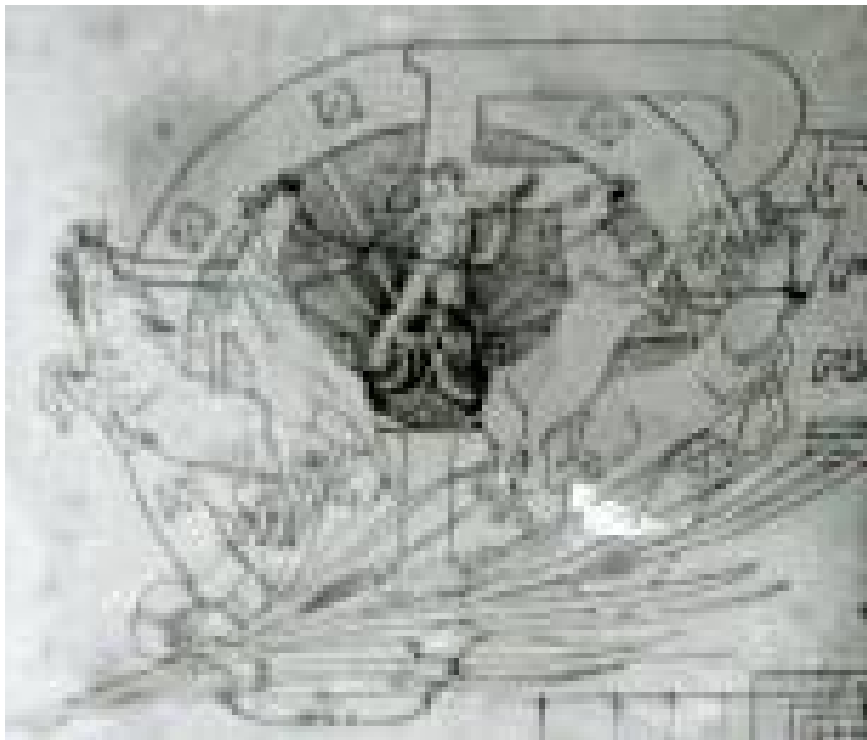


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

PROARQ – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ALCIONE TERRA



HEITOR DE MELLO:

*Trajatória e Contribuição Profissional
na cidade do Rio de Janeiro no período
da Primeira República*

ORIENTADORA: Dr^a Cêça Guimaraens

RIO DE JANEIRO
2004



UFRJ

**Heitor de Mello: trajetória e contribuição profissional
na cidade o Rio de Janeiro no período da
Primeira República**

ALCIONE TERRA

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em História e Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Cêça Guimaraens

Rio de Janeiro

Março/2004

**Heitor de Mello: trajetória e contribuição profissional
na cidade o Rio de Janeiro no período da
Primeira República**

ALCIONE TERRA

Dissertação de mestrado submetida ao programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Arquitetura, área de concentração História e Preservação do Patrimônio Cultural.

Aprovada por:

Orientadora - Cêça Guimaraens - Prof.^a Dr.^a. IPPUR / UFRJ

Rosina Trevisan Martins Ribeiro – Prof.^a Dr.^a COPPE / UFRJ - Coordenadora da área

Carlos Kessel – Prof. Dr. IFCS / UFRJ

Rio de Janeiro
2004

T311h Terra, Alcione,
Heitor de Mello: trajetória e contribuição profissional na cidade do Rio de Janeiro no período da Primeira República / Alcione Terra - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2004
XVII, 253 p. il; 29,7cm
Orientadora: Prof^a. Dr^a Cêça Guimaraens
Dissertação (Mestrado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2004.
Bibliografia f. - 194
1.Arquitetura Brasileira – Primeira República 2. Heitor de Mello – Arquitetura Brasileira I. Guimaraens, Cêça. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação. III. Título.

CDD 720. 98104

Dedico esta dissertação

à memória do Arquiteto Heitor de Mello que embora tenha falecido de forma precoce e há muitos anos atrás, ainda continua sendo um grande mestre, através de sua vasta produção arquitetônica na cidade do Rio de Janeiro.

