

Oitocentos

Arte Brasileira do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7



9 788585 720957



Profissionais Italianos na Salvador Eclética

Suely de Oliveira Figueirêdo Puppi*



 reconhecer o importante legado que profissionais estrangeiros deixaram no rico centro de Salvador é certamente constatar o trabalho de inúmeros profissionais que, de passagem ou se fixando na cidade, colaboraram para a formação da Salvador moderna no início do século XX.

Se na primeira metade do século XIX, a permanência de europeus no Brasil era certamente insignificante, se comparada ao elevado número de negros africanos que entrava constantemente nos portos brasileiros¹, gradativamente esta presença tornou-se mais intensa. E as transformações sociais, e com certeza urbanas, que a vinda deste estrangeiro — não mais apenas o português — introduziram no processo histórico brasileiro logo puderam ser observadas.

Ao contrário de São Paulo, que era uma cidade bastante pequena no início do século XIX² e transformou-se no maior centro industrial brasileiro no início do século XX, a Bahia "encolheu"³. O declínio da produção açucareira não foi seguido por uma diversificação produtiva suficiente e Salvador chegou ao século XX sustentada basicamente por sua posição de porto escoador e centro financeiro da produção cacaueteira.

Entretanto, isto não impediu a realização de obras urbanas de modernização em Salvador, seguindo esta cidade o exemplo do Rio de Janeiro. Estas obras transformaram a feição colonial de sua arquitetura e criaram uma nova imagem da cidade, imagem esta almejada por uma burguesia que seguia fortemente um padrão europeu de sociedade.

Entre os mais importantes protagonistas deste processo estão os profissionais italianos, responsáveis pela produção dos mais importantes edifícios ecléticos da cidade.

* Mestre em Estruturas Ambientais Urbanas pela Fausp, professora de Teoria e História da Arquitetura da Unifil, Londrina-Pr.

¹ MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Bahia século XIX**. Uma Província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 125.

² BENCHIMOL, Jayme Larry. **Pereira Passos: um Haussmann Tropical**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992, p. 24. Segundo esta obra, São Paulo tinha 15.000 habitantes no início do século XIX, enquanto Salvador tinha 45.000.

³ Ver ALMEIDA, Rômulo Barreto. **Traços da História Econômica da Bahia no último século e meio**. Planejamento. Salvador, v. 5, out/dez 1973, p. 19-54.

A predominância dos mestres-de-obras

O triunfo dos mestres-de-obras na produção do ecletismo foi um fenômeno universal⁴. No Brasil, foram inúmeras as obras arquitetônicas idealizadas e construídas por profissionais particularmente italianos durante a primeira República, profissionais cujos dados biográficos são muitas vezes desconhecidos.

Porém, como afirma Heliana Angotti Salgueiro, a falta de dados sobre estes profissionais não deve ser um desestímulo às pesquisas. Considerações sobre o ensino e o panorama da arquitetura na Itália devem ser as bases principais para a compreensão da rica produção destes profissionais no Brasil. E quanto a isto, a autora salienta a importância do ensino técnico diante da formação nas academias e a tradição dos manuais, ressaltando esta situação mais ocorrente na Itália do que na França⁵.

Embora na Itália a formação acadêmica fosse quase obrigatória para os que desejassem ser arquitetos, o ensino nas academias dedicava-se pouco ou quase nada à preparação técnica, científica, prática e de cultura geral. O diploma obtido nas academias permitia a participação em concursos, mas não tinha nenhum valor legal quanto ao exercício da profissão. Este valor era atribuído aos diplomados em arquitetura nos institutos politécnicos. O arquiteto politécnico era um profissional que tinha uma preparação similar a do engenheiro civil, mas diferente do arquiteto acadêmico, ou seja, um arquiteto técnico em contraposição ao arquiteto artista. Este perfil de profissional criou um complexo problema no contexto do exercício da profissão, problema este somente solucionado em 1919, com a criação da Escola Superior de Arquitetura de Roma⁶.

Embora em Salvador a ação de italianos ilustres seja uma realidade, a maior parte dos edifícios reformados e construídos no início do século XX foi realização de profissionais cujos dados biográficos, como origem e formação profissional, são ainda obscuros.

A origem da presença de profissionais italianos em Salvador: algumas hipóteses

Segundo Godofredo Filho, arquitetos e artistas foram recrutados em São Paulo pelo governo baiano⁷ na intenção de transformar, ainda que tardiamente o espaço urbano de Salvador, de acordo

⁴ SALGUEIRO, Heliana Angotti. **La Casaque d'Arlequin**: Belo-Horizonte, une capitale eclétique au 19^e siècle. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1997, p. 393.

⁵ Idem, ibidem, p.392.

⁶ Cf. BAIRATI, Eleonora; RIBA, Daniela. **Il Liberty in Italia (1985)**. Roma: Laterza, 1990, p. 12.

⁷ FIGUEIRÊDO FILHO, Godofredo. A influência do Ecletismo na Arquitetura Baiana. **Revista do Patrimônio Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 19, 1984, p. 15-27.

com as novas leis de modernização⁸. Naquele período, São Paulo era o grande exemplo de cidade brasileira moderna, sobretudo a partir da segunda década do século.

Desta realidade, Godofredo Filho supõe o surgimento dos profissionais italianos na Bahia. Pois São Paulo, também a grande cidade acolhedora de imigrantes da Itália, especialmente a partir do final do século XIX foi, como se sabe, o local onde floresceu na época uma produção marcada pela presença de profissionais italianos.

Porém, em 1913, Seabra, governante responsável pela importante modernização da primeira capital do Brasil, declarou que em razão do desenvolvimento dos trabalhos urbanos na cidade, era necessário buscar profissionais no Rio de Janeiro e sobretudo em Portugal⁹.

A partir de uma pesquisa feita no Arquivo Público do Estado da Bahia, observamos que profissionais italianos da arte urbana chegaram à Bahia especialmente entre 1905 e 1915, tendo procedência do Rio de Janeiro ou São Paulo. Após esta última data, constatamos que o número destas chegadas começa visivelmente a diminuir¹⁰.

De acordo com o historiador Cid Teixeira¹¹, o momento inicial da chegada destes profissionais à Salvador, 1905, está ligado à reconstrução da antiga faculdade de Medicina que, segundo projeto de Victor Dubugras, tinha como responsável Theodoro Sampaio¹².

No desenvolvimento de nossas pesquisas, duas questões reforçam a hipótese de Cid Teixeira. A primeira refere-se à chegada do grande artista italiano Pasquale de Chirico à Salvador, em 3 de novembro de 1906¹³. Realmente a ida de Chirico para Salvador está vinculada à realização de esculturas para o prédio da Escola de Medicina. Em conversa com seus netos, nos foi fornecido um pequeno histórico de sua vida, no qual é declarada a ligação entre a sua chegada à cidade e a realização de trabalhos na referida escola.

A segunda questão, que não podemos desprezar, é a ligação entre Theodoro Sampaio e a cidade de São Paulo, onde os profissionais de origem italiana predominaram. Formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1876, Theodoro habitou e trabalhou na futura grande metrópole do

⁸ Deve-se lembrar que São Paulo já se modernizava desde o final do século XIX, e que a construção da avenida Central no Rio de Janeiro teve início em 1903. Uma vez que Salvador começou a ser palco de transformações urbanas com maior caráter modernizante em 1912, quase dez anos após a obra do Rio de Janeiro, deve-se considerar o pequeno atraso do processo nesta cidade.

⁹ Cf. Mensagem apresentada à Assembléia Geral Legislativa do Estado da Bahia na abertura da 1ª seção ordinária da 12ª legislatura pelo Dr. J. J. Seabra, governador do Estado da Bahia. Revista do Brasil. Salvador, 1913, p. 49.

¹⁰ Concluimos isto a partir de pesquisas realizadas no livro do Comissariado de Polícia do Porto, Registro de Entrada de Passageiros, Bahia, vols. 9-14, 01/01/1899 à 25/11/1916.

¹¹ Cid Teixeira é historiador baiano. Através de uma gentil e informal conversa, ele nos apresentou suas hipóteses sobre a presença dos italianos na Bahia.

¹² Jornal **Diário de Notícias**, Salvador, 17/01/1905.

¹³ Comissariado de Polícia do Porto, op. cit., v.10, 02/01/1905 à 20/04/1908.

país entre 1886 e 1905, quando voltou para a Bahia¹⁴. Se ele foi o responsável pela reconstrução da antiga Escola de Medicina, a ida de Chirico e de outros italianos para Salvador provavelmente vincula-se a seu nome.

Os italianos e a produção da arquitetura eclética em Salvador

Autores de obras em outras cidades do país onde estiveram geralmente antes de passar na Bahia, os italianos que passaram por Salvador dividem-se entre os profissionais que tiveram certamente uma curta estadia na cidade, realizando uma ou outra obra; e os que, estabelecendo-se em Salvador, obtiveram prestígio e ganharam certa importância no mercado.

Alguns destes italianos aparecem como autores dos edifícios mais importantes concebidos na época: os palácios governamentais, as sedes de associações e os palacetes de ricas famílias baianas.

Rebecchi, o pavilhão baiano de 1908 e outros trabalhos em Salvador

Um dos primeiros profissionais italianos dos quais temos notícia é Raphael Rebecchi, importante ator da produção carioca do início do século XX. Embora ele não tenha atuado propriamente em um primeiro momento em Salvador, foi autor do pavilhão da Bahia na Exposição Internacional de 1908 no Rio de Janeiro. Através de documentos do Arquivo Histórico Municipal de Salvador, o encontramos também como autor de algumas obras na cidade no final da década de vinte: o banco Francês Italiano na Cidade Baixa, e uma agência telegráfica no largo da Barra¹⁵.

Sobre o pavilhão para a exposição de 1908, constatamos que o mesmo atesta, em escala reduzida, a fantasia e a monumentalidade de outros pavilhões da mesma exposição, como o que representou o estado de São Paulo, projetado por Ramos de Azevedo. Ambos refletem de maneira particular o pensamento arquitetônico da época, o qual a Exposição Universal de 1900 atesta. Festa popular da indústria, esta exposição no limiar entre o século XIX e XX foi a imagem do progresso. Suas construções, com uma decoração delirante foram base para a realização de um verdadeiro cenário¹⁶. Máquinas, efeitos de água e luz em grande abundância provocavam a dúvida entre a realidade e o imaginário.

¹⁴ Cf. LLOYD, Reginald. **Impressões do Brasil do século XX**. Sua história, seu povo, seu comércio, indústria e recursos. Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing Company, 1971, p. 265.

¹⁵ Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Ref. 929/25 para estação telegráfica.

¹⁶ Sobre a Exposição Universal de Paris em 1900, ver: LOYER, François. **Le siècle de l'industrie**. Paris: Skira, 1983, p.214.

Entretanto, o projeto para o banco Francês Italiano [**Figura 1**], bastante posterior, reflete uma composição monumental sóbria, exigida pelo tipo de programa que obedece. Deste ponto de vista, Rebecchi demonstra uma ligação à produção do edifício a partir do seu *caractère*, ou seja, a partir da marca estilística que indica o tipo de programa realizado. Este foi um elemento importante da produção arquitetônica francesa a partir da segunda metade do século XIX, quando de maneira mais específica os programas arquitetônicos diversificaram-se.

É importante salientar que o ecletismo como fenômeno tipológico, como definido por Claude Mighot, não ocorreu com grande frequência no Brasil, muito menos em Salvador. Nos edifícios soteropolitanos, a predominância de diversas referências históricas em uma mesma construção foi a atitude mais comum¹⁷. A este fenômeno, contrariamente ao tipológico, Claude Mighot denomina de ecletismo sintético¹⁸.

Antônio Virzi e um novo teatro para Salvador

Antônio Virzi é também um dos profissionais italianos que, atuando na Capital Federal também passou por Salvador. Aluno de Ernesto Basile, ele foi professor de arquitetura no Rio de Janeiro entre 1911 e 1912 e de escultura de ornatos após 1920¹⁹. Chegando a Salvador em junho de 1913²⁰, teve inclusive um atelier no bairro da Barra onde eram fabricados blocos de cimento, balaustradas e peças em madeira²¹.

Tendo a inventividade de seus projetos reconhecida, inclusive por Lúcio Costa²², o arquiteto de formação projetou um teatro municipal por encomenda de Júlio Viveiros Brandão²³ para a primeira capital do Brasil. As questões e críticas levantadas por outros profissionais em torno da realização desta obra, tanto nos seus elementos administrativos quanto construtivos, foram muitas²⁴. Porém, é preciso reconhecer que o arquiteto tentou dar à cidade uma obra totalmente diversa de

¹⁷ AZEVEDO, Paulo Ormindo de. A arquitetura e o urbanismo da nova burguesia baiana. JORDAN, Kátia Fraga *et alli*. **De Villa Catharino a Museu Rodin da Bahia 1912-2006**: um palacete bahiano e sua história. Salvador: Solisluna Design e Editora, 2006, p. 58-81. Nesta obra o autor comenta esta mistura de referências, denominando-a “mixagens compositivas”.

¹⁸ Cf. MIGHOT, Claude. **L'Architecture au XIX^e siècle**. Paris: Editions du Moniteur/ Office du Livre, 1983, p.100.

¹⁹ COMAS, Carlos Eduardo. Gaudi e a modernidade arquitetônica brasileira, arcoweb, 10-06-2002. Disponível em <http://www.arcoweb.com.br/artigoscarlos-eduardo-comas-gaudi-e-10-06-2002.html>

²⁰ Comissariado de Polícia do Porto, Registro de entrada de passageiros, Bahia, v. 13,16/08/1912 à 24/03/1914.

²¹ Jornal **A Tarde**, Salvador, 04/04/1914.

²² Ver COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. Empresa das Artes: São Paulo, 1995, p. 427. Em 1970, Lúcio Costa propõe o tombamento de um prédio projetado por Virzi na praia do Russel, no Rio de Janeiro, reconhecendo assim a importância da obra no contexto da arquitetura brasileira.

²³ Júlio Viveiro Brandão foi intendente de Salvador durante parte do governo de J. J. Seabra.

²⁴ Jornal **A Tarde**. Salvador, 09/06/1914.

qualquer outra já realizada, colocando mais uma vez sua criatividade à prova.

De acordo com algumas notícias de jornais da época, o edifício projetado por Virzi [Figura 2] seria entre as ruas dos Capitães e da Barroquinha, onde posteriormente foi construído o teatro Kursall-Baiano projetado também por um italiano, Filinto Santoro.

Assim, voltando-se para a baía, o teatro de Virzi formaria um conjunto monumental, no qual prevaleceria uma composição em arcos e cúpula, aliados à construção de uma fonte na entrada. A intenção de valorização do edifício a partir de elementos naturais do sítio, criando uma obra cenográfica, como diversos exemplares europeus do final do século XIX, evidencia a produção da arte urbana por parte do arquiteto e em consequência a vinculação da experiência soteropolitana à realidade européia:

O teatro, visto da praça Castro Alves, representa a figura de um tronco-conico e a forma rectangular, da rua dos capitães.

[...] Sobre uma frisa dourada, serão gravados em baixo relevo os motivos mais emocionantes das Espumas Flutuantes, “Gonzaga” e da Cachoeira de Paulo Affonso, symbolizando esta uma grande queda d’agua.

A escadaria soberba começa por uma fonte monumental, fechando a parte decorativa.

O teatro, cuja fachada é voltada para leste oeste, offerecerá pelo cahir das tardes de sol, um aspecto deslumbrador, com a luz do poente, reflectindo dos vitraux da cúpula.²⁵

Segundo o próprio Virzi, a obra conjugaria o cimento armado com a estrutura metálica que receberia dos Estados Unidos²⁶. Porém, o edifício não foi construído, tendo apenas a fundação concluída. De acordo com as denúncias da imprensa da época, graves problemas financeiros e políticos envolviam naquele momento o empreendedor da obra, Júlio Viveiros Brandão, e o próprio Virzi. O arquiteto teria sido contratado pelo intendente sem uma concorrência pública prévia²⁷.

Os principais protagonistas da Salvador Eclética

Não se pode deixar de destacar Filinto Santoro, Rossi Baptista, Júlio Conti e Alberto Borelli. Estes são os profissionais de origem italiana que mais aparecem como atores no contexto da produção arquitetônica da Salvador da época. Sendo assim, são os principais responsáveis pela produção dos monumentos arquitetônicos ecléticos, e autores da reforma de diversas construções comuns submetidas a cortes frontais.

²⁵ Idem, 04/04/1914.

²⁶ Idem, ibidem.

²⁷ Cf. Jornal **A Tarde**. Salvador, 29/04/1914 e 14/05/1914.

Com exceção de Filinto Santoro, que projetou e construiu obras em vários estados do país e ao qual alguns estudos já foram dedicados na Itália e no Brasil²⁸, os dados biográficos dos demais profissionais, como por exemplo, cidade italiana de origem, formação acadêmica e profissional, são praticamente inexistentes.

Filinto Santoro formou-se na Real Escola de Aplicação de Nápoles²⁹, chegou ao Brasil em 1889; e instalando-se na Capital Federal, foi encarregado da realização de alguns trabalhos por ordem do presidente Floriano Peixoto. Entre estes, destaca-se o projeto de uma estação ferroviária que ele apresentou na Mostra Internacional de Milão em 1906³⁰. Posteriormente, realizou obras importantes no Espírito Santo, no Amazonas e no Pará³¹.

Em 1913, Santoro abandonou o Pará e estabeleceu-se em Salvador. Logo se dedicou à concepção do antigo Mercado Modelo, sua primeira obra na cidade, e em seguida ao projeto do Quartel de Bombeiros³².

No governo de Muniz de Aragão (1916-1920), Santoro foi responsável pela concepção de edifícios monumentais públicos, em substituição a outro italiano, Júlio Conti, que iniciou o projeto eclético do palácio Rio Branco e também o projeto do Corpo de Bombeiros³³. Assim, os principais edifícios governamentais da cidade, o mencionado palácio Rio Branco e o palácio da Aclamação tiveram suas concepções finais realizadas por Filinto Santoro.

Ainda em Salvador, Santoro projetou o antigo teatro Kursaal-Bahiano (posteriormente cine-teatro Guarani) que, na Praça Castro Alves, no mesmo local onde seria construído o teatro de Virzi, contemplava um complexo de casa de espetáculos para 1200 lugares, jardim, bar e toda balaustrada da praça³⁴. A fachada principal da casa de espetáculos [Figura 3], tripartida e com o predomínio da parte central dominada por janela termal, elemento característico de vários edifícios ecléticos em Salvador, lembra alguns dos edifícios projetados por D'Aronco para a Exposição de Turim de 1902,

²⁸ Ver Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani. **L'Opera dell'Ing^{re} Filinto Santoro al Brasile**. Nápoles: TEMA, 1923; DERENJI, Jussara. *Arquitetura Eclética no Pará*. FABRIS, Annateresa (org). **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987, p.146-173.

²⁹ Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani, op. cit., p. 10.

³⁰ Idem, ibidem, p. 14.

³¹ Idem, ibidem. Segundo esta obra, Santoro exerceu o cargo de diretor geral dos trabalhos públicos do Espírito Santo no final do século XIX, período no qual não se dedicou apenas aos trabalhos de administração, mas projetou e dirigiu as principais obras realizadas. Vitória, a capital do estado, ganhou na época um teatro, um hospital, um novo bairro. Ainda de acordo com esta obra, o engenheiro trabalhou em Manaus, onde projetou em 1900 o palácio do governo, reformou o velho mercado e iniciou a obra para uma nova catedral; e no Pará, projetou entre outras a residência do governador Augusto Montenegro, o palácio municipal de Belém e um mercado.

³² Idem, ibidem, p. 39.

³³ Ver BOCCANERA, Sílio. **Bahia Histórica**. Reminiscência do passado, registro do presente. Anotações 1549-1920. Salvador: Tipografia Baiana, 1921.

³⁴ Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani, op. cit., p. 52.

na qual o estilo floreal afirmou-se com veemência.

Entre outras realizações no Brasil, Santoro participou da Exposição Geral de Belas Artes em 1918, apresentando alguns projetos realizados em Salvador: o palácio da Aclamação, um estudo para a fachada da Biblioteca Pública, pirâmide inicial da balaustrada da Praça Castro Alves e a porta principal da Capela de São Pedro³⁵. E também venceu o concurso para remodelação do teatro São João, concorrendo inclusive com Rossi Baptista que obteve o terceiro lugar³⁶. Mas a obra não foi executada. No que se refere à projetos mais comuns, encontramos Santoro como autor da reconstrução da fachada de uma casa térrea no bairro da Graça³⁷.

Rossi Baptista, autor do antigo palacete Catharino, exemplar eclético representativo da produção arquitetônica da Salvador da época, é um dos mais conhecidos destes italianos. Como autor do palacete Martins Catharino, edifício que reciclado tornou-se recentemente Palacete das Artes Rodin Bahia, mereceu publicação de artigo³⁸.

O documento que registra a entrada de Rossi Baptista em Salvador declara no item formação profissional que ele era arquiteto. Entretanto, como este item quase nunca era preenchido, o que comprova sua pouca importância, não podemos dar o fato como certo. Diógenes Rebouças³⁹, que o conheceu, afirmou em certa ocasião que ele não tinha uma formação universitária de arquiteto ou de engenheiro, e nenhum documento mais preciso nos comprova o contrário.

Este italiano viu muitas obras suas concretizadas em Salvador. Ele projetou palacetes para as famílias ricas da elite baiana, reformou vários edifícios comuns, dando-lhes fachadas ecléticas após cortes frontais. Na Cidade Baixa, Rossi também foi o autor de vários edifícios comerciais⁴⁰.

Embora alguns autores tenham sugerido que Rossi trabalhou em São Paulo antes de ir para a Bahia, supondo inclusive haver parentesco entre ele, Domenizio e Cláudio Rossi, nada comprova a existência destes laços, como já afirmado por Paulo Ormindo de Azevedo. Este autor ainda declara que Rossi deveria ter certa notoriedade na Capital Federal quando contratado para projetar o palacete dos Catharino. Mas constata a inexistência de referências a este italiano na historiografia carioca⁴¹.

Pesquisas iniciais podem começar a desvendar a vida deste italiano no Rio de Janeiro. Em

³⁵ Cf. **Catálogo da XXV Exposição Geral de Belas Artes** (documento da Biblioteca Nacional), 1918.

³⁶ Ver BOCCANERA, op. cit.

³⁷ Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Ref. 917/18.

³⁸ Ver AZEVEDO, op.cit.

³⁹ Diógenes Rebouças (1914-1994), autor do projeto do conhecido Hotel da Bahia, foi importante protagonista no contexto da produção da arquitetura moderna de Salvador e professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

⁴⁰ Ver AZEVEDO, op. cit.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 71.

documento do Arquivo Nacional desta cidade, Rossi Baptista aparece, juntamente com Bordenove, como construtor de dois imóveis na Avenida Central entre os quais um deles foi projetado por Adolfo Morales de Los Rios⁴². Sua chegada à Salvador, com registro de procedência também do Rio de Janeiro, data de 1911⁴³, coincidindo com o ano da construção do palacete Martins Catharino, seu primeiro trabalho na cidade. Somente para Bernardo Martins Catharino, ilustre e rico comerciante, Rossi projetou e reformou várias construções⁴⁴.

Em Salvador, Rossi ainda projetou e construiu outros edifícios significativos como a Associação dos Empregados do Comércio. Entre os edifícios que sofreram corte após alargamento de importantes vias do centro, encontramos a participação de Rossi como projetista e construtor de vários destes exemplares durante seus primeiros anos em Salvador, anos que coincidem com a reforma urbana empreendida por JJ Seabra. Em 1925, reformou um edifício para a Companhia Aliança da Bahia no largo de São Pedro, construção ainda existente⁴⁵.

Embora Alberto Borelli não tenha realizado muitas obras em Salvador, encontramos este italiano como autor do projeto em estilo manuelino para o Gabinete Português de Leitura e também como autor de um projeto de reforma para um edifício hospitalar pertencente à Real Sociedade de Beneficência Espanhola na Barra⁴⁶. Sua chegada à cidade, com procedência de São Paulo, ocorreu em 1912⁴⁷.

Sobre Júlio Conti, antecessor de Filinto Santoro na concepção de obras governamentais, os dados biográficos são totalmente obscuros. Mesmo sobre sua chegada no Brasil, não obtivemos nenhum documento comprobatório. Entretanto, este italiano aparece como autor inicial de obras significativas como o palácio Rio Branco e o Corpo de Bombeiros, sendo logo substituído por Santoro, como já comentado. Logo em seguida Conti aparece como o responsável pelos projetos da Igreja da Ajuda, construída entre 1912 e 1923, da Imprensa Oficial (1915-1917), edifício já demolido, do Instituto Histórico e Geográfico, inaugurado em 1923, como também por várias reformas e projetos residenciais nos bairros da Vitória, Piedade e Barra, especialmente entre os anos

⁴² Cf. **Catálogo Comissão Construtora da Avenida Central** (documento do Arquivo Nacional). Neste documento consta que o n. 133 da Avenida Central, de propriedade de Carlos Conteville tem reforma do projeto primitivo do edifício assinada por Rossi Baptista; e o n. 118 e 120, com projeto de Adolfo Morales de los Rios. Ambos construídos por Bordenove e Rossi.

⁴³ Cf. Comissariado de Polícia do Porto, op. cit. v. 12, 05/09/1910 à 14/08/1912.

⁴⁴ Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Refs. 913/38 e 913/37. Além dos conhecidos palacetes da Graça e do Canela (atual Faculdade de Teatro- UFBA), Rossi trabalhou para Bernardo M. Catharino em outros projetos. Os registros acima são de duas reformas que o italiano realizou também para este proprietário no Corredor do Rosário, ou seja, em área que sofreu alargamento da via pública em ano subsequente à realização dos conhecidos palacetes.

⁴⁵ Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Ref. 925/06.

⁴⁶ Idem, Ref. 916/34.

⁴⁷ Cf. Comissariado de Polícia do Porto, op. cit. v. 12, 05/09/1910 à 14/08/1912.

de 1917 e 1921, e depois no final da década de 20⁴⁸. Ou seja, Conti interferiu como agente da transformação da cidade, criando edifícios monumentais e modernizando fachadas em importantes ruas centrais ou em bairros nobre onde vivia a burguesia.

Invólucros clássicos, elementos florais, diálogos com o urbano e com a história

Grande parte das fachadas dos edifícios construídos em Salvador pelos italianos no início do século XX é tripartida, e tem como referência o eixo vertical determinado a partir da entrada principal do edifício para definir um conjunto simetricamente perfeito. Esta característica ainda é remarcada pelo destaque dado ao eixo vertical central do edifício, o qual é geralmente coroado por um elemento. A intenção é sempre destacar esta parte do edifício, reforçando certa verticalidade e impondo a sua importância.

No caso das obras de Rossi Baptista, Paulo Ormino de Azevedo assinala a utilização de um grande pórtico em arco na altura de todo o edifício, com balcão superior de acesso através de três aberturas. Segundo este autor esta é uma de suas marcas pessoais, com a qual integra o edifício verticalmente e o coloca na escala do urbano⁴⁹. Este pórtico, ao qual se refere o autor, está presente no edifício da Associação dos Empregados do Comércio, em sobrado da Rua Chile, ainda existente, e no palacete Martins Catharino, como ele mesmo observa⁵⁰. Entretanto, enquanto na Associação dos Empregados do Comércio, tal pórtico também valoriza o eixo central de acesso ao edifício, no palacete da Graça o mesmo elemento valoriza o corpo avançado da fachada que não obedece a uma simetria e desvincula-se assim da tripartição.

É preciso assinalar que elemento similar existe no Palácio Rio Branco, cujo autor é Santoro. Neste edifício, a fachada principal é também tripartida e com valorização do eixo central a partir da entrada. Porém, assinalando esta entrada verticalmente tem-se uma importante janela termal, coroada por cúpula. O balcão superior, cujo acesso se dá por três aberturas, também existe neste edifício.

No palácio da Aclamação, obra resultante de reforma em edifício colonial, realizada também por Santoro, a tripartição, a simetria e a ênfase no eixo central, com realce da sua verticalidade, também estão presentes.

Mesmo o Instituto Histórico e Geográfico, projetado por Julio Conti e cuja fachada principal é formada por quatro partes, apresenta uma simetria definida a partir do eixo vertical da entrada e

⁴⁸ Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Refs. 917/16, 919/07, 919/16, 919/24, 918/13 e 928/18.

⁴⁹ AZEVEDO, op.cit., p.76

⁵⁰ Idem, ibidem.

suas partes imediatamente contíguas. Isto nos mostra não somente a importância que tinha o princípio da composição tripartida e simétrica para a concepção de um edifício monumental segundo estes projetistas, mas também a ênfase dada à verticalidade. Cúpulas, torreões e todo tipo de coroamento vertical eram um elemento pitoresco muito presente nas edificações soteropolitanas da época, como comenta Godofredo Filho⁵¹.

Fazendo parte de um jogo volumétrico, os coroamentos verticais eram integrantes de coberturas que geralmente não seguiam a mesma organização da planimetria correspondente. Por um lado, tais mirantes respondiam a uma exigência estética das fachadas. Por outro, eram uma marca pitoresca que juntamente aos jogos volumétricos das coberturas ligavam-se ao desejo de quebrar a uniformidade dos volumes regulares e horizontais. Afinal, mesmo quando estes edifícios eram novas construções, ou seja, estavam desvinculados de certas limitações da cidade colonial, eles tinham estas características, uma vez que mantinham fortes vínculos com o tipo de construção tradicional⁵².

Quanto ao jogo de volumes, avanços e recuos das fachadas, uma vez existentes são bastante tímidos em nossos edifícios. Estes se fazem presentes apenas pelo destaque dos volumes dos balcões ou como resultado de pequenas intervenções que tentam destacar uma ou outra parte das fachadas monumentais, particularmente a fachada principal na qual se destaca o eixo vertical.

De maneira geral, a decoração das fachadas, seguindo o partido clássico predominante, compõe-se de elementos arquitetônicos tais como as colunas, frontões, pilastras e frisos. Não houve um rigor e uma hierarquia na utilização destes elementos e eles foram distribuídos a partir da vontade do arquiteto. Este os aplicava livremente sobre as áreas da fachada que desejava destacar, ao gosto do ecletismo.

Percebe-se que as fachadas foram organizadas a partir da busca de um diálogo com o espaço urbano, com as demais edificações e com as características naturais do sítio. Observa-se isto inclusive analisando as fachadas secundárias destes edifícios. Nestas, os elementos de decoração ocupam proporções bastante menores e suas composições limitam-se ao coroamento de aberturas, às platibandas e ao uso de pilastras. Estas fachadas parecem muitas vezes uma resposta à intenção de uma identificação visual das mesmas com as demais fachadas ordinárias da rua na qual se encontram, formando desta maneira uma unidade. Assim, a decoração era um elemento chave para a valorização e definição da hierarquia das fachadas.

⁵¹ FIGUEIRÊDO FILHO, op. cit, p.26.

⁵² Ver PUPPI, Suely de Oliveira Figueirêdo. **A Arquitetura dos Italianos em Salvador, 1912-1924**: monumentos de traços europeus e modernização urbana no início do século XX. (dissertação), Curso de Pós-graduação em Estruturas Ambientais Urbanas, FAU-USP, São Paulo, 1998.

Analisando a Associação dos Empregados do Comércio, edifício de planta em “L” projetado por Rossi Baptista, constatamos que o mesmo tem fachada de acesso também tripartida com ênfase na parte central, através do pórtico já comentado. Entretanto, no que se refere ao elemento que enfatiza a verticalidade, este está situado no encontro das duas ruas, voltando-se para importante largo colonial e assim estabelecendo uma forte relação com o espaço urbano e as edificações do entorno⁵³ [Figura 4].

É preciso ressaltar que este elemento volumétrico, definido segundo uma total independência em relação à planta do edifício, volta-se para um espaço histórico colonial de grande importância. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que, através da composição arquitetônica, a relação espacial estabelecida com importante área urbana da história colonial parece sugerir a transmissão de uma mensagem política, na qual se tenta relacionar o momento republicano com o glorioso passado colonial, quando Salvador era o maior centro do país. Ou seja, há a construção do presente republicano a partir de ligações com o passado histórico colonial⁵⁴.

Em relação à concepção destes edifícios a partir de uma valorização das características naturais do sítio, além desta intenção estar contida na proposta de Virzi para um teatro em Salvador, como visto em momento anterior, a construção da fachada lateral do palácio Rio Branco é exemplar. Na escarpa, voltada para a Cidade Baixa a fachada oeste do palácio Rio Branco, integrante do frontispício de Salvador⁵⁵, impõe-se particularmente devido o bloco da varanda e o jardim que, contíguo a esta, avança sobre a encosta em diversos níveis, valorizando e ressaltando a situação do sítio [Figura 5].

No que se refere aos elementos decorativos desta fachada, como por exemplo, os elementos de coroamento das aberturas, estes são idênticos aos existentes no pavimento superior da fachada principal. Esta atitude parece ser uma tentativa de dar a estas duas fachadas uma mesma valorização e importância monumental.

Quanto aos palacetes residenciais concebidas pelos italianos, o profissional que parece tê-los construído em maior número foi Rossi Baptista. Estas edificações, como pequenos monumentos, têm fachadas que geralmente seguem o mesmo partido clássico dos edifícios governamentais e sedes de

⁵³ Ver AZEVEDO, op.cit, p.76. O autor assinala a valorização do edifício com este torreão de esquina uma vez que o mesmo se abre para uma rua estreita e observa o diálogo a Associação estabelece com as torres do edifício colonial da Câmara de Vereadores e a cúpula do Palácio Rio Branco.

⁵⁴ Ver SALGUEIRO, op.cit, p. 141.

⁵⁵ O frontispício monumental da cidade de Salvador, iniciado por Conde dos Arcos no século XIX teve como objetivo a construção de uma imagem geral, integrada e harmônica entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, formando assim um cartão postal para aqueles que chegavam por mar. Ver SIMAS FILHO, Américo. A Cidade do Salvador antes e depois da Independência. **Ciclo de Conferências sobre o Sesquicentenário da Independência da Bahia**. Salvador: Ucsal, 1977, p. 99-115.

associações, com pequenas variações.

Entre os primeiros projetos de Rossi Baptista, o palacete que projetou no Canela, também para Martins Catharino, e que é hoje ocupado pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, como já ressaltado, foi concebido a partir de moldes clássicos: simetria perfeita, frontões, pilastras, elementos de coroamento da platibanda, que com a chegada dos mestres italianos e o advento do ecletismo no Brasil passaram a ser fabricados em gesso. Como um pequeno palacete, a decoração do edifício limita-se a estes elementos clássicos, dispensando qualquer outro tipo de elemento decorativo, como figuras humanas e (ou) elementos da flora e da fauna, presentes em outros edifícios monumentais como a Associação dos Empregados do Comércio e mesmo o palacete Martins Catharino.

Particularmente nas residências, mesmo naquelas menores, de partido colonial, que tiveram apenas suas fachadas reconstruídas nos novos moldes estilísticos, nota-se a presença de elementos decorativos florais sobre as aberturas, no coroamento das platibandas, nos portões de ferro, nas portas de entrada. É neste tipo de edifício que a liberdade criativa era permitida em maior grau. Neste sentido, é interessante observar especialmente alguns dos projetos de Julio Conti⁵⁶ [Figura 6].

Conclusão

No início do século XX, a Salvador colonial teve sua imagem transformada por diversos profissionais, entre estes os profissionais italianos. Como já salientado, construtores e artistas muitas vezes sem formação acadêmica, eles reformaram e construíram diversos edifícios na Salvador da época, entre eles sedes governamentais, associações, palacetes residenciais, edifícios comerciais e casas comuns. No centro da cidade, diversas construções coloniais sofreram corte de suas fachadas no momento do alargamento das ruas onde se encontravam. E assim foram reformadas a partir de novos padrões estéticos.

É importante afirmar que, segundo as posturas municipais da época, a ação de construtores mesmo isentos de diplomas de engenharia ou arquitetura era uma situação comum e legal em Salvador. Até 1933, quando houve a regulamentação federal das profissões de engenheiro e arquiteto, todos projetavam e construíam sem diploma. O mais importante para exercer as atividades de projeto e construção era a comprovação de uma experiência anterior, e a atestação desta competência por parte dos setores municipais responsáveis.

⁵⁶ Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Refs. 919/12, 921/13 e 922/27.

A existência de profissionais que não possuíam estudos superiores era tão comum na época que, nas posturas de 1921, os construtores eram divididos em primeira e segunda categoria. A primeira categoria era destinada aos profissionais que tinham curso universitário e cuja capacidade profissional, respeitada pelos poderes competentes, era comprovada pela execução de importantes obras, mesmo executadas em outras localidades; e a segunda categoria era formada pelos que tinham apenas um ano de experiência na atividade, desenvolvida em Salvador, ou pelos profissionais que submetidos a exames instituídos pela municipalidade tiveram bom êxito⁵⁷.

A prática construtiva sem o porte de diploma é uma questão que, muito antiga na cidade, permaneceu. Segundo Cid Teixeira, se em 1860 houve o estabelecimento de uma lei que tinha como um dos objetivos valorizar o trabalho de engenheiros e arquitetos, ou seja, aqueles que possuíam um diploma, a sociedade continuou contratando os mestres-de-obras e mostrando não acreditar no caráter de habilitação dado pelos cursos superiores⁵⁸. Isto deu a estes mestres-de-obras a possibilidade de continuar exercendo o trabalho da construção, inclusive como vimos para o século XX, protegidos por leis.

Engenheiros, arquitetos, artistas ou simplesmente mestres-de-obras, os profissionais italianos tinham certamente conhecimento de arquitetura. Seus edifícios caracterizam-se por uma implantação e uma volumetria geralmente ligadas a valores tradicionais, mesmo quando desvinculados da imposição das limitações urbanas do traçado colonial. E suas fachadas, de importância hierárquica concebida a partir de claro diálogo com o espaço urbano, foram organizadas segundo um partido clássico e valorizadas a partir do uso de elementos decorativos. Estes, nas superfícies as quais o arquiteto desejava, iam do elemento clássico, como as colunas, os frontões e os frisos, aos elementos da flora e da fauna.

Entretanto, se o projeto de Virzi para um teatro em Salvador atesta a intenção de produzir uma obra cenográfica e assim em perfeita sintonia com as idéias veiculadas em países da Europa a partir da segunda metade do século XIX, os nossos edifícios governamentais, sedes de associações, palacetes e casas comuns atestam também uma forte ligação com as idéias modernizantes européias⁵⁹.

O palacete Martins Catharino destaca-se como importante exemplar da época, já que incorpora importantes avanços do ecletismo. Embora implantado a partir dos moldes da tradição

⁵⁷ Cf. Cidade do Salvador. **Posturas Municipais**. Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 1921, postura nº 25.

⁵⁸ TEIXEIRA, Cid. Engenheiros e mestres-de-obras. **Jornal da Bahia**, Salvador, 13/01/1978.

⁵⁹ Ver PUPPI, Suely de Oliveira Figueirêdo. A arquitetura monumental de Salvador no início do século XX: Uma resposta local a um processo internacional. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n.4, out. 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte_decorativa/ad_spuppi.htm Neste artigo, a autora trata dos vínculos da arquitetura monumental eclética de Salvador com a produção européia.

colonial⁶⁰, como os demais edifícios, deve ser ressaltado por seus avanços na inexistência das alcovas com o alpendre lateral de circulação, nas instalações higiênicas, nas pequenas e leves marquises transparentes, nos detalhes decorativos das fachadas e no seu partido que não obedece a uma rígida simetria⁶¹.

Por um lado, os elementos predominantes nas fachadas de nossos edifícios, inclusive nos principais monumentos da cidade, foram as colunas, as pilastras, os frontões e os frisos sobre superfícies tripartidas predominantemente horizontais, mas com ênfase da verticalidade na entrada geralmente central do edifício. Ou seja, os edifícios foram concebidos a partir de uma forte referência clássica.

Por outro lado, a predominância de uma decoração floral sobre este partido clássico indica no panorama eclético o pitoresco "moderno"⁶² e atesta a ligação dos exemplares soteropolitanos particularmente com a produção do *liberty* italiano. Este, considerado uma sofisticação do ecletismo não se manifestou por uma produção voltada contra a Academia e o classicismo, como o *art-nouveau* de um Guimard na França. Marcado pelo pluralismo que refletia as diversas tendências regionais ressaltadas pela unificação do país, o *liberty* italiano caracterizou-se pela união de um partido clássico a detalhes decorativos florais⁶³.

Assim, inserindo-se no contexto da arte urbana, na qual um partido clássico coexiste com a condição pitoresca, através da valorização dos aspectos naturais e urbanos do sítio, a produção dos italianos na Salvador do início do século XX reflete também, e de maneira mais próxima, as idéias e práticas arquitetônicas da Itália da época.

⁶⁰ FIGUEIRÊDO FILHO, op.cit., p. 25.

⁶¹ AZEVEDO, op.cit., p. 68.

⁶² MIGHOT, op. cit., p. 309. Embora o autor considere o *art-nouveau* como uma das hierarquias do ecletismo, ele refere-se ao mesmo como um pitoresco "moderno", que ressaltando as linhas construtivas através de determinado e variável tipo de decoração, rompe com a estética do século XIX para a qual "os valores passam sempre pela interpretação de um estilo adaptado com certa liberdade...".

⁶³ Cf. SALGUEIRO, op. cit., p. 396.



Figura 1 - Desenho da fachada do Banco Francês Italiano. Projeto de Raphael Rebecchi. Salvador, Museu Histórico Municipal de Salvador.

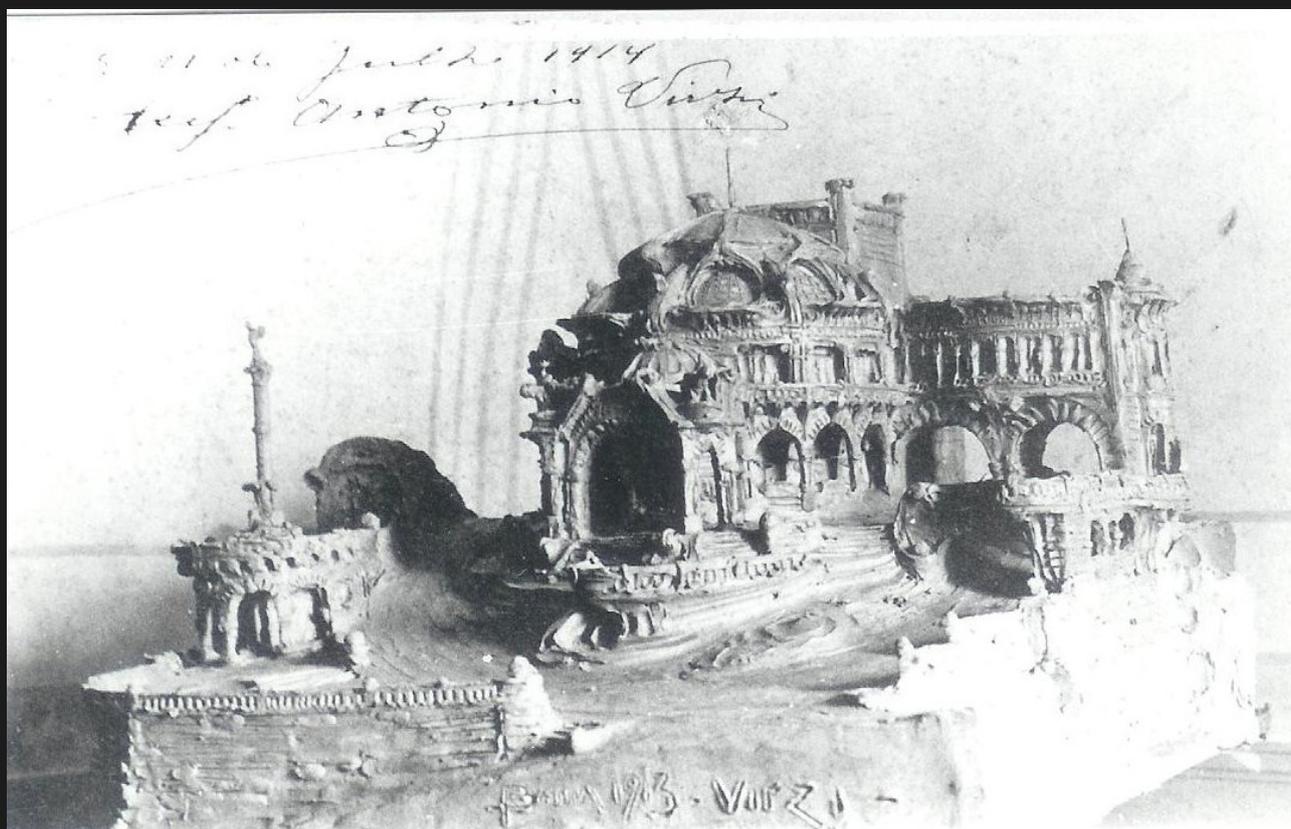


Figura 2 - Maquete do projeto de Antônio Virzi para um teatro municipal em Salvador. Foto: Arquivo Histórico Municipal de Salvador.



Figura 3 - Vista da Praça Castro Alves com teatro Kursaal-Bahiano à direita.
Fonte: *Bahia Ilustrada*, 1921, n. 35, s/p.



Figura 4 - Associação do Empregados do Comércio (esquerda) e Palácio Rio Branco (direita).
Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional



PALÁCIO RIO BRANCO — LATERAL DO LADO DO MAR — PHOTOGRAPHIA DA OBRA INEDITA — BAHIA HISTÓRICA — DE SÉLIO BUÇANERA JUNIOR

Figura 5 - Palácio Rio Branco com seu jardim na encosta.
Fonte: *Bahia Illustrada*, 1920, n. 24, s/p.

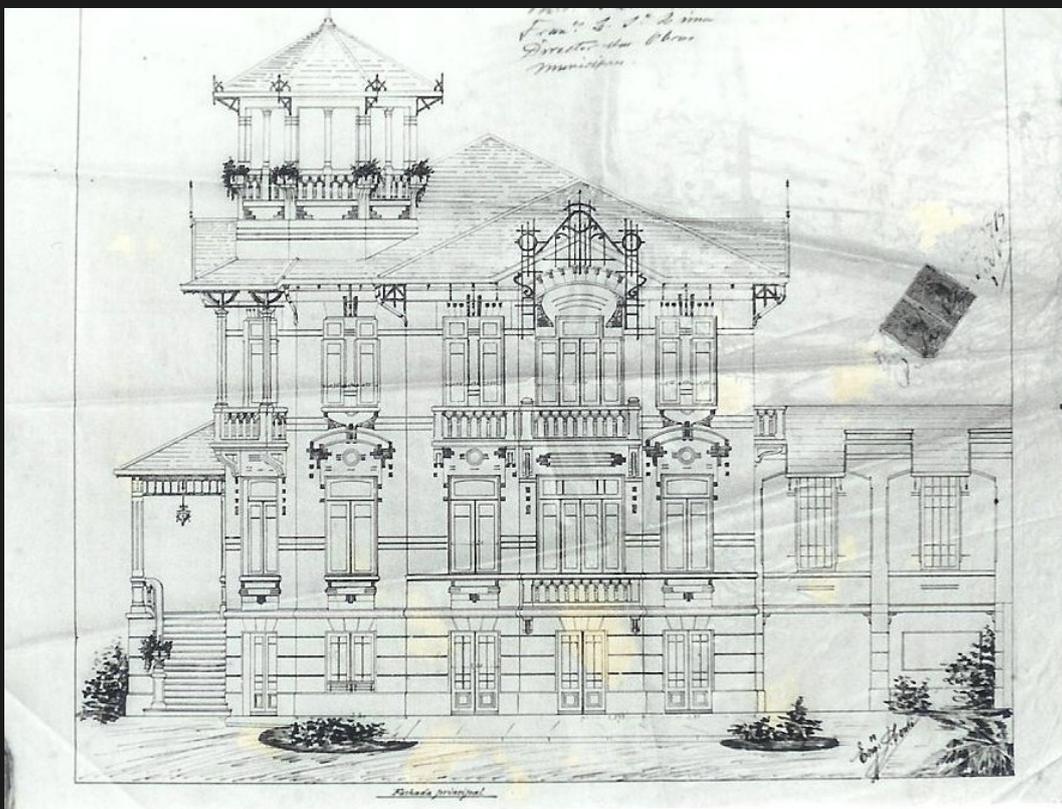


Figura 6 - Projeto de Julio Conti para residência no Corredor da Vitória.
Salvador, Arquivo Histórico Municipal de Salvador.