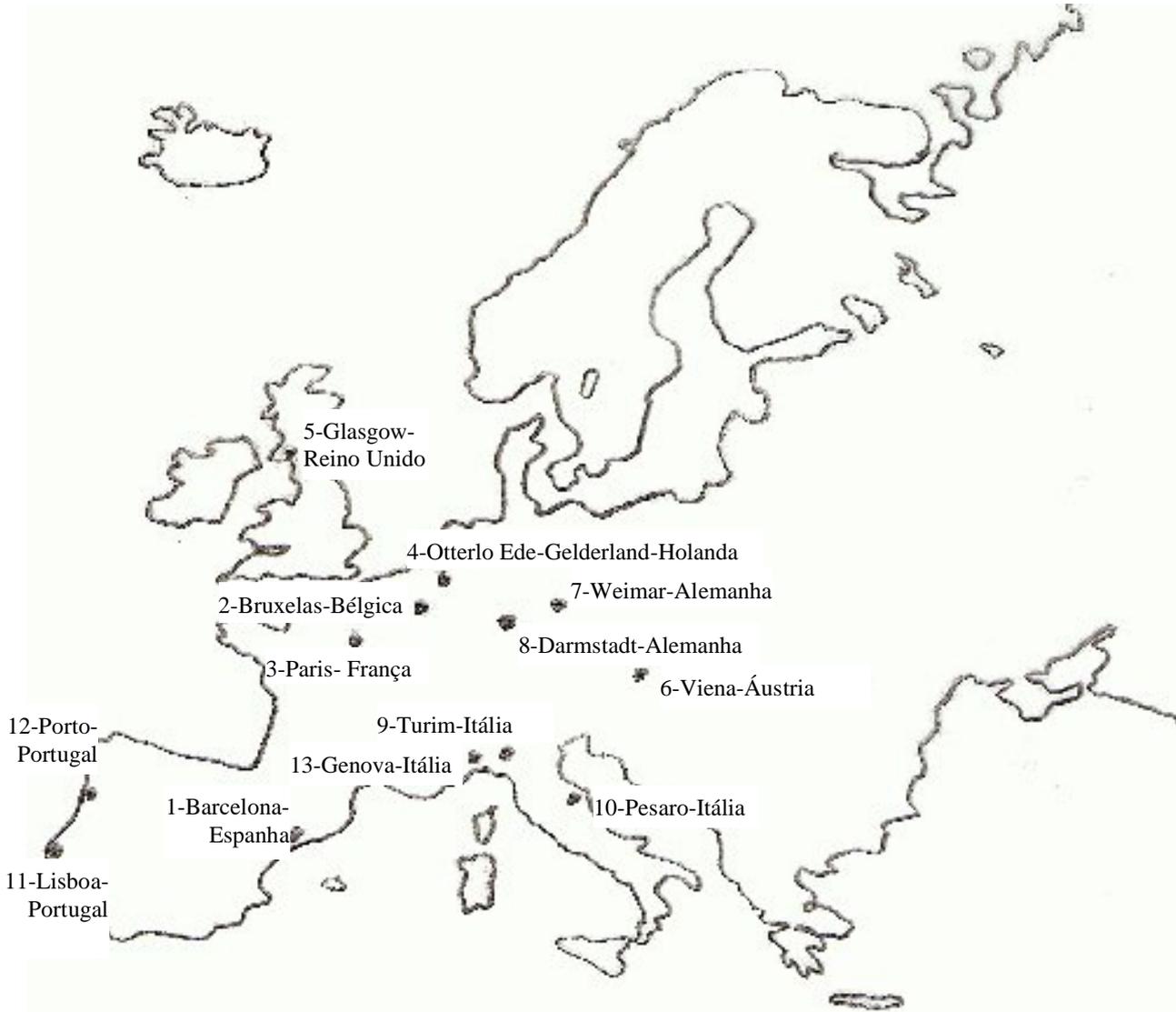
Figura 37: Thomas Theodor Heine, cartaz para a revista “Simplicissimus”, Munique 1896. Munique, coleção particular. SEMBACH, Kaus-Jürgen. *Jugendstil*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1996.

2.1.10.2 – Revista Jugend. Munique, Alemanha. 1896.



Figura 38: Ludwig von Zumbusch, capa da revista “Jugend”, Munique 1896. Munique, coleção particular. SEMBACH, Kaus-Jürgen. *Jugendstil*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1996.

2.2.8 – Mapa da Europa com localização das edificações citadas



1-Barcelona-Espanha Figura 10	2-Bruxelas-Bélgica Figura 11 Figura 12 Figura 13 Figura 14	3-Paris-França Figura 15	4-Otterlo Ede-Gelderland-Holanda Figura 16	5-Glasgow-Reino Unido Figura 17 Figura 18 Figura 19 Figura 20 Figura 21 Figura 22 Figura 23	6-Viena-Áustria Figura 24	7-Weimar-Alemanha Figura 25
8-Darmstadt-Alemanha Figura 27 Figura 28 Figura 36	9-Turim-Itália Figura 29	10-Pesaro-Itália Figura 30			11-Lisboa-Portugal Figura 31 Figura 33	12-Porto-Portugal Figura 32 Figura 45 Figura 46
						13-Genova-Itália Figura 35

A “Vila Penteado” era, assim, quase perfeita, porque a segurança do arquiteto não encontrou sempre equivalência na atuação dos demais artistas e podemos ver quanto os painéis de Oscar Pereira da Silva estão destoando esteticamente do resto de decoração floreal que flui magistralmente pelas paredes. Em todo caso, esse primeiro nobre exemplar *art nouveau* paulistano fez renome e impulsionou os ávidos por novidades a também perpetuarem os seus *libertys, news styles, sezessions e floreales* provincianos e mal-ajambrados, porque carentes de bons profissionais afinados com o novo espírito.

(Carlos A. C. Lemos)

2.2 - O *Art Nouveau* no *Brasil*

O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, teve fundamental participação na divulgação e realização do *Art Nouveau* no Brasil. Um dos maiores nomes desse estilo, é o artista e designer Eliseu Visconti, pioneiro do design no País.

No centro-sul do país, principalmente no Estado de São Paulo, temos através do desenvolvimento urbano-industrial, a emergência de uma nova elite, não só cafeeira, mas também de outros segmentos agro-industriais, como o da juta, que favorecerá a adoção de novas concepções estilísticas, da arquitetura ao mobiliário, das artes gráficas ao vestuário, das artes decorativas à pintura e escultura. O primeiro movimento - pensado como uma nova identidade estética original e expressiva da opulenta sociedade urbano-industrial, naquele momento, já estabelecida econômico e politicamente e mantenedora de um *modus vivendi* que sustentava a ordem vigente - e que abrangia tal proposta era, o *Art Nouveau*, então em voga na Europa e logo adotado por estas plagas. Carlos Lemos chega mesmo a dizer que, “*O art nouveau foi aceito com entusiasmo*”. (LEMOS, 149:1989)

No Brasil, a respeito de um estudo sistemático a cerca do *Art Nouveau*, Flávio Mota comenta:

Tanto em extensão como em profundidade, cabe ainda refletir o significado de ‘*Art Nouveau*’ e suas implicações antiacadêmicas ou modernistas (...) Juntos as formas ‘serpentinadas’ de ‘*Art Nouveau*’, aparecem elementos formais retilíneos, encontrados nos pressupostos de tradição clássica ou neoclássica. (...) Como se estabeleceram ou se difundiram essas realizações, no Brasil, é fenômeno que exige estudos mais elaborados e sintéticos. Não raro, conseguimos identificar alguns elementos ornamentais em edifícios situados nos mais variados pontos do país(...) Talvez não passe de um procedimento transmitido pelos mestres-de-obras, pelos construtores, pelos arquitetos. Estes recolhiam sugestões nas revistas, seguindo as normas do ensino artístico, ou ainda pelo contato com exemplares originais, cheios de motivações inovadoras. (MOTTA In ZANINI, 454:1983)

No entanto, é Carlos Lemos quem dedicará ao movimento, um capítulo intitulado ‘*Art Nouveau: Ekman e, principalmente, Victor Dubugras*’ em seu livro ‘*Alvenaria Burguesa*’. Nele, o autor elenca, não só arquitetos como suas edificações. Expondo uma visão diferenciada da que Flávio Motta esboça,

Lemos além de afirmar a manifestação do *Art Nouveau* erudito no país, diz que o movimento foi absorvido pelo povo, no âmbito da arquitetura vernacular, demonstrando como se deu sua propagação, principalmente no Centro-Sul do país.

Entre as edificações eruditas, ou seja, exemplares da arquitetura acadêmica, destacam-se a Estação Mairinque, a Vila Penteadado, e a residência da Sra. Margherita Marchesini, em São Paulo, o Vilino Silveira, no Rio de Janeiro e uma residência anônima em Penedo, Alagoas.

2.2.1 – Mairinque – SP.

Considerada um marco do experimentalismo do *Art Nouveau* no Brasil, a obra de Victor Dubugras caracteriza-se pela austeridade das linhas verticais que fazem toda a composição das fachadas. O corpo central ladeado pelas torres confere destaque a edificação, como se pode notar nas figuras abaixo.



Figura 39: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.1 – Estação Mairinque – Mairinque – SP): Estação Ferroviária de Mairinque, arquiteto Victor Dubugras, 1907. Foto arquivo FAU USP. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq065/arq065_01.asp

Acervo: Museu Cons. Francisco de Paula Meyerink



Figura 40: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.1 – Estação Mairinque – Mairinque – SP): A estação de Mairinque, e sem data. Foto do acervo do museu de Mairinque. Disponível em: www.estacoesferroviarias.com.br/m/mairinque.htm



Figura 41: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.1 – Estação Mairinque – Mairinque – SP): Antigo bar na estação, anos 1910. Foto cedida por Antonio Cardoso. Disponível em: www.estacoesferroviarias.com.br/m/mairinque.htm



Figura 42: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.1 – Estação Mairinque – Mairinque – SP):O letreiro da estação em 06/2006. Foto Ricardo Koracsany. Disponível em: www.estacoesferroviarias.com.br/m/mairinque.htm



Figura 43: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.1 – Estação Mairinque – Mairinque – SP):A estação, em 09/2002. Foto Ricardo Koracsany. Disponível em: www.estacoesferroviarias.com.br/m/mairinque.htm

Esta edificação é uma das muitas que Dubugras projetou na virada dos séculos XIX para XX. Em perfeita sintonia com o caráter experimental do *Art Nouveau*, em nada ficava a dever às residências que ora eram erigidas no estilo, em Paris, Barcelona ou Bruxelas. (SEGAWA:1998,31)

2.2.2 - São Paulo – SP.

Outras edificações para fins públicos também se sobressaíram no cenário arquitetônico paulista. Infelizmente nos restam apenas imagens, como as seguir, logo abaixo, Colégio des Oiseaux e a Alfaiataria Raunier



Figura 44: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.2– Colégio des Oiseaux - São Paulo – SP): Colégio des Oiseaux em estilo Art Nouveau. São Paulo - SP. (Foto: Lourdes de Alcântara Machado (Cedente para Nosso Século). (NOSSO SÉCULO, 128/9:1980)

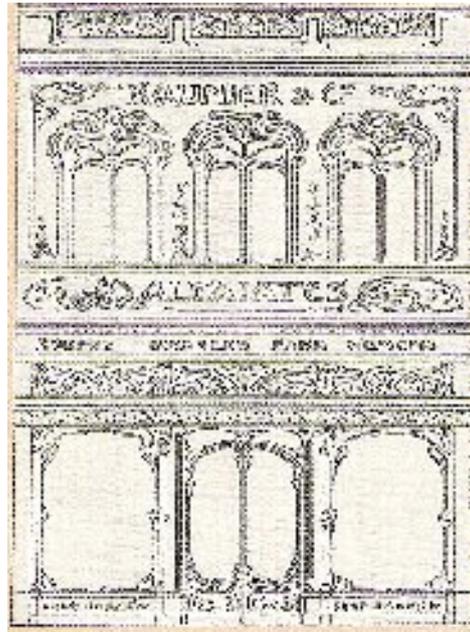


Figura 45: (1.7.1.3.5.1 – Edificação pública. 1.7.1.3.5.1.3 – Alfaiataria Raunier - São Paulo – SP): Alfaiataria Raunier. (Foto: Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz – São Paulo – SP). (NOSSO SÉCULO, 168:1980)

A obra do arquiteto Carlos Ekman destaca-se por ter sido concebida de acordo com os paradigmas do movimento *Art Nouveau*, sua fachada principal com ornamentação em linhas curvas que suavizam a rigidez simétrica da composição exemplifica as características desse estilo onde a ornamentação assume uma função também de comando na composição arquitetônica. Nas figuras a seguir observa-se, por exemplo, na figura do corte, como o grande salão com pé direito duplo impõe-se como uma das mais importantes inovações espacial propostas pelo arquiteto na Vila Penteadado.

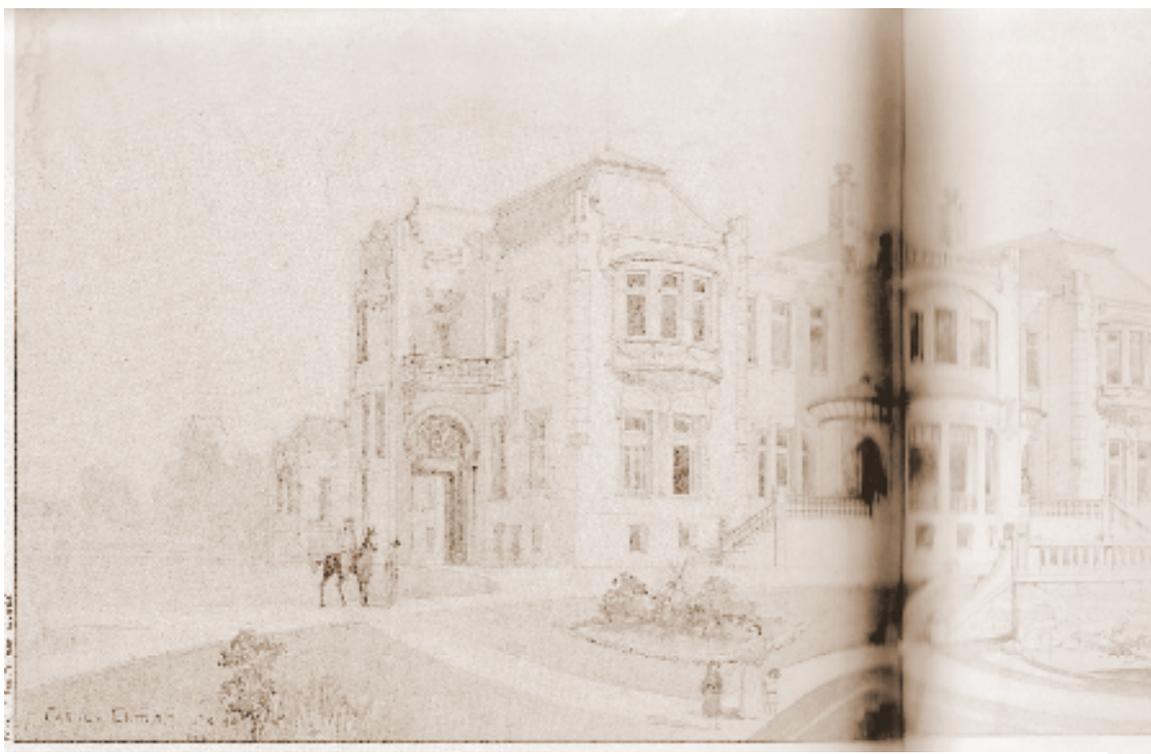
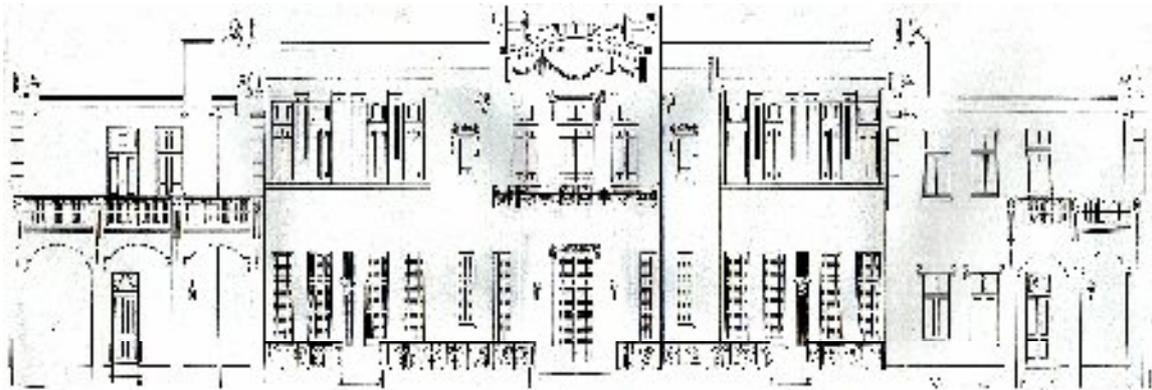
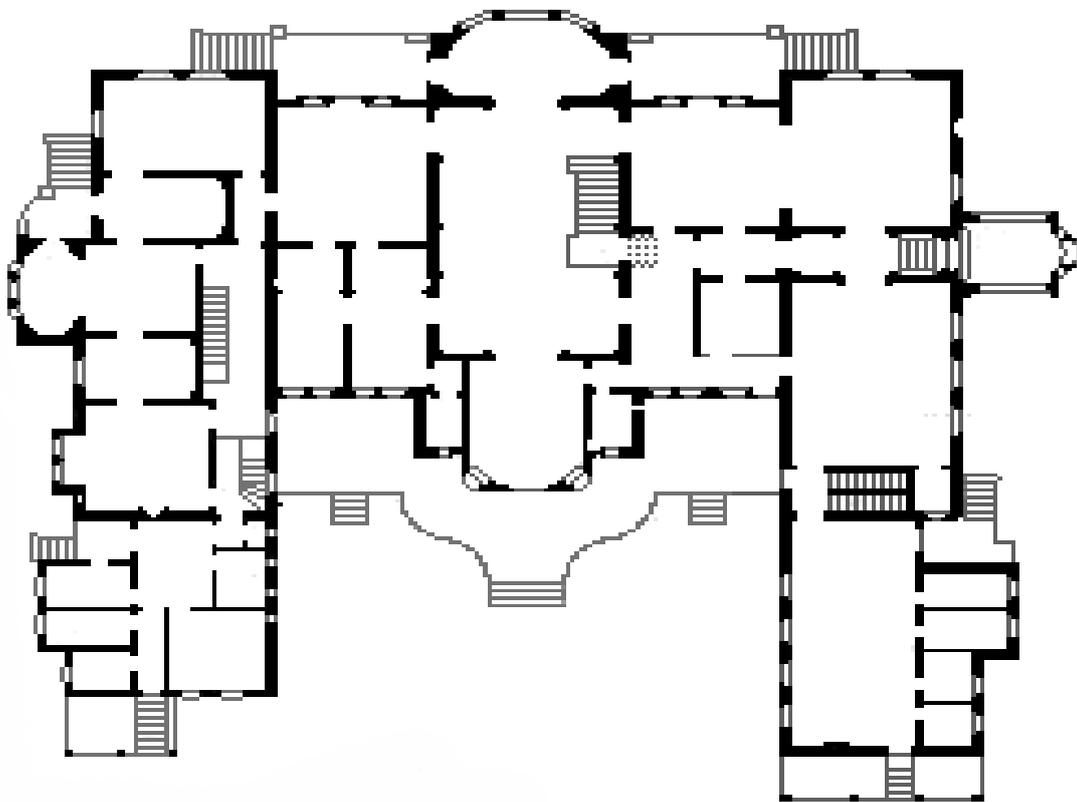


Figura 46: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.1 – Vila Penteadado - São Paulo – SP): Carlos Ekman. Projeto para a Vila Penteadado (Aquarela). São Paulo - SP Foto: Biblioteca FAU-USP (NOSSO SÉCULO,172/3:1980)

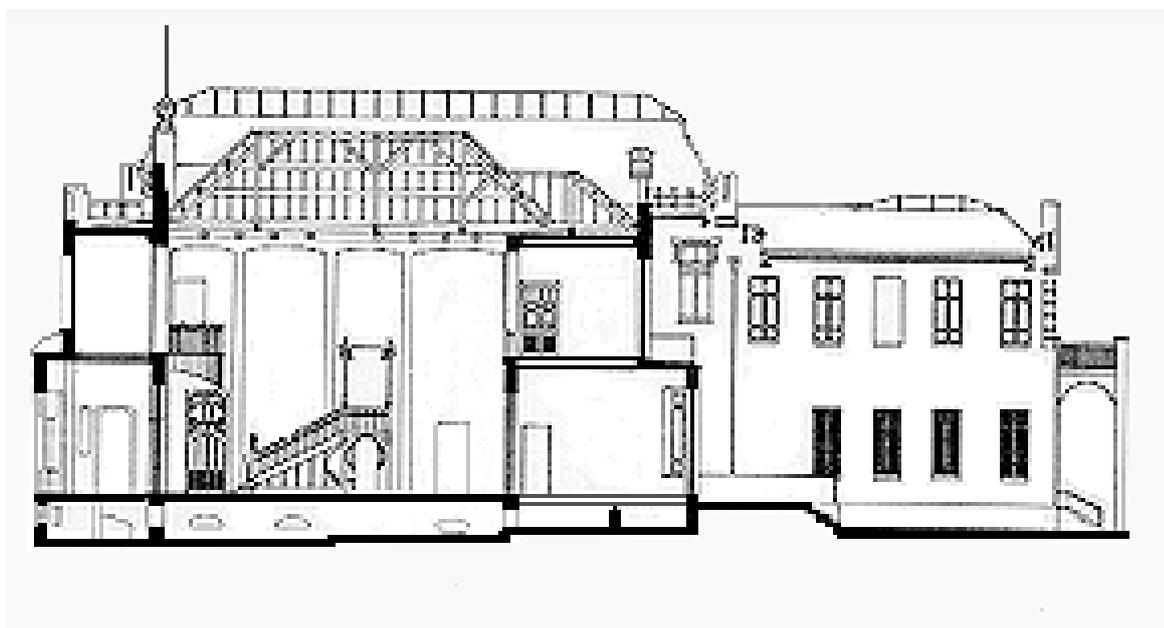
Iniciada em 1902, a construção da Vila Penteadado, em São Paulo, um dos marcos do estilo art nouveau no país, é a primeira casa projetada pelo arquiteto sueco Karl Ekman a pedido de Antônio Álvares Penteadado. Em formato da letra U, que mantém a simetria dos volumes principais, o prédio é decorado com motivos curvilíneos, florais e orgânicos. Doada em 1947 para a Universidade de São Paulo (USP), a edificação abriga atualmente o setor de pós-graduação do curso de arquitetura e urbanismo.



Planta 2: Carlos Eckman, Fachada da Vila Penteados (PROENÇA, 224/5:2002)



Planta 3: Carlos Eckman, planta baixa da Vila Penteados. São Paulo - SP Foto: Biblioteca FAU-USP.
Disponível em: www.usp.br/fau/biblio/index.html



Planta 4: Carlos Eckman, corte da Vila Penteados. São Paulo - SP Foto: Biblioteca FAU-USP. Disponível em: www.usp.br/fau/biblio/index.html

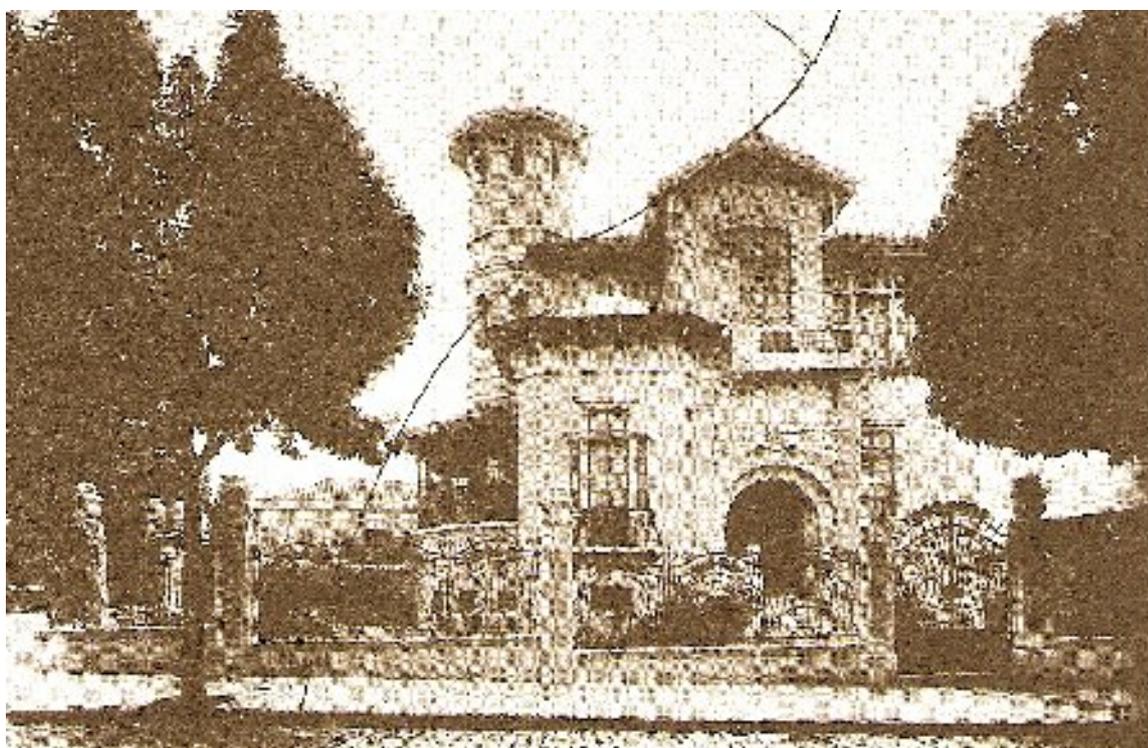


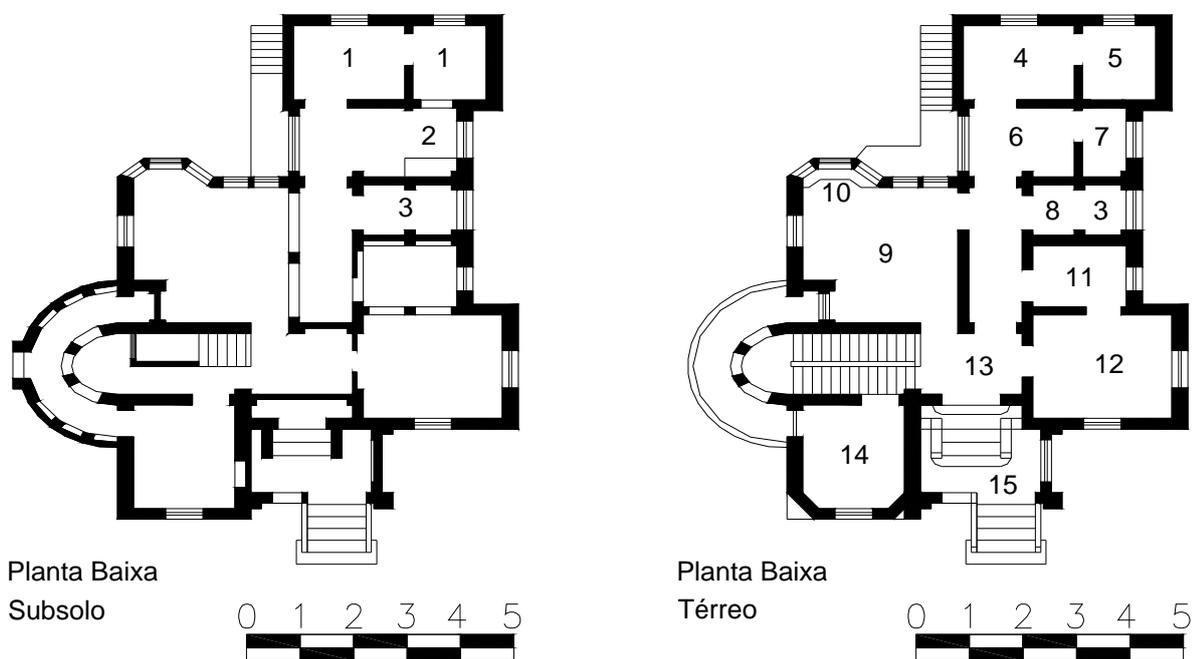
Figura 47: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.2 – Residência da Sra. Margherita Marchesini - São Paulo – SP) Fachada da residência da Sra. Margherita Marchesini, São Paulo. LEMOS, Carlos A. C. Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo: Nobel,1989.

A marca principal na residência Sra. Margherita Marchesini é a complexidade volumétrica das suas fachadas, onde formas retangulares, poligonais e cilíndricas compõe um conjunto que dá forma a uma casa espacialmente fluida com seus grandes salões e inspiração decorativa em formas florais – notadamente margaridas - curvas típicas do movimento *Art Nouveau*. Note-se, por exemplo, o conjunto de gradis.

Inserida em um projeto paisagístico, com entorno ajardinado, é referida por Carlos Lemos como aquela na qual se deixou de lado a “ortodoxia” do *Art Nouveau*. (LEMOS:1989,152)

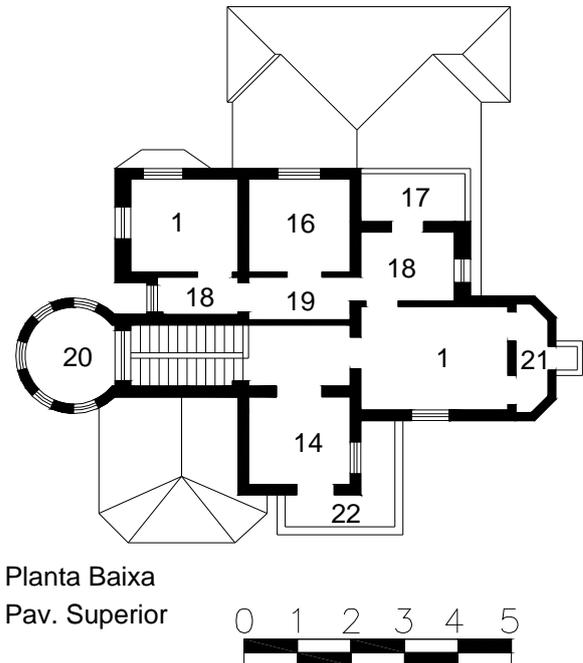
É observável através das plantas a seguir, a preocupação com a higiene e a salubridade no ambiente doméstico. Os sanitários ou “gabinetes de higiene” foram posicionados próximos aos dormitórios, dotados de fenestração para iluminação e renovação aérea. Os mesmos chegaram a ser dotados de meias banheiras ou mesmo banheiras inteiras.

Segundo Lemos, não se sabe a data de sua edificação. (Idem, *Ibdem*).



Plantas 5, 6: Plantas da residência da Sra. Margherita Marchesini, São Paulo. LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1989.

- | | |
|-------------------|---------------------|
| 1. Dormitorio | 12. Hall |
| 2. Lavadouro | 13. Salão |
| 3. W.C. | 14. Gabinete |
| 4. Cozinha | 15. Entrada Nobre |
| 5. Q. Creada | 16. Gab. de Higiene |
| 6. Copa | 17. Terraço |
| 7. Dispensa | 18. Toilete |
| 8. Lavabo | 19. Antecamara |
| 9. S. Jantar | 20. Torre |
| 10. Bowinder | 21. Vestiario |
| 11. S. de Costura | 22. Balção |



Planta 7: Planta da residência da Sra. Margherita Marchesini, São Paulo. LEMOS, Carlos A. C. Alvenaria Burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo: Nobel, 1989.

2.2.3 - Rio de Janeiro – RJ.

Uma solução que preza pela fluidez espacial devido às poucas dimensões da largura do prédio. No Vilino¹¹ Silveira a ornamentação inspirada no movimento *Art Nouveau* com suas formas novas baseadas em curvas e arranjos florais, que coroam as aberturas, assim como todo o gradil em ferro, formando uma composição com curvas e detalhes geométricos e sinuosos. É considerado um exemplar íntegro e fiel aos princípios arquitetônicos do *Art Nouveau*. Tanto as soluções estruturais, a concepção espacial como a ornamentação, obedece nesta edificação, a uma expectativa integralizante.

¹¹ Casa de habitação com jardim, dentro da cidade, como a vila, porém de menor dimensão. Adaptado, com o auxílio do Prof. Dr. José Luiz Mota Meneses, de MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos: 1998.

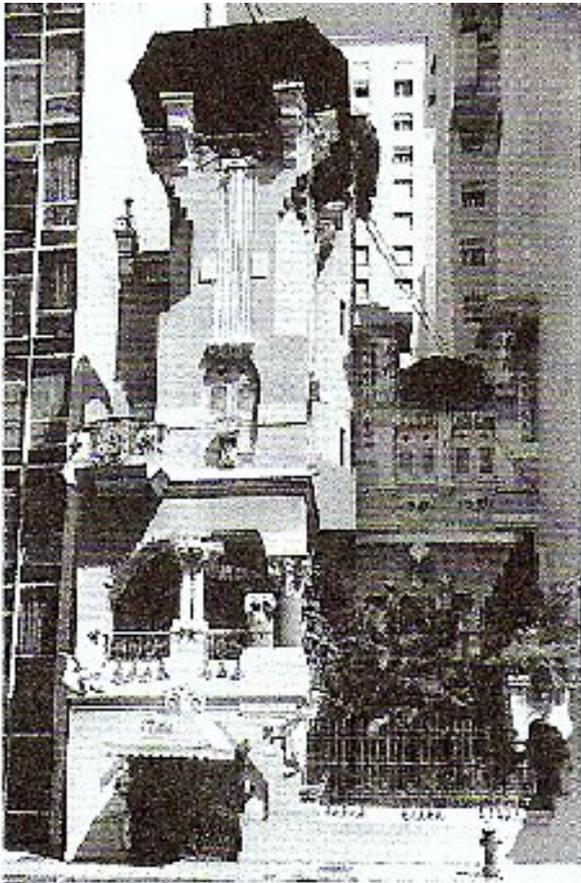


Figura 48: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.3 – Vilino Silveira - Rio de Janeiro – RJ): Fachada do antigo Villino Silveira, rua do Russel, 734-Glória,RJ. Projeto de Antônio Virzi. CZAJKOWSKI, Jorge. Org. Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

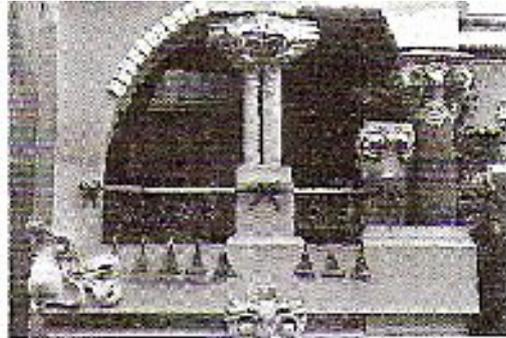


Figura 49: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.3 – Vilino Silveira - Rio de Janeiro – RJ): 50: detalhe da fachada do antigo Villino Silveira, rua do Russel, 734-Glória,RJ. Projeto de Antônio Virzi. CZAJKOWSKI, Jorge. Org. Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo. 2000.

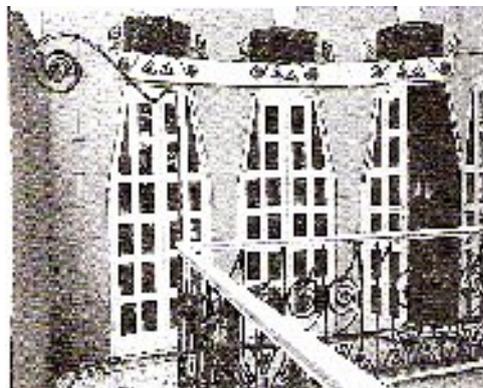
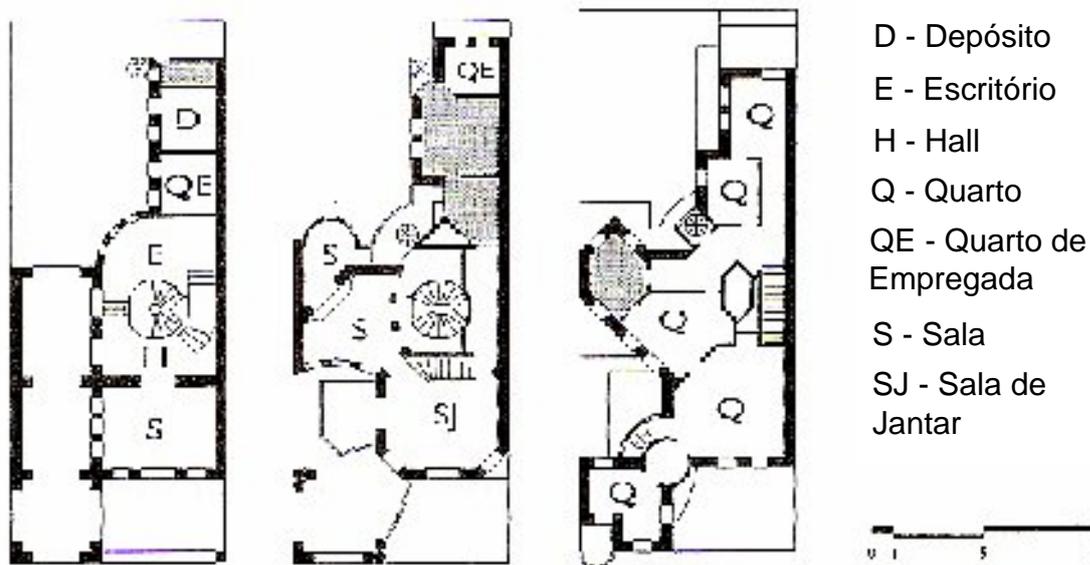


Figura 50: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.3 – Vilino Silveira - Rio de Janeiro – RJ): Interior do antigo Villino Silveira, rua do Russel, 734-Glória,RJ. Projeto de Antônio Virzi. CZAJKOWSKI, Jorge. Org. Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo. 2000.



Plantas 8, 9 e 10: plantas do Villino Silveira, rua do Russel, 734-Glória,RJ. Projeto de Antônio Virzi. CZAJKOWSKI, Jorge. Org. Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

Segundo Jorge Czajkowski, organizador do Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro¹², o arquiteto e proprietário original, Antonio Virzi, o projetou e construiu no ano de 1915.

2.2.4 – Penedo – AL.

Esta residência em Penedo apresenta uma composição simétrica composta por três elementos as janelas laterais e o grande janelão arqueado com ornamentação típica do movimento *Art Nouveau* de matriz franco-belga. As linhas de frisos, cornijas e platibanda conferem um valor no jogo entre as linhas verticais dos espaços vazados e as linhas horizontais dos espaços cheios.

¹² CZAJKOWSKI, Jorge. Org. Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, pág. 93.

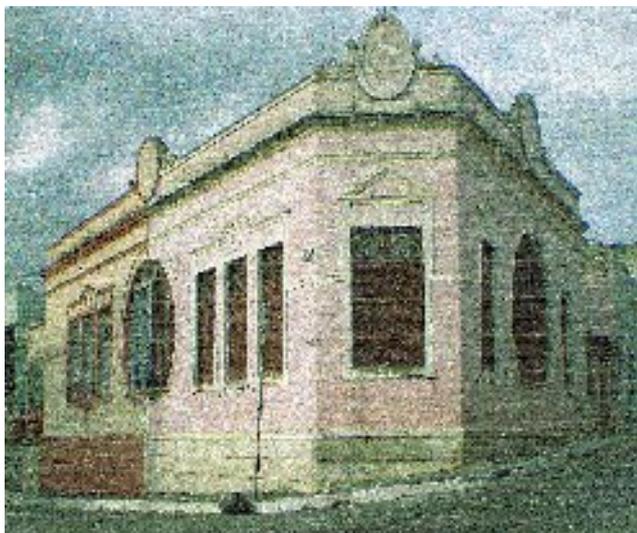


Figura 51: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.4 – Residência – Penedo – AL): Vista panorâmica da residência situada em Penedos, Alagoas. Foto: José Luiz Mota Meneses.



Figura 52: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.4 – Residência – Penedo – AL): Fachada da residência situada em Penedos, Alagoas. Foto: José Luiz Mota Meneses.

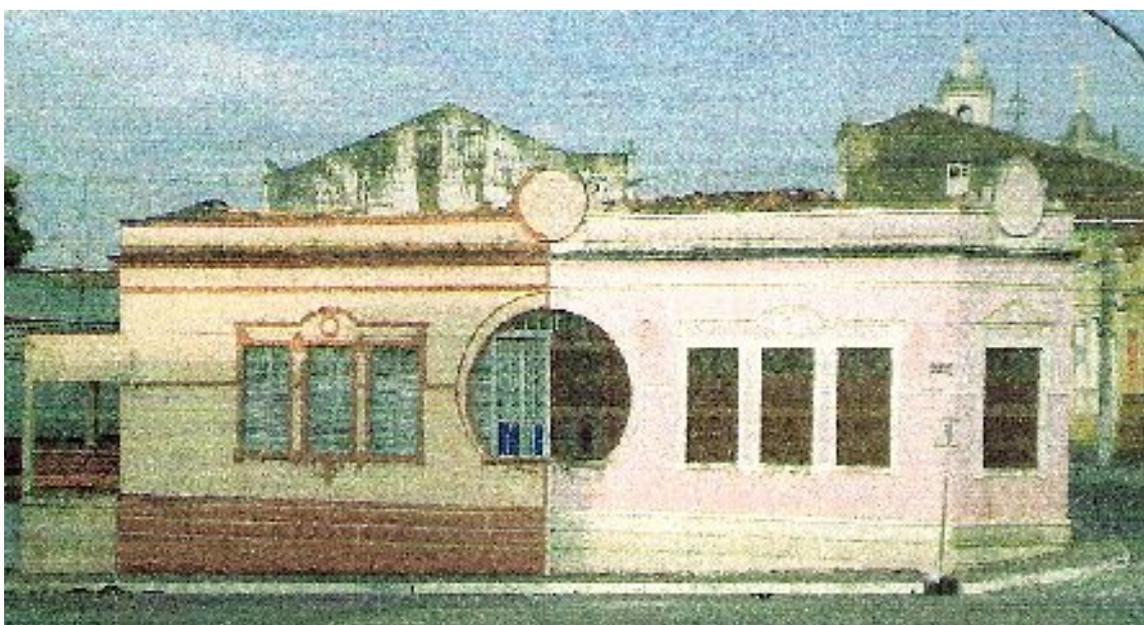


Figura 53: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.4 – Residência – Penedo – AL): Fachada da residência situada em Penedos, Alagoas. Foto: José Luiz Mota Meneses.

2.2.5 – Goiás – GO.



Figura 54: (1.7.1.3.5.2 – Edificação residencial. 1.7.1.3.5.2.5 – Residência – Goiás – GO): .Fachada da residência situada em Goiás Velho, Goiás. Foto: Ricardo Medeiros.



Figura 55: (1.7.1.3.5.3 – Equipamento Urbano. 1.7.1.3.5.3.1 – Coreto – Goiás – GO): Vista do coreto situado em Goiás Velho, Estado de Goiás. Foto: Ricardo Medeiros.

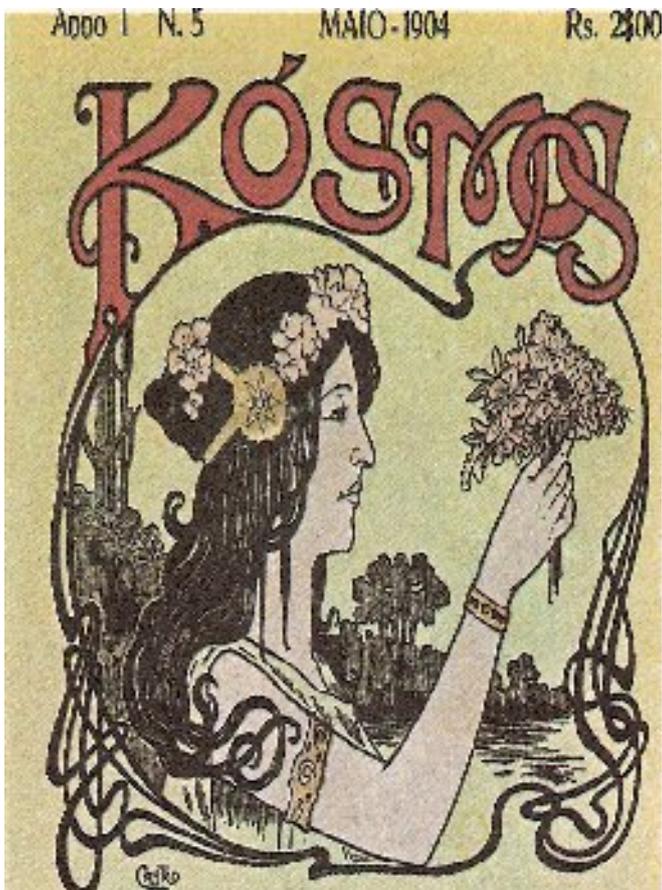


Figura 56: Capa da revista Kósmos. Fonte: NOSSO SÉCULO,221/5/9,254:1980



Figura 57: Capa da revista Arara em edição sobre o público dos teatros. 1905. Fonte: NOSSO SÉCULO,221/5/9,254:1980



Figura 58: Capas de diversas revistas que circulavam em todo o país nas duas primeiras décadas do século XX. Fonte: NOSSO SÉCULO, 221/5/9, 254:1980.

2.2.7 - Anúncios e cartazes.



Figura 59: Propaganda dos charutos Costa Ferreira & Cia. Fonte: NOSSO SÉCULO, 221/5/9, 254:1980. Observe-se semelhanças com os cartazes europeus da época. Especialmente com os de Alfons Mucha para os cigarros Job.

2.2.8 – Mapa do Brasil com localização das edificações citadas



1-São Paulo-SP
Figura 44
Figura 45
Figura 46
Figura 47

2-Rio de
Janeiro-RJ
Figura 48
Figura 49
Figura 50

3-Mairinque-SP
Figura 39
Figura 40
Figura 41
Figura 42
Figura 43

4-Penedo-AL
Figura 51
Figura 52
Figura 53

5-Góias-Go
Figura 54
Figura 55

ford)

A principal função da cidade é converter o poder em forma, a energia em cultura, a matéria reanimada em símbolos vivos de arte, a reprodução biológica em criatividade social.

Lewis Mumford.

CAPÍTULO III – Aspectos propiciadores

Neste capítulo, sintetizam-se os elementos que incentivaram a introdução do *Art Nouveau* em Pernambuco tais como a mudança na ordem política com a transição do Império para a República e toda a disseminação de novos ideais que permeou o processo; no âmbito cultural, com a incorporação e reformulação dos novos referenciais estéticos em voga nos centros europeus e estado-unidenses; na economia que era impulsionada por um incipiente processo de industrialização, além das reformas urbanas que não só pensaram a reorganização dos sistemas sanitários e circulatórios da cidade, mas também a estética que expressaria a modernização de nossa sociedade.

3.1 A política

As três últimas décadas do século XIX, foram marcadas no âmbito político por algumas turbulências. A Abolição da Escravatura, a Revolta da Armada, a Guerra de Canudos e a Proclamação da República.

Entretanto, o advento da República no Brasil, não foi, como a exemplo da França, uma ruptura institucional. O que houve foi, a continuidade de uma concepção de poder político e a manutenção de um modelo que assegurasse a concentração de poder e riquezas nas mãos de poucos em detrimento da maioria, como se observa até hoje.

O desenvolvimento político de Pernambuco nos últimos trinta anos do século XIX até o final da década de 1930 é marcado pelos rumos da política nacional, caracterizados inicialmente, pela regionalização do poder nas mãos das oligarquias e posteriormente pela onipresença do Estado Novo.

Entretanto, como se pode ver a seguir, predominou em Pernambuco no período de 1870 a 1939, uma política que visava à inserção da província, depois Estado, na industrialização do setor agro-exportador assim como um reaparelhamento da infraestrutura urbana e de transportes, ambos determinantes para o desenvolvimento almejado.

Entre as lideranças políticas que se destacaram no período, cita-se a seguir as que apresentaram uma maior sintonia com o modelo supracitado.

Em 1872, presidia o governo de Pernambuco - voltando ao governo mais uma vez em 1890 - Henrique Pereira de Lucena, primeiro e único Barão de Lucena, político, magistrado, e nobre Pernambucano. Era filho de coronel - um dos heróis da Revolução Praieira - Henrique Pereira de Lucena.

Entre as suas obras, destacam-se: a reforma do Campo das Princesas, atual Praça da República e do Farol de Olinda; a construção do Mercado de São José; a reforma de recuperação do Teatro Santa Isabel, que havia sido destruído por um incêndio, em 1869; o lançamento da pedra fundamental do Hospício da Tamarineira, ainda hoje em funcionamento; a construção e conservação de estradas no interior do Estado; a construção de açudes e pontes, além do calçamento e alargamento de muitas ruas na capital.

No âmbito das comunicações, implantou um sistema de telégrafo submarino entre o Recife e a Europa, assim como para o Rio de Janeiro, a Bahia e o Pará. Na educação criou a Escola Normal expandindo o ensino para mulheres. Traçou ainda uma política de incentivo e apoio para a modernização do parque açucareiro em Pernambuco.

Alexandre José Barbosa Lima, defensor de idéias abolicionistas, em seu governo, já na República, criou escolas em vários municípios do Estado, inclusive, a Escola de Engenharia, incorporada, hoje, pela Universidade Federal de Pernambuco.

Estácio de Albuquerque Coimbra esteve à frente do governo pernambucano em 1911. Uma passagem breve, que marca o fim do governo das oligarquias.

Emídio Dantas Barreto foi presidente de Pernambuco entre 19 de dezembro de 1911 e 18 de dezembro de 1915. Durante a gestão do general Dantas ocorreram graves perturbações na ordem militar e civil. Seu governo que fora praticamente imposto por uma intervenção militar, tinha em sua base de apoio político, inimigos do rosismo, termo pejorativo para referir-se aos período e governo de Rosa e Silva, considerados por muitos uma época de marasmo para Pernambuco.

Mesmo em confronto com a sociedade civil, marcado pela agressão física ao jornalista Mário Melo e o assassinato de outro jornalista, Trajano Chacon, seu governo ficou marcado pelo incentivo à industrialização do parque açucareiro, que interioriza-se, tanto na Zona da Mata Norte como na Sul, em cidades como Goiana e Barreiros.

É deste período, o início das vilas operárias, que nas cidades supracitadas, servirão de modelo de salubridade e bem estar habitacional.

José Rufino Bezerra Cavalcanti, governou Pernambuco de 1919 a 1923. Filho da aristocracia rural ligada à produção açucareira, foi usineiro no município do Cabo de Santo Agostinho. Concluiu seus estudos aos 21 anos na tradicional Faculdade de Direito do Recife. Eleito presidente em 1919, desenvolveu uma política de conciliação entre as classes dominante, aproximando a alta burguesia aos usineiros.

Eleito presidente de Pernambuco em 1922, Sérgio Teixeira Lins de Barros Loreto, centrou forças no combate às epidemias da febre amarela e da gripe espanhola que grassaram o Estado. Enfrentou a difusão do cangaceirismo no sertão e a Coluna Prestes.

Quer como prefeito do Recife, quer como governador de Pernambuco, notabilizou-se pelo empenho na urbanização e modernização da capital pernambucana.

Precedido por Estácio Coimbra em breve volta ao governo, de onde sai para o exílio na Europa, Carlos de Lima Cavalcanti foi escolhido interventor em 1930. Proprietário dos jornais recifenses Diário da Manhã e Jornal da Tarde, governou Pernambuco, entre 1930 e 1935, como interventor, e, como governador eleito pela Assembléia Legislativa do Estado, de 1935 a 1937, quando foi deposto e retirou-se para o exterior. Seu governo foi marcado por uma brutal repressão aos comunistas.

A dez de novembro de 1937, Getúlio Vargas deflagrou o o Golpe de Estado, estabelecendo o Estado Novo. Em dezembro do mesmo ano inicia-se o governo de Agamenon Magalhães. Autoritário e oportunista, perseguiu socialistas e comunistas,

controlando também os sindicatos e até mesmo manifestações religiosas, como os cultos afro-brasileiros.

Uma das marcas de seu governo deu-se também no plano da urbanização e na melhoria das habitações populares, especificamente com o programa Liga Social contra os Mocambos.

3.2 A cultura

Pernambuco tem sido, ao longo de sua existência, um pólo receptor, produtor e irradiador de intelectuais e cultura, tendo identidade própria e contribuindo para formar a identidade nacional.

Em finais do século XIX e início do século XX, registrou-se um considerável crescimento populacional em todo país. Pernambuco não foi exceção à esta tendência. Grande parte deste crescimento foi acompanhado também por uma urbanização sem precedentes no país.

Alguns dos fatores que contribuíram para este crescimento foram a imigração e o investimento de capital estrangeiro, que fora vertido principalmente no incipiente parque industrial.

Ao processo de urbanização, acompanhou o de assimilação dos novos hábitos e práticas culturais, principalmente de tudo que tinha origem na Europa e mais especificamente na França.

Culturalmente, tínhamos a convivência do cosmopolitismo com o provincianismo nos principais centros do país.

A capital pernambucana, como um dos maiores pólos econômicos e culturais da época, refletia também esta mesma tendência. Tanto no universo acadêmico - leia-se aqui o da Faculdade de Direito, no Recife – quanto nas tertúlias que se constituíam nos cafés, discutia-se o que era de vanguarda ou de retaguarda.

O Café Continental, que já não funciona mais, mas que outrora, na esquina das ruas 1º de Março e do Imperador, fora o ponto de encontro dos intelectuais da cidade e palco destas tertúlias.

Entre seus freqüentadores estiveram, Joaquim Cardozo, Ascenso Ferreira, Luís Jardim, Souza Barros e Joaquim Inojosa. A Revista de Pernambuco e a Revista do Norte, refletiam a coexistência nos meios intelectualizados destas tendências no Estado.

Mas o clima de socialização citadino, não se dava apenas entre intelectuais. Muitos eram os freqüentadores anônimos ou não, que se reuniam com assiduidade na Confeitaria *Bijou*, localizada à rua Nova, para *flerts* e encontros. Inquestionavelmente, uma ruptura com o recato habitual de outros tempos.

Uma das características marcantes da época, em todo Estado de Pernambuco, era a de que, quer seja no âmbito da cultura intangível, quer no âmbito da cultura material, predominava a idéia - mesmo que entre os conservadores - de que as cidades, em sua expansão econômica e física, não deveriam estar apegadas às limitações da tradição, mas voltadas às eficácia e inovações estéticas, mesmo que algumas fossem portadoras de conteúdos retroativos, como foi o caso do movimento Neocolonial.

Estas inovações estavam estreitamente correlacionadas à emergência de novas camadas sociais e o desenvolvimento de um corpo burocrático-administrativo modernizante. (ALBUQUERQUE E MELO, 2000:45)

No período estudado por esta pesquisa, a oposição Regionalista versus Modernistas deu atônica do âmbito cultural em Pernambuco, que servia de pólo irradiador para todo o Nordeste.

A renovação reivindicada pelos Modernistas desde os primórdios da década de 1920, batia-se por uma abertura ao novo em todos os âmbitos da vida. Deveria contemplar novas atitudes, comportamentos e sensibilidades. (WEINSTEIN TEIXEIRA, 1994:136)

3.3 A industrialização

Quando nos debruçamos sobre o tema da industrialização nas sociedades ocidentais pensamos inicialmente em termos de Revolução Industrial¹³ e nas transformações sociais e tecnológicas que ocorreram com maior destaque na Europa nos séculos XVIII e XIX.

Os historiadores, que, ao ordenar e periodizar estas transformações sociais e tecnológicas se divide em dois períodos. Citam uma primeira Revolução Industrial do Carvão e do Ferro e uma Segunda Revolução da Eletricidade e do Aço.

No que tange a industrialização da Europa neste período, percebemos que ocorreu um processo de desenvolvimento tecnológico gradual, associado às transformações sociais assim como com a busca e obtenção de novas fontes de energia.

Na Grã-Bretanha é onde se percebe, inicialmente, maior intensidade neste processo. O historiador David Landes¹⁴ aponta como causas para o fato, o acúmulo de recursos materiais e intelectuais gerados, ao longo dos séculos, pelas práticas comerciais que, aliado à difusão de experiências, fez com que ocorressem processos de modernização nas mais variadas estruturas da sociedade, tais como:

- Mudanças no sistema de governo;
- Urbanização;
- Transição geográfica e demográfica.

A indústria, vista por este prisma, é o uso da energia para transformar matéria-prima em produtos acabados. Isto viabilizou mudanças que transformaram o trabalho artesanal em fabricação em série e, ao fazê-lo, substituíram uma economia agrária por uma economia industrial.

13 W.O. Henderson. A Revolução Industrial 1780-1914. Lisboa: Editora Verbo, 1969, p. 7-8.

14 David Landes Prometeu desacorrentado: transformação tecnológica e desenvolvimento industrial. São Paulo: Nova fronteira, 1994, p. 27.

O processo de industrialização no Estado de Pernambuco teve como em outras unidades político-administrativas do Nordeste brasileiro, características e conseqüências muito diversas do que ocorreu no Centro-Sul do país. Peter Eisenberg, em *Modernização sem Mudança*, defende que

a modernização – no sentido de progresso e reorganização da produção – e a conversão do trabalho escravo para o trabalho livre não estabeleceram a higidez da indústria do açúcar de Pernambuco. Além disso, os agentes da modernização, os plantadores amparados pelos governos, aproveitaram o processo para consolidar a própria posição na economia e na sociedade local. Portanto não houve mudança no sentido de uma nova distribuição e poder e de renda. (EISENBERG: 1977,17)

A partir de 1870, com a interiorização das usinas e das descaroadoras, se dá simultaneamente um incipiente processo de industrialização no interior do Estado.

Muitas cidades tomaram impulso de crescimento a partir deste momento, tendo outras surgidas mesmo, das vilas operárias, que se instalaram para abrigar a população fabril.

Juntamente com a interiorização da indústria veio à infra-estrutura viabilizadora do novo ritmo necessário para atender à demanda e dar vazão à produção. Esta consistiu em ferrovias, rodovias e eletrificação.

Entre as cidades beneficiadas por estas inovações, que se deram em sua maioria entre as décadas de 1880 à de 1920, estão Arco Verde, Barreiros, Cortês, Garanhuns, Limoeiro e Timbaúba.

As indústrias açucareiras - mesmo que já em decadência -, foi juntamente com a têxtil, as duas forças motrizes da economia de Pernambuco no período estudado nesta pesquisa.

A indústria da fiação desenvolveu-se não só na capital, mas também no interior. No Recife destacavam-se os cotonifícios da Macaxeira e o do Bairro de São José, a Fábrica Têxtil OLBM – Othon Lynch Bezerra de Melo, analisada neste estudo no capítulo das comparações.

Estas modificações desdobraram-se na necessidade de ampliação do porto do Recife o que levou por sua vez, à modernização do Bairro do Recife que passaria por transformações profundas, tendo sido seu processo de re-urbanização um dos mais importantes deste âmbito no estado. A este respeito, trataremos no tópico a seguir.

3.4 As reformas urbanas.

No início da segunda metade do século XIX, começa a desativação dos primeiros engenhos. O Recife, no que concerne ao âmbito dos acessos da área nuclear urbana para o subúrbio – dos arrabaldes que se constituíam onde outrora existiam os antigos engenhos e as povoações -, se expandia agora, segundo aqueles acessos principais, que também levavam a outras cidades, assim como pelos caminhos secundários que levavam de engenho a engenho.

Nas últimas décadas do século XIX, a situação não se havia alterado. As áreas de maiores adensamentos urbanos continuaram a ser apenas as do Recife, Santo Antônio e São José. Além destas encontravam-se áreas urbanizadas, menores, e despeças, nos bairros da Boa Vista e Santo Amaro.

Constatava-se um esboço de expansão tentacular. Por esses tentáculos, através dos quais a cidade se ia ampliando, observa-se a influência das condições topo-hidrográficas da planície recifense.

Até as primeiras décadas do século XX, a forma urbana da cidade do Recife permanecia seguindo em cinco direções: norte, sul, sudeste, oeste e noroeste, formando a malha viária principal da cidade. Pode-se dizer que, na década de 1940, ocorreu a ruptura da forma tentacular, conformando uma figura com os tentáculos, ao sul, e a mancha urbana, ao norte, espraiada na planície e subindo os morros.

Segundo Virgínia Pontual, em sua tese de doutorado, *O Saber Urbanístico no Governo da Cidade – Uma narrativa do Recife das décadas de 1930 a 1950*¹⁵, identificam-se quatro grandes etapas de reformas urbanas no Recife.

15 PONTUAL, Virgínia. *O Saber Urbanístico no Governo da Cidade – Uma narrativa do Recife das décadas de 1930 a 1950*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1998, p. 30.

A primeira teria se dado ainda sob a égide do Conde da Boa Vista, quando foi presidente da província entre 1837 e 1844, ao contratar o arquiteto francês Louis Léger Vauthier para projetar e coordenar diversos trabalhos de melhorias urbanas na capital pernambucana. A segunda ocorreu entre 1909 e 1913, que engloba não apenas as reformas do porto e do Bairro do Recife, mas também a implementação do saneamento de significativa parte da cidade à época tendo este último sua conclusão por volta de 1918, e estando à frente dos trabalhos, o engenheiro Saturnino de Brito (figura 60). A terceira, sob a gestão de Sérgio Loreto, expandiu o processo de urbanização em



Figura 60: Engenheiro Saturnino de Brito. Crédito fotográfico: acervo do autor

direção à periferia, notadamente, Derby e Boa Viagem e o quarto, que sob a direção de Carlos de Lima Cavalcanti, inicia-se a implementação de um plano de cidade moderna, com largas avenidas, ventiladas e ensolaradas. (ALBUQUERQUE E MELO, 2000:12).

Em 1906 o engenheiro inglês Douglas Fox, após contrato pelo governo do Estado, para desenvolver planta destinada ao saneamento da cidade entrega seu trabalho concluído, conhecido Planta da Cidade do Recife, reduzida em escala de 1:10.000, a partir de levantamentos feitos por Sir Douglas Fox e Sócios & H. Michel Whitley (figura 61). Ambos os membros do Instituto de Engenheiros Civis de Londres, tiveram seus trabalhos dispensados e o governo do

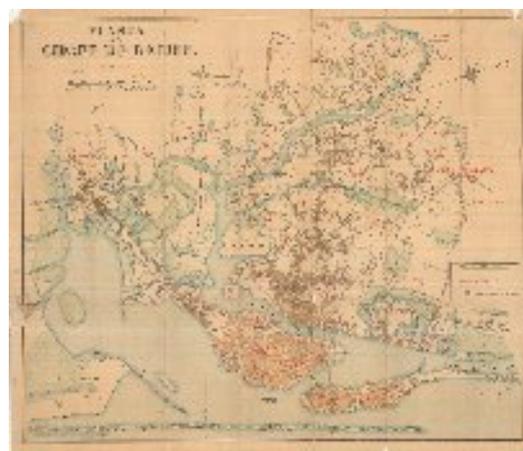


Figura 61: Reprodução digital da planta do Recife de Douglas Fox. Crédito fotográfico: acervo do autor.

Estado contratou o engenheiro Saturnino de Brito para se encarregar do saneamento da cidade do Recife. A partir de

então o mesmo desenvolve um projeto que foi finalizado com a malha urbana e o completo saneamento da capital do Estado de Pernambuco, em finais da segunda década do século XX.

A esta pesquisa, é mais especificamente os períodos das reformas de Saturnino de Brito, ordenadas pelas gestões de Arquimedes de Oliveira, Eudoro Correia e Moraes Rego na Prefeitura da Cidade do Recife e de Herculano Bandeira, Estácio Coimbra, Dantas Barreto, Manoel Borba e José Rufino (figura 62), e posteriormente Carlos de Lima Cavalcanti, estes no governo do Estado de Pernambuco, que forneceu maiores dados para o tema central da mesma.

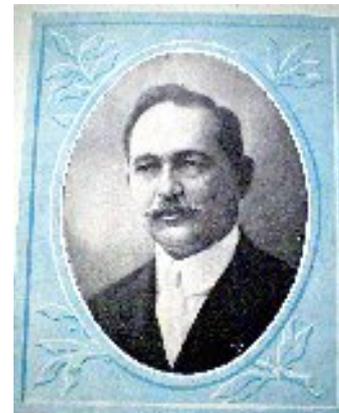


Figura 62: Ex-Gov. Dr. José Rufino. Crédito fotográfico: acervo do autor.

Dentro do corte cronológico desta pesquisa, são respectivamente a reforma do porto do Recife e a reurbanização do Bairro do Recife as primeiras transformações de maior significância no âmbito da história da urbanização no estado.

Estas vão se iniciar no final da primeira década do século XX e se estenderá até o final da segunda. Concomitantemente nesta segunda década, foi efetivado o saneamento da capital sob a coordenação do engenheiro Saturnino de Brito.

As Obras de Melhoramentos do Porto do Recife - termo utilizado na documentação que versa a seu respeito – foram aprovadas em 1907 e se iniciaram em 1909.

A modalidade de financiamento aqui aplicada foi a mesma que serviu ao do Porto do Rio de Janeiro. Consistindo em empréstimos externos, levantados pela União, mediante contrato com empresa privada, selecionada em uma concorrência pública, na qual saiu-se vencedora a Societé de Construction du Port de Pernambouc, tendo à frente o engenheiro francês, Edmond Bartissol.

Os melhoramentos consistiram em serviços de drenagens e aterros, reforço de diques e muralhas, implantação do calçamento e linhas férreas, e na construção de armazéns. (MOREIRA, 1991:9)

No mesmo ano de 1909, se iniciaram a reforma do Bairro do Recife, com forte inspiração nas idéias de Haussmann e em seus projetos para a capital francesa. Inicialmente foram demolidos o antigo traçado urbano e o casario predominantemente colonial urbano. Em seguida foram respectivamente, alargada e aberta, duas ruas. A primeira foi a Rua da Cadeia, hoje Av. Marquês de Olinda, que teve como consequência a demolição da igreja do Corpo Santo, a segunda, Av. Barão de Rio Branco, ambas convergindo para um largo, o do Marco Zero de Pernambuco.

Pode-se dizer que, as obras, do porto e do Bairro do Recife foram realizadas em dois momentos. Um primeiro indo de 1909 a 1914, marcado por um ritmo acelerado e o segundo de 1918 até 1926, quando são dadas por concluídas.

O Bairro do Recife foi sem dúvida a vitrine da Belle Èpoque pernambucana, repleto de edifícios ecléticos - sendo alguns portadores de detalhes *Art Nouveau* na ornamentação, como se pode ver nos anexos desta dissertação – com bancos, escritórios de representação de diversas firmas e finas confeitarias.

No contexto político e econômico da República Velha¹⁶, as atenções do Estado brasileiro estavam voltadas para a manutenção e ampliação do modelo agro-exportador. Isso requeria maior investimento em infra-estrutura, prioritariamente portuária e ferroviária.

No âmbito urbano, isso se traduziu em criar condições para o desenvolvimento do capital comercial e financeiro (MOREIRA, 1991:3). Assim, na virada do século XIX para o XX, proliferaram projetos e reformas em várias cidades brasileiras, quer fossem na infra-estrutura portuária, na malha ferroviária ou nos serviços urbanos. Estes últimos concentraram-se no saneamento e no embelezamento das cidades.

16 Período que vai da Proclamação da República em 1889 até a Revolução de 1930.

O Recife e sua importância regional juntamente ao seu rápido crescimento urbano e populacional – de 115.000 habitantes, em 1900, para 232.000, em 1920, segundo informações no site da secretaria de planejamento da Cidade do Recife - demandam reformas urbanas, que se iniciaram na primeira metade do século XX. Ainda no final do século XIX, a cidade conta com um sistema de transportes urbanos organizado, atendendo através de linhas de bonde, partindo da área central, os bairros mais afastados – Afogados, Casa Forte Caxangá e Madalena, além de uma linha para a cidade de Olinda.

Com o êxodo rural, a crise habitacional e a insalubridade das habitações no Recife que já eram grandes, tornaram-se insustentáveis e temidas pela elite. Para solucionar tal problema, o governador Herculano Bandeira contratou o engenheiro sanitarista Saturnino de Brito, que à frente da Repartição do Saneamento do Recife, não só tratou de aspectos técnicos da construção da rede de esgotos e de abastecimento de água, mas também apresentou propostas arquitetônicas para edificações públicas e residenciais – as casas higiênicas.

De suas propostas de edificações, só foram implementadas àquelas relacionadas ao saneamento, como se pode observar no capítulo das comparações desta dissertação.

Estas edificações portavam - e as que ainda existem comprovam – muitas características do movimento *Art Nouveau*. Destas edificações e de outras, com tais características, trata o capítulo a seguir, comparando-as sistematicamente e analogamente, com os movimentos que o sucedeu.

A maneira como eram socializados, como se relacionavam com seus dependentes ou com seus pares tradicionais, como se vestiam, se comportavam, pensavam, comiam, faziam amor e tratavam do casamento, dos negócios e da política, as escolas que freqüentavam os clubes de que eram sócios, o entretenimento que desfrutavam ou buscavam, as casas e edifícios em que viviam e trabalhavam, os círculos sociais que cultivavam (e o modo como o faziam), e a literatura que liam – todos esses aspectos delicados e cruciais da cultura e sociedade [...] [estariam] cada vez mais determinados pelos paradigmas franco-ingleses aristocráticos aceitos por esta elite tropical como a civilização.

(Jeffrey D. Needell)

CAPÍTULO IV – Comparação das edificações *Art Nouveau* frente à Arquitetura Colonial Urbana, à Neoclássica e à Eclética.

Vê-se a seguir, as contrastações entre as edificações com características que as insere no movimento *Art Nouveau* em relação ao Colonial Urbano, ao Neoclássico e ao Ecletismo baseando-se em metodologia proposta por estudiosos que se dedicaram a estudos semelhantes, como Handsman e suas investigações em Cannan nos Estados Unidos e às da Arqueologia da Arquitetura.

4.1 – A Arquitetura Colonial Urbana - os sobrados em Pernambuco.

Na paisagem urbana construída do Recife dos últimos 150 anos, encontramos um cenário que inclui, desde os sobrados - inseridos em um contexto urbano como meros atores secundários, posto que, cabia às edificações públicas o papel de protagonistas – às construções particulares ou públicas que eram muitas vezes projetos-tipos.

Sobre os sobrados, Geraldo Gomes os define descrevendo-os da seguinte maneira:

edifícios tipicamente urbanos, com mais de um pavimento, com paredes comuns com os vizinho e sem afastamentos laterais, sempre construídos em lotes contíguos, renunciam à sua individualidade plástica para se integrar na composição da arquitetura da cidade. (GOMES DA SILVA apud MONTEZUMA, 2002:126, 128/9)

O sobrado colonial urbano, com suas paredes laterais geminadas e fachada principal alinhada com o limite da rua, têm seu valor reconhecido quando fica evidenciado sua grande contribuição para o conjunto paisagístico da cidade, garantido destaque ao tecido urbano. Muitas das vezes esses sobrados tinham; mais de um pavimento chegando a possuir até cinco. O uso era residencial, comercial ou uma mistura das duas coisas. O pavimento térreo era sempre recusado para a moradia do proprietário e seus familiares, sendo destinado para depósito ou senzala.

Sempre com paredes comuns com os vizinhos a divisão espacial seguia o padrão dos demais sobrados com uma sala de frente e outra ao fundo, separadas apenas pela escada e ligadas por um corredor que poderia ser lateral ou central. Os quartos eram alcovas (espaços sem comunicação direta

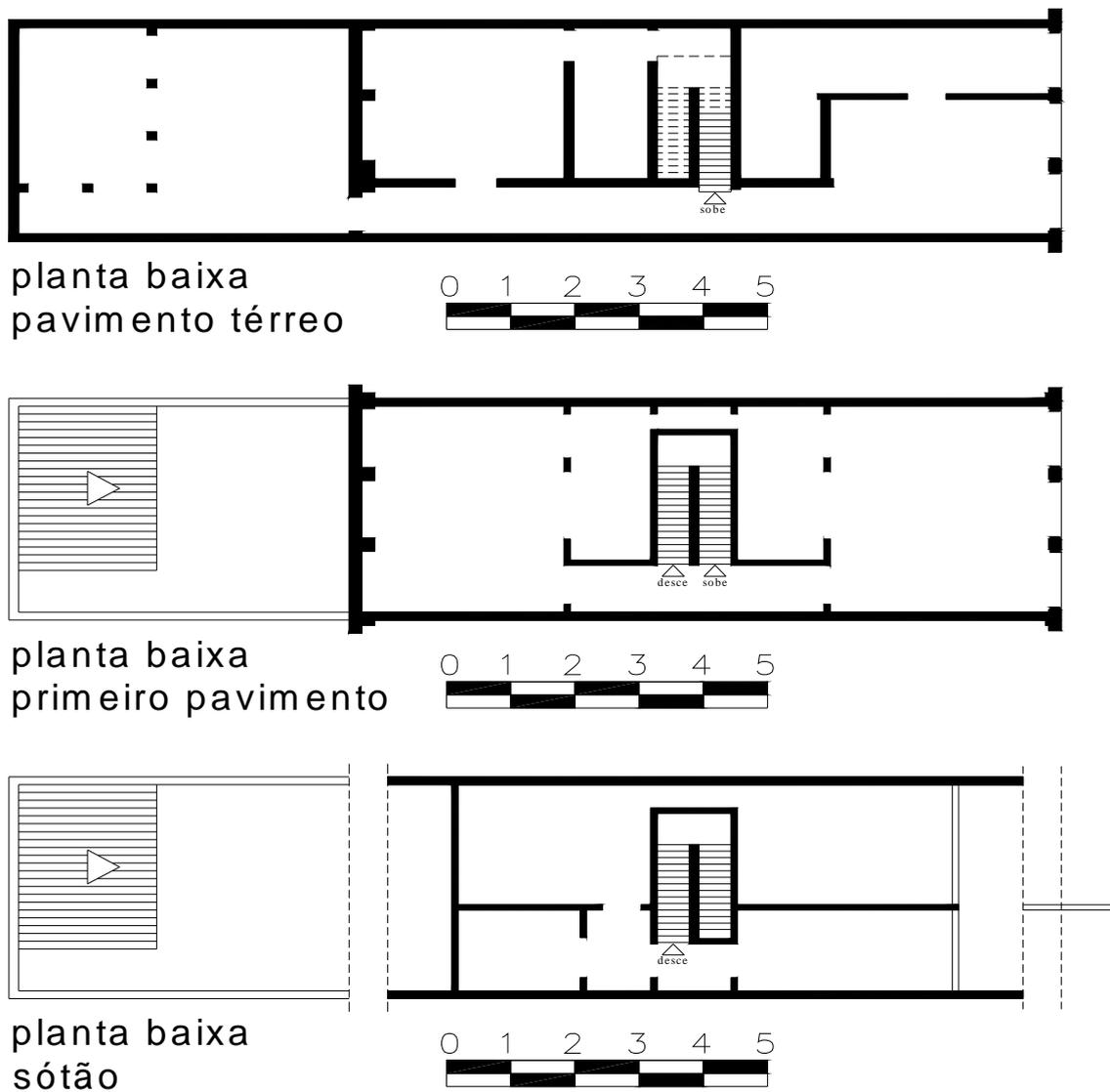
com o exterior). A localização da cozinha era sempre no último andar para permitir a saída da fumaça pelas frestas da coberta, somente uma sociedade fundamentada num direito de conquista, sobre os negros, para usar da mão-de-obra escrava como uma engrenagem capaz de manter o funcionamento de sua casa. Mesmo sendo por razões secundárias os sobrados coloniais urbanos atingiram uma igualdade compositiva que os tornou parte integrante do espaço urbano.



Figura 63: Sobrado colonial urbano, localizado à rua Domingos José Martins, s/n, Bairro do Recife, Recife-PE. Acervo do autor.

A planta e a análise da mesma a seguir, não correspondem a do sobrado acima fotografado. É utilizada a exemplo de Vautier, como referência¹⁷.

Planta nº. 11. Planta genérica de um sobrado colonial urbano.



Planta 11: Plantas de um sobrado colonial urbano, levantado por Vautier em sua estadia em Recife, no século XIX. Desenhos: Alexandre Braz

¹⁷Vautier em seus estudos sobre a arquitetura colonial estabeleceu este exemplo como modelo e referência para o sobrado colonial urbano.

Arquitetura Colonial	
Fachadas	A fachada principal alinhada com a rua e suas paredes laterais geminadas com as edificações vizinhas faz do sobrado uma parte integrante do conjunto paisagístico da cidade garantido uma certa uniformidade ao tecido urbano. Focando apenas a fachada frontal pode-se classificá-lo como um elemento de dominância vertical. Esta referência à verticalidade deve-se primeiramente a pouca largura do imóvel em relação a sua altura e à necessidade de se ter num espaço reduzido o máximo de ambientes, por isso que o aspecto exterior transmite a noção de que o sobrado foi verticalizado para atender ao programa do imóvel.
Plantas	O primeiro espaço interno do sobrado é o salão de receber, logo à frente, no lado esquerdo, localiza-se o corredor, um elemento marcante dentro da fisionomia do sobrado justamente por remeter a planta ao caráter longitudinal – de certo modo quebrando aquele aspecto de verticalidade capitado na fachada – já que o corredor liga desde a sala da frente até o fundo da casa os espaços que se seguem não apresentam fluidez, são mal divididos.
Programa (Funcionalidade)	O programa é composto pelos seguintes componentes: no pavimento térreo além da primeira sala, do corredor tem outras dependências utilizadas como depósito, quarto de hóspedes ou para alojamento de escravos, a escada focalizada logo após a sala da frente e o quintal, peça comum a maioria das casas coloniais. No primeiro pavimento ficam os cômodos de dormir, geralmente alcovas, espaços sem aberturas para a ventilação direta. No último andar fica a sala de jantar, a cozinha e algumas dependências.
Ornamentação	Assim como a maior parte da arquitetura civil colonial brasileira o sobrado não

	dispõem de refinados detalhes ornamentais, tanto externa quanto interna.
Elementos Construtivos	As paredes laterais em alvenaria são a alma estrutural do sobrado, mas as próprias divisórias internas funcionam dentro de um sistema de estruturas portantes dependentes. O sobrado tem telhado em duas águas, sendo que a cumeeira está paralela à fachada principal e a rua; as águas da chuva caem direto na rua, não existe sistema de calhas, então, para evitar que a água escorresse pelas fachadas construiu-se beirais sustentados por cornijas engastadas na própria parede.

4.2 – O Neoclássico em Pernambuco.

Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil em 1808, e a vinda da missão francesa em 1816 à convite daquela, rompe-se com a prática de delegar aos mestres-de-obras e engenheiros militares a atribuição de idealizar e efetuar as edificações. Entretanto, coube em grande parte, ao arquiteto francês Grandjean de Montigny e ao engenheiro de mesma nacionalidade Louis Léger Vauthier, a propagação do Neoclassicismo no Brasil. A este último, responsável pelo projeto de construção do Teatro de Santa Isabel no Recife e a dois outros nomes, o matemático e engenheiro José Mamede Alves Ferreira e o engenheiro José Tibúrcio Pereira de Magalhães, devemos a propagação da estética classicizante em Pernambuco.

Alberto Souza em seu livro *O Classicismo Arquitetônico no Recife Imperial*, indica a década de 1860 como a mais frutífera no que concerne a edificações neoclássicas no Recife. Considera ainda, a construção exemplar do estilo na cidade, o Solar Rodrigues Mendes, é descrito como obra-prima da arquitetura residencial por ser possuidora de volumetria e decoração que em tudo aludem ao requinte. Prudentemente, como quem dedica-se com seriedade ao estudo de um assunto, prefere sugerir uma autoria incerta para a edificação em questão. Em sua descrição da obra diz:

Esta diferencia-se do seu modelo básico por duas felizes modificações que lhe deram uma acentuada riqueza plástica e uma beleza fora do comum: uma foi o acréscimo, à frente do corpo central, de um pórtico térreo com arcadas encimado por um terraço; a outra foi a sutileza de fazer avançar minimamente sobre este pórtico o primeiro andar de tal corpo. (SOUZA, 2000:150/3)

O jogo de composição iniciasse com a disposição de quatro volumes, a formar o edifício da seguinte maneira sendo um vertical, o pórtico e o corpo acima dele, e os demais horizontais. Na simetria reside todo o encantamento dessa obra nas fachadas, destacadas pela presença dos arcos semicirculares nas vergas de cada vão, na organização espacial.

Tudo aqui alude ao encanto e a harmonia. O detalhe esta presente em todas as partes nas arquivoltas que decoram as vergas, nas impostas levemente salientes, no avanço sutil do primeiro andar sobre o pórtico, na força das linhas verticais dominantes no pórtico, na primorosa decoração em azulejo que reveste o apartamento das paredes, realçando ainda mais a beleza da composição. O colorido da azulejaria confere mais brilho aos diferentes planos compreendidos entre as saliências.

Essa obra-prima da arquitetura realmente é possuidora de volumetria e decoração destacada que em tudo avivam a presença da linguagem clássica. De um modo geral, verifica-se a partir da segunda metade do século XIX uma consolidação do Neoclassicismo em Pernambuco.



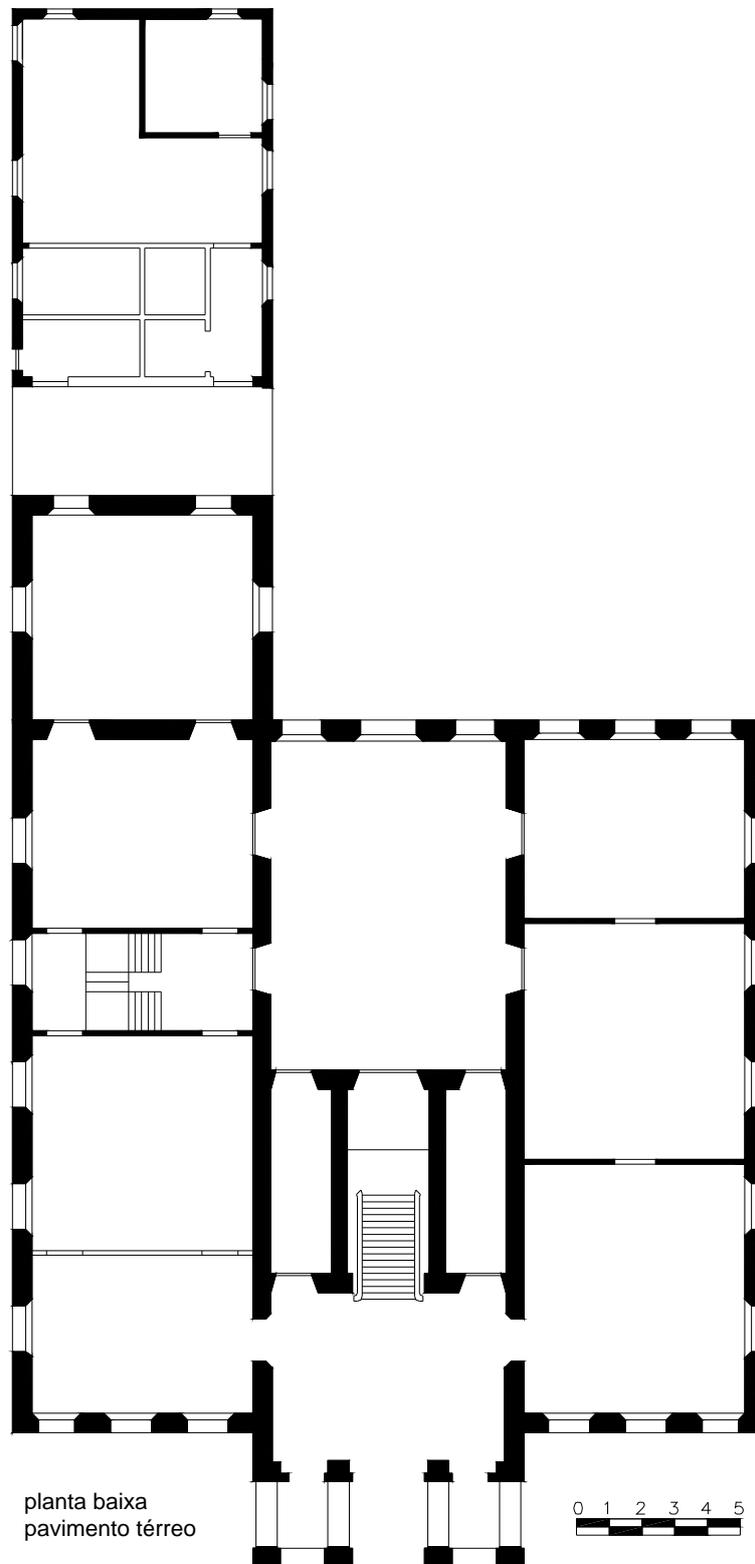
Figura 64: Ex-residência do Barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras, à Av. Rui Barbosa, nº 1596. Crédito fotográfico: Geraldo Gomes da Silva



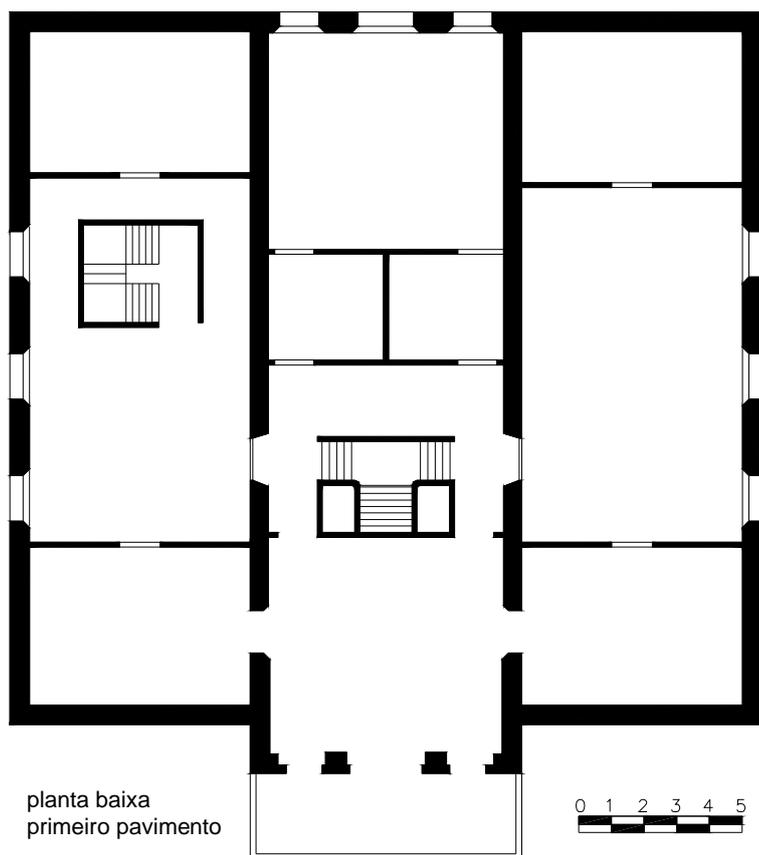
Figura 65: Ex-residência do Barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras, à Av. Rui Barbosa, nº 1596. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 66: Ex-residência do Barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras, à Av. Rui Barbosa, nº 1596. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 12: Planta da Ex-residência do Barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras, à Av. Rui Barbosa, nº 1596. Desenho: Alexandre Braz



Planta 13: Planta da Ex-residência do Barão Rodrigues Mendes. Atual Academia Pernambucana de Letras, à Av. Rui Barbosa, nº 1596. Desenho: Alexandre Braz

Arquitetura Neoclássica	
Fachadas	A palavra chave é simetria tanto nas fachadas quanto no espaço interior. O pórtico na entrada é plasticamente bem resolvido, seus detalhes – ornamentos –, aludem ao universo da linguagem clássica da arquitetura e a composição é balanceada através do corpo superior que saca sobre o pórtico estando ambos relacionados pela proporção. A fachada é simétrica, dividida a partir do eixo do pórtico. Tudo que tem de um lado – os cunhais revestidos em linhas horizontais de massa, as janelas com vergas semicirculares e peitoril saliente, a platibanda e a balaustrada ambas com cunhais – foram rebatidos para o outro lado, numa perfeita operação simétrica. O exterior do edifício está impregnado de neoclassicismo.

Plantas	O eixo que norteou o projeto da casa foi a simetria, através dela conseguiu-se uma edificação majestosa. Os espaços são quase que equivalentes em dimensões.
Programa (Funcionalidade)	O pórtico funciona como marcação para aproximação e sinal de penetração até os espaços internos. A divisão do projeto em três blocos segue a orientação de corpo central para o acesso e as laterais para os outros ambientes. A deambulação pelo espaço interior evidencia a cada golpe de vista o requinte plástico e de linguagem clássica da casa. A solução da escadaria partida em dois lances opostos no vão central, por exemplo, é outra demonstração da força do imóvel como representante do resgate dos ideais clássicos promovido pelo Neoclassicismo.
Ornamentação	A casa é dotada de elegância e sofisticação plástica, desde o majestoso pórtico com arcadas no pavimento térreo, passando pelos ornamentos sutis das janelas e da fachada lateral até o espaço interno digno de mérito. A moda classicizante faz desta edificação obra-prima do século XIX.
Elementos Construtivos	O uso da platibanda é justificado também pelo uso de calhas, já que o telhado é em duas águas nas laterais. O terraço sobre o pórtico tem balaústres revestidos em massa branca.

4.3 – O Ecletismo em Pernambuco

Na paisagem urbana edificada¹⁸ do Recife e de muitas cidades do interior pernambucano, dentre os movimentos historicistas, predominam as edificações ecléticas.

¹⁸ Em sentido amplo, impressão provocada por uma cidade em quem tem uma apreensão visual demorada do conjunto de suas fachadas arquitetônicas, logradouros públicos e mobiliário urbano (...) FERRARI, Celso. Dicionário de Urbanismo. São Paulo: Disal, 2004.

O Eclétismo, segundo a maioria dos historiadores da arte e da arquitetura, não constituiu um movimento, mas uma tendência resultante da falta de originalidade na obra arquitetônica. (CALADO, PAIS DA SILVA,2005:132) O período de predominância na Europa foi a segunda metade do século XIX.

No Brasil, mais especificamente em Pernambuco, a tese de doutorado de Maurício Rocha Carvalho foi o primeiro estudo sistemático acerca desta tendência. Segundo ele, o período de maior expressão do Eclétismo entre nós coincide aproximadamente com o da República Velha.

Segundo o referido autor, os elementos da ornamentação e da técnica construtiva elaborados pela civilização industrial européia, se sobrepuseram à tradição construtiva colonial. (ROCHA CARVALHO,1999:254) Observação que serve também para o que ocorreu com Neoclassicismo em relação ao Colonial Urbano, como já foi dito neste estudo.

Sobre a arquitetura eclética em ferro em Pernambuco, em sua tese de doutorado, Paulo Martin Souto Maior analisou diversas edificações e estruturas metálicas no Recife.

Segundo ele, a introdução de novas técnicas construtivas no Recife, coube em larga escala a engenheiros europeus, posto que não havia profissionais com qualificação técnica na região. (SOUTO MAIOR,2002:282)

Havia entretanto, uma demanda – inclusive no meio político - pela inovação, que remonta ainda á primeira metade do século XIX, mais precisamente no governo do Conde da Boa Vista, que como já foi dito neste estudo, no capítulo dos aspectos propiciadores, foi o responsável pela aprovação de melhorias urbanas, assim como o emprego de elementos metálicos nas estruturas de edifícios públicos e de pontes, sob a coordenação do arquiteto francês Louis Léger Vauthier¹⁹.

¹⁹ SOUTO MAIOR Paulo Martin. El proceso de Introducción del Hierro y de las Estructuras Metálicas en Recife (1830 – 1915) Tesis Doctoral. Barcelona: Universidad Politénica de Cataluña – Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2002, pág.,283.

Além da pujança econômica de Pernambuco ao longo dos séculos XVIII e XIX, Souto Maior atribui à escassez de madeira, o principal motivo da adoção das estruturas metálicas para as obras públicas de maior porte²⁰.

Uma discussão que é feita naquela tese é também pertinente, em alguns pontos, à esta dissertação. Trata-se de averiguar se a introdução de novas técnicas e materiais construtivos, atendiam a uma necessidade técnica e finalidade prática ou se foram incorporações de uma moda arquitetônica²¹.

Em suas conclusões, o autor supracitado leva-nos a entender que a introdução das estruturas metálicas deveu-se à necessidade de dispor-se de matéria prima que servisse às obras públicas demandadas pelo desenvolvimento econômico da região assim como pela escassez de madeira que servisse para tais fins²².

Dentre as edificações estudadas por Paulo Souto Maior, está a Residência de Cornélio Brennad.

Segundo ele, em decorrência da análise da planta em forma de “U” e do terraço que rodeia a residência, pode-se deduzir que o projeto foi pensado para uma região de clima quente²³.

Estas informações demonstram que a preocupação com ventilação, iluminação e adequação ao clima tropical já estão presentes nas edificações ecléticas encontradas no Estado, quer sejam elas em estruturas metálicas, concreto armado ou alvenaria.

Na Europa, o *Art Nouveau*, surge em oposição ao Ecletismo. Não só por questões estéticas, mas também por razões técnicas e da utilização de novos materiais. Uma das questões que a que este trabalho tenta responder é se o mesmo ocorrera aqui.

²⁰ Idem, ibdem, 285.

²¹ Idem, ibdem, 287.

²² Idem, ibdem, 288.

²³ Idem, ibdem, 212.

4.3.1 – Residência de Cornélio Brennand (Arquitetura Eclética com elementos metálicos)

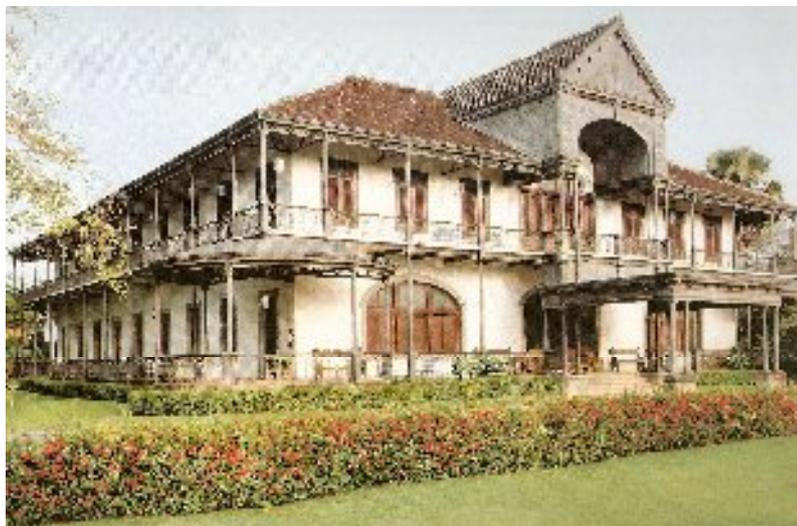
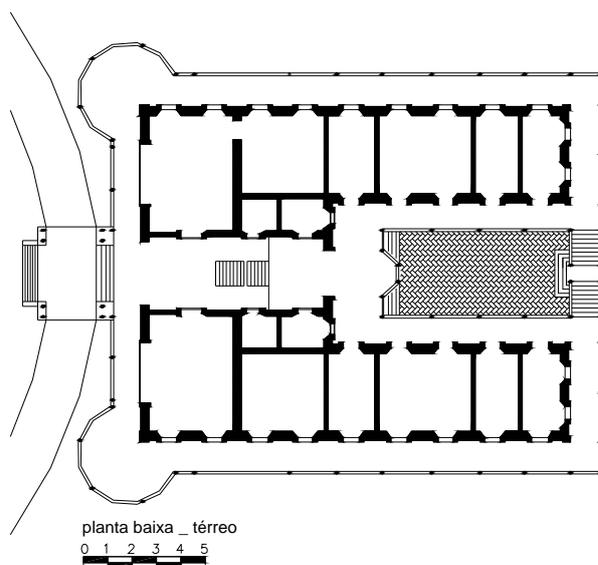


Figura 67: Residência de Cornélio Brennand. Várzea – Recife –PE. Crédito fotográfico: Geraldo Gomes da Silva



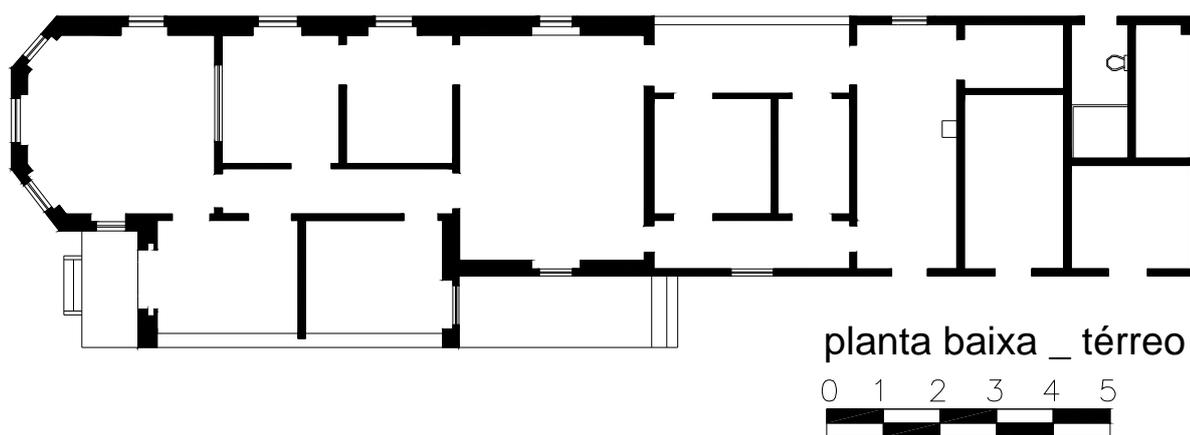
Planta 14: Planta da Residência de Cornélio Brennand. Desenho: Alexandre Braz

Arquitetura eclética em Ferro	
Fachadas	A presença das duas coberturas circulares nas laterais da fachada frontal, o pórtico de entrada e o corpo acima do pavimento superior garantem a esta fachada um maior destaque do que as outras e marcam a dominâncias dos elementos vazados sobre os cheios, condição mais acentuada pela dimensão das janelas.
Plantas	A planta pode ser dividida em quatro setores: a entrada, o pátio e os dois cômodos laterais. A partir do eixo central marcado pelo pórtico da entrada, toda a planta da casa é simétrica. Os ambientes são divididos em volta do pátio interno.
Programa (Funcionalidade)	Os corredores que envolvem toda a edificação foram construídos em ferro e por estarem sacados do corpo da casa funcionam como peças de articulação entre o exterior e os espaços internos. O próprio pátio interno na medida que é local de abertura para as convergências da casa funciona também como articulação entre os cômodos internos.
Ornamentação	Todo o gradil que acompanha o guarda corpo do corredor, tanto no térreo quanto no primeiro andar e no detalhamento do beiral está trabalhado em desenhos ornamentais com motivos fitomorfos. Fica evidente que o ferro é utilizado para conferir requinte decorativo, unidade e variedade plástica a edificação.
Elementos Construtivos	A arquitetura do ferro empregada nesta casa utilizou-se deste material como um componente de articulação e decoração. Tanto do ponto de vista estrutural quanto decorativo, o ferro foi introduzido no prédio, estando presente em colunas e grades.

4.3.2 – Residência à rua da Amizade, nº 54, Graças – Recife – PE.



Figura 68: Residência à rua da Amizade, nº 54. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 15: Residência à rua da Amizade, nº 54. Desenho: Alexandre Braz

Arquitetura Eclética	
Fachadas	A colocação do primeiro corpo à frente do acesso da casa feito através do alpendre faz da fachada frontal um elemento reduzido à volumetria desse corpo, entretanto, as fachadas frontal e lateral esquerda são quase que uma peça única, devido à geometria poligonal – metade de um octógono – do corpo projetado à frente.
Plantas	Internamente a casa é dividida a partir do salão de estar que fica na ponta do plano longitudinal, logo após segue-se um corredor que conduz até a sala de jantar, um amplo salão com vistas para as duas laterais da casa.
Programa (Funcionalidade)	A casa é uma demonstração do resgate dos ideais estéticos clássicos promovidos pelo Estilo Eclético, de cunho historicista, e a continuação de algumas tradições que dizem respeito ao universo local. A presença do alpendre na lateral direita é uma boa demonstração de como essa tradição foi incorporada pelo novo movimento. As fenestraçãoes estão concentradas em maior número na lateral mais afastada do limite do terreno, o que possibilita uma maior entrada de luz natural e uma circulação de ar mais eficiente. Fato curioso é que para ir até o sanitário é necessário sair da casa e passar pela lateral esquerda que tem um recuo maior em relação à outra lateral da edificação vizinha.
Ornamentação	Rica profusão de ornamentos indo desde elementos fitomorfos simples até formas mais rebuscadas, evidenciando a utilização da roupagem formal de variados estilos arquitetônicos num espírito historicista. As colunas engastadas na parede externa do salão, apenas como expressão do estilo coríntio e o coroamento do mesmo por um elemento decorado com motivos fitomorfos e recortado acima da platibanda - tudo em consonância com o que de mais expressivo já se produziu com uma linguagem clássica

	da arquitetura. As janelas têm uma bandeira decorada em ferro com motivos fitomorfos. Esta casa figura como um exemplar arquitetônico emblemático de um movimento que valorizou as linguagens historicistas.
Elementos Construtivos	A presença de alvenaria portante é um empecilho a abertura de fenestrações mais largas. O ferro foi empregado no portão e nas bandeiras das janelas com um refinado trabalho ornamental.

4.4 – O *Art Nouveau* em Pernambuco

No Estado de Pernambuco, há edificações que indicam a propagação da técnica e da estética do *Art Nouveau* na paisagem urbana de cidades como Recife, Olinda, Cabo de Santo Agostinho e Pesqueira, entre outras, abrigando estações elevatórias de esgotos, pavilhões sanitários, residências e ainda sob a forma de gradis, azulejos, mobiliário, objetos decorativos e design gráfico.

Para estudar este universo, não podemos desconsiderar o trabalho de Maurício Rocha Carvalho²⁴ que nos propõe que a cultura francesa, dominante no século XIX nas sociedades ocidentais, influenciou todos os domínios da sociedade brasileira.

Observou-se portanto que, nas edificações a seguir analisadas, não encontramos apenas elementos ornamentais correlacionados à linguagem do *Art Nouveau*, mas também a utilização de novas técnicas e materiais construtivos.

Como aponta Paulo Souto Maior, verificou-se que a partir de 1915, ocorre uma diminuição na importação de produtos, em decorrência da Primeira Grande Guerra e em consequência, o início da utilização de matéria prima local. Na arquitetura se verificará a ascensão do concreto armado.

24 CARVALHO, Maurício Rocha. Recife (1890-1930) La Transposición de una "Estética Moderna" (Un Estudio del Proceso de Assimilación Brasileña de la Arquitectura Europea del siglo XIX). Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.

4.4.1 – Edificações *Art Nouveau*

4.4.1.1 – Edifícios Públicos

4.4.1.1.1 - Estação Elevatória no Bairro do Cabanga – Recife – PE.



Figura 69: Vista da estação elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Bairro do Cabanga – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.

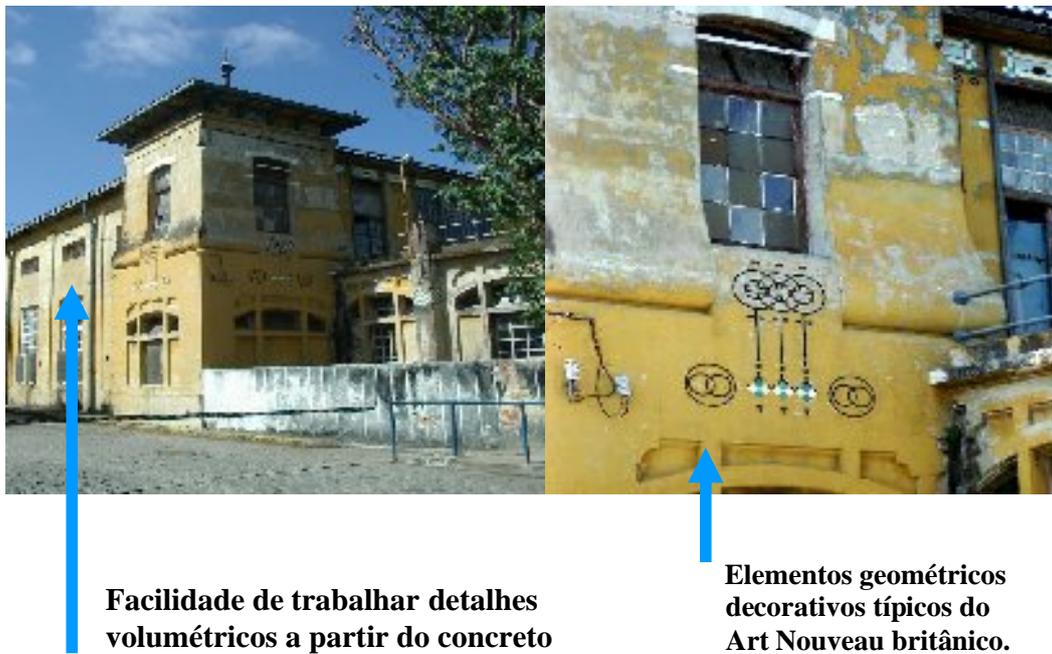
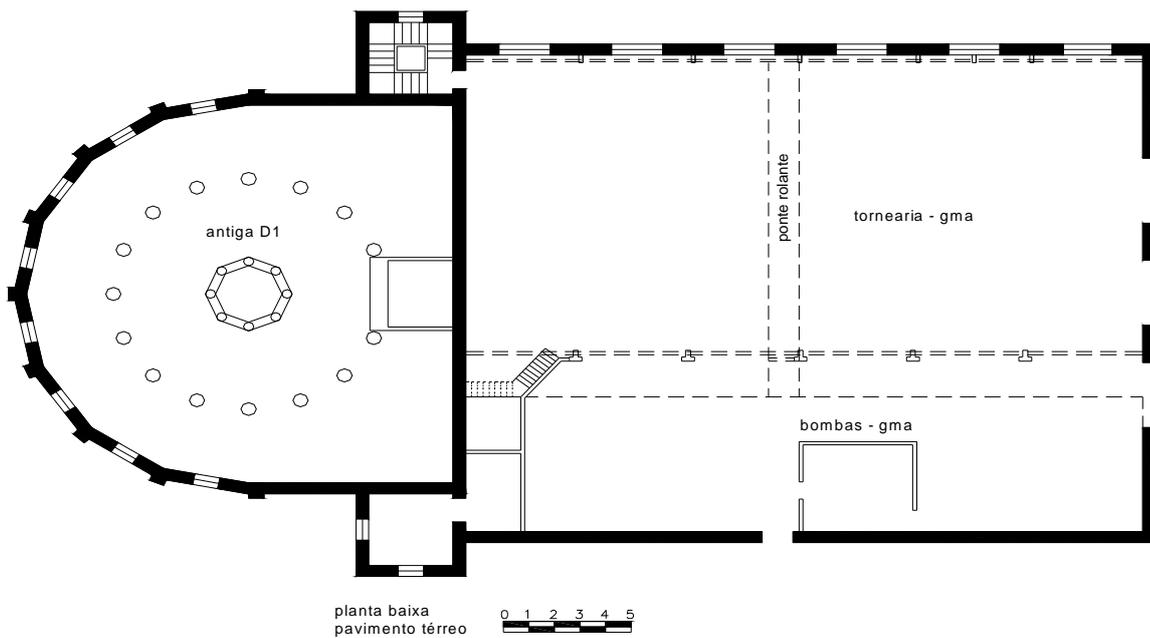


Figura 70: Vista e detalhe da estação elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Bairro do Cabanga – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.

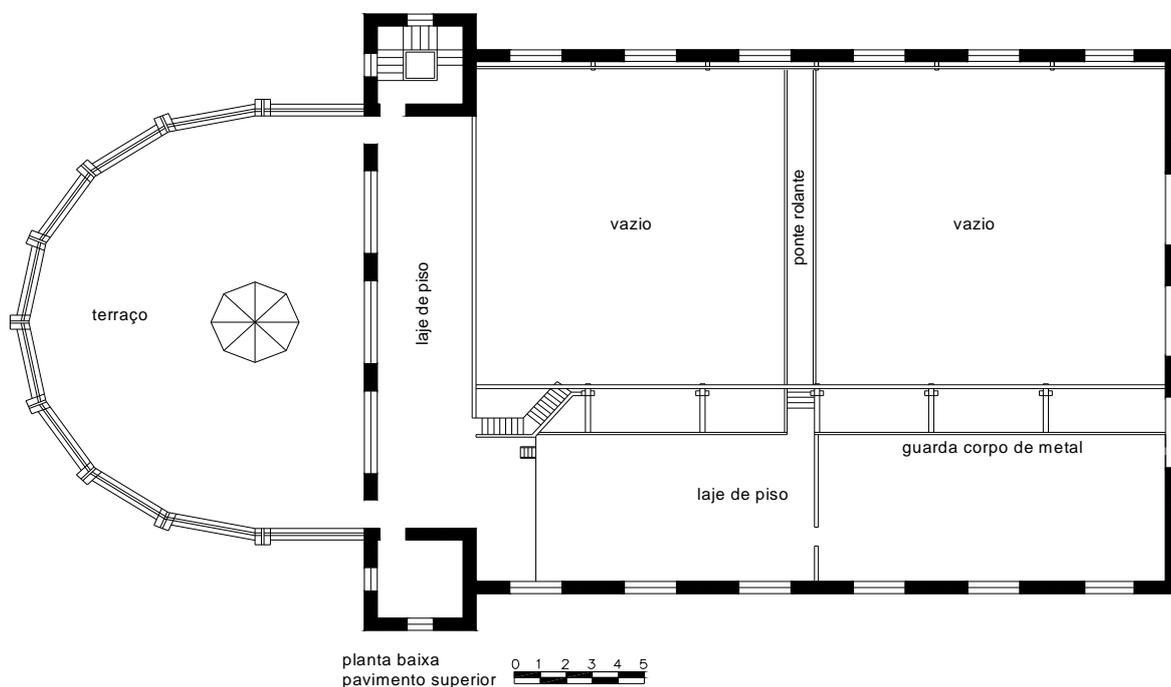


Utilização de tecnologia moderna (concreto, sistemas elétricos e hidráulicos)

Figura 71: Detalhe da estação elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Bairro do Cabanga – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 16: Estação Elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Bairro do Cabanga – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz



Planta 17: Estação Elevatória. Av. Saturnino de Brito, nº 472. Bairro do Cabanga – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

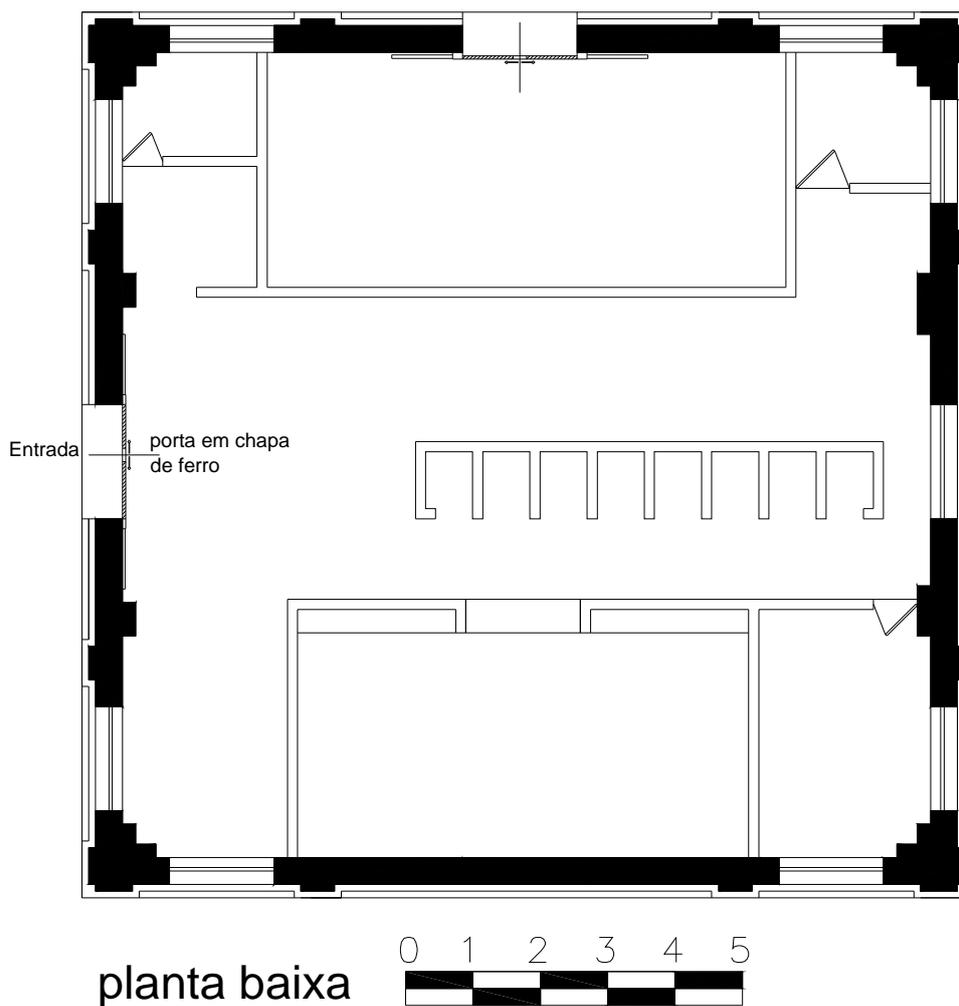
Art Nouveau – Estação Elevatória no Bairro do Cabanga – Recife – PE	
Fachadas	A disposição das janelas segue o eixo de simetria da fachada. Muitas aberturas geram um corpo com predominância dos espaços vazios sobre os cheios. As torres laterais reforçam o sentido de corpo simétrico e mesmo estando projetadas um pouco fora do corpo do edifício, mas acompanhado a altimetria do prédio, dão ênfase à fachada.
Plantas	O sentido longitudinal é o grande eixo gerador das plantas. A planta inicia-se a partir de um retângulo ao qual são acoplados outros elementos, tais como, as duas torres laterais e o corpo semicircular que é o elemento diferenciador desta edificação: um espaço amplo no térreo e descoberto no pavimento superior que, apesar de seu aspecto ornamental, tem função específica,

	antecipando com elegância, a máxima do movimento funcionalista “ <i>a forma segue a função</i> ”.
Programa (Funcionalidade)	Internamente, no pavimento térreo não existem divisórias entre o amplo salão da tornearia e o local das bombas. A tornearia tem pé direito duplo. O mezanino surge como um elemento de aproveitamento do espaço. Os espaços vazios são predominantes, as fenestrações laterais buscam a luminosidade. O corpo semicircular é outro local marcado pela presença de um grande número de janelas e um espaço interno amplo, adequado a função a que se destinava: abrigar o trabalho humano no entorno da maquinaria principal da estação.
Ornamentação	A decoração contrasta entre a riqueza de detalhes na fachada que contém o corpo semicircular – com elementos geométricos decorativos de característica <i>Art Nouveau</i> que remetem à Escola de Glasgow e ao trabalho de Charles Rennie MacKintosh. Verifica-se ainda a presença de um malha xadrez de cerâmica bicolor, janelas com vergas arqueadas – tudo isso em oposição a grande contenção decorativa do corpo retangular onde os janelões são retangulares.
Elementos Construtivos	Foram empregados elementos de tecnologia moderna tais como o concreto armado na construção dos pilares e até no detalhamento das duas torres laterais. O ferro foi explorado tanto dentro da edificação quanto na parte externa como tubulação para as inovações trazidas para esta construção como o sistema elétrico e o hidráulico.

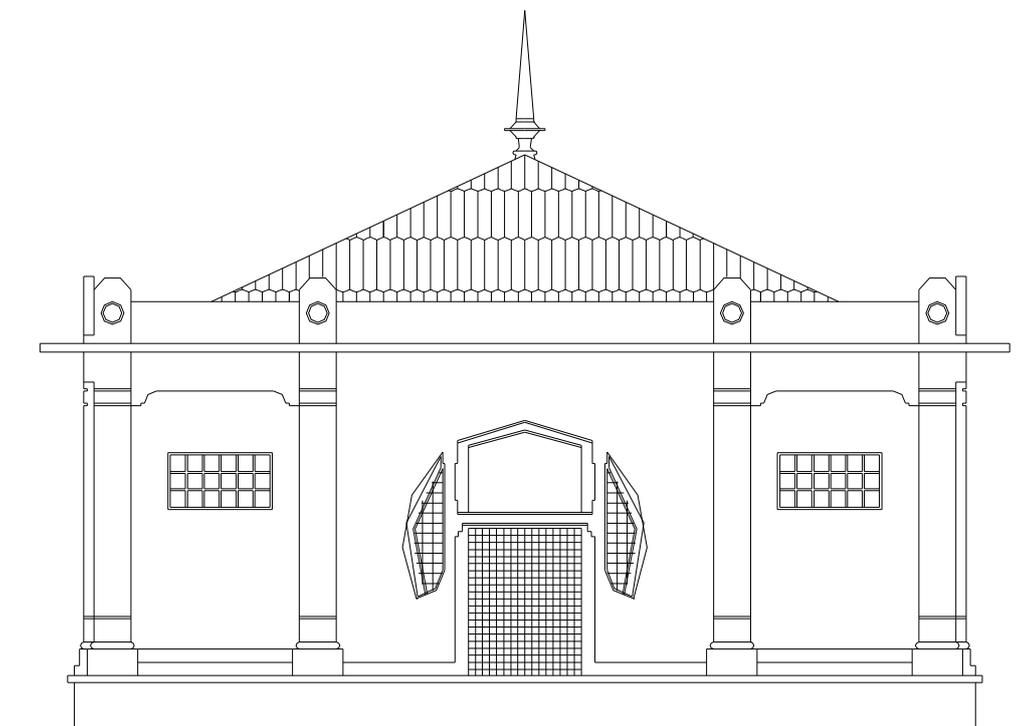
4.4.1.1.2 - Estação Elevatória no Bairro de Afogados – Recife – PE



Figura 72: Estação Elevatória. Largo da Paz. Bairro de Afogados – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 18: Estação Elevatória. Largo da Paz. Bairro de Afogados – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz



fachada nordeste



Planta 19: Estação Elevatória. Largo da Paz. Bairro de Afogados – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

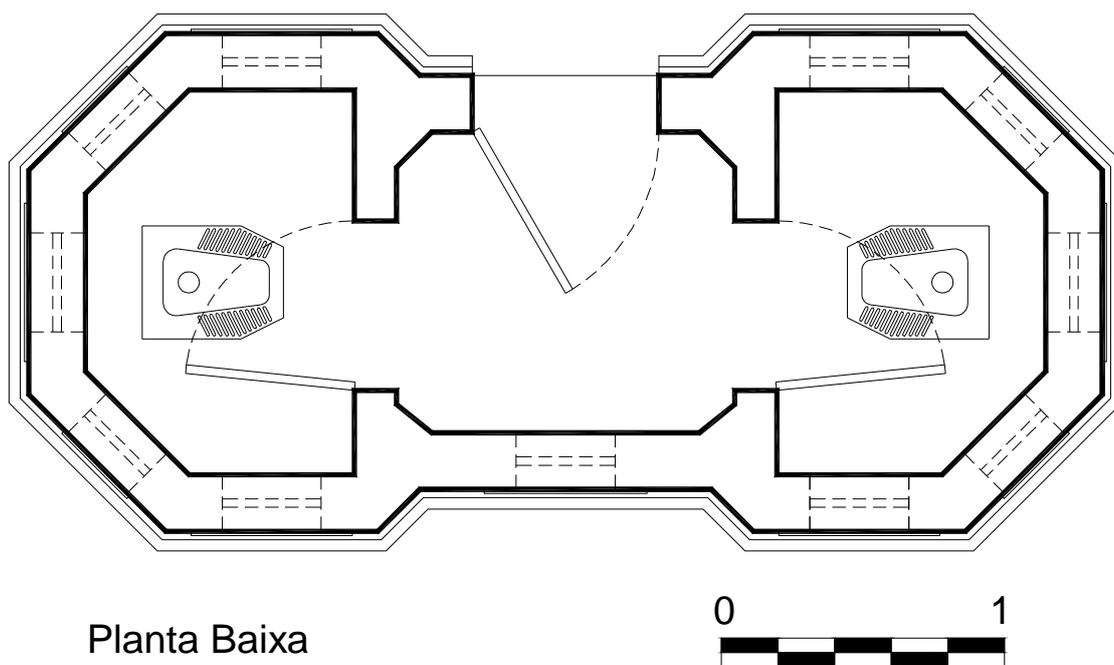
Art Nouveau – Estação Elevatória no Bairro de Afogados – Recife – PE	
Fachadas	A criação de uma pequena elevação para em seguida construir o prédio proporciona um destaque para as fachadas. A disposição das janelas segue o eixo de simetria nas quatro fachadas. O fato de a construção ter apenas um pavimento a deixa com um aspecto compacto, predominando o referencial de espaços cheios sobre os vazios. O enquadramento das janelas e das portas pelos cunhais sacados funciona como ponto de reforço da proporção das partes das fachadas e elemento que dá destaque a entrada. A colocação do pináculo sobre o telhado marca o centróide da planta e ao mesmo tempo reforça a simetria das fachadas.

<p>Planta</p>	<p>A simetria do quadrado é a geradora da planta. Até mesmo as divisórias internas que negam o correto alinhamento e distribuição com o centróide da planta não são capazes de se sobrepor a geometria simétrica da planta nos quatro lados.</p>
<p>Programa (Funcionalidade)</p>	<p>Internamente o espaço foi dividido a partir das laterais onde se construíram ambientes de trabalho, não posicionados com os eixos da planta o que gera alguns espaços residuais entre a parede da edificação e as divisórias internas. A colocação de cubículos entre os ambientes não segue nenhum dos eixos.</p>
<p>Ornamentação</p>	<p>Uniformidade na decoração das quatro fachadas está marcada pela utilização da cor azul e o detalhamento dos cunhais e das fenestrações com massa branca. Os cunhais são revestidos por uma linha horizontal na parte inferior e por duas linhas horizontais na altura de uma saliência sobre as janelas, sendo o coroamento dos cunhais feito com um círculo. A entrada está demarcada pela presença de aberturas, que segue o formato de um círculo colocado sobre a porta. Estas aberturas estão decoradas com azulejos típicos da ornamentação do Art Nouveau. As esquadrias remetem às encontradas em edificações de Victor Horta e Hector Guimard.</p>
<p>Elementos Construtivos</p>	<p>As paredes externas são de uma alvenaria muito robusta. A edificação está assentada sobre uma base de alvenaria. A cinta retangular na altura do telhado funciona como beiral. O telhado é de quatro águas.</p>

4.4.1.1.3 - Pavilhão Sanitário no Bairro da Boa Vista – Recife – PE



Figura 73: Pavilhão Sanitário. Rua Dr. José Mariano, s/n. Bairro da Boa Vista – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 20: Pavilhão Sanitário. Rua Dr. José Mariano, s/n. Bairro da Boa Vista – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

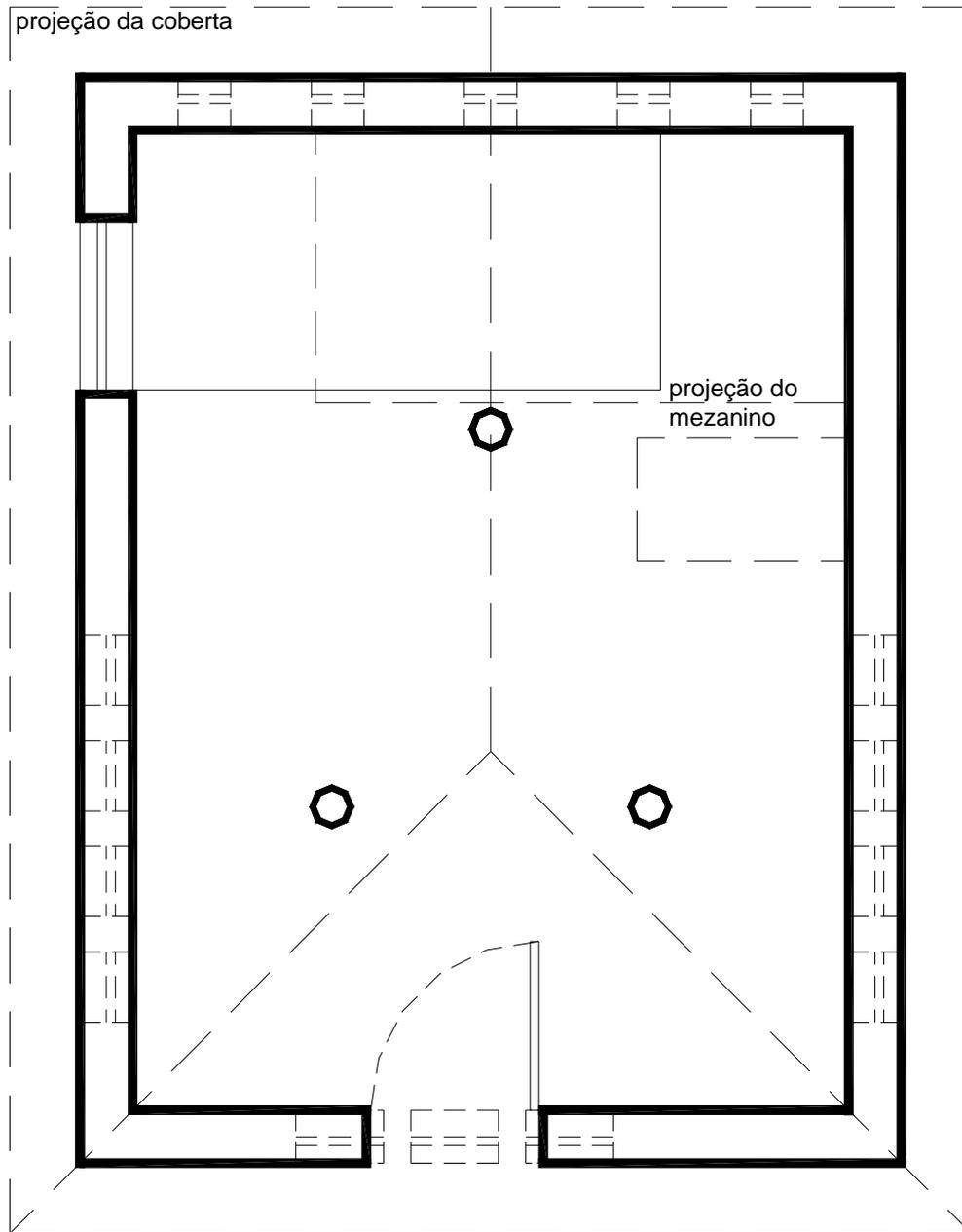
Art Nouveau – Pavilhão Sanitário no Bairro da Boa Vista – Recife – PE	
Fachadas	A marcação das fachadas é feita através da presença de placas e janelas altas, emolduradas, que circundam toda a construção, este artifício garante uma coesão compositiva no sentido de formar quase que um objeto contínuo. Predomina a referência aos corpos cheios sobre os vazios, o coroamento em forma de bulbos, que preenche toda a dimensão do projeto, confere ainda mais coesão à construção.
Planta	O projeto é composto por um único bloco, dividido em três partes, a começar pelo eixo central que dá acesso aos sanitários, e as laterais onde estão as partes pentagonais que fecham a planta.
Programa (Funcionalidade)	O entendimento do programa se dá sem maiores complicações, já que suas três partes evidenciam muito bem a funcionalidade. O eixo central é o local da entrada, e funciona como uma espécie de hall, para os sanitários que estão nas partes laterais, a iluminação é feita através das janelas altas localizadas nas laterais pentagonais e uma na marcação do eixo central. Acima na parte interna do coroamento fica a caixa d'água. Existe apenas uma entrada por onde também se faz a saída.
Ornamentação	A cor azul distribuída por todas as fachadas e as placas salientes presentes nas laterais pentagonais e na parte posterior a entrada dão uniformidade decorativa a construção. O formato compacto do projeto sobre o qual repousa um coruxéu que garante um coroamento bulboso marcado pela centralidade do pináculo garantem coesão a construção. Todos os detalhes até mesmo como a presença de uma verga arqueada decorada em massa branca em todas as janelas altas e as cintas em cima e em baixo salientes volta a construção para a composição de um todo.
	As paredes são de uma alvenaria muito robusta. As placas salientes localizadas nas

<p>Elementos Construtivos</p>	<p>laterais pentagonais e na marcação do eixo central são compostas por tijolos pintados com um azul mais escuro que o predominante no restante da construção. Existe uma caixa d'água apoiada sobre duas vigas de concreto logo a cima da porta de entrada, na parte interna do coruxéu bulboso. A cinta superior acima das janelas altas é uma espécie de contensor para as águas que caem na cobertura e são conduzidas por dois canos de ferro engastados na parede até a chão.</p>
-------------------------------	---

4.4.1.1.4 - Estação Elevatória no Bairro dos Coelhos – Recife – PE



Figura 74: Estação Elevatória. Rua Dr. José Mariano, s/n. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



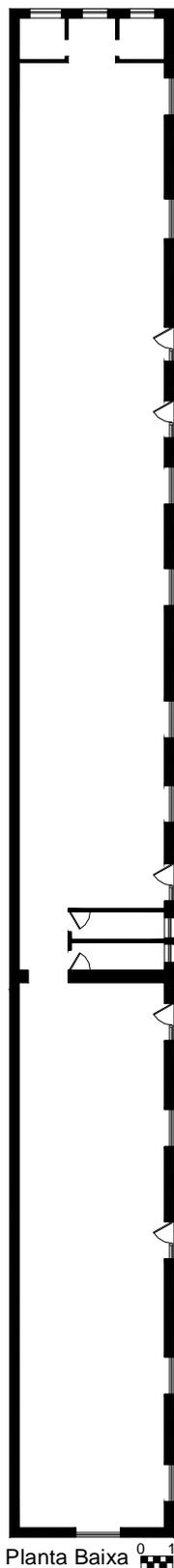
PLANTA BAIXA



Planta 21: Estação Elevatória. Rua Dr. José Mariano, s/n. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Estação Elevatória no Bairro dos Coelhos – Recife - PE	
Fachadas	Todas as fachadas seguem um ritmo compositivo através da utilização de aberturas superiores que recortam o volume retangular. Não existe simetria, mas as fachadas opostas duas a duas apresentam proporção entre as partes, já que suas aberturas superiores estão alinhadas em ambos os lados.
Planta	Existe apenas um volume, onde a dimensão longitudinal é maior que a transversal. A posição da entrada deslocada do eixo longitudinal tira a simetria da planta.
Programa (Funcionalidade)	Todo o programa é satisfeito nesse único vão, há ainda a presença de um mezanino que gera mais espaços dentro do prédio. A projeção do mezanino inicia-se a partir da entrada o espaço subterrâneo das maquinas de esgoto.
Ornamentação	Só existe decoração na parte externa do prédio. Fazendo uso de uma ornamentação moderna onde formas geométricas dão seqüência a decoração característica do movimento Art Nouveau. A composição em linhas verticais acentuadas pelas aberturas e linhas horizontais finas que circulam o prédio garante um jogo entre espaços vazios e espaços cheios
Elementos Construtivos	As paredes são de alvenaria robusta, mas nota-se a presença de outros materiais como o ferro utilizado para a sustentação do mezanino. A cobertura está apoiada em uma estrutura de tesouras que preenchem o vão de maneira que o telhado seja em três águas.

4.4.1.1.5 - Antigo Escritório de Atendimento ao Público E.L.O.
na Rua da Aurora – Recife – PE



Planta 22: Antigo
Escritório de
Atendimento ao
Público E.L.O. na
Rua da Aurora –
Recife – PE
Desenho:
Alexandre Braz



Figura 75: Antigo Escritório de Atendimento ao Público E.L.O. na Rua da Aurora – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 76: Antigo Escritório de Atendimento ao Público E.L.O. na Rua da Aurora – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.

Art Nouveau – Antigo Escritório de Atendimento ao Público E.L.O. na Rua da Aurora – Recife – PE	
Fachadas	Uma das fachadas é recortada por várias aberturas essas janelas impõem uma predominância de espaços vazios sobre os espaços maciços.
Planta	A planta é formada unicamente por um extenso corpo longitudinal, organizado internamente em dois vãos sociais e outros dois vãos de serviços. Formando um bloco retangular uniforme.
Programa (Funcionalidade)	Atendendo as necessidades de funcionamento o prédio está subdividido em dois setores de atendimento, os espaços sociais e as dependências de serviços e as áreas de sanitários. Localizadas entre as duas alas de atendimento e outro em uma das extremidades.
Ornamentação	A cor azul adotada nas quatro fachadas dá maior unidade decorativa ao prédio. Outro padrão da edificação é as linhas verticais e as horizontais em massa branca que estão presentes nas extremidades, marcando os cunhais, no enquadramento da platibanda e fazendo um coroamento nas vergas das janelas arqueadas.
Elementos Construtivos	As paredes que fazem a vedação do prédio são de uma alvenaria muito robusta, já as paredes internas que fazem as divisões entre os ambientes internos têm uma alvenaria mais fina.

4.4.1.1.6 - Estação Elevatória de Esgotos em Santo Amaro – Recife – PE

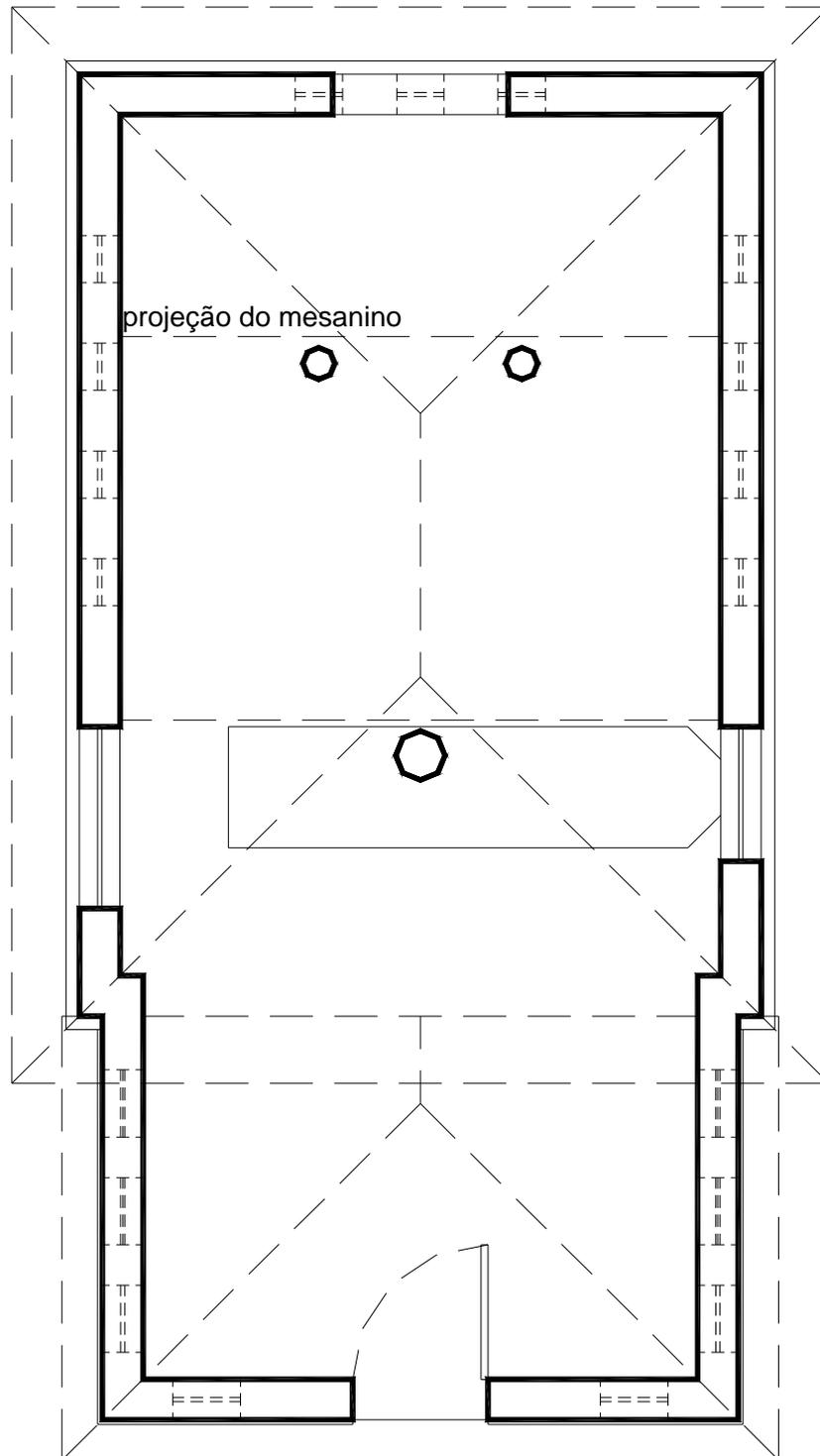


Figura 77: Estação Elevatória de Esgotos na Rua da Aurora, pátio interno – Santo Amaro – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 78: Estação Elevatória de Esgotos na Rua da Aurora, pátio interno – Santo Amaro – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.

projeção da coberta



PLANTA BAIXA



Planta 23: Estação Elevatória de Esgotos. Rua da Aurora, pátio interno – Santo Amaro – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Estação Elevatória de Esgotos na Rua da Aurora – Recife – PE	
Fachadas	As fachadas são configuradas através da colocação de aberturas formando em jogo de cheios e vazios por todos os lados do prédio o que evidencia a regularidade da composição. O ritmo arquitetônico é conseguido justamente através desse jogo entre espaços vazios existentes.
Planta	O corpo principal é um retângulo onde estão as máquinas e o mezanino. Um outro espaço retangular foi projetado na parte frontal do prédio, com dimensões menores em relação ao corpo principal. A justaposição dessas duas formas confere qualidade espacial ao conjunto.
Programa (Funcionalidade)	A existência de um local de máquinas de esgoto no vão principal é fruto das necessidades do programa para o prédio. O mezanino fica logo após o local das máquinas sendo também um espaço que surge em decorrência das necessidades. Existem dois janelões nas laterais do corpo principal. A presença de janelas altas está por todos os lados do prédio.
Ornamentação	A decoração é mais nítida na parte externa da construção. Esse prédio faz uso de uma ornamentação moderna ao empregar um dos recursos ornamentais do movimento Art Nouveau como o uso de elementos decorativos inspirados em formas geométricas, linhas horizontais que circundam todo o prédio. E o jogo de cheios e vazios das fachadas que também contribuem plasticamente com a composição ornamental do prédio.
Elementos Construtivos	Uma construção de alvenaria robusta existe o uso de materiais novos como o ferro tanto para a parte de sustentação, utilizado no mezanino, quanto para o uso dos equipamentos. A cobertura está apoiada em uma estrutura de tesouras que preenchem o vão principal, de forma que o corpo principal tem quatro águas e a parte frontal mais baixa que o corpo central é em três águas.

4.4.1.1.7 - Antiga Fábrica Têxtil Othon Linch Bezerra de Melo no bairro de São José – Recife – PE



Figura 79: Antiga Fábrica Têxtil Othon Linch Bezerra de Melo. Rua do Muniz, s/n. São José – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



PLANTA DE SITUAÇÃO

Planta 24: Antiga Fábrica Têxtil Othon Linch Bezerra de Melo. Rua do Muniz, s/n. São José – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

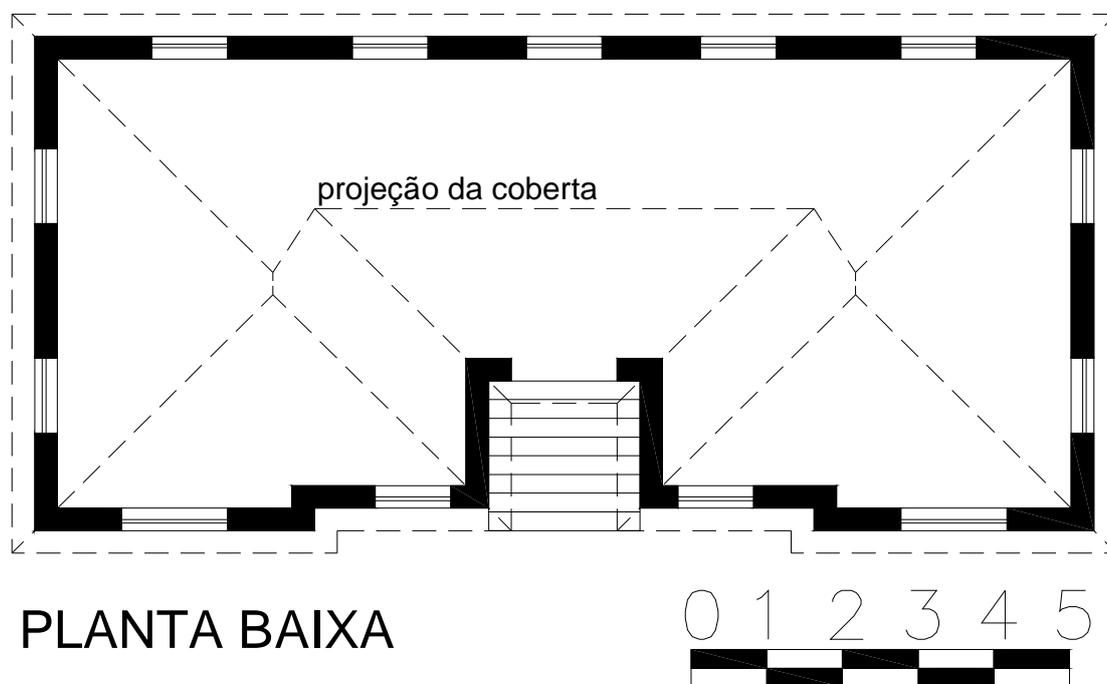


Art Nouveau – Antiga Fábrica Têxtil no Bairro de São José – Recife – PE	
Fachadas	As linhas verticais dos cunhais e das pilastras marcam a composição da fachada principal dividindo-a em quatro partes. A presença de espaços vazios está apenas restrita as aberturas de entrada e as janelas laterais.
Planta	A planta tem unicamente um vão de grandes dimensões, com um formato retangular. Dividida espacialmente por três fileiras transversais de pilares de alvenaria, cada uma com três pilares, que geram entre si espaços distintos dentro do único vão.
Programa (Funcionalidade)	As necessidades operacionais estão concentradas no vão. As aberturas estão voltadas para a rua principal que dá acesso a fabrica
Ornamentação	A decoração é externa e de inspiração geométrica. As aberturas são emolduradas pelos cunhais e pelas pilastras, que têm um rasgo central no sentido vertical. As janelas são em verga arqueada, outras linhas fazem o fechamento entre as pilastras sobre as aberturas.
Elementos Construtivos	As empenas ficam evidentes na fachada principal, já que a solução estrutural para compor a coberta foi dividir o vão em quatro espaços transversais e construir pilares de alvenaria para apoiar as linhas das tesouras de madeira.

4.4.1.1.8 - Agência dos Correios no Bairro do Carmo – Olinda – PE



Figura 80: Agência dos Correios. Praça do Carmo – Olinda – PE. Fonte: acervo do autor.



Planta 25: Agência dos Correios. Praça do Carmo – Olinda – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Agência dos Correios no Bairro do Carmo – Olinda – PE	
Fachadas	Por ter um porão a elevação do prédio é tratada para dar maior destaque às fachadas. A composição simétrica evidencia a precisão das fachadas frontal e das outras duas laterais. A marcação dos corpos que avançam em relação à entrada é feita através da presença de pilastras que emolduram também as aberturas.
Planta	A escadaria central que dá acesso ao prédio é marcação da presença de simetria no projeto. Volumetricamente o projeto tem unicamente um vão retangular, configurando-se em um grande salão.
Programa (Funcionalidade)	O grande salão presta-se aos serviços da agencia. Existem aberturas em todas as laterais e nos fundos o que proporciona maior luminosidade ao ambiente interno. Na fachada principal só existem duas janelas laterais rebatidas na outra extremidade dessa fachada.
Ornamentação	O grande janelão presente nas extremidades da fachada principal em verga arqueada é o detalhe ornamental mais relevante dentro da composição. As linhas das pilastras em massa branca emolduram tanto as aberturas quanto os corpos avançados sobre a linha de entrada do prédio.
Elementos Construtivos	A cobertura do vão é solucionada com a utilização de telhados em várias águas onde os corpos das extremidades fazem uma parte do telhado que é unida através do corredor central formando a estrutura de cobertura. Os beirais circundam toda a construção.

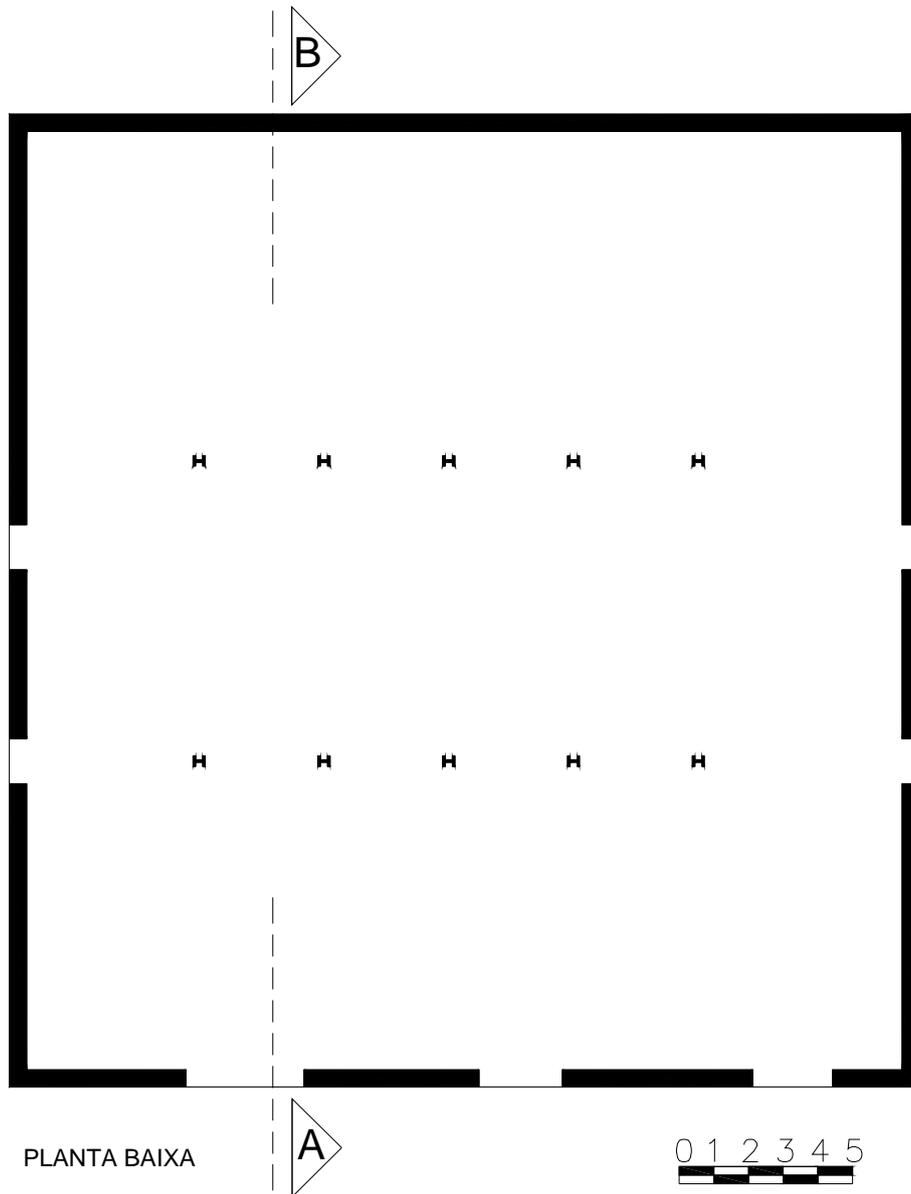
4.4.1.1.9 - Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE



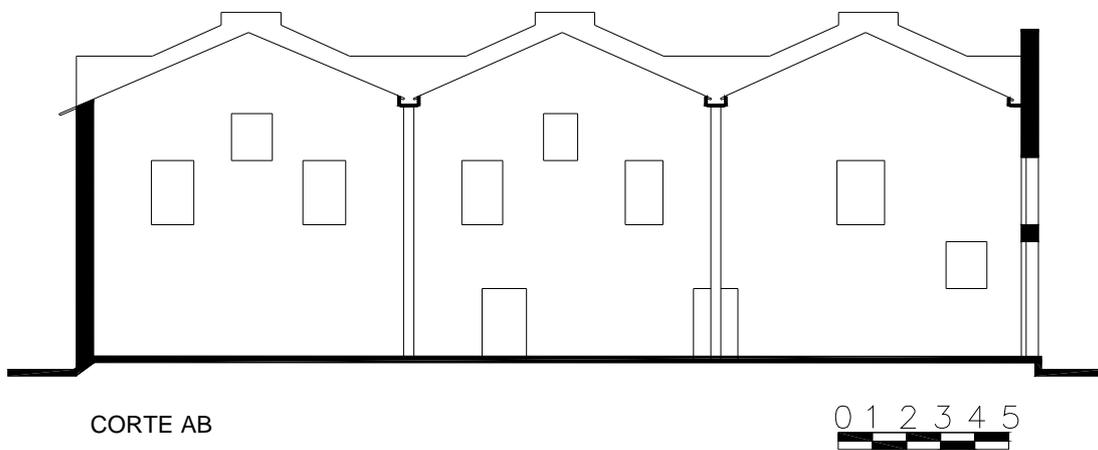
Figura 81: Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Fonte: acervo do autor.



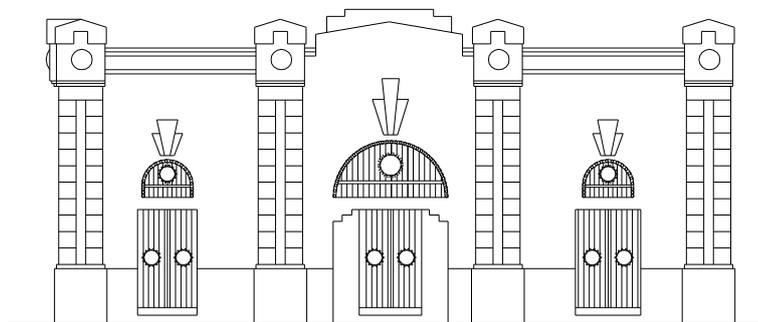
Figura 82: Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Fonte: acervo do autor.



Planta 26: Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz



Planta 27: Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz



FACHADA PRINCIPAL

0 1 2 3 4 5

Planta 28: Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz



FACHADA PARA ESTRADA

0 1 2 3 4 5

Planta 29: Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz

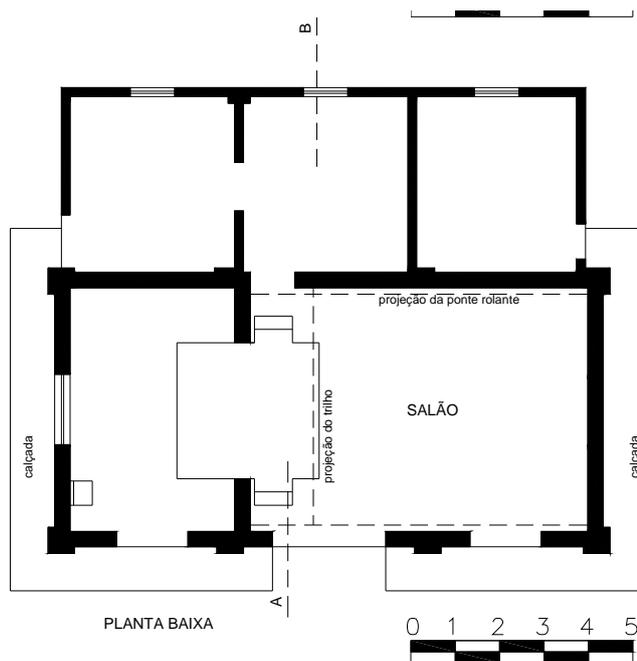
Art Nouveau – Casa dos filtros em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE	
Fachadas	As linhas verticais dos cunhais conferem maior destaque às fachadas e faz parte da composição arquitetônica o estabelecer um ritmo. Os espaços vazios estão por todas as fachadas.
Planta	A planta tem unicamente um vão de grandes dimensões, com um formato retangular.
Programa (Funcionalidade)	As necessidades operacionais estão concentradas no vão. Que apresenta aberturas em três de seus lados.
	A decoração é apenas externa e de uma grande qualidade plástica. As aberturas são

Ornamentação	emolduradas das pilastras revestidas por linhas horizontais separadas por um rasgo vertical. Sobre as portas há aberturas de semicírculos, marcas por aduelas em relevo.
Elementos Construtivos	A solução estrutural para compor a cobertura foi dividir o vão em três espaços transversais e fixar pilares de ferro para apoiar as treliças. As paredes de vedação são em alvenaria muito robusta.

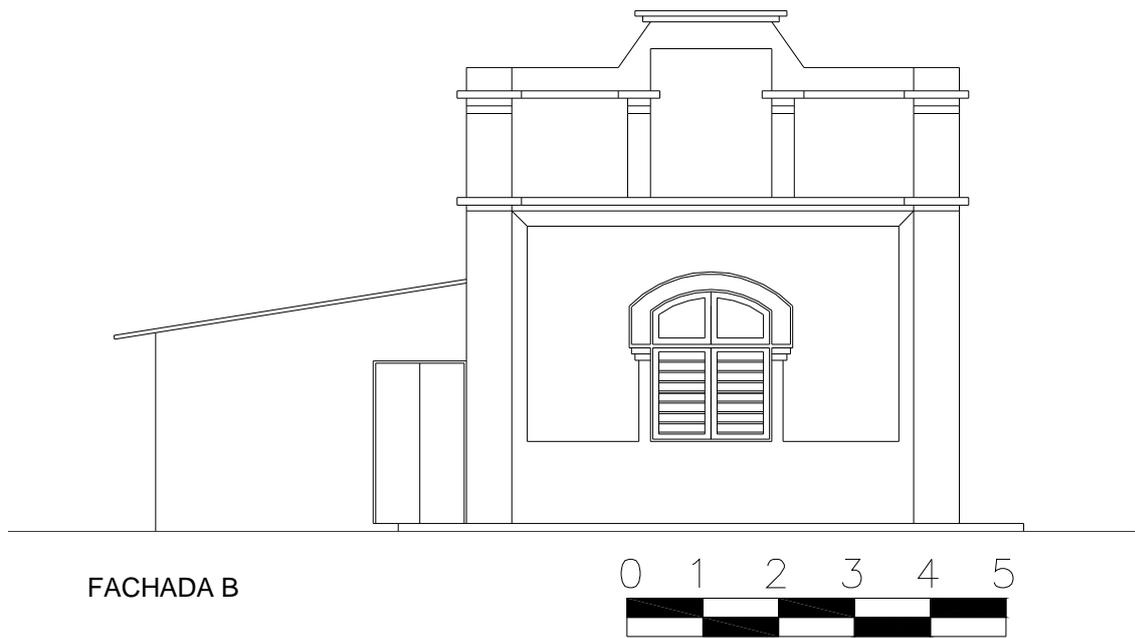
4.4.1.1.10 - Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE



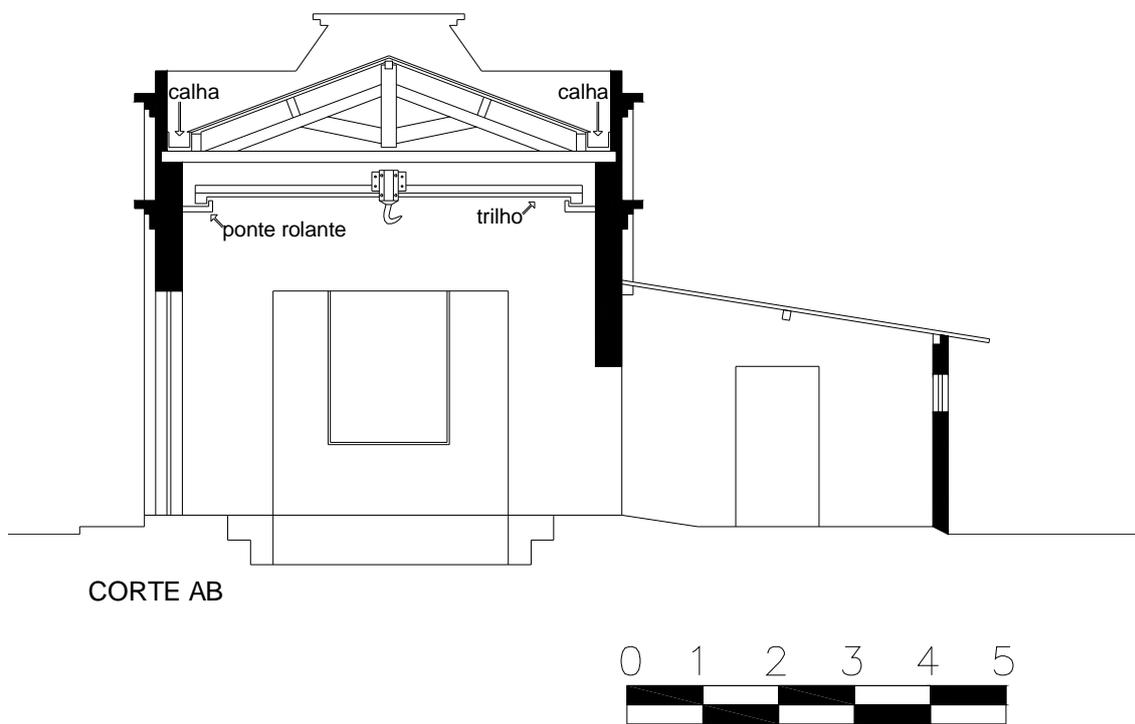
Planta 30: Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE
Desenho: Alexandre Braz



Planta 31: Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz



Planta 32: Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz



Planta 33: Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Prédio das Oficinas da E.T.A. em Gurjaú – Cabo de Santo Agostinho – PE.	
Fachadas	A precisão das fachadas frontal e das outras duas laterais evidenciam o requinte formal conseguido através da utilização de uma composição simétrica para as mesmas. Este artifício projetual é recorrente nas construções de Estilo Art Nouveau. A marcação das fachadas é feita através da presença de pilastras que emolduram as aberturas e sobre as quais localiza-se a platibanda. Os cunhais marcam as extremidades das fachadas, dando maior integridade a composição. As linhas da platibanda acima das aberturas e janelas fazem um jogo de horizontais oposto a presença marcante das pilastras e dos cunhais no sentido vertical.
Planta	O projeto origina-se a partir de um retângulo, dividido em dois ambientes. A presença de uma passagem rebaixada em relação ao nível das duas salas, entre as mesmas, marca definitivamente a existência dos dois espaços, tanto que devido a essa passagem e a uma parede que emoldura uma abertura no local da passagem rebaixada não existe a possibilidade de fusão das duas salas. Dando autonomia as mesmas. O restante do projeto sugere por sua própria divergência formal do volume principal da construção, que sua existência está relacionada a um apêndice, um tipo de anexo ao projeto, já que formalmente ele é mais baixo. É também uma forma retangular, contém três salas, as duas laterais têm acesso para o exterior e a sala central esta ligada através de uma abertura apenas com uma das salas.
Programa (Funcionalidade)	O grande salão presta-se aos serviços da companhia, sua conexão com as demais salas é feita através de uma passagem rebaixada em relação ao nível de todas as salas. Na fachada principal só existem portas, fato devido a melhor adequação ao programa, as janelas ficam restritas as

	<p>laterais, excetuando a presença de janelas posteriores na parte pertencente ao corpo anexo a edificação. Criado para atender melhor as necessidades do prédio, este ambiente está dividido em três salas, todas são amplos sem a presença de obstáculos e têm iluminação natural através de janelas. Duas de suas salas comunicam-se com o exterior através de portas e uma sala lateral só é acessível por fora do prédio.</p>
Ornamentação	<p>A preocupação decorativa está unicamente restrita ao volume maior da construção, já que a parte posterior está sem nenhum tipo de tratamento plástico e sua configuração formal o liga diretamente as construções tradicionais brasileiras com beiral e uma água voltada para a parte detrás do prédio. A modulação das próprias aberturas permitiu uma otimização no uso das janelas que têm as mesmas dimensões e por isso apresentam o mesmo tratamento plástico com uma moldura de relevo que se inicia as ombreiras chegando no plano das impostas dividem-se em duas linhas que percorrem o formato da verga arqueada e repete no fechamento do outro lado todo o percurso do princípio. As linhas verticais dos cunhais e das pilastras sacadas em relação ao plano geral das fachadas possibilitam um jogo de corpos verticais com linhas horizontais localizadas acima das aberturas e no final da platibanda, o ritmo das aberturas é repetido na platibanda através da utilização de elementos retangulares característicos como almofadas. O despejamento ornamental caracteriza a construção pelo desuso dos detalhamentos decorativos, tanto largamente utilizados nas construções de Estilo Art Nouveau.</p>
Elementos Construtivos	<p>A construção está fixada em paredes duplas com espessuras de 35 cm (trinta e cinco centímetros), apenas no volume principal, já que a parte posterior é um anexo ele não apresenta as mesmas formas equilibradas do corpo principal. A utilização da platibanda</p>

está justificada pela presença de um telhado em duas águas, logo nas extremidades estão duas calhas que conduzem as águas das chuvas. Internamente o vão das duas salas é vencido com uma tesoura de madeira, composta pelo pendural sua peça central, a linha peça que atravessa o vão de um lado ao outro, as empenas que sustentam as terças e as asnas peças inclinadas que ligam a parte inferior do pendural à empena.

4.4.1.2 - Edificações Residenciais

4.4.1.2.1 - Edificação no Bairro dos Coelhos – Recife – PE



Figura 83: Edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 84: Edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 85: Detalhe da fachada da edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 86: Detalhe da fachada da edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



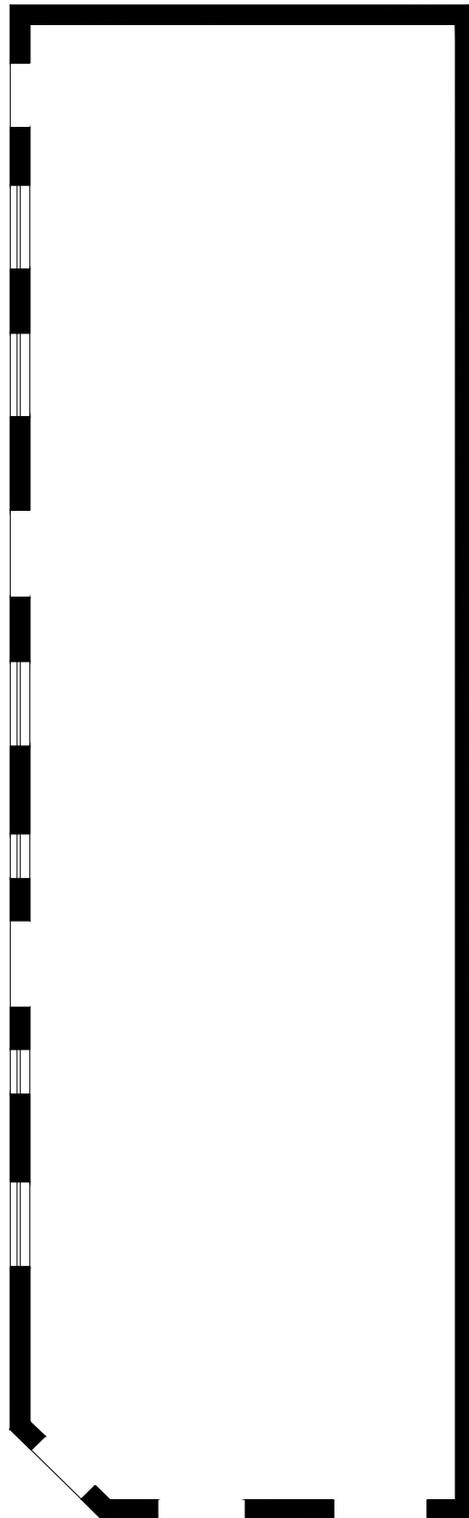
Figura 87: Pormenor da fachada da edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 88: Esboço do pormenor da fachada da edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 89: Esboço sobre figura pormenor da fachada da edificação à rua dos Coelhos, 222. Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



PLANTA BAIXA



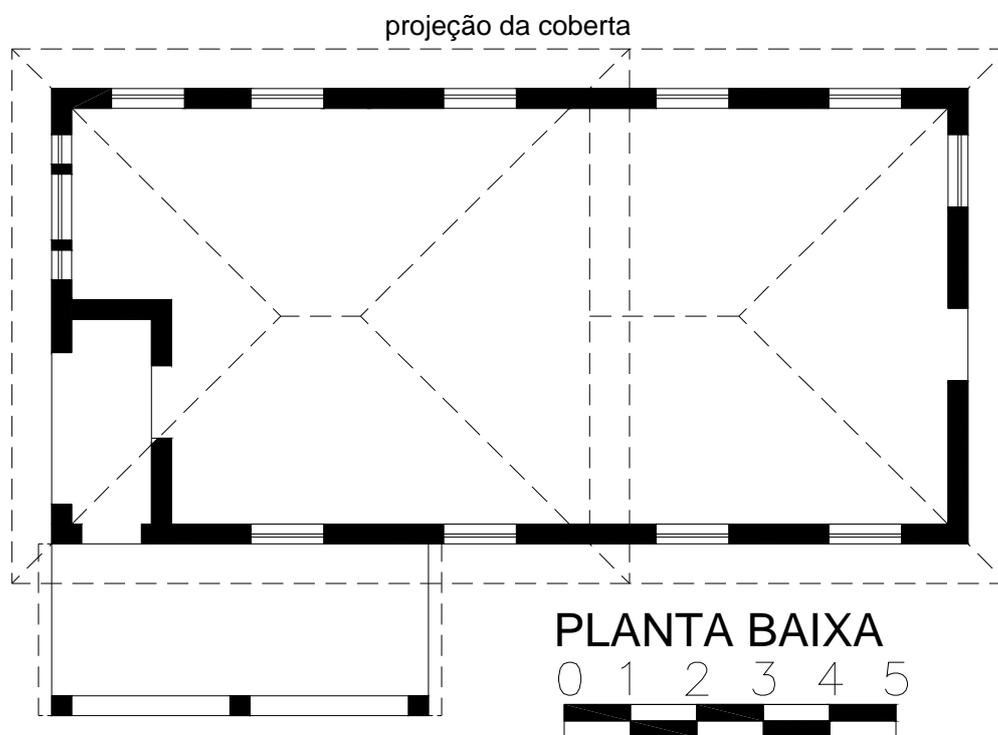
Planta 34: Residência à rua dos Coelhos, 222.
Bairro dos Coelhos – Recife – PE. Desenho:
Alexandre Braz

Art Nouveau – Edificação no Bairro dos Coelhos – Recife – PE	
Fachadas	Devido a sua implantação em que uma das laterais e a parte que seria os fundos serem geminadas, as duas fachadas foram trabalhadas de maneiras diferentes onde é evidente o uso de uma composição mais detalhada na fachada voltada à rua secundária, já que esta apresenta um corpo de maior, configurando-se numa divisão dessa fachada em três partes não simétricas. Sendo que a outra fachada voltada para a rua principal utiliza-se de grandes aberturas no térreo e janelões no pavimento superior.
Planta	As imposições do lote convergem o projeto para um direcionamento longitudinal onde as aberturas são dispostas nas duas únicas fachadas voltadas para o exterior.
Programa (Funcionalidade)	Apesar de ter dois trechos com paredes geminadas o prédio apresenta-se orientado para as ruas, onde as aberturas facilitam tanto os acessos quanto à iluminação e ventilação.
Ornamentação	A gravura em alto relevo entre duas janelas do vão superior enaltece a motivação ornamental presente nesse prédio de característica do movimento Art Nouveau, além da inscrição presente na no coroamento do corpo principal da fachada voltada à rua secundária também em alto relevo e de inspiração no Art Nouveau. Esses dois elementos se destacam do restante da ornamentação do prédio que é composta por linhas horizontais que circundam as fachadas sendo apenas interrompidas entre o corpo principal da fachada voltada à rua secundária. As aberturas no térreo são tratadas em vergas arqueadas.
Elementos Construtivos	Um prédio em alvenaria robusta, com estrutura de telhado em várias águas, conduzidas por calhas evidenciadas pelo uso de platibandas. No corpo principal da fachada voltada à via secundária o prédio elevasse além do 1º andar gerando um terceiro pavimento.

4.4.1.2.2 - Residência no Bairro do Espinheiro (1) – Recife – PE



Figura 90: Residência (1). Rua do Espinheiro, s/n. Bairro do Espinheiro – Recife – PE.
Fontes: acervo do autor.



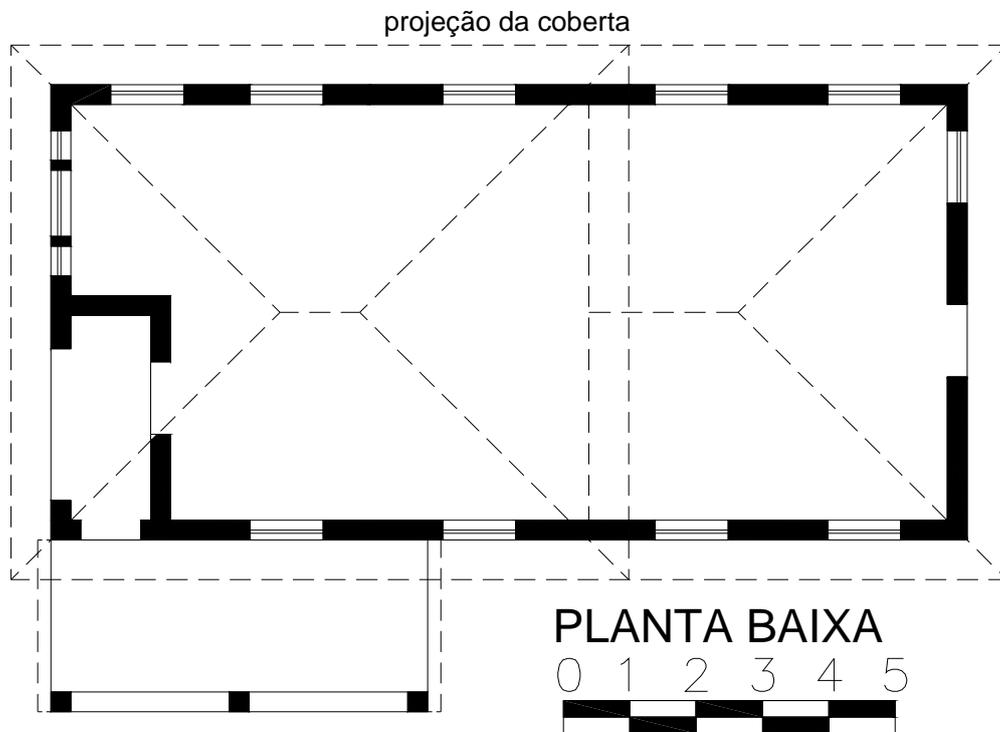
Planta 35: Residência (1). Rua do Espinheiro, s/n. Bairro do Espinheiro – Recife – PE.
Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro do Espinheiro (1)– Recife – PE	
Fachadas	Dividida a partir do eixo a fachada principal contém uma composição de dois corpos um é espaço vazio o outro é um corpo cheio marcada pela presença de um janelão curvo. As demais fachadas são caracterizadas pela presença de aberturas.
Planta	Com seus afastamentos das divisas do terreno a planta assume um formato retangular dividido em dois blocos um principal na parte frontal, ao qual esta acoplado um espaço menor que se liga com a divisa do terreno sem ser totalmente vedado, e o bloco posterior.
Programa (Funcionalidade)	Construída como residência a casa apresenta distribuição com aberturas direcionada para o espaço externo.
Ornamentação	A presença de cimalha, almofadas sobre as aberturas faz parte da composição ornamental da construção. O grande ponto na decoração externa do prédio esta concentrada no detalhamento do janelão com verga e ombreiras arqueadas, recurso muito utilizado nas obras inspiradas no movimento Art Nouveau.
Elementos Construtivos	A solução estrutural é em alvenaria maciça, a estrutura do telhado tem várias águas, o uso dos beirais sustentados por mãos francesas é devido ao afastamento do imóvel em relação às divisas do terreno.

4.4.1.2.3 - Residência no Bairro do Espinheiro (2) – Recife – PE.



Figura 91: Residência (2). Rua do Espinheiro, s/n. Bairro do Espinheiro – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Planta 36: Residência (2). Rua do Espinheiro, s/n. Bairro do Espinheiro – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro do Espinheiro (2) – Recife – PE	
Fachadas	Dividida a partir do eixo a fachada principal contém uma composição de dois corpos um é espaço vazio o outro é um corpo cheio marcada pela presença de um janelão curvo. As demais fachadas são caracterizadas pela presença de aberturas.
Planta	Com seus afastamentos das divisas do terreno a planta assume um formato retangular dividido em dois blocos um principal na parte frontal, ao qual esta acoplado um espaço menor que se liga com a divisa do terreno sem ser totalmente vedado, e o bloco posterior.
Programa (Funcionalidade)	Construída como residência a casa apresenta distribuição com aberturas direcionada para o espaço externo.
Ornamentação	A presença de cimalha, almofadas sobre as aberturas faz parte da composição ornamental da construção. O grande ponto na decoração externa do prédio esta concentrada no detalhamento do janelão com verga e ombreiras arqueadas, recurso muito utilizado nas obras inspiradas no movimento Art Nouveau.
Elementos Construtivos	A solução estrutural é em alvenaria maciça, a estrutura do telhado tem várias águas, o uso dos beirais sustentados por mãos francesas é devido ao afastamento do imóvel em relação às divisas do terreno.

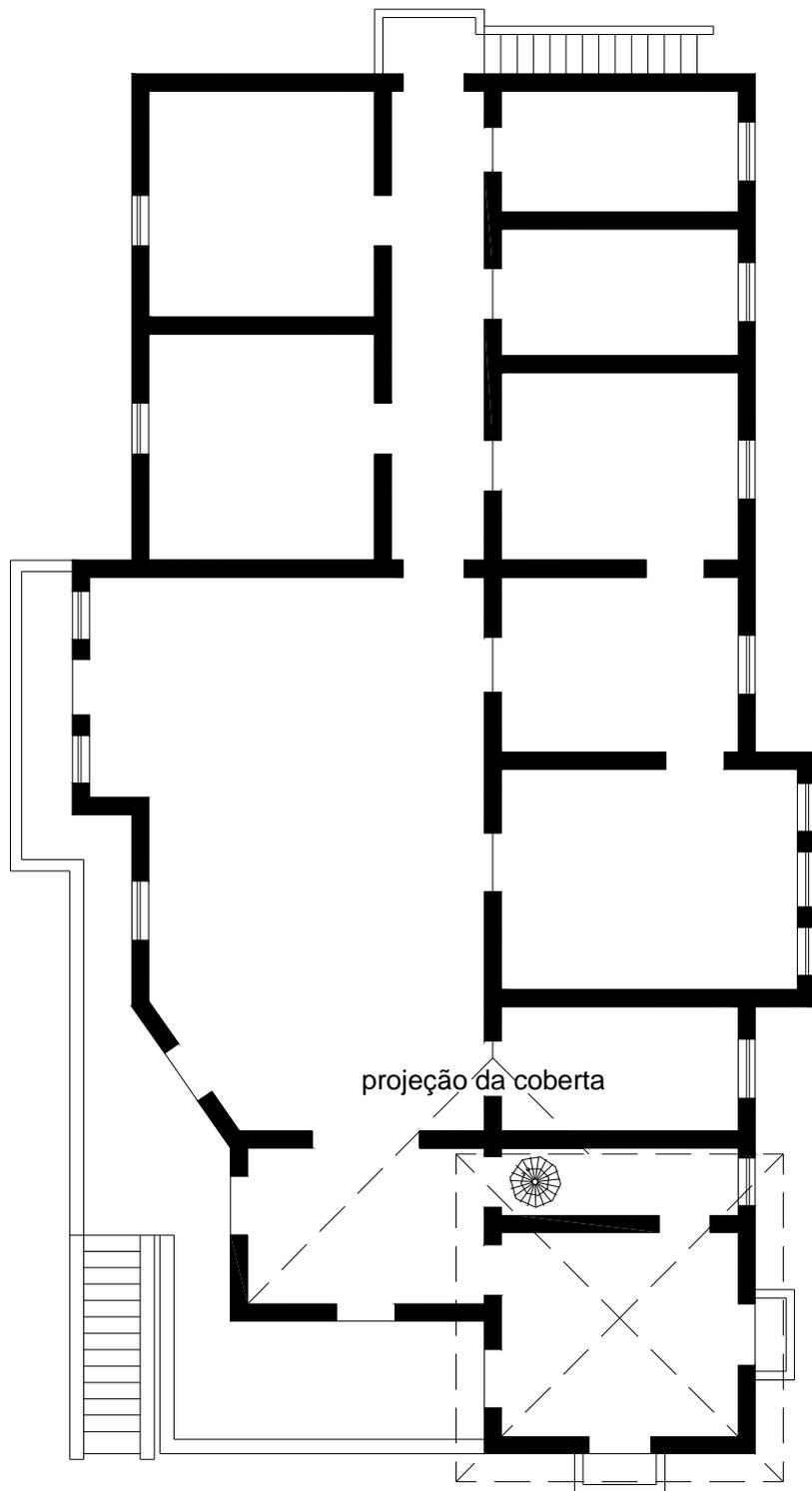
4.4.1.2.4 - Residência no Bairro da Boa Vista – Recife – PE



Figura 92: Residência à Rua João Fernandes Vieira, s/n. Bairro da Boa Vista – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 93: Caramanchão na residência à Rua João Fernandes Vieira, s/n. Bairro da Boa Vista – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



PLANTA BAIXA



Planta 37: Residência à Rua João Fernandes Vieira, s/n. Bairro da Boa Vista – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro da Boa Vista – Recife – PE	
Fachadas	A composição das fachadas é feita através de um jogo entre elementos verticais; como grandes janelões e um jogo entre volumes. Os espaços vazios foram trabalhados com as aberturas. Tanto como o grande volume da torre mirante na extremidade direita da fachada frontal quanto às sacadas nas laterais de espaços interligadas com o exterior torna a composição das fachadas mais dinâmica.
Planta	A elevação da casa em relação ao nível do terreno, além de criar um porão alto, com pé direito habitável, eleva hierarquicamente a residência. O projeto é composto por três pavimentos sendo o porão alto, o pavimento da família e o da torre mirante. Internamente a disposição dos ambientes segue a mesma linha de raciocínio tanto no porão quanto no pavimento superior, a torre tem apenas um vão sendo acessível através de uma escada de ferro em formato de caracol. Uma escadaria dá acesso até os cômodos superiores.
Programa (Funcionalidade)	Ao dispor os cômodos com aberturas às laterais, já que a casa tem afastamento às divisas do terreno em todos os lados, cria-se espaços agradáveis e propício para permanência rápida como o terraço que envolve uma das laterais e parte da fachada frontal e para permanência prolongada.
Ornamentação	As grandes janelas conferem destaque, já que têm suas vergas são moldadas ora por uma composição entre três arcos ora por apenas uma verga arqueada ou verga reta, mas elas estão sempre presentes nas decorando as fachadas exceto na fachada posterior que não apresenta janela. Os dois balcões são contornados por balautres e têm uma forma fitomorfa abaixo de seu piso.
Elementos Construtivos	As paredes são em alvenaria estrutural. Grandes tesouras sustentam o telhado formado por três águas, já que a parte posterior tem uma empena. Toda a casa faz uso de platibandas exceto na torre que tem telhamento com prolongação através de beirais.

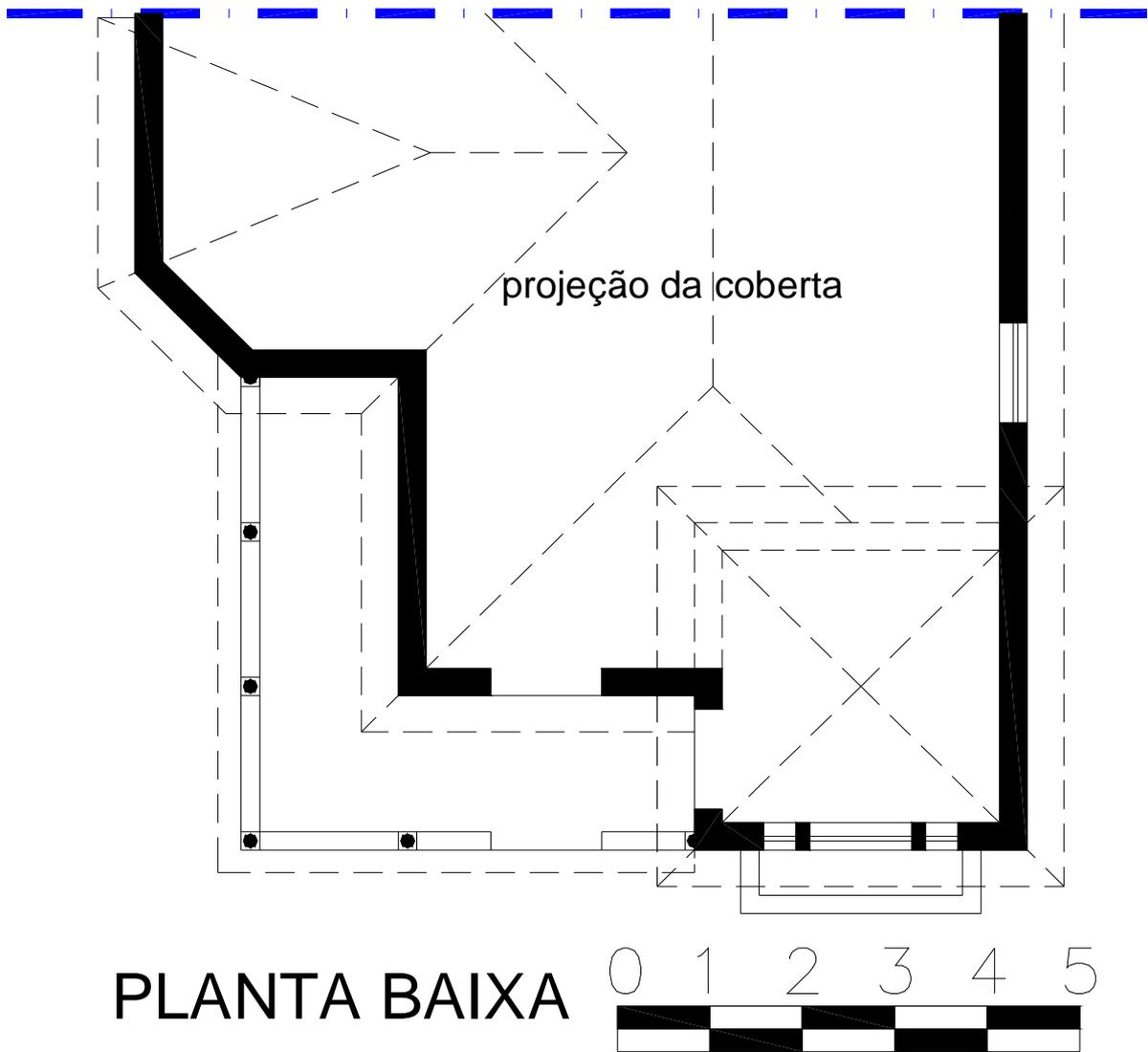
4.4.1.2.5 - Residência no Bairro dos Aflitos – Recife – PE



Figura 94: Residência à Rua da Hora, nº 906. Bairro dos Aflitos – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 95: Residência à Rua da Hora, nº 906. Bairro dos Aflitos – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 38: Residência à Rua da Hora, nº 906. Bairro dos Aflitos – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro dos Afritos – Recife – PE	
Fachadas	A partir da elevação da casa em relação ao nível da rua, os volumes foram trabalhados com ênfase maior no corpo principal implantado em um das extremidades. Os recortes proporcionados pela criação do terraço lateral geram espaços vazios na medida que também estabelecem um ritmo através das colunas de sustentação da cobertura do terraço.
Planta	A orientação da divisão dos ambientes segue uma linha a partir da entrada disposta entre o volume principal na fachada frontal e o terraço em formato de “L”. Seguindo a distribuição dos ambientes a partir do volume principal e em volta do terraço.
Programa (Funcionalidade)	Os cômodos apresentam aberturas voltadas para o exterior. O próprio terraço que abraça uma das laterais e uma das extremidades frontais gera um ambiente intermediário entre o espaço interior e o espaço exterior tudo isso sem sair do espaço da casa.
Ornamentação	O corpo principal destaca a fachada frontal, já que nesse local a ornamentação é mais detalhada. O grande janelão, em verga arqueada, emoldurado por detalhes em alto relevo, trabalha um dos recursos ornamentais usados pelo movimento Art Nouveau, o uso dessa forma nas janelas.
Elementos Construtivos	A edificação faz uso de beirais apoiados em mãos francesas, já que a estrutura da cobertura é composta por várias águas.

4.4.1.2.6 - Residência no Bairro da Soledade – Recife – PE



Figura 96: Residência à Rua Dom Bosco, nº 779. Bairro da Soledade – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



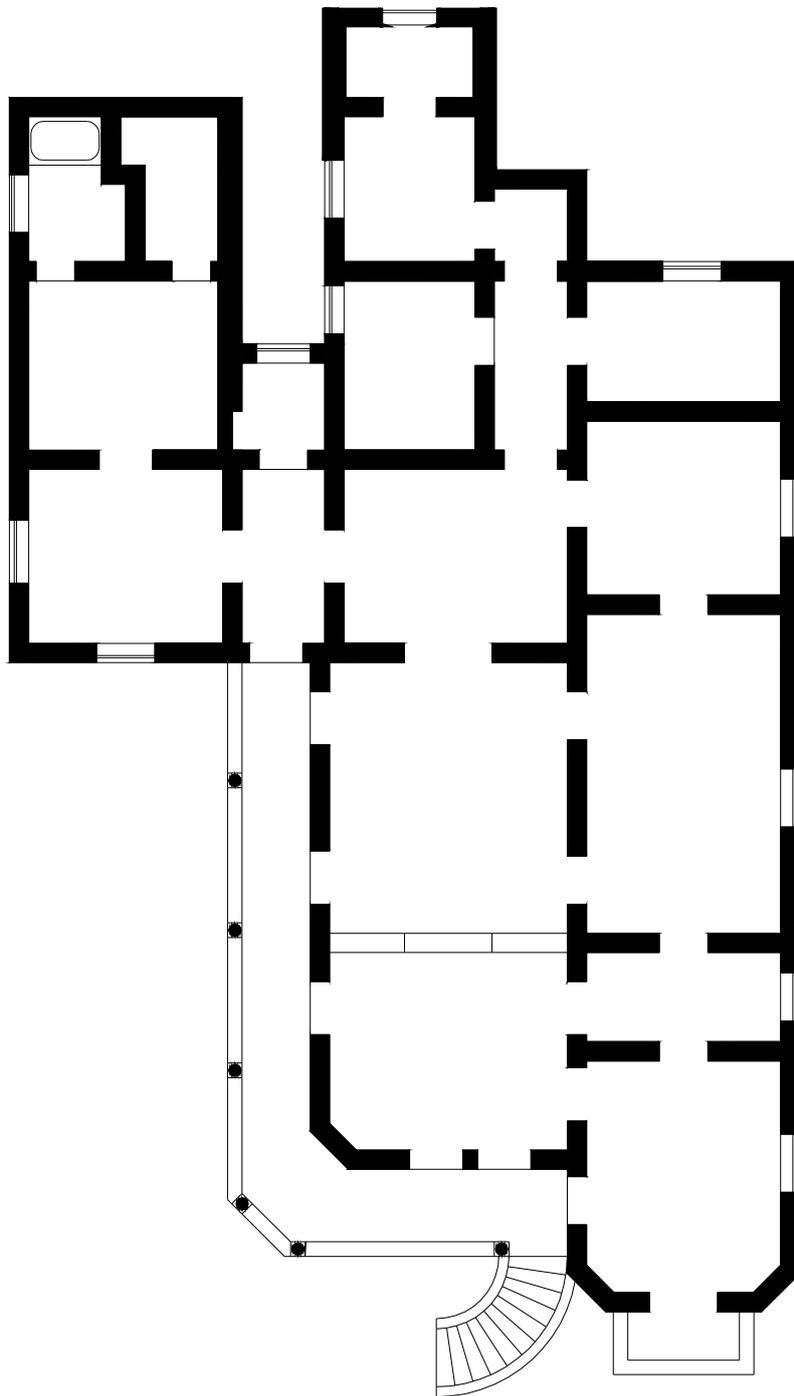
Figura 98: Detalhe da fachada da residência à Rua Dom Bosco, nº 779. Bairro da Soledade – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 97: Detalhe do piso residência à Rua Dom Bosco, nº 779. Bairro da Soledade – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 99: Coreto da residência à Rua Dom Bosco, nº 779. Bairro da Soledade – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



PLANTA BAIXA



Planta 39: Residência à Rua Dom Bosco, nº 779. Bairro da Soledade – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro da Soledade – Recife – PE	
Fachadas	A composição das fachadas é feita através de um jogo entre elementos verticais; como grandes janelões. A própria elevação da casa em relação ao solo confere maior destaque às fachadas.
Planta	A elevação da casa em relação ao solo, além de criar um porão, eleva hierarquicamente o prédio. A divisão dos ambientes segue uma linha de raciocínio ao dispor os cômodos para as laterais, já que a casa tem recuos em todos os lados para a divisa do terreno. É no corpo principal que se concentram os ambientes, mas em uma das extremidades foi acoplado um outro espaço retangular que da forma a planta da casa de um “L”.
Programa (Funcionalidade)	Todos os cômodos apresentam aberturas voltadas para o exterior, fato ocorrido graças ao afastamento que casa apresenta em relação às divisas do terreno. Além dos recuos do terreno existe um alpendre em uma das laterais que proporcionam maior proteção contra as intempéries climáticas da região. Especialmente o programa apresenta alguns direcionamentos específicos com um banheiro exclusivo para as senhoras conjugado com os aposentos.
Ornamentação	A ornamentação está presente tanto externamente através do uso de motivos fitomorfos, formas inspiradas em figuras geométricas, quanto no interior da casa, dando mais ênfase a sala de jantar que tem as paredes forradas com peças decoradas em madeira. O teto da sala em frente a sala de jantar contém um forro trabalhado em estuque, ornamentado em por motivos fitomorfos.
Elementos Construtivos	A estrutura do telhado é composta em dois blocos. Sobre todo o corpo retangular principal está uma estrutura em quatro águas, já nas partes que foram acopladas ao prédio a cobertura é independente do corpo principal, sendo em duas águas. O uso de platibandas evidencia este fato, já que a platibanda do corpo principal é mais alta que a das partes acopladas.

4.4.1.2.7 - Residência no Bairro de Casa Forte – Recife – PE.

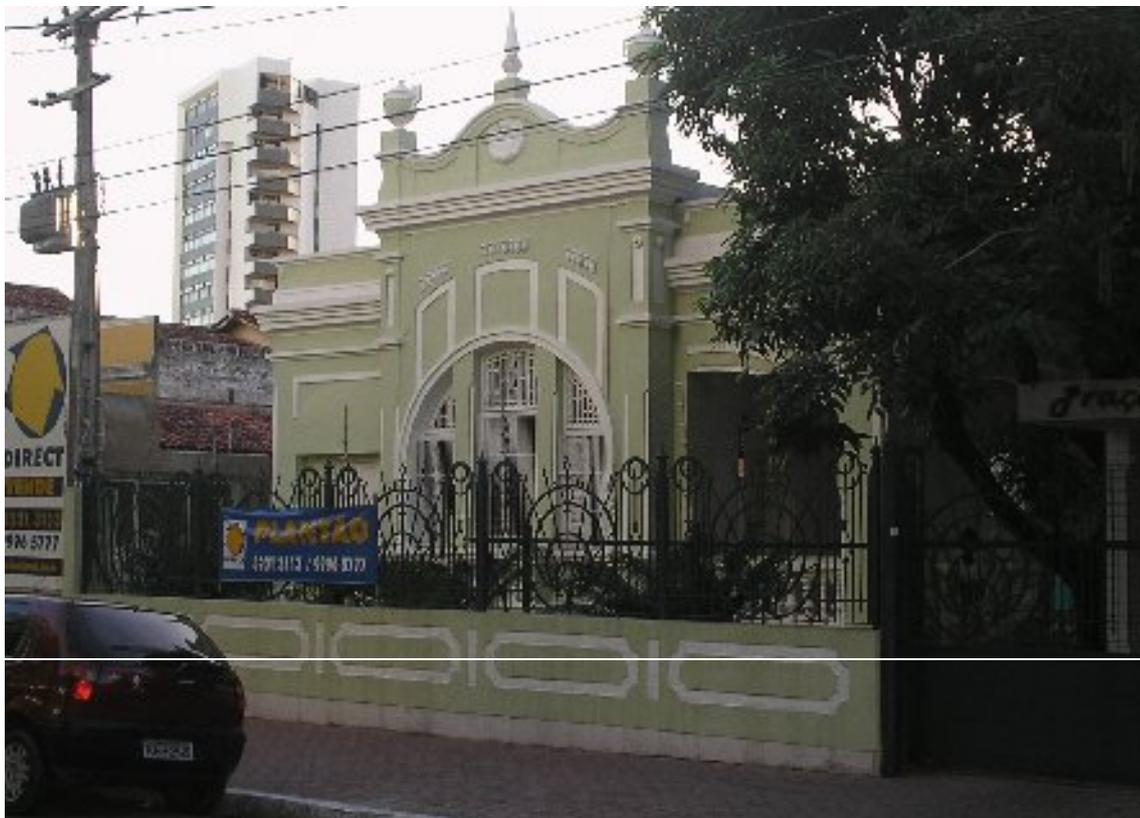


Figura 100: Residência. Praça de Casa Forte, s/d - Bairro de Casa Forte – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 101: Detalhe da fachada da residência. Praça de Casa Forte, s/d - Bairro de Casa Forte – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 102: Detalhe interno residência. Praça de Casa Forte, s/d - Bairro de Casa Forte – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



Figura 103: Pormenor do piso residência. Praça de Casa Forte, s/d - Bairro de Casa Forte – Recife – PE. Fonte: acervo do autor.



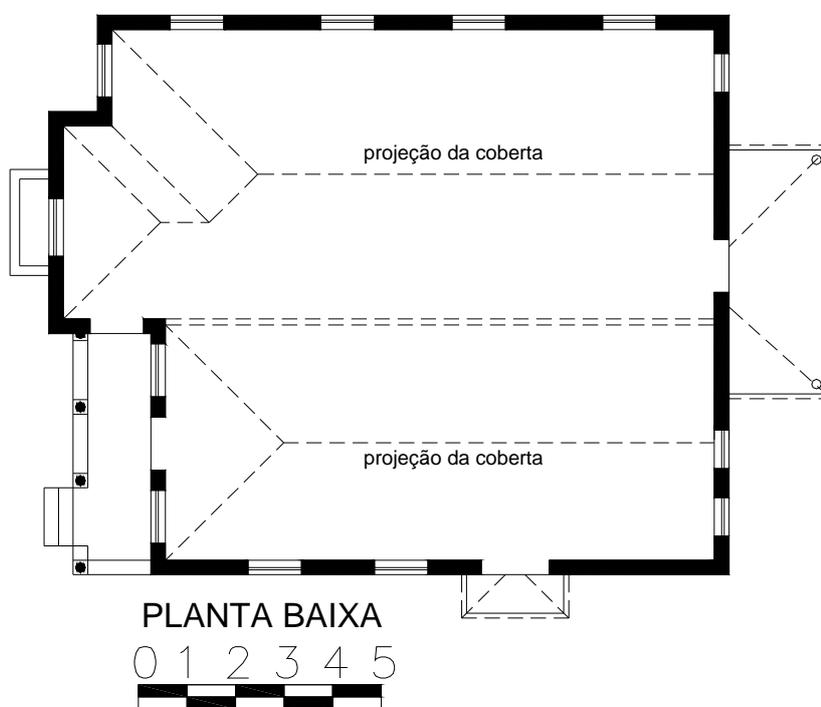
Planta 40: Residência. Praça de Casa Forte, s/d - Bairro de Casa Forte – Recife – PE. Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro de Casa Forte – Recife – PE	
Fachadas	O volume sacado na fachada frontal confere maior destaque tanto a própria edificação enquanto conjunto quanto evidencia o detalhamento dessa parte específica. A disposição das partes na fachada frontal segue um eixo de simetria volumétrica, já que formalmente os volumes são diferentes.
Planta	A planta tem em formato retangular orientado a partir do eixo central, sendo que predomina a dimensão longitudinal. As aberturas estão voltadas para o terraço lateral que assim como os demais lados da casa que se encontram afastados das divisas do terreno.
Programa (Funcionalidade)	Os cômodos apresentam aberturas voltadas para o exterior. O próprio terraço que ocupa uma das laterais gera um ambiente intermediário entre o espaço interior e exterior, sendo local tanto de chegada como ambiente propício para estar e ao mesmo tempo ser como anteparo contra a insolação para os ambientes internos da casa.
Ornamentação	É no corpo principal da fachada frontal que de concentra o requinte formal ornamentativo com o grande janelão com verga e ombreiras arqueadas coroado por jarros e um pináculo no eixo de simetria. As linhas verticais dos cunhais emolduraram as aberturas.
Elementos Construtivos	Toda a estrutura do telhado foi servida por platibanda que circunda toda a construção. O sistema estrutural é alvenaria robusta.

4.4.1.2.8 - Residência no Bairro do Carmo (1) – Olinda – PE



Figura 104: Residência (1). Rua do Sol, s/d - Bairro do Carmo – Olinda – PE. Fonte: acervo do autor.



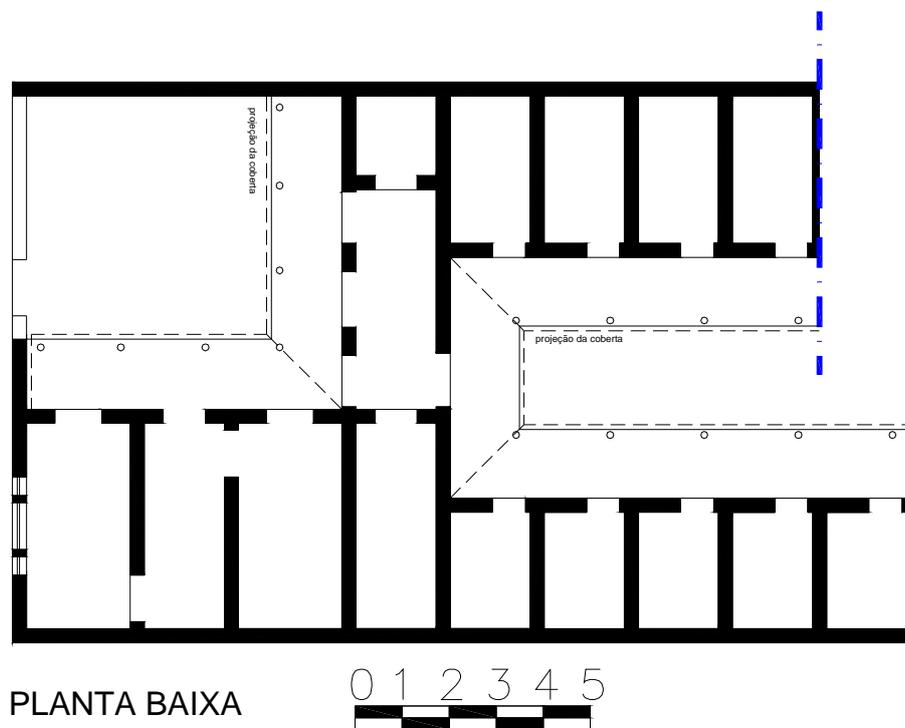
Planta 41: Residência (1). Rua do Sol, s/d - Bairro do Carmo – Olinda – PE.
Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro do Carmo (1) – Olinda – PE	
Fachadas	A composição é balanceada entre um espaço vazado recuado em relação ao elemento mais saliente da fachada frontal. O arremate é conseguido através de um coroamento utilizado-se da platibanda.
Planta	A planta é em formato retangular. Como as aberturas voltadas para o exterior, já que todas as laterais são afastadas das divisas do terreno. A entrada, que fica no terraço da fachada frontal, está deslocada do eixo de simetria da planta.
Programa (Funcionalidade)	O recuo nas laterais possibilita uma melhor ventilação dos cômodos internos através de aberturas. Tanto na lateral direita quanto nos fundos da casa existe uma coberta que protege as aberturas da insolação direta.
Ornamentação	O elemento saliente da fachada principal é o grande destaque ornamentativo da fachada. A janela em verga arqueada está emoldurada por um ornamento circular, interrompido apenas no vão da janela, decorado com linhas trabalhadas em massa e coroado pela indicação da aduela. Os cunhais estão revestidos por linhas horizontais espaçadas entre si.
Elementos Construtivos	A solução estrutural da coberta esta dividida em duas partes onde as águas correm para o meio e são conduzidas através de calhas. Uma platibanda percorre o perímetro da casa, no entanto na parte posterior foi utilizada uma empena.

4.4.1.2.9 - Residência no Bairro do Carmo (2) – Olinda – PE



Figura 105: Residência (2). Rua do Sol, s/d - Bairro do Carmo – Olinda – PE.
Fonte: acervo do autor.



Planta 42: Residência (2). Rua do Sol, s/d - Bairro do Carmo – Olinda – PE.
Desenho: Alexandre Braz

Art Nouveau – Residência no Bairro do Carmo (2) – Olinda – PE	
Fachadas	Um único elemento presente na fachada principal é mais que suficiente para validar a composição arquitetônica dessa casa. É com o uso de uma abertura arqueada simetricamente posicionada que volumetricamente o pequeno formato da fachada frontal ganha em linguagem arquitetônica.
Planta	A planta é composta por duas grandes alas retangulares separadas pelo pátio interno e outro logo após a entrada da casa. A ala da lateral direita se prolonga até a entrada, já a outra ala de cômodos é recuada para dar mais espaço ao primeiro pátio.
Programa (Funcionalidade)	Sendo de paredes geminadas nas duas laterais, a disposição e as aberturas do programa da casa são a presença e orientação para os pátios.
Ornamentação	O grande janelão da fachada principal confere elegância ornamentativa, por ser decorado com moldura arqueada, recurso peculiar as construções inspiradas no movimento Art nouveau. Sobre a abertura fica a platibanda ornamentada com uma almofada decorada por motivos florais, o recorte na platibanda faz parte do coroamento da decoração da fachada principal.
Elementos Construtivos	O ferro é utilizado aqui como suporte para as cobertas entre os pátios e os cômodos. A águas são conduzidas por calhas a exceção das águas que caem sobre as cobertas menores que protegem os corredores entre as alas.

4.4.1.2.10 - Residência da família Peixe – Pesqueira – PE



Figura 106: Antiga Residência da família Peixe – Pesqueira – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.

Art Nouveau – Residência da família Peixe – Pesqueira – PE	
Fachadas	Uma composição com três volumes dispostos de maneira articulada entre si dá a fachada principal movimentação volumétrica, através dos recuos entre os volumes. As linhas verticais dos cunhais emolduram os três componentes volumétricos da fachada frontal.
Planta	A concepção da planta gerou em formato ortogonal com linhas bem definidas através da articulação entre os três volumes.
Programa (Funcionalidade)	Devido as grandes dimensões do terreno foram possíveis fazerem em todos os lados generosos recuos da casa em relação as divisas do lote, o que facilitou as aberturas voltadas para o exterior captando iluminação e passagem de ar pelos cômodos.
	Os três volumes são tratados de forma semelhante na ornamentação, já que em todos os arremates das aberturas são tratados

Ornamentação	com uma faixa semicircular acima das aberturas. O ponto que difere é o grande janelão presente no volume da fachada frontal, mais próximo a rua, em formato circular. Acima das aberturas localizadas antes do telhado existem almofadas em relevo.
Elementos Construtivos	Telhado em várias águas com prolongamento através de beirais, com suporte de mãos francesas executadas em ferro.

4.4.1.2.11 - Residência – Timbaúba – PE



Figura 107: Residência – Timbaúba – PE.. Crédito fotográfico: acervo do autor.

Art Nouveau – Residência – Timbaúba – PE	
Fachadas	Com um corpo recuado em relação as aberturas da fachada frontal, a composição ganha destaque através do jogo entre volumes, numa extremidade um elemento mais marcante pela proporção nas dimensões horizontais e verticais, e na outra ponta um elemento de predominância vertical que compõe a fachada juntamente com um espaço vazado que dá acesso a residência.
Planta	A planta é em formato retangular, com pequenas variações lineares, mas sempre obedecendo a essa máxima de longitudinalidade. A entrada é realizada através da lateral direita.
Programa (Funcionalidade)	Com uma das paredes laterais geminadas as aberturas sem voltam para a fachada frontal e a lateral direita que apresenta afastamento das divisas do terreno.
Ornamentação	O volume em destaque na fachada frontal é ornamentado através de uma abertura em verga arqueada contornada por uma faixa também arqueada, sobre a abertura fica o arremate final na platibanda que garante um coroamento para esse volume. Por dentro do terraço existe uma faixa superior que contorna o espaço. Já o corpo recuado da fachada frontal tem na lateral direita uma abertura marcante como referencial característico do movimento Art Nouveau.
Elementos Construtivos	Existe conjunto unido que forma parte do telhado composto por várias águas. De forma isolada está o volume recuado que tem telhado em quatro águas independente e com percentual de declividade maior que o restante da edificação. O uso de platibanda fica contido apenas ao volume da fachada principal, sendo que as demais partes têm prolongamento do telhado através de beirais.

4.4.1.2.12 - Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino.

Coberta em telha francesa e estrutura de madeira distribuída em várias águas. Beiral uniforme

Dois pavimentos/

hierarquia 1º sobre térreo

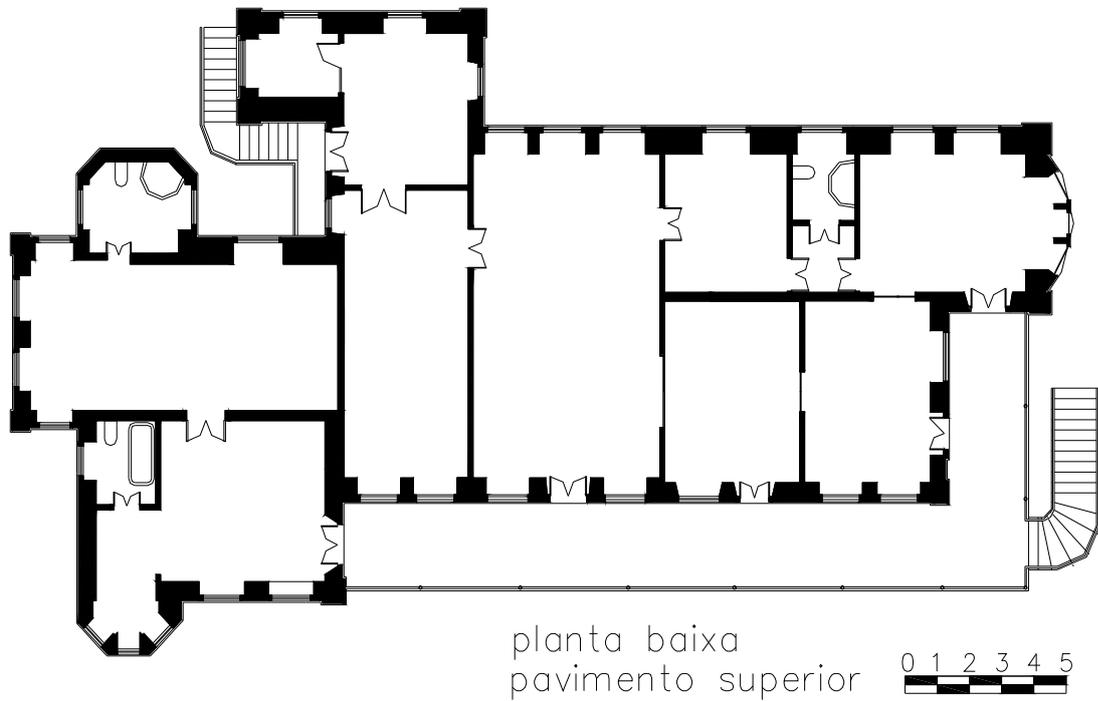
Posição privilegiada da área de convívio social



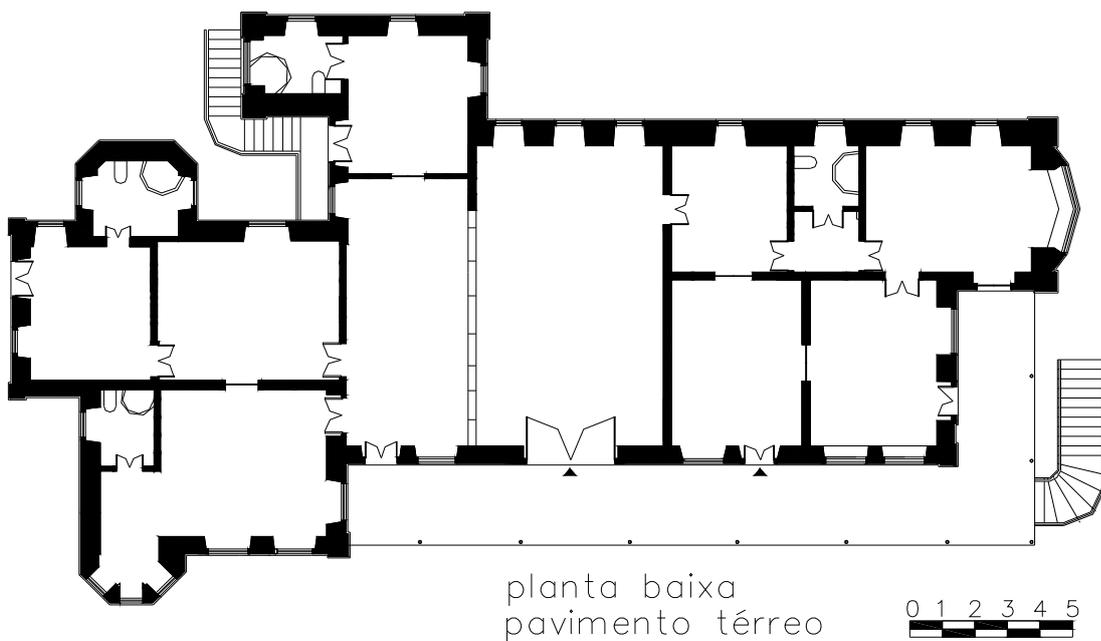
Figura 108: Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho –PE. Crédito fotográfico: Leandro Surya.



Figura 109: Detalhe do gradil em formato de pavão da Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho - PE Crédito fotográfico: acervo do autor.



Planta 43: Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho – PE.
Desenho: Adriana Pontes; Alexandre Braz; Camila Medeiros.



Planta 44: Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho- PE. Desenho:
Adriana Pontes; Alexandre Braz; Camila Medeiros.



fachada noroeste 0 1 2 3 4 5

Planta 45: Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho – PE.
Desenho: Adriana Pontes; Alexandre Braz; Camila Medeiros.



fachada sudeste 0 1 2 3 4 5

Planta 46: Residência rural Férias do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho – PE.
Desenho: Adriana Pontes; Alexandre Braz; Camila Medeiros.



fachada sudoeste



Planta 47: Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho – PE.
Desenho: Adriana Pontes; Alexandre Braz; Camila Medeiros.



fachada nordeste



Planta 48: Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Stº Agostinho – PE.
Desenho: Adriana Pontes; Alexandre Braz; Camila Medeiros.

Art Nouveau – Residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino – Cabo de Santo Agostinho – PE	
Fachadas	A composição das fachadas é feita através de um jogo entre elementos verticais; tipo grandes janelões, os cunhais revestidos em linhas com permutação simples de duas cores, as finas colunas do alpendre, e a dominância horizontal das fachadas sudeste e noroeste. Esta predominância dos vazios é trabalhada com a intenção de conferir harmonia as fachadas.
Plantas	As plantas têm a mesma disposição dos ambientes tanto no pavimento térreo quanto no superior. A hierarquia é determinada pelo fator social em que o pavimento superior concentra a vida da família. A tipologia da planta tem predominância de dois planos horizontais, algumas inovações dizem respeito aos braços que se projetam do corpo da edificação. O eixo é determinado a partir do amplo salão central.
Programa (Funcionalidade)	A disposição regular dos ambientes tanto no térreo quanto no primeiro pavimento facilita o atendimento ao programa exigido. Alguns espaços internos estão conectados por passagens comuns a ambos. Um fato inédito é a presença de sanitários equipados com bacia e box para o banho ou até mesmo banheiras em vários cômodos. O amplo salão central funciona tanto como local de concentração como articulação entre os outros ambientes. O alpendre em forma de “L” é figura constante devido às necessidades climáticas e pela adequação ao modismo do movimento Neocolonial.
Ornamentação	Entre os destaques da obra, podem ser citados as variações de janelas, de portas e dos elementos de ferro, o forro de papel nas salas nobres e o uso de azulejos decorados, louça sanitária e fogão metálico importado. Os pisos são em “parquet”, com desenhos em várias cores. A tomar pelo gradil da janela em forma de um pavão no térreo e pelos refinados elementos decorativos do

	<p>primeiro andar pode-se dizer que o <i>Art Nouveau</i> contribuiu de forma significativa para a compleição da casa. Todo o gradil das escadas e do guarda corpo do alpendre foi trabalhado com desenhos ornamentais inspirados nos motivos fitomorfos. Os revestimentos de azulejos foram usados nas salas de jantar, cozinha e banheiros, em geral com barras decorativas em cores. As bacias sanitárias também são decoradas, trazendo ainda a marca do fabricante inglês.</p>
Elementos Construtivos	<p>Tanto do ponto de vista estrutural quanto decorativo o ferro foi introduzido no prédio, estando presentes em colunas, grades e no alpendre. Também a madeira foi usada em pisos, forros, portas e janelas. A estrutura do telhado é formada por tesouras metálicas que suportam o intrincado conjunto de planos do telhado em várias águas.</p>

4.1.3 – Equipamento Urbano

4.4.1.3.1 – Estátua a Joaquim Nabuco no Bairro de Santo Antônio – Recife – PE



Figura 110: Estátua de Joaquim Nabuco. Praça Joaquim Nabuco. Bairro de Santo Antônio – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 111: Estátua de Joaquim Nabuco. Praça Joaquim Nabuco. Bairro de Santo Antônio – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 112: Estátua de Joaquim Nabuco. Praça Joaquim Nabuco. Bairro de Santo Antônio – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 113: Detalhe da estátua de Joaquim Nabuco. Praça Joaquim Nabuco. Bairro de Santo Antônio – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 114: Placa da estátua de Joaquim Nabuco. Praça Joaquim Nabuco. Bairro de Santo Antônio – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 115: Pormenor da estátua de Joaquim Nabuco. Praça Joaquim Nabuco. Bairro de Santo Antônio – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.

Concluída esta etapa descritiva, cabe agora apresentar aqui as comparações. Antes porém explica-se aqui, a razão de não ter-se incluído o Neocolonial entre os movimentos com os quais se comparou o *Art Nouveau*. Todos os movimentos aqui mostrados possuem em comum, a característica de serem movimentos que aqui se manifestaram ora por imposição ora por adoção. Como o Neocolonial é fruto de uma reação a este modo de proceder e tentativa de criação de uma linguagem nacionalista na arquitetura brasileira, entende-se que o mesmo seria tema de outro estudo com uma abordagem diferenciada. Mesmo assim, ele figura em uma tabela nas considerações finais deste estudo, pela razão de se ser coerente com o contexto histórico em que se dá a presença do *Art Nouveau* entre nós.

Verifica-se que o *Art Nouveau* instaurou novos padrões de composição arquitetônica diferentes dos seus antecessores. Ao contrário do Colonial Urbano que não estabelece diálogo individual com a cidade, as edificações *Art Nouveau* representavam uma afirmação pessoal perante o contexto urbano. Outra marca diferenciadora entre o *Art Nouveau* e os outros movimentos aqui estudados é a opção por uma ornamentação com motivos não clássicos como os fitomorfos estilizados ou motivos geométricos, que o coloca em oposição com o Neoclassicismo e o Historicismo eclético. Enquanto este último movimento se caracterizou pela utilização de uma ornamentação composta por linguagens ornamentais passadas, o *Art Nouveau* buscou inovações que extrapolaram o âmbito estético, se incursionando por novas técnicas construtivas, utilização de novos materiais e redefinições do espaço interno das edificações. Tudo voltado para atender de modo mais eficiente às demandas da sociedade urbano-industrial.

4.4.2 - Capas de periódicos .



Figura 116: Jornal Pequeno. Crédito das imagens: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.



Figura 117: A República. Crédito das imagens: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.



Figura 118: A Provincia. Crédito das imagens: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.

4.4.3 – Cartões postais.

A razão destes postais aqui se encontrarem, deve-se ao fato de possuírem emolduramentos Art Nouveau. Não aludem a características *Art Nouveau* nas edificações.

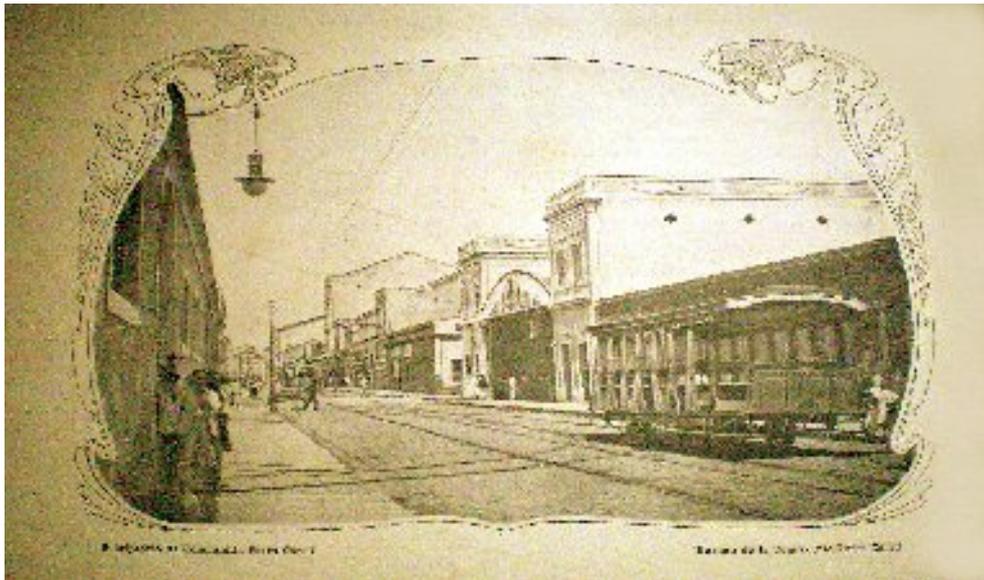


Figura 119: Escritório da companhia Ferro Carril: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.

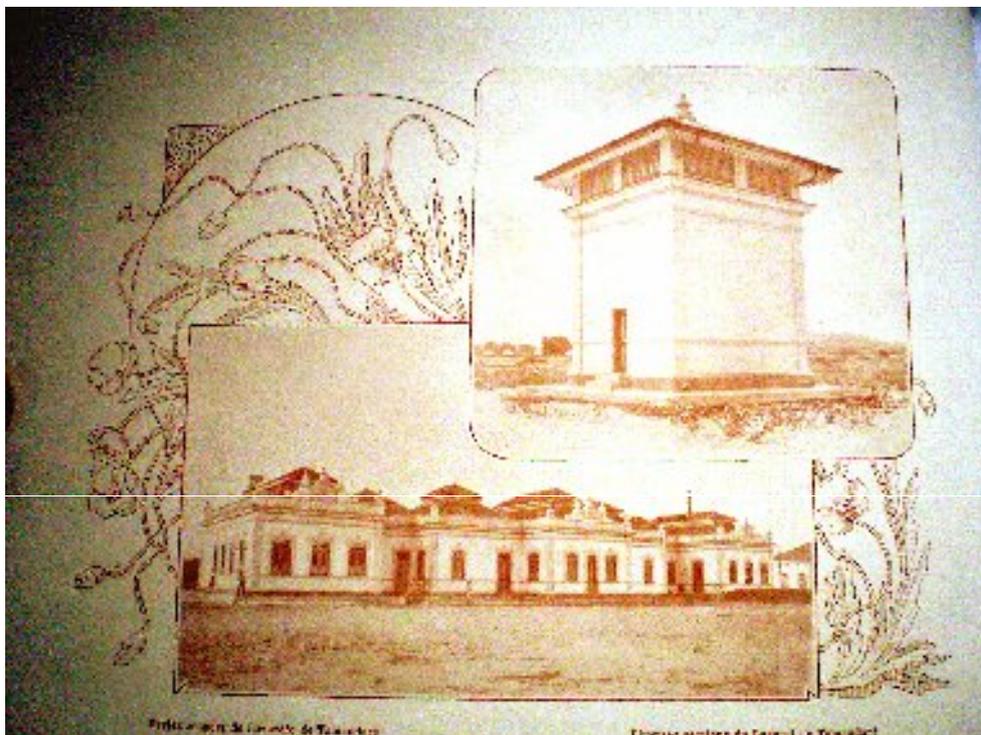


Figura 120: Várias seções do Lazareto de Tamandaré: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.

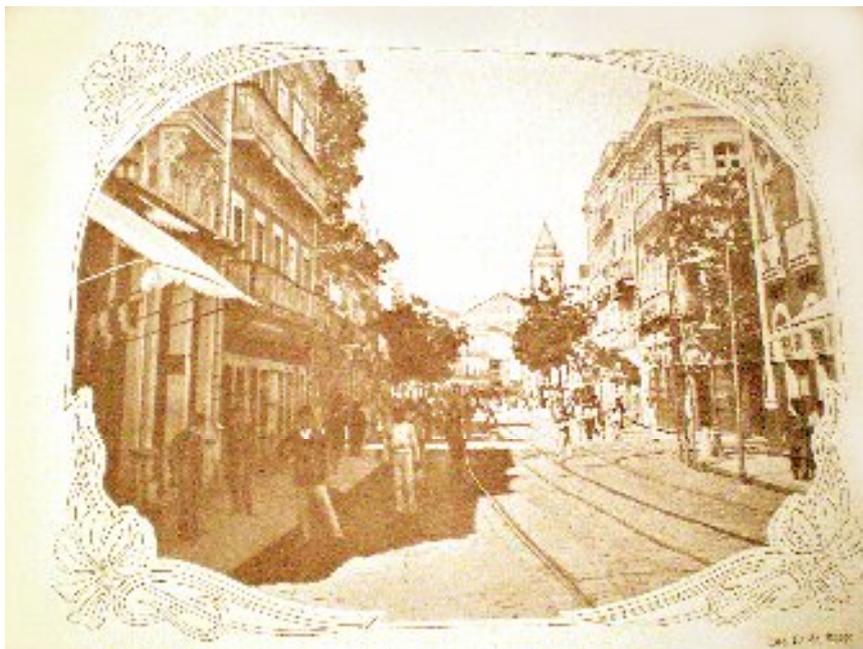


Figura 121: Rua 1º de março: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.

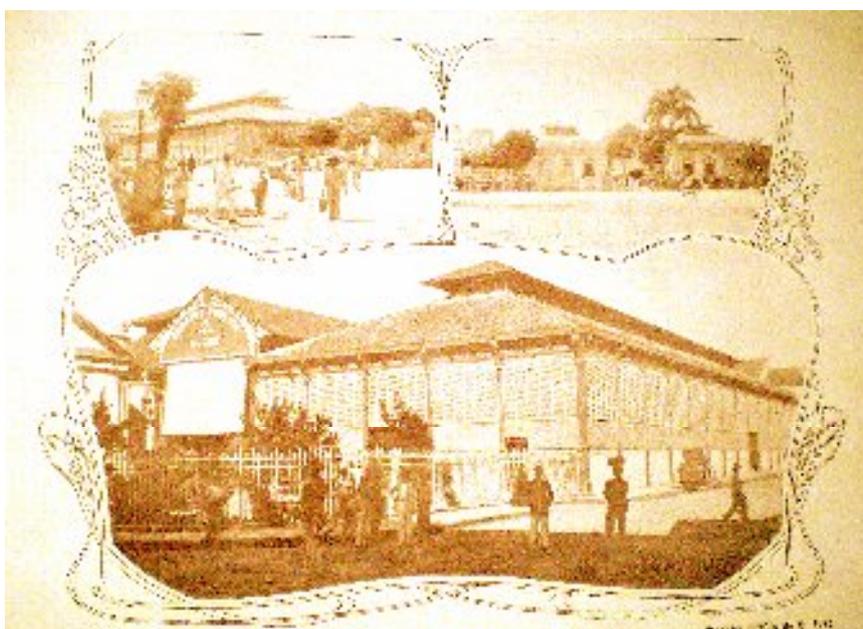


Figura 122: Mercado Público de São José: acervo iconográfico Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes.

4.4.4 – Mapa de Pernambuco com localização das edificações citadas



1-Recife:
Figura 69
Figura 70
Figura 71
Figura 72
Figura 73
Figura 74
Figura 75
Figura 76
Figura 77
Figura 78
Figura 79
Figura 83
Figura 84
Figura 85
Figura 86
Figura 87
Figura 88
Figura 89
Figura 90
Figura 91
Figura 92
Figura 93
Figura 94
Figura 95
Figura 96
Figura 97
Figura 98
Figura 99
Figura 100
Figura 101
Figura 102
Figura 103
Figura 110
Figura 111
Figura 112
Figura 113
Figura 114
Figura 115

2-Olinda:
Figura 80
Figura 104
Figura 105

3-Cabo de
Santo
Agostinho:
Figura 81
Figura 82
Figura 108
Figura 109

4-Timbaúba:
Figura 107

5-Pesqueira:
Figura 106

... a história informada pela teoria e a teoria informada pela história devem juntar-se, de modo a dar conta de populações identificáveis no tempo e no espaço, reconhecendo-as tanto como resultado de processos significativos quanto como portadoras desses processos.

Eric Wolf.

Simplesmente não existe na atualidade qualquer conjunto explícito e objetivo de regras ou procedimentos através dos quais seja possível determinar a influência de interesses velados sobre pensamentos e crenças.

No entanto, continua a ser possível, em muitos casos, identificar a operação de interesses dissimulados através de uma abordagem subjetiva e experimental.

Barry Barnes.

Considerações finais.

Na busca de respostas aos questionamentos desta pesquisa, surgiu de antemão uma questão de base acerca do *Art Nouveau* no que concerne às suas características. Se possuía uma apresentação única e de identificação modelar ou variantes perpassadas por alguns traços em comum. Uma das primeiras constatações é que o movimento *Art Nouveau* na Europa, seu local de emergência inicial, não foi um todo unificado, tão pouco portador de características padronizantes, quer sejam nas técnicas, materiais ou ornamentação utilizados nas edificações. Ao que tudo indica esse dado ainda não foi devidamente investigado, mesmo na Europa, posto que a iconologia sempre o identifica através da linha sinuosa de inspiração orgânica. Os trabalhos de Charles Rennie MacKintosh na Escócia, de Otto Wagner na Áustria, de Joseph Maria Olbrich e Henry van de Velde, na Alemanha e Áustria, e o de Hendrik Petrus Berlage, na Holanda, como foram aqui apresentados, não se enquadram nesta classificação.

Sobre a primazia de Charles Rennie MacKintosh em Edimburgo e Otto Wagner em Viena enquanto inauguradores da moderna arquitetura - e por extensão do *Art Nouveau* -, Rudolf Michael Schindler refere-se a eles dizendo que foram ‘os pioneiros’ (SCHINDLER, 1920).

Otto Wagner tem algumas posições muito claras que evidenciam esta afirmação no que remete a seu alinhamento à nova arte, o Jugendstil, em detrimento do Historicismo Eclético:

A arte e os artistas devem e têm de representar o seu tempo. A nossa salvação futura não pode consistir em imitar todas as tendências estilísticas que ocorreram nas últimas décadas (...) A arte deverá estar à nascença imbuída do realismo de nosso tempo. (WAGNER, 1896)

Neste estudo, por sua vez, constatou-se que além daqueles, Gaudí, Horta, Guimard e Berlage, com seus trabalhos que os insere no âmbito do racionalismo estrutural, também o foram.

Muito destas características diversas do *Art Nouveau* também foi observado nas edificações analisadas nesta pesquisa, como está notificado na descrição de cada uma delas no capítulo comparações, e no seu tópico sobre o *Art Nouveau*.

Tendo-se em mente que esta pesquisa pautou-se pelos pressupostos teóricos- metodológicos da arqueologia pós-processualista e da arqueologia da arquitetura, buscou-se compreender o contexto e especificidades da introdução das técnicas e estilística da arquitetura a-historicista em Pernambuco assim como, a correspondência destas transformações na arquitetura - aqui abordada como evidência material.

Observando-se os exemplos de Hodder, Leone, Handsman e Anderson e Moore, procedeu-se neste estudo de modo a verificar como as edificações são em si materializações da ideologia dominante ou que se encaminha para superar a ainda vigente em uma sociedade em um dado momento, assim como ela também serve para legitimar tal ideologia, servindo como uma propagadora da mesma.

Este raciocínio, que está permeado pela abordagem da recursividade da cultura material, esboçado à página 9 do capítulo I, permitiu que se observasse o quanto as idéias de um novo tempo, onde a fé no progresso tecnológico, tão caros à *Belle Époque*, desdobrava-se não só numa nova estética, o *Art Nouveau*, mas que esta nova estética estava repleta de concepções que validavam um discurso higienista, que na época estava em voga em todas as sociedades ocidentais, entre as quais o Brasil, que o impunha como um dos lemas da República recém proclamada.

Este ideário não servia apenas às campanhas sanitaristas observadas no país e em Pernambuco especificamente, mas também, ao que tudo indica, a uma proposta de limpeza na paisagem edificada, que terá por sua vez, repercussões não só no aspecto externo, mas também na distribuição espacial interna das edificações, novas práticas e técnicas construtivas visando melhor iluminação e ventilação, assim como a utilização de novos materiais construtivos.

Os dois últimos parágrafos aludem ao contexto da época no corte espacial estudado, e remete ao que se observou no levantamento de dados e que estão apresentados no capítulo III, pertinente aos elementos que propiciaram e caracterizaram a introdução do *Art Nouveau* em Pernambuco.

Naquele capítulo encontram-se os subsídios para as reflexões sobre o papel do *Art Nouveau* – em caso de constatação de sua manifestação, em edificações, nos cortes deste estudo – enquanto movimento estético indicador da inserção de Pernambuco na sociedade urbano-industrial, assim como de impulsionador desta inserção.

Antes de prosseguir, observa-se que, os autores que trabalharam com o *Art Nouveau*, aqui apresentados no capítulo II, principalmente os que se dedicaram ao movimento na Europa, freqüentemente o associaram a emergência de uma nova consciência, que não se restringia ao âmbito do estético, mas também de uma nova configuração social. Os mesmos não se utilizaram de uma abordagem arqueológica para o tema. Freqüentemente, utilizou-se de modelos interpretativos idealistas e positivistas, segundo Castillo, recorrente na historiografia da arquitetura. (QUIRÓS CASTILLO, 2002:38)

Buscando-se respostas e evidências que validassem ou refutassem a hipótese da dissertação, pautou-se este trabalho em uma abordagem pós-processualista, procedendo-se de modo que permitisse a verificação em um primeiro momento de elementos – mediante as variáveis estabelecidas – que indicassem características, em indícios materiais, do *Art Nouveau* na arquitetura em Pernambuco.

Obtidos estes dados, contrastou-se-os com os dados levantados em semelhante procedimento, para com os movimentos estéticos que os antecederam, como se pode observar nos capítulos I e IV.

Do levantamento feito, 23 edificações foram selecionadas como portadoras de um número maior de elementos que remetessem à linguagem do *Art Nouveau*, observando-se as variáveis, Fachada, Planta, Programa, Ornamentação e Elementos Construtivos

Desta seleção, fez-se uma classificação – como se vê na tabela abaixo - para que se observasse a que fins se destinavam as edificações e em que âmbitos se deram a propagação do *Art Nouveau* em nosso Estado.

TABELA 01 – Classificação por usos das edificações <i>Art Nouveau</i>	
	<u>Edificações <i>Art Nouveau</i></u> <u>em Pernambuco</u>
<u>Edifícios Públicos</u>	<u>10</u>
<u>Edificações Residenciais</u>	<u>12</u>
<u>Equipamento Urbano</u>	<u>1</u>
<u>Total</u>	<u>23</u>

A partir desta classificação se podem fazer algumas considerações:

Nos edifícios públicos, em primeira instância, posto que em maior número, os que serviram à antiga Repartição do Saneamento, hoje acervo arquitetônico da COMPESA.

Consistindo em estações elevatórias, escritório, pavilhão sanitário, casa dos filtros e prédio das oficinas, observa-se o despojamento da linguagem ornamental do historicismo eclético, assim como dos demais movimentos historicamente anteriores e aqui levantados para fins de comparações. Nos casos específicos das estações elevatórias dos bairros do Cabanga e de Afogados, constata-se muitos elementos da linguagem ornamental do *Art Nouveau*, principalmente àqueles que remetem as vertentes britânica e franco-belga, respectivamente aqui para as duas estações citadas.

Para além das características ornamentais, observa-se no conjunto daquele acervo, no que tange às demais variáveis estipuladas, quando não a total substituição dos antigos materiais e técnicas, pelos

novos como concreto armado e ferro, não só como elemento estrutural, mas também como tubulação para os inovadores sistemas elétricos e hidráulicos, ao menos a predominância dos mesmos.

As outras edificações públicas como a antiga Fábrica Têxtil Othon Linch Bezerra de Melo, no bairro de São José e a sede dos correios em Olinda, no bairro do Carmo, portam respectivamente, soluções arquitetônicas que as excluem dos movimentos estéticos anteriores ao *Art Nouveau*, mas necessariamente não as incluem neste movimento.

Entretanto, ornamentação geométrica da fábrica, que é edificada ainda na segunda década do século XX, expõe uma intenção modernizante. As colunas que suportam as tesouras metálicas e que sustentam o telhado foram distribuídas de modo a viabilizar o melhor aproveitamento do espaço interno.

Por sua vez, da sede dos correios em Olinda, pode-se registrar no trabalho de marcenaria das suas esquadrias traços do despojamento decorativo da vertente austro-alemã do *Art Nouveau*.

Outro elemento comum a maioria destas edificações é o fim a que se destinam. Quase todas relacionadas ao crescente processo de urbanização e industrialização que é registrado no período em Pernambuco.

Entre as edificações residenciais, observaram-se evidências materiais que vão desde elementos da linguagem ornamental do *Art Nouveau* à utilização de novas técnicas e materiais construtivos. Notória é a inclusão de recintos sanitários, não só nos limites da edificação, mas integrados aos demais cômodos. Este é um traço comum a todas as residências em que se pode fazer levantamento de suas plantas. Esta característica foi encontrada unicamente, dentre o espectro pesquisado das edificações residenciais, nas edificações com elementos *Art Nouveau* em sua constituição. Refere-se aqui à residência à Rua João Fernandes Vieira, s/n; à residência à Rua Dom Bosco, nº 779, ambas no bairro da Boa Vista; à residência à Rua do Sol, s/n, bairro do Carmo em Olinda e à antiga residência de férias do Ex-Governador Dr. José Rufino, na zona rural do Cabo de Santo Agostinho.

Quer nas edificações públicas, quer nas edificações residenciais, diante das evidências materiais, observa-se a intenção de adequação à realidade urbano-industrial naquele momento em seu ápice. Além disso, percebe-se que, todas as edificações, quer para o âmbito privado, quer para o âmbito público, estavam relacionadas à emergência de novos interesses de uma velha elite, posto que, a exemplo do que ocorrera em outras partes do país, e até mesmo em outras sociedades ocidentais periféricas, houve uma apropriação das novas idéias e práticas, pelos grupos que já detinham o poder, em benefício próprio e para a manutenção de seu *status quo*. A este respeito, verifiquem-se considerações no capítulo III, onde se expõe este paradoxo da modernização das periferias do ocidente.

Ao que tudo indica esta contradição, não impediu que parte das inovações estéticas e técnicas chagassem a estas plagas. Provavelmente, não só pelo intercâmbio comercial, mas pela demanda de infra-estrutura e mercados consumidores, que este mesmo intercâmbio desencadeava.

Observa-se uma mudança de mentalidade, expressa nas novas concepções de espaço e salubridade, quer sejam nas edificações públicas, quer nas residenciais, visando melhores condições de trabalho e habitação, para que a nova ordem econômica funcionasse com o máximo de eficiência.

Constatada, pela evidência material nas edificações estudadas, a existência de novas técnicas, materiais construtivos e elementos ornamentais que remetem às mudanças de mesmo âmbito, constatadas também nos lugares de origem do *Art Nouveau*, na Europa, pode-se afirmar que, mesmo que não tenha se manifestado com a mesma intensidade de seus núcleos originários, e ainda que as razões de insurgência divirjam em alguns aspectos, encontrou-se exemplares que portam e ainda testemunham materialmente a ressonância daquele movimento no período e no espaço estudado nesta pesquisa.

Tais mudanças denotam transformações sociais, posto que, a exemplo de outras sociedades ocidentais, expressaram demanda pelo novo, ora por necessidade de adaptações técnicas, ora pela substituição por novos materiais – quer fossem locais ou ainda importados –, em decorrência de mudanças na economia, quer local, quer mundial.

A propagação de elementos decorativos *Art Nouveau* em fachadas ecléticas, denota uma possível adoção por modismo, como se pode observar nos anexos que tratam das edificações ecléticas com elementos decorativos *Art Nouveau*.

Verificou-se ainda uma hierarquização na adoção do *Art Nouveau* em Pernambuco. Em algumas edificações observaram-se apropriações de modelos europeus; em outras, unicamente a utilização de ornamentos sem incorporação de novas técnicas e materiais construtivos; outras apresentaram conciliação entre os novos modelos e a realidade climática local. Pode-se observar ainda, a adaptação e a incorporação de temas locais e movimentos em emergência no período, como o Neocolonial, do qual em alguns exemplares ocorre uma reciprocidade.

No que concerne ao âmbito sócio-econômico, verificou-se que a assimilação do *Art Nouveau* deu-se com maior ênfase nos meios socialmente abastados.

Constatou-se também na análise dos dados reunidos, que na busca de soluções para os problemas sociais houve utilização oficial da linguagem *Art Nouveau* em instalações públicas tais como nas edificações da Repartição do Saneamento, para a qual, embelezar era também sanear.

Buscando-se traduzir e complementar em dados estatísticos as informações acima apresentadas, expõe-se a seguir em tabelas, algumas constatações. Nelas verifica-se que mudanças nos âmbitos das técnicas construtivas, da ornamentação e do zoneamento interno são identificáveis nas edificações selecionadas, assim como que, a ocorrência de tais mudanças se dá dentro do corte cronológico estabelecido para esta pesquisa, além de ser também concomitante a ocorrência do *Art Nouveau* com o Ecletismo e o Neocolonial.

No que tange ao período de maior ocorrência de edificações *Art Nouveau* em Pernambuco, é necessário esclarecer que, as que se encontram assinaladas nas tabelas 02, 03, 04 e 05, são as que dispomos de informações sobre a data de sua construção, como cópia de processo de tombamento da

FUNDARPE²⁵, que é o caso da ex-residência de férias do ex-governador Dr. José Rufino que consta como sendo de 1912; citações em publicações (ALBUQUERQUE E MELO, 2000:12), como o que se observa em relação às edificações da COMPESA aqui estudadas; ou mesmo datas em seus frontispícios, como é caso da edificação à Rua dos Coelhos, nº 222, ou ainda, que obtemos com os atuais proprietários. As que foram associadas à década de 1920 são as que provavelmente foram edificadas no período do corte cronológico, mas que não se encontrou informação respectiva.

25FUNDARPE, Processo de tombamento nº 3.705/85, pág. 01.

TABELA 02 – Que materiais e inovações técnicas foram identificados em Edifícios Públicos *Art Nouveau* em Pernambuco?

	Estação Elevatória. Cabanga.	Estação Elevatória. Afogados.	Pavilhão Sanitário. Boa Vista.	Estação elevatória. Coelhos.	Escritório de Atendimento ao Público E.L.O. Aurora.	Estação Elevatória de Esgotos Santo Amaro.	Fábrica têxtil Othon Litch Bezerra de Melo. São José.	Agência dos Correios. Olinda.	Casa dos Filtros. Cabo de Santo Agostinho.	Prédio das Oficinas da E.T.A (Estação de Tratamento de Águas). Cabo de Santo
Fachadas	Alvenaria	●	●	●	●	●	●	●	●	●
	Concreto Armado	●	●	●		●	●		●	
	Elementos Metálicos	●	●	●		●	●		●	
Coberta	Alvenaria									
	Concreto Armado	●		●						
	Elementos Metálicos	●	●	●		●	●	●	●	●
Elementos Estruturais	Concreto Armado	●	●	●		●	●		●	●
	Elementos Metálicos	●				●	●		●	●
Instalações Prediais	Instalações Hidráulicas e Elétricas	●	●	●		●	●		●	●
		1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	Anos 20.	1910 a 1919.	1910 a 1919.

TABELA 03 – Que materiais e inovações técnicas foram identificados em Residências *Art Nouveau* em Pernambuco?

	Bairro dos Coelhos. Recife.	Bairro do Espinheiro (1). Recife.	Bairro do Espinheiro (2). Recife.	Bairro da Boa Vista. Recife.	Bairro dos Afritos. Recife.	Bairro da Soledade. Recife.	Bairro de Casa Forte. Recife.	Bairro do Carmo (1). Olinda.	Bairro do Carmo (2). Olinda.	Residência da Família Peixe. Pesqueira.	Timbaúba.	Antiga Residência de Férias do Ex-Governador Dr. José Rufino. Cabo de Santo Agostinho.
Fachadas	Alvenaria	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
	Concreto Armado	●	●	●	●	●	●	●	●		●	
	Elementos Metálicos		●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Coberta	Alvenaria											
	Concreto Armado		●	●	●	●	●	●		●	●	
	Elementos Metálicos	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Elementos Estruturais	Concreto Armado	●	●	●	●	●	●	●			●	●
	Elementos Metálicos				●	●	●	●	●	●	●	●
Instalações Prediais	Instalações Hidráulicas e Elétricas		●		●	●	●	●	●	●	●	●
		1919.	Anos 20	Anos 20	1922.	Anos 20	Anos 20	Anos 20	Anos 20	1926.	Anos 20	1912.

TABELA 04 – Onde foram observadas inovações estéticas em Edifícios Públicos *Art Nouveau* em Pernambuco?

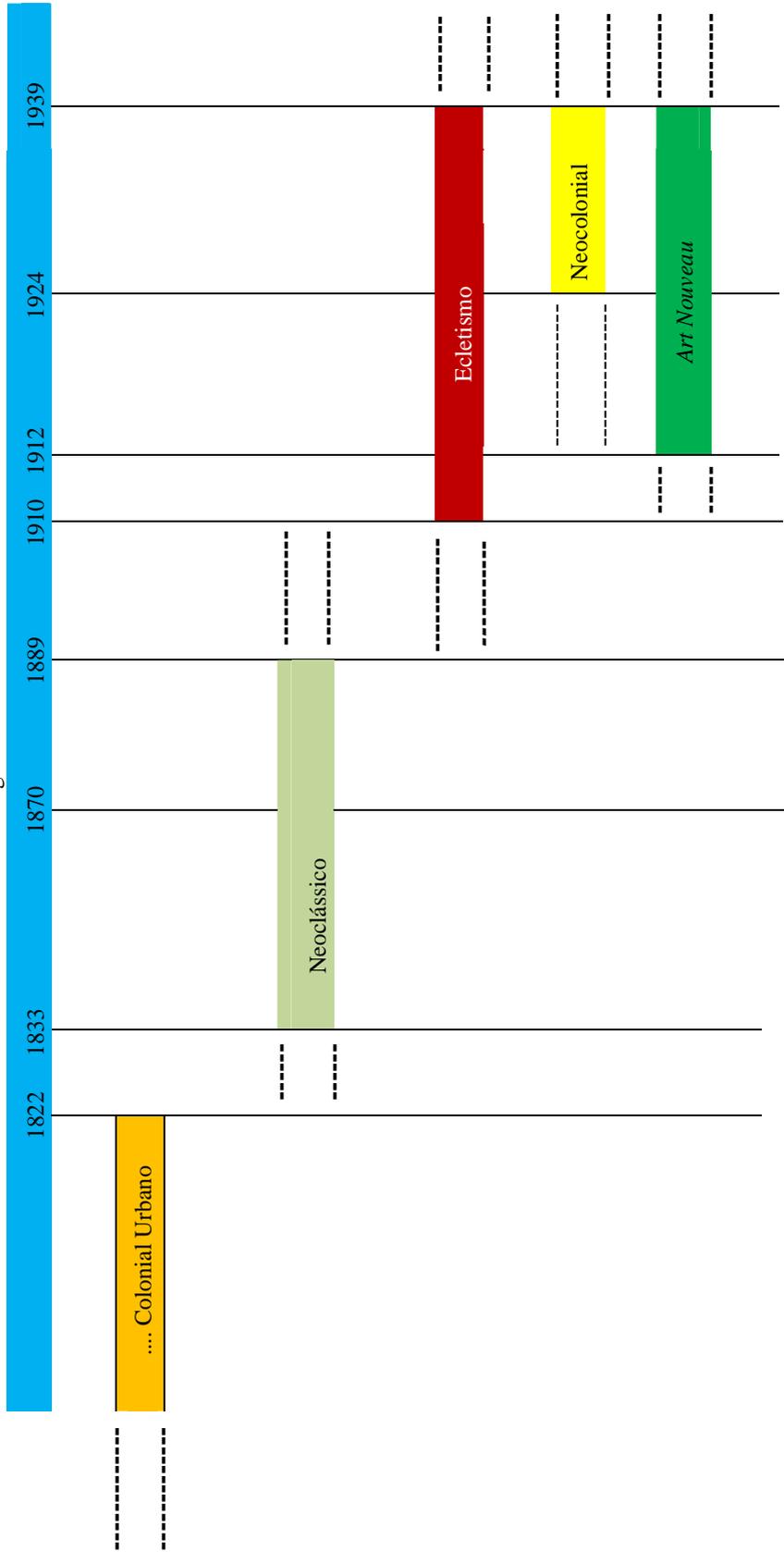
	Estação Elevatória. Cabanga.	Estação Elevatória. Afogados.	Pavilhão Sanitário. Boa Vista.	Estação elevatória. Coelhos.	Escritório de Atendimento ao Público E.L.O. Aurora.	Estação Elevatória de Esgotos Santo Amaro.	Fábrica têxtil Othon Linch Bezerra de Melo. São José.	Agência dos Correios. Olinda.	Casa dos Filtros. Cabo de Santo Agostinho.	Prédio das Oficinas da E.T.A (Estação de Tratamento de Águas). Cabo de Santo Agostinho.
Fachadas	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Elementos Estruturais	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Ladrilhos / Piso										
	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	1910 a 1919.	Anos 20.	Anos 20.	1910 a 1919.	1910 a 1919.

TABELA 05 – Onde foram observadas inovações estéticas em Residências *Art Nouveau* em Pernambuco?

	Bairro dos Coelhos, Recife.	Bairro do Espinheiro (1), Recife.	Bairro do Espinheiro (2), Recife.	Bairro da Boa Vista, Recife.	Bairro dos Afritos, Recife.	Bairro da Soledade, Recife.	Bairro de Casa Forte, Recife.	Bairro do Carmo (1), Olinda.	Bairro do Carmo (2), Olinda.	Residência da Família Peixe, Pesqueira.	Timbaúba.	Antiga Residência de Férias do Ex-Governador Dr. José Rufino, Cabo de Santo Agostinho.
Fachadas	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Elementos Estruturais	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Ladrilhos / Piso	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
	1919.	Anos 20	Anos 20	1922.	Anos 20	Anos 20	Anos 20	Anos 20	Anos 20	1926.	Anos 20	1912.

TABELA 06 – Houve alterações nas concepções de planta baixa em Edifícios <i>Art Nouveau</i> frente a outros movimentos, tais como, Colonial Urbano, Neoclássico e Ecletismo?			
	W. C. Interno	Zoneamento dos Quartos	Fumoir, Sala de Costura, Ante de Serviço de Refeições
Edifícios Públicos	●		
Edifícios Residenciais	●	●	●

TABELA 07 – Síntese cronológica do *Art Nouveau* frente a outros movimentos.



Independência do Brasil.	Início do corte cronológico desta pesquisa.	Primeira edificação <i>Art Nouveau</i> em Pernambuco: Residência rural do ex-governador Dr. José Rufino.	Início do governo Sergio Loreto	Final do corte cronológico desta pesquisa. Diminuição de construções inovadoras em decorrência da 2ª Guerra Mundial
I Edificação Neoclássica: Palácio Episcopal da Soledade. Recife.	Início do corte cronológico desta pesquisa. Incremento de transformações tecnológicas e científicas no Brasil	Reforma do porto, reurbanização do bairro do Recife e do saneamento da cidade.		
	Proclamação da República			

Como visto nas tabelas 02, 03, 04, 05 e 06 da análise arquitetônica, pode-se inferir que predominam inovações no âmbito das técnicas construtivas, com a utilização de novos materiais, uma nova distribuição espacial interna, inserção de instalações hidráulicas e elétricas, assim como inovações estéticas, que ora apresentam elementos ornamentais de algumas vertentes do *Art Nouveau* já tratadas neste trabalho, ora - seguindo ainda uma tendência deste movimento - uma desornamentação de conotação a-historicista.

Segundo a documentação consultada, a mais antiga edificação residencial com características *Art Nouveau* em Pernambuco é a residência rural do Ex-Governador Dr. José Rufino, no Cabo de Santo Agostinho, datando de 1912. A data mais tardia obtida via documentação é a da residência da família Peixe em Pesqueira. Ainda quando eram levantados dados para o projeto desta dissertação, foi encontrada uma nota sobre a inauguração da mesma em 1926, na Revista de Pernambuco.

Ainda no concerne às edificações residenciais, um dado referente ao espaço interno, indica que, a partir das duas primeiras décadas do século XX, as residências de famílias abastadas, passam a incluir o sanitário não apenas na planta principal da residência, mas o integra ao ambiente interno, passando o mesmo a ter acesso direto a partir dos demais cômodos da casa. Isto não se verificou, por exemplo, em edificações ecléticas.

As edificações públicas situam-se cronologicamente no período que vai de 1910 a 1919, coincidindo com o período da reforma do Porto do Recife, da reurbanização do Bairro do Recife – mesmo que as edificações com características *Art Nouveau*, não predominem lá -, e com as obras do saneamento da capital do Estado. Isto se verifica com maior ênfase nas edificações da antiga Repartição do Saneamento, hoje, COMPESA.

Propõe-se aqui, a guisa de conclusão que, a manifestação do *Art Nouveau* na arquitetura em Pernambuco, teve um papel propagador e legitimador da nova organização social emergente.

Referências

Bibliográficas:

ANDERSON, T. e R. MOORE. "Meaning and the Built Environment: A Symbolic Analysis of a 19th-Century Urban Site." in M. LEONE e P. POTTER (orgs). *The Recovery of Meaning: Historical Archaeology in the Eastern United States*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1988.

BALTAR, Antonio Bezerra. **Diretrizes de um plano regional para o Recife**. Recife: ed. Universitária da UFPE, 1999.

BASSALA, George. **La Evolución de la Tecnología**. Barcelona: Editorial Crítica, 1991.

CAFÉ MAJESTIC. Porto: Ed. Quiosque.org, 2006.

CHAMPINGNEULLE, B. **A Arte Nova**. Lisboa: Editorial Verbo, 1984.

CHING, FRANCIS D. K. **Dicionário visual de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COSTA, Angela Marques da. **1890–1914: No tempo das Certezas**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2000.

CRIPPA, Maria Antonietta. **Antoni Gaudí 1852-1926: Da Natureza à Arquitetura**. Lisboa: Paisagem, 2004.

CZAJKOWSKI, Jorge. Org. **Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

ECO, Humberto (Org.). **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

EIROSA, Jorge Juan. **Nociones de Tecnología y Tipología en Prehistoria**. Barcelona: Ariel, 1999.

FAHR-BECKER, Gabriele. **A Arte Nova**. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1997.

FERRARI, Celson. **Dicionário de Urbanismo**. São Paulo: Disal editora, 2004.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GALLAY, Alain. **L'Archéologie Demain**. Paris. Pierre Belfond, 1983.

GAMA, Ruy. **A Tecnologia e o Trabalho na História**. São Paulo: Nobel, 1987.

GILE, Bertrand. **Introducción a la Historia de las Técnicas**. Barcelona: Crítica Marcombo, 1999.

GLANCEY, Jonathan. **A história da Arquitetura**. São Paulo: Ed. Loyola, 2001.

HANDSMAN, Russell G. Artifacts - **Early Capitalism and the Center Village of Canaan, Connecticut**: A Study of Transformations and Separations. The American Indian Archaeological Institute. Vol. IX, nº3, Summer, 1981.

HENDERSON, W.O. **A Revolução Industrial: 1780-1914**. Trad. Maria Ondina. Lisboa: Editora Verbo, 1969.

HODDER, Ian. **Reading the Past: Current Approaches to Interpretation in Archaeology**. Cambridge: University Press, 1986.

JONHSON, Matthew. **Teoria arqueológica**: Uma introducción. Barcelona: Editorial Ariel, 2000.

LAVER., James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Ed. Schwarcz Ltda., 1989.

LE MOS, Carlos A. C. **Alvenaria Burguesa**: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo: Nobel, 1989.

MACKINTOSH, Alastair. **O Simbolismo e o Art Nouveau**. Editorial Labor do Brasil, S. A. S/d.

McGUIRE, Randall H. Dialogues with the Dead: Ideology and the Cemetery. In: LEONE, Mark P. & POTTER JR, Parker B. **The Recovery of Meaning: Historical Archaeology in the Eastern United States**. S/d.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1998.

MONTEZUMA, Roberto. **Arquitetura Brasil 500 Anos: Uma Invenção Recíproca**. Vol. 1. Recife: UFPE, 2002.

MOREIRA, Fernando Diniz. Sanear, **Embelezar e Ordenar**: o projeto de modernização urbana no início do século – o caso do Recife. Paper. Brasília: 4º SEDUR, 1991.

MOTA, Flávio. Art Nouveau, modernismo e industrialismo. In: ZANINI, Walter. (Org). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

MOTOYAMA, Shozo. **Ciência e tecnologia no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2004.

MUMFORD, Lewis. **Técnica y Civilización**. Madri: Alianza Universidad, 1997.

PAIM, Gilberto. **A Beleza sob Suspeita: O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

PAIS DA SILVA, Jorge Henrique. **Dicionário de termos de Arte e Arquitetura**. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno: de Williams Morris a Walter Gropius**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

ROCHA CARVALHO, Maurício. **Recife (1890-1930) La Transposición de una "Estética Moderna"** (Un Estudio del Proceso de Assimilación Brasileña de la Arquitectura Europea del siglo XIX). Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.

SÁ, Marcos Moraes de. **Ornamento e Modernismo: a construção de imagens na arquitetura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SEGRE, Roberto (Rel.) **América Latina en su arquitectura**. Paris: siglo veintiuno editores s. a., 1987.

SCHMUTZLER, Robert. **El Modernismo**. Madrid: Alianza Forma, 1985.

SEMBACH, Kaus-Jürgen. *Jugendstil*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1996.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI** - no loop da montanha-russa. In: MELLO E SOUZA, Laura, SCHWARCZ, Lília Moritz. (Coords). São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOSSO SÉCULO. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SCHORSKE, Carl E. Viena *Fin-de-Siècle*: política e cultura. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

_____. **Pensando com a História** – Indagações na passagem para o Modernismo. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1998.

SOUTO MAIOR, Paulo Martin. **El proceso de Introducción del Hierro y de las Estructuras Metálicas en Recife (1830 – 1915)** Tesis Doctoral. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya – Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2002.

TAMBINI, Michael. **O Design do Século**. São Paulo: Ática, 1999.

TRIGGER, Bruce G. **História del Pensamiento Arqueológico**. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.

Periódicos consultados (1870 - 1926):

Almanaque de Pernambuco. Recife, s/d.

Revista de Pernambuco. Recife, s/d.

Instituições e lugares ícones do *Art Nouveau* europeu visitados:

Em Viena - Áustria:

Kunsthistorisches Museum
Museum für Angewandte Kunst
Edifício da Sesseção
Apartamentos Otto Wagner
Casa Majólica

Em Munique – Alemanha:

Residências particulares.

Instituições de pesquisa no Brasil:

No Recife:

Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco
Arquivo Público Estadual
Fundação Joaquim Nabuco
Museu da Cidade do Recife
Biblioteca da COMPESA
Biblioteca Pública Estadual
Acervo Iconográfico do Prof. Dr. José Luiz Mota Menezes

I - Diversos exemplares arquitetônicos catalogados em Pernambuco, não estudados, marcadamente ecléticos com elementos *Art Nouveau*.



Figura 123: Edifício n 207, à Av. Marquês de Olinda. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 124: Edifício n 207, à Av. Marquês de Olinda. Detalhe da fachada Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 125: Residência à Rua José de Alencar. Boa Vista – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 126: Residência à Rua José de Alencar. Boa Vista – Recife – PE. Detalhe. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 127: Residência à Rua José de Alencar. Boa Vista – Recife – PE. Detalhe. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 128: Edificação à Rua da Aurora, nº.1147. Santo Amaro – Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 129: Edificação à Rua da Aurora, nº1147. Santo Amaro – Recife – PE. Detalhe. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 130: Edificação à Rua Oswaldo Cruz, nº. 294. Bairro da Boa Vista – Recife - PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 131: Pousada Paris à Rua do Riachuelo, nº. 630, Boa Vista – Recife - PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 132: Detalhe do gradil da Pousada Paris à Rua do Riachuelo, 630, Boa Vista – Recife - PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 133: Gradil do Parque Regional de Manutenção / 07 à Av. 17 Agosto, nº784 . Bairro de Casa Forte – Recife - PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 134: Gradil do Parque Regional de Manutenção / 07 à Av. 17 Agosto, nº784 . Bairro de Casa Forte – Recife - PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.

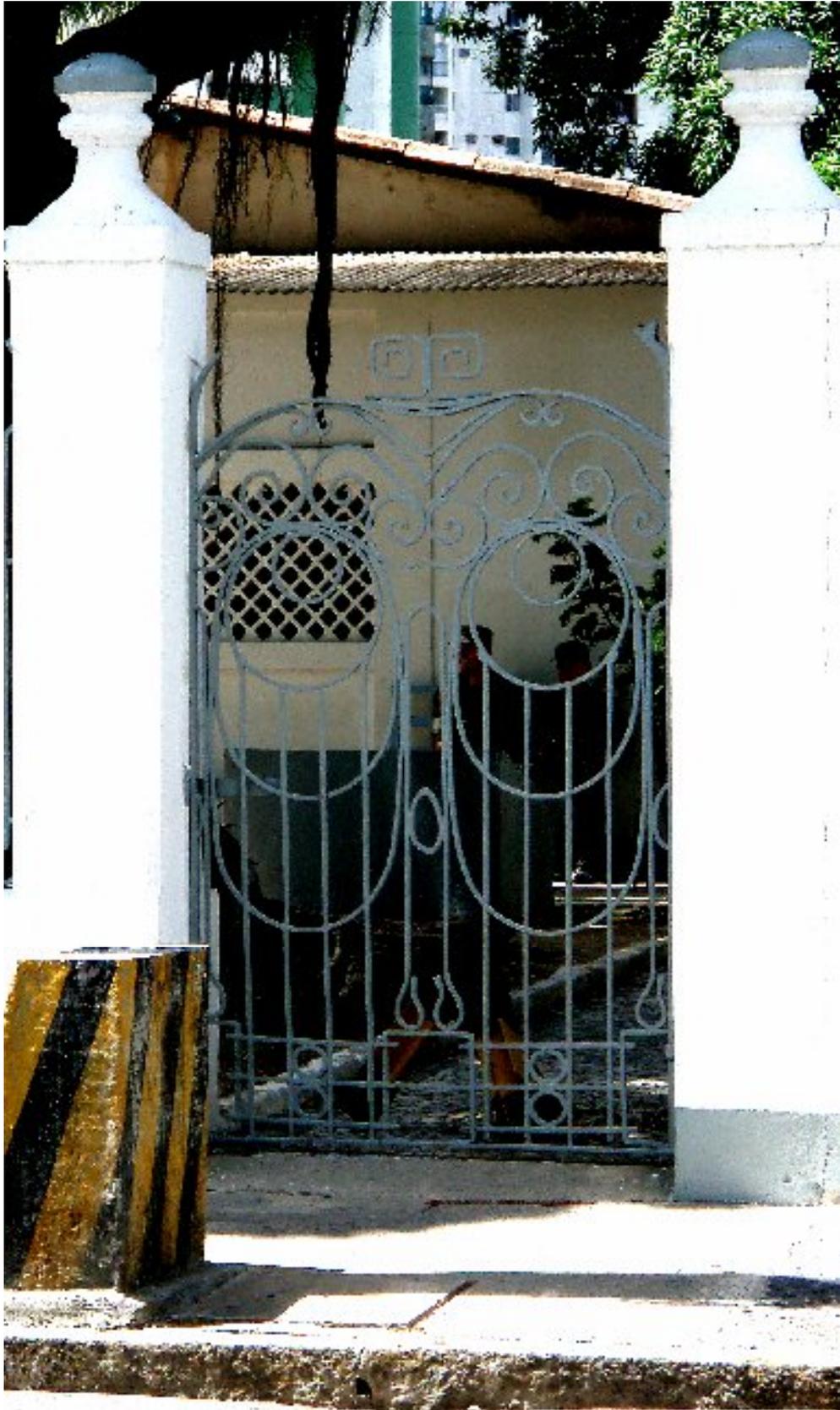


Figura 135: Detalhe do gradil do Parque Regional de Manutenção / 07 à Av. 17 Agosto, nº784 .
Bairro de Casa Forte – Recife - PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 136: Edificação à Av. Rua Barbosa. Graças, Recife – PE. Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 137: Edificação mista em Triunfo - PE.
Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 138: Residência em Triunfo - PE.
Crédito fotográfico: acervo do autor.



Figura 139: Residência em Floresta - PE. Crédito fotográfico: Aclécia.Carvalho.



Figura 140: Cine-teatro em Timbaúba - PE Crédito fotográfico: acervo do autor.

Mapa 04 – Mapa de Pernambuco com localização das edificações citadas.



1-Recife:
Figura 123
Figura 124
Figura 125
Figura 126
Figura 127
Figura 128
Figura 129
Figura 130
Figura 131
Figura 132
Figura 133
Figura 134
Figura 135
Figura 136

2-Timbaúba:
Figura 140

3-Triunfo
Figura 137
Figura 138

4-Floresta:
Figura 139

II - Apresentação de algumas pranchas do acervo do Liceu de Arte e Ofícios.



Figura 141: Capa de “O Arquiteto Moderno”.
Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.

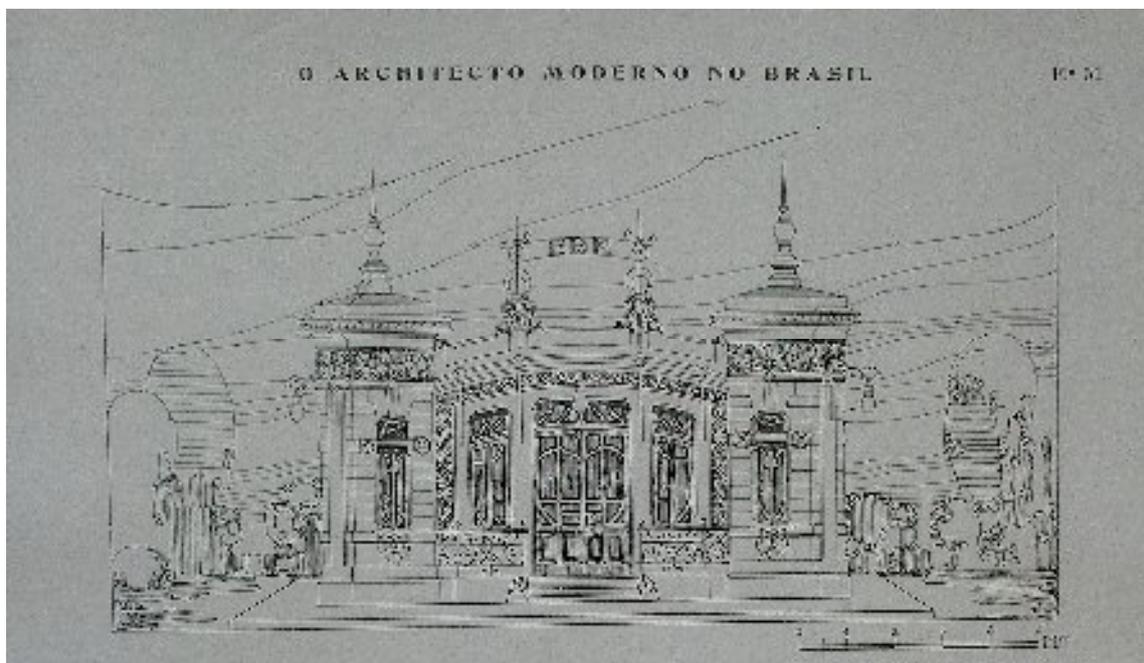


Figura 142: Ilustração de “O Arquiteto Moderno”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.

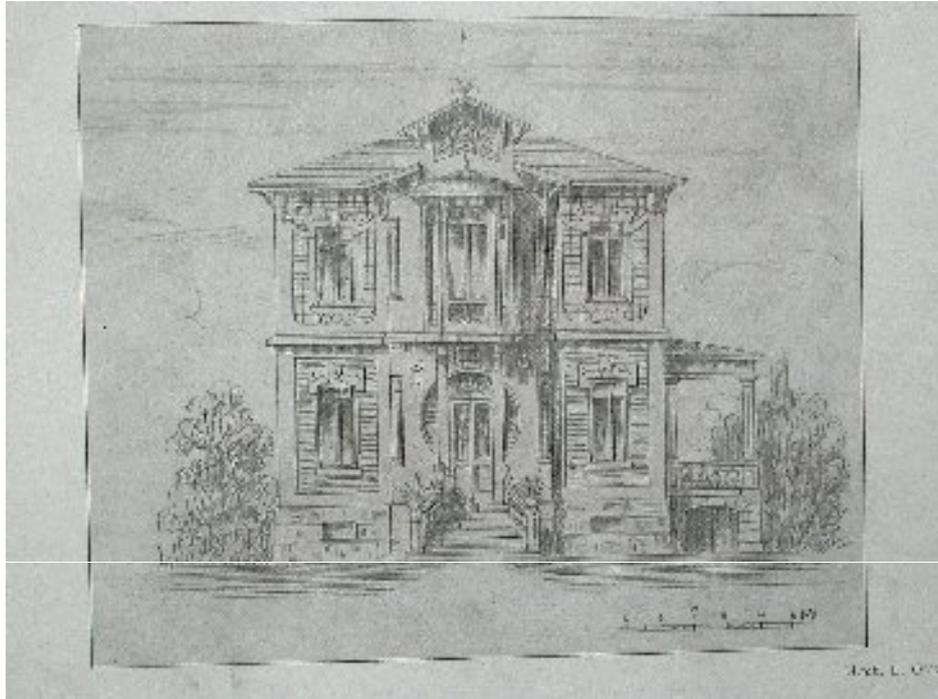


Figura 143: Ilustração de “O Arquiteto Moderno”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.

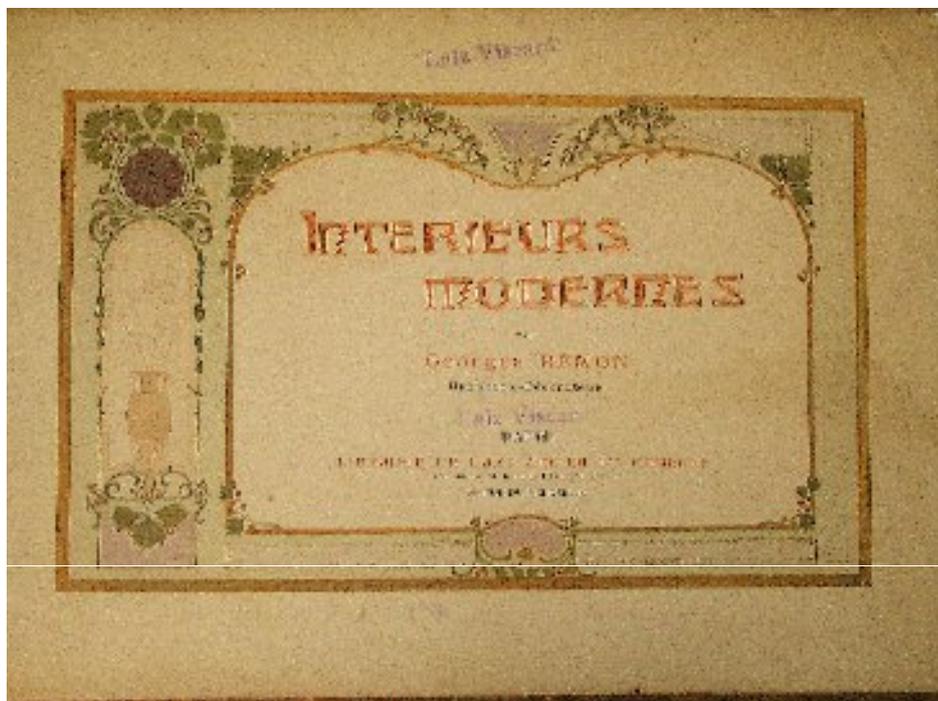


Figura 144: Capa de “Interieurs Modernes”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.



Figura 145: Ilustração de “Interieurs Modernes”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.

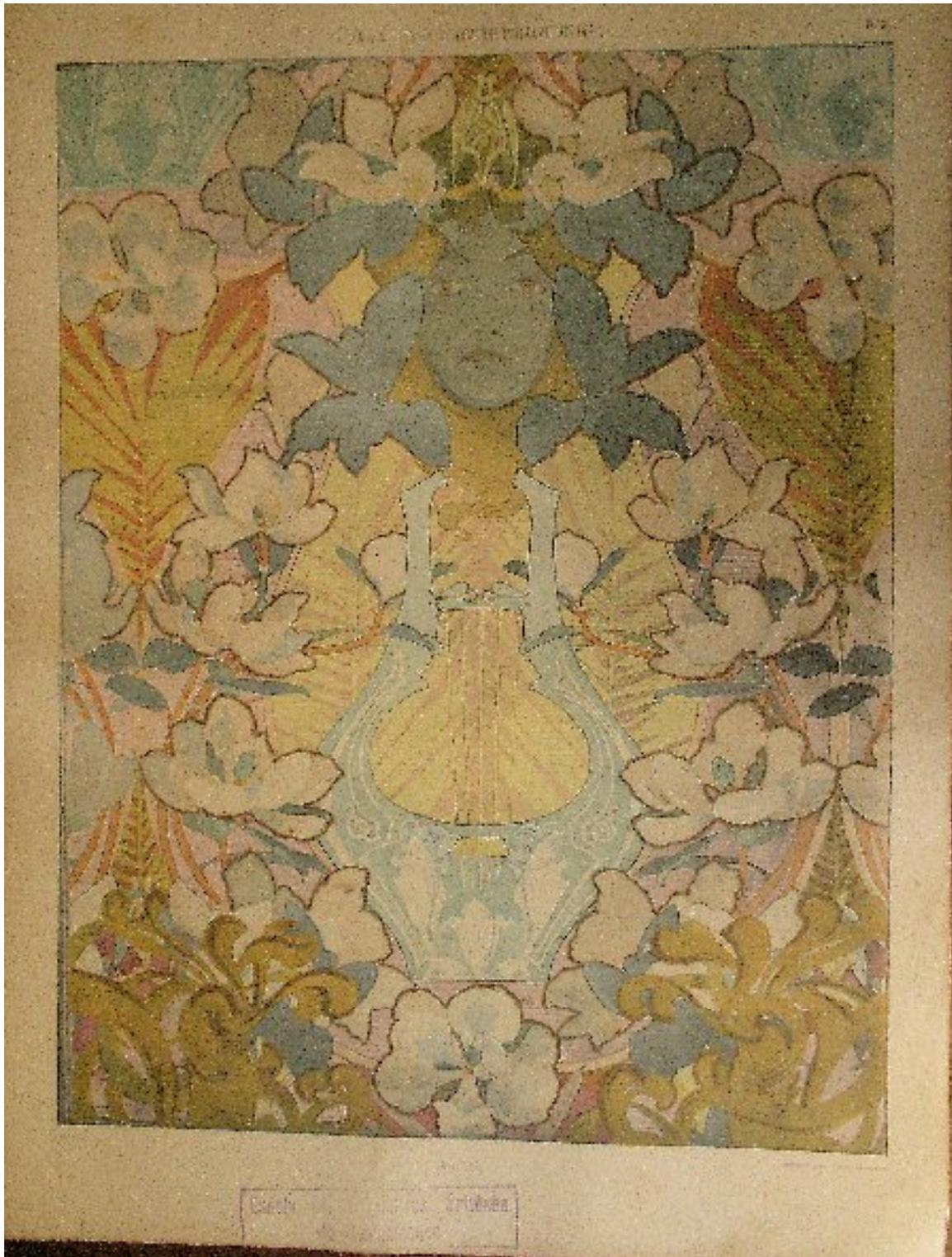


Figura 146: Ilustração de “Interieurs Modernes”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.



Figura 147: Ilustração de "Interieurs Modernes". Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.

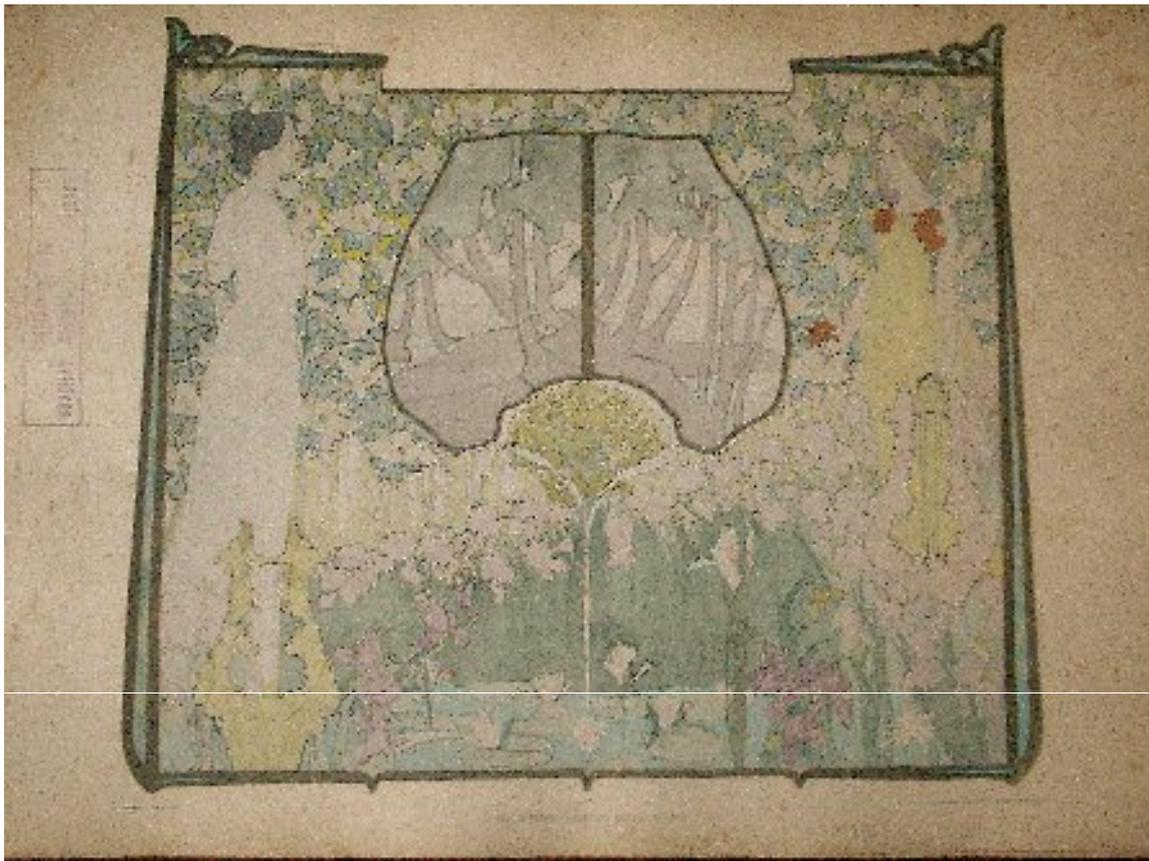


Figura 148: Ilustração de “Interieurs Modernes”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.

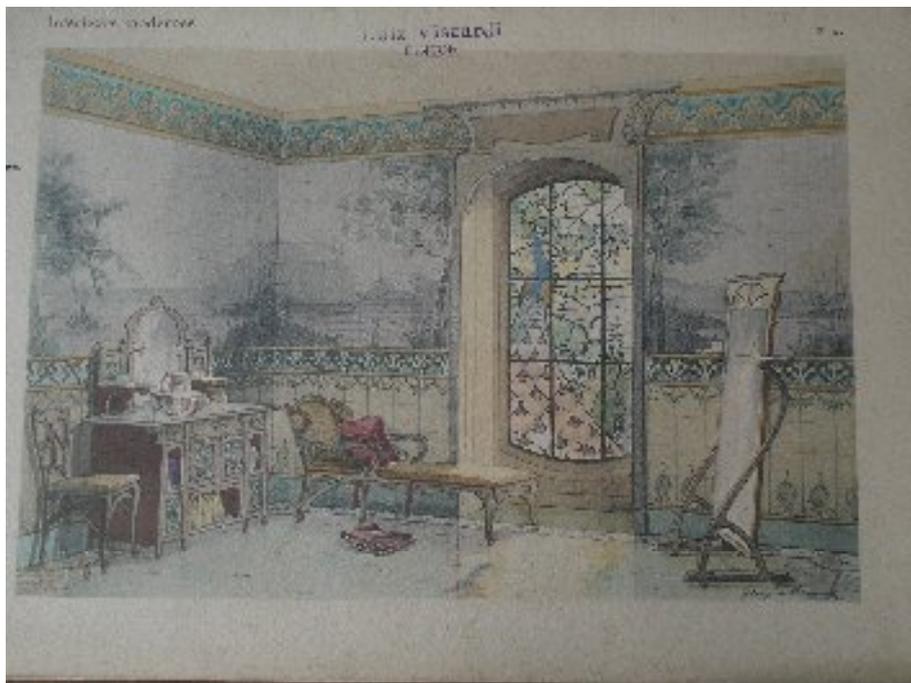


Figura 149: Ilustração de “Interieurs Modernes”. Crédito fotográfico: acervo José Luis Mota Meneses.