Meus agradecimentos

a Deus por sua proteção;

ao meu pai Augusto pelo apoio financeiro, sem o qual esta dissertação não teria chegado ao fim;

a minha mãe Sônia e meu irmão Diogo pelo incentivo durante o trabalho;

a minha orientadora, Professora Doutora Cêça Guimaraens, por ter me aceito como orientanda, por ter acreditado no trabalho e por suas preciosas dicas que enriqueceram e refinaram a dissertação;

ao Professor Dr. Thales Memoria e ao arquiteto Péricles Memoria Filho por terem me concedido a honra de ser a primeira pesquisadora estranha ao recinto a consultar seu arquivo particular, em fase de dissertação tornando possível a concretização de um sonho - a pesquisa, a convivência, o contato com o material, enfim com a parte da história na qual se insere Heitor de Mello. Agradeço a confiança e a documentação fornecida para a complementação e enriquecimento da pesquisa;

à Sr^a Maria Luiza Mello Sertório, pela gentileza com que me recebeu, e pelas preciosas informações cedidas;

ao Professor Dr. Julio César Ribeiro Sampaio e ao prof. Cláudio Santos L. Carlos, inicialmente orientadores do trabalho sobre algumas obras de Heitor de Mello na graduação, e que hoje são meus amigos de profissão, pelo incentivo para a concretização deste trabalho;

ao Professor Dr. Nestor Goulart Reis Filho e ao Professor Dr. Carlos Lemos pela receptividade e gentileza ao me receber, como colega de profissão;

aos membros da banca: Professora Dr^a. Rosina Trevisan Martins Ribeiro, pelo total apoio para a finalização dessa dissertação; ao Professor Dr. Carlos Kessel, por sua gentileza e incentivo;

à Ana Lúcia Marques, minha nova amiga pelo apoio e incentivo;

a Joubert de Castro pelo auxílio na parte gráfica na dissertação;

à Dila ao prof. Thales Memoria e Péricles Memoria Filho, com muito carinho;

a todos os funcionários de bibliotecas e arquivos em que pesquisei especialmente a Murilo Lellis do IPHAN- Federal e a Carla Lopes do Arquivo Nacional pelo exemplo de um excelente atendimento.

a todos os amigos que me incentivaram direta ou indiretamente

Resumo

Heitor de Mello: trajetória e contribuição na cidade do Rio de Janeiro no período da Primeira República

ALCIONE TERRA

Orientadora: Prof^a Dr^a Cêça Guimaraens

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

Esta dissertação tem como objetivo principal compilar a produção do arquiteto Heitor de Mello a fim de torná-lo mais conhecido e, por meio do estudo de suas obras, ampliar os registros sobre a história da arquitetura brasileira no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. O trabalho partiu do levantamento e organização de referências sobre obras e projetos do arquiteto, localizados em arquivos e bibliotecas. Foram localizadas, também, informações sobre a vida, a formação teórico-prática do arquiteto para confrontar com as descrições e estudo de seus projetos elaborados pelo arquiteto. Para estudo de caso, foi escolhido o projeto do Jockey Club, uma das obras mais divulgadas no Rio de Janeiro e por expressar os conteúdos teóricos do curso da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Para fundamentar a dissertação, foi necessário montar um contexto histórico-político-social da época e destacar o estilo eclético, como o mais utilizado no período. Vários estudiosos foram pesquisados, principalmente para contextualização histórica e a análise do projeto do Jockey Clube que foi baseada em Mahfuz entre outros, enriquecida com base nas Condições Gerais e caderno de encargos, utilizando na concorrência da construção do prédio, destinado como sede social na Avenida Central". Heitor de Mello de fato, possui lugar de destaque no panorama geral da arquitetura brasileira e algumas de suas obras ainda estão em uso.

Palavras-chave

Heitor de Mello; arquitetura; ecletismo; formação acadêmica; projetos; Jockey Club.

Résumé

**Heitor de Mello trajectoire et contribution dans la ville
de Rio de Janeiro dans la période de la
première République**

ALCIONE TERRA

Orienteuse: Prof^a Dr^a Cêça Guimaraens

Résumé de la dissertation de maîtrise soumise au programme de Pós-graduation em Architecture, Faculté d' Architecture et Urbanisme, de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro – UFRJ, comme partie des réquis nécessaires à l'obtention du titre de Maître em Sciences em Architecture.

Cette dissertation a comme objectif principal compiler la production de l'architecte Heitor de Mello afin de le devenir plus connu et, par les moyens de l'étude de ses oeuvres, augmenter les registres sur l'histoire de l'architecture brésilienne à la fin du XIX siècle et dans les premières décades du siècle XX. Ce travail est parti du relèvement et de l'organisation de références sur l'oeuvre et des projets de l'architecte, localisés dans des archives et des bibliothèques. Aussi, elles ont été localisés, des informations sur la vie, la formation théorique, pratique de l'architecte pour confronter avec les descriptions et l'étude des projets élaborés par l'architecte Avec cet objectif il a été choisi le projet du Jockey Club; l'une des oeuvres plus divulguées au Rio de Janeiro et pour exprimer les continus théoriques du cours de l'ancienne École Nationale de Beaux-Arts de l'université du Brésil. Pour établir la dissertation il a été nécessaire monter um contexte historique, politique-social de l'époque et détacher le style éclectique, comme le plus utilisé dans la période. Plusieurs studieux ont été recherchés, principalement par le contextualisation historique. L'analyse du projet du Jockey Club fondée en Mahfus a été enrichie par les conditions générales et par le cahier des charges, adoptés dans la construction de l'immeuble, destinée à la siège sociale à l'avenue Centrale. Heitor de Mello, em effet, posédait une place de mise en relief dans le panorama général de l'architecture brésilienne et quelques oeuvres sont déjà em usage.

Mots clefs.

Heitor de Mello; architecture; éclectisme; formation academique; projets; Jockey Club

SUMÁRIO

Lista de Figuras	X
Lista de Quadros	XVII
Capítulo 1 Introdução	
1.1 Antecedentes	1
1.2 Temática e desenvolvimento	1
1.3 Estrutura da dissertação	4
Capítulo 2- Arquitetura do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX na cidade do Rio de Janeiro	
2.1 O termo ecletismo: sentido e conceito	13
2.2 Ecletismo: transposição para o Brasil	19
2.3 Ornamentação na arquitetura eclética	21
2.4 A normatização edilícia	24
2.5 considerações	28
Capítulo 3 Heitor de Mello: Trajetória sócio- profissional	
3.1 Dados Biográficos (1875-1920), incluindo fortuna crítica (1900 – 2003)	30
3.1.2 Fortuna crítica do arquiteto	33
3.2 Formação acadêmica 1895 – 1900 – O ensino de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes	57
3.3.1 O currículo do curso	59
3.3.2 O perfil do corpo docente	61
3.3.3 Relações da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil com outras instituições	65
3.3.4 A bibliografia utilizada e recomendada na Escola	66
3.3.5 O estudante Heitor de Mello	71
3.3 O professor Heitor de Mello	77
3.3.1 Alunos de Heitor de Mello	78
3.4 A atuação como arquiteto e construtor (produção arquitetônica)	82
3.4.1 Primeiros projetos	82
3.4.2 O escritório	82
3.4.3 Os métodos de criar e construir	84
3.4.4 projetos em que atuou como construtor	86
3.4.5 Projetos não executados	89
3.4.6 A técnica e os estilos nos projetos	91
3.4.7 Contemporâneos e colegas de Heitor de Mello	99
3.4.8 Compilação, classificação e breves análises	102

3.4.8.1 Edifícios residenciais e comerciais (uso misto), residências, comerciais	103
3.4.8.2 Edifícios públicos e institucionais	116
3.4.8.3 considerações	133
Capítulo 4 O projeto do Jockey Clube: tópicos para uma análise formal	
4.1 Ambiência no contexto urbano	137
4.2 Implantação da construção no terreno	140
4.3 Descrição, especificações e procedimentos construtivos	142
4.4 Ventilação e iluminação	151
4.5 Análise fundamentada nas categorias propostas por Mahfuz	157
5 Considerações finais	176
6 Bibliografia	184
7 Apêndice	195
8 Locais onde foram feitas as pesquisas	224
9 Anexo	226

Fig. 1	Heitor de Mello. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	30
Fig. 2	Heitor de Mello. Fonte: CDRON Palácio Pedro Ernesto	30
Fig. 3	Heitor de Mello. Fonte: Arquivo particular do prof. Thales Memoria (cortesia);	31
Fig. 4	Heitor de Mello, fonte: A COLAÇÃO..., 1925. Arquivo particular do prof. Thales Memoria (cortesia), s/d	31
Fig. 5	Documento de identidade do arquiteto Heitor de Mello. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro;	32
Fig. 6	Almirante Custódio de Mello. Fonte: Arquivo da Marinha, Ilha das Cobras, RJ;	32
Fig. 7	Hortência de Mello Cerqueira, irmã de Heitor de Mello. Fonte: Jornal O Globo em 1945 p. 8	32
Fig. 8	Capa da primeira revista de arquitetura no Brasil. Fonte: In ARCHITECTURA..., 1921, p, Não paginado	34
Fig. 9	Capa do dicionário brasileiro de artistas plásticos. Fonte: IN AYALA, 1977, p. não paginado	34
Fig. 10	Casa Brasileira (Projeto Vencedor). Fonte: ARCHITECTURA, 1921, nº1 apud KESSEL, 2002, p. 116.	53
Fig. 11	Casa Brasileira (Projeto Vencedor). Fonte: ARCHITECTURA, 1921, nº1 apud KESSEL, 2002, p. 116.	53
Fig.12	Antiga Escola Nacional de Belas Artes - RJ. Fonte: In: REVISTA..., 1961, p. 200b	57
Fig. 13	Antiga Escola Nacional de Belas Artes - RJ. Fonte: In Arquivos da Escola Nacional de Belas p Artes, 1998 p.98	57
Fig. 14	Entrada da antiga Escola Nacional de Belas Artes - RJ, atualmente encontra-se na entrada do Jardim Botânico. Fonte: In Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, 1998 p.99	57
Fig. 15.	Rodolfo Bernadelli - diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes. Fonte: In ARQUIVOS... p. 41	59
Fig. 16.	Rodolfo Amoedo - vice diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes. Fonte: In FREIRE, 1916 p. 299	60
Fig. 17	Adolfo Morales de Los Rios. Fonte: In . LOS RIOS FILHO. 1959 p. 20	62
Fig. 18	Ernesto da Cunha de Araújo Viana. Fonte: In. SOBRINHO 1937 p. 525	62
Fig. 19	Planta baixa 1º e 2º pavimento. Fonte: Revue Gênerale de L' Architecture et des Travaux Publics. Paris: Ducher	67
Fig. 20	Fachada. Fonte: Revue Gênerale de L' Architecture et des Travaux Publics. Paris: Ducher et C ^{ie} , 1874. v. 1 p. 40	67
Fig. 21	Corte. Fonte: Revue Gênerale de L' Architecture et des Travaux Publics. Paris: Ducher et C ^{ie} , 1874. v. 1 p. 40	67
Fig. 22	Corte. Fonte: Revue Gênerale de L' Architecture et des Travaux Publics. Paris: Ducher et C ^{ie} , 1874. v. 1 p. 40	67
Fig. 23	Adolfo Morales de Los Rios Filho. Fonte: Arquivo da Escola Nacional de Belas Artes. Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1959, p. 28	79
Fig. 24	Archimedes Memoria. Fonte arquivo particular prof. Thales Memoria (cortesia)	79
Fig. 25	Trabalho escolar do arquiteto Archimedes Memoria. Fonte: Arquivo particular do professor Thalles Memoria (cortesia)	80
Fig. 26	Túmulo do Almirante Custódio de Mello; Foto: Alcione Terra, setembro 2003	84
Fig. 27	Perspectiva da Exposição de 1908. Fonte: In MATTOS, 1921, p.,29	84
Fig. 28	Igreja da Santa Cruz dos Militares - RJ. Fonte: COARACY, 1954	86
Fig. 29	Edifício do Sr. Antônio Maria da Costa - RJ. Fonte: Arquivo Nacional	86
Fig. 30	Club Naval - RJ. Foto: Alcione Terra	86
Fig. 31	Revestimento externo da Caixa de Amortização atual Banco Central - RJ. Fonte: Ferrez, 1983	86
Fig. 32	Clube de Engenharia - RJ. Fonte: TELLES: 1984, p. 683	86

Fig. 33 Palácio Cardinalício de São Joaquim - RJ. Fonte: In TABET, et al. 1985	86
Fig. 34 Primeiro Batalhão da Polícia Militar - RJ. Fonte: In CZAJKOWSKI, 2000	86
Fig. 35 Assembléia legislativa - Niterói, RJ. Foto: Alcione Terra	86
Fig. 36 Delegacia de policia -RJ. Foto: Alcione Terra	86
Fig. 37 Palácio de justiça. Foto: Alcione Terra	86
Fig. 38 Biblioteca Municipal Niterói RJ. Foto: Alcione Terra	86
Fig. 39 Escola normal- Niterói, RJ. Foto: Alcione Terra	86
Fig. 40 Residência do Sr. Willian Roberto Lutz - RJ. Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro.	86
Fig. 41 Residência do Sr. Charles Hue. Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro.	86
Fig. 42 Planta (Senado Federal). Fonte: Arquivo Particular do professor Thales Memoria (cortesia)	89
Fig. 43 Fachada do Palácio do Congresso Nacional. Fonte: Arquivo Particular do professor Thales Memoria (cortesia)	89
Fig. 44 Planta baixa do prédio dos Correios e Telégrafos de Belo Horizonte. Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69	89
Fig. 45 Prédio dos Correios e Telégrafos de Belo Horizonte, (corte). Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69	89
Fig. 46 Planta baixa do prédio dos Correios e Telégrafos de Belo Horizontbte. Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69	89
Fig. 47 Planta baixa dos Correios e Telégrafos de Belo Horizonte. Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69	89
Fig. 48 Palácio para o Congresso Nacional (perspectiva). Fonte: ARCHITECTURA..., 1921, p. 14	89
Fig. 49 Fachada da Biblioteca de Niterói. Fonte: Arquivo Particular do professor Thales Memoria cortesia)	89
Fig. 50 Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos, Rio de Janeiro - RJ. Fonte: Arquivo Nacional	103
Fig. 51 Edifício do Sr. Antonio Fernandes do Santos, Rio de Janeiro - RJ. Fonte: Arquivo Nacional	103
Fig. 52 Edifício do Sr. Francisco Regis de oliveira, Rio de Janeiro - RJ. Fonte: Arquivo Nacional	103
Fig. 53 Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Foto: Alcione Terra	103
Fig. 54 Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	103
Fig. 55 Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	103
Fig. 56 Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Foto: Alcione Terra	103
Fig. 57 Fachada do Edifício do Sr Hermano da Silva Ramos, (rua Visconde do Rio Branco esquina com Gomes Freire). Foto: Alcione Terra / Out. 2002	106
Fig. 58 Fachada do Edifício do Sr Hermano da Silva Ramos, Fachada (Rua Visconde do Rio Branco). Foto: Alcione Terra / Out. 2002	106
Fig. 59 Plantas baixas 1º, 2º e 3º pavimentos do Edifício do Sr Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo da CEDAE.	106
Fig. 60 Casa do Comandante. Fonte: DIAS, 1910, p. 276	108
Fig. 61 Casa João do Rego Barros. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526	108
Fig. 62 Palacete Guilhermina Guinle. Foto: Alcione Terra	108
Fig. 63 Residências Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	108
Fig. 64 Casa não identificada. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526	108
Fig. 65 Casa que pertenceu ao Arquiteto Heitor de Mello: Foto: Alcione Terra / Out. 2002	108

Fig. 66 Casa que pertenceu ao Arquiteto Heitor de Mello: Foto: Alcione Terra / Out. 2002.	108
Fig. 67 Casa do Sr Eduardo Ottotheller. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.	108
Fig. 68 Residência em Petrópolis (proprietário não identificado). Foto: Alcione Terra	108
Fig. 69 perímetro da residência do sr. João do Rego Barros. Fonte: Desenho Alcione Terra	109
Fig. 70 perímetro da residência do sr. Miram Latif. Fonte: Desenho Alcione Terra	109
Fig. 71 perímetro residência do sr. Eduardo Ottotheller. Fonte: Desenho Alcione Terra	109
Fig. 72 Fachada da casa do Sr Eduarto Ottotheller. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.	112
Fig. 73 Plantas 1º, 2º e 3º pavimentos da casa do Sr Eduarto Ottotheller Fonte: Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	112
Fig. 74 Fachada e Planta Baixa – Alberto Flores. Fonte: Arquivo Nacional.	114
Fig. 75 Corte Transversal e Longitudinal - Alberto Flores. Fonte: Arquivo Nacional.	114
Fig. 76 Corte plantas, 1º e 2º pavimento fachada do Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo da CEDAE / RJ	114
Fig. 77 Perímetro do edifício Alberto Flores. Fonte: Desenho Alcione Terra	115
Fig. 78 Perímetro do edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Desenho Alcione Terra	115
Fig. 79 Quartel de Infantaria da Marinha. Fonte: Serviço de Documentação da Marinha (Divisão de Documentos especiais - Ilha das Cobras)	116
Fig. 80 Batalhão da Saúde. Foto: Alcione Terra	116
Fig. 81 Delegacia do Catete. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526	116
Fig. 82 Prédio do Dops. Foto: Alcione Terra.	116
Fig. 83 Hospital Central do Exército. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	116
Fig. 84 Perímetro do Quartel e Delegacia da Saúde, projeto original. Fonte: desenho Alcione Terra	117
Fig. 85 Perímetro da Delegacia da Saúde. Fonte: desenho Alcione Terra	117
Fig. 86 Perímetro do DOPS - Palácio da Polícia Central. Fonte: desenho Alcione Terra	117
Fig. 87 Perímetro do Hospital Central do Exército. Fonte: desenho Alcione Terra	117
Fig. 88 Foto da fachada Lateral Direita, prédio do DOPS. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997	119
Fig. 89 Foto da Fachada DOPS (esquina). Foto: Alcione Terra / Set. 2002	119
Fig. 90 Planta baixa DOPS - 1º pavimento. Fonte: IN CUNHA, 2002 Fonte Original: Arquivo Nacional.	119
Fig. 91 Jockey Club - RJ. Fonte: Arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	122
Fig. 92 Derby Club - RJ. Fonte: Arquivo geral de Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	122
Fig. 93 Grupo Escolar D. Pedro II Petrópolis - RJ. Fonte: In ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 1913, p. 29	122
Fig. 94 Grupo Escolar de Friburgo - RJ. Fonte: Arquivo particular do prof. Thales Memória (cortesia).	122
Fig. 95 perímetro do Jockey Clube. Fonte: Desenho Alcione Terra.	122
Fig. 96 perímetro do Grupo Escolar de Petrópolis. Fonte: Desenho Alcione Terra.	122
Fig. 97 perímetro do Grupo Escolar de Friburgo. Fonte: Desenho Alcione Terra.	122
Fig. 98 Fachada do Grupo Escolar D. Pedro II - Petrópolis. Fonte: In MATTOS, 1921, p. 29	124
Fig. 99 Foto do Grupo Escolar D. Pedro II Fonte: COLÉGIO..., 1999, p. 3.	124
Fig. 100 Planta baixa 1º pav. Grupo Escolar D. Pedro II atualmente. Fonte: Departamento Geral da Rede Física da Secretaria Estadual da Educação - RJ Arquiteta Maria José de Mello	124

Fig. 101 Planta baixa do 2 pav. Grupo Escolar D. Pedro II. Fonte: Departamento Geral da Rede Física da Secretaria Estadual da Educação - RJ Arquiteta Maria José de Mello	124
Fig. 102 perímetro original do Grupo Escolar D. Pedro II. Fonte: Desenho Alcione Terra	124
Fig. 103 Quartel de infantaria da marinha ilha das cobras - RJ. Fonte: DIAS, 1910, p. não paginado	129
Fig. 104 Casa do comandante (Ilha das Cobras) - RJ. Fonte: DIAS, 1910, p. 276	129
Fig. 105 Túmulo do Almirante Custódio de Mello - RJ. Foto Alcione Terra	129
Fig. 106 Hermano da Silva Ramos - RJ. Fonte: Arquivo Nacional.	129
Fig. 107 Antonio Fernandes dos Santos - RJ. Fonte: Arquivo Nacional.	129
Fig. 108 Francisco Regis de Oliveira - RJ. Fonte: Arquivo Nacional.	129
Fig. 109 Sr. João do Rego Barros - RJ. Fonte: In IMPRESSÕES... 1913, p. 526	129
Fig. 110 Quartel e delegacia do Bairro da Saúde - RJ. Foto Alcione Terra	129
Fig. 111 Edifício dos Srs. Carlos A. Flores, Luiz A. Lallemeant, Antonia A. de Oliveira - RJ. Fonte Arquivo Nacional.	130
Fig. 112 Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos - RJ. Foto: Alcione Terra	130
Fig. 113 Quartel delegacia Bairro do Catete - RJ. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526	130
Fig. 114 Palacete Dona Guilhermina Guinle - RJ. Foto: Alcione Terra	130
Fig. 115 Perspectiva da Exposição de 1908. Fonte: In MATTOS, p. 29	130
Fig. 116 Edifício das Sras. Carolina e Hortência Ramos - RJ. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	130
Fig. 117 Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos - RJ. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	130
Fig. 118 Prédio do DOPS - Palácio da Polícia Central - RJ. Foto: Alcione Terra.	130
Fig. 119 Edifício do Sr Hermano Cardoso da Silva Ramos - RJ. Fonte: Arquivo da CEDAE – RJ	131
Fig. 120 Sede do Jockey Club - RJ. Fonte Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	131
Fig. 121 Hospital Central do Exército - RJ. Fonte Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	131
Fig. 122 Sr. Miram Latif - RJ. Fonte Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	131
Fig. 123 Edifício do Sr. Hemano Cardoso da Silva Ramos - RJ. Foto: Alcione Terra	131
Fig. 124 Derby Club - RJ. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	131
Fig. 125 Casa que pertenceu ao Arquiteto. Foto Alcione Terra	131
Fig. 126 Casa não identificada. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526	131
Fig. 127 Edifício do Sr. Eduardo Ottoheiler - RJ. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997	131
Fig. 128 Grupo Escolar D. Pedro II - Petrópolis - RJ, Fonte In MATTOS, 1921, p.	131
Fig. 129 Conselho Municipal do Rio de Janeiro, projeto iniciado por Heitor de Mello, adaptado e concluído por Archimedes Memoria e Francisque Couchet em 1923. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997	132
Fig. 130 Grupo Escolar de Nova Friburgo - RJ. Foto: Alcione Terra	132
Fig. 131 Vista aérea da Cinelândia em [1920?]. Fonte: VIANNA, BOOT, 2001, p. 61	136
Fig. 132 Implantação da construção do Jockey Club no terreno. Fonte: Desenho Alcione Terra, sem escala;	142
Fig. 133 Desenho destacando o perímetro da construção do Jockey Clube. Fonte: Desenho Alcione Terra	142
Fig. 134 Desenho destacando as partes do projeto do Jockey Club no terreno. Fonte:	142

Desenho Alcione Terra	
Fig. 135 Planta Baixa do Jockey Clube, 1º, 2º e 3º pav. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	144
Fig. 136 Corte longitudinal do Jockey Club. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio do Janeiro (manuscrito);	153
Fig. 137 Corte transversal e planta baixa do 4º pavimento do Jockey Club. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio do Janeiro (manuscrito)	153
Fig. 138 Detalhe da cobertura em vidro da varanda do salão de honra. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria (cortesia) detalhe ampliado da figura.	155
Fig. 139 Detalhamento da cobertura da varanda. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria (cortesia).	155
Fig. 140 Detalhamento dos gradis de ferro. Fonte Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria (cortesia);	158
Fig. 141 Detalhamento das portas do salão de honra e de uma esquadria de ferro. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria (cortesia);	158
Fig. 142 Fotografia da clarabóia do salão nobre Fonte: IN LUX JORNAL , 1974 / fotografo não identificado, não paginado.	158
Fig. 143 Fachada original do Jockey Club. Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia);	161
Fig. 144 Fachada modificada do projeto original do Jockey Club. Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia);	161
Fig. 145 Fachada modificada; Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)	161
Fig. 146 Croqui destacando os vãos de iluminação e ventilação. Fonte: Desenho Alcione Terra;	165
Fig. 147 Croqui destacando as partes do módulo principal e dos módulos laterais. Fonte: Desenho Alcione Terra	165
Fig. 148 Detalhamento do vitral da escada principal. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memória (cortesia)	166
Fig. 149 Parte principal (entrada) do Jockey Club; Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memória (cortesia);	167
Fig. 150 Detalhe da ornamentação da fachada ampliada da fig. 149. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia);	167
Fig. 151 Escultura da fachada do Jockey, ampliada da fig. 146; Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia);	169
Fig. 152 José Otávio Correia Lima, Escultor. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes/ RJ	169
Fig. 153 Detalhamento do logotipo do Jockey Club. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia);	171
Fig. 154 Detalhamento do logotipo do Jockey Club fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia);	171
Fig. 155 Detalhe do logotipo ampliado da fig. 149 ; Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia)	171
Fig. 156 Fachada frontal e lateral do Jockey. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	173
Fig. 157 Benno Treidler - Pintor. Fonte: In FREIRE..., 1959, p. 423.	174
Fig. 158 "A Cavalgada das Walkyrias" pintura executada no teto do Jockey . Fonte: "O Tecto"..., p. não paginado.	174
Apêndice	
Fig. 159 Fachada Frontal do Edifício do Sr.Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Nacional	198
Fig. 160 Planta baixa primeiro e segundo pavimento do Edifício do Sr.Hermano da Silva Ramos: Fonte: Arquivo Nacional.	198
Fig. 161 Modificação planta baixa primeiro pavimento do Edifício do Sr.Hermano da Silva	198

Ramos. Fonte: Arquivo Nacional	
Fig. 162 Corte longitudinal e transversal do Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Nacional	198
Fig. 163 Fachada frontal do Edifício Antônio Fernandes do Santos. Fonte: Arquivo Nacional	200
Fig. 164 Corte longitudinal do Edifício Antônio Fernandes do Santos. Fonte: Arquivo Nacional	200
Fig. 165 Planta baixa 1º, 2º e 3º pavimentos do Edifício Antônio Fernandes do Santos. Fonte: Arquivo Nacional	200
Fig. 166 Fachada frontal para avenida central e para a rua Chile do Edifício do Sr. Francisco Regis de Medeiros, Fonte: Arquivo Nacional.	202
Fig. 167 Reprodução parcial da planta original Corte longitudinal e transversal do Edifício do Sr. Francisco Regis de Medeiros, Fonte: Arquivo Nacional	202
Fig. 168 Reprodução parcial da planta original - plantas 1º, 2º, 3º pavimentos Edifício do Sr. Francisco Regis de Medeiros. Fonte: Arquivo Nacional	202
Fig. 169 Fachada dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos; Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	204
Fig. 170 Planta baixa dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos. 1º e 2º pavimento. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	204
Fig. 171 Corte transversal dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	204
Fig. 172 Corte longitudinal dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	204
Fig. 173 Fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	206
Fig. 174 Modificação da fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	206
Fig. 175 Planta baixa do 1º e 2º pavimento do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	206
Fig. 176 Corte longitudinal do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	206
Fig. 177 Fotografia da fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Foto: Alcione Terra / Out. 2002	208
Fig. 178 Fotografia da fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Foto: Alcione Terra / Out. 2002	208
Fig. 179 Fachada original da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: In IMPRESSÕES..., p. 526	209
Fig. 180 Fachada modificada da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.	209
Fig. 181 Fachada dos fundos da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.	209
Fig. 182 Planta baixa da Residência do Sr. João do Rego Barros modificação. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (Iconografia)	209
Fig. 183 Planta baixa de reconstrução da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (Iconografia)	209
Fig. 184 Fachada das duas construções do Sr. Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	211
Fig. 185 Planta baixa das duas construções do Sr. Miran Latif, 1º e 2º pavimentos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	211
Fig. 186 Fachada lateral esquerda das duas construções do Sr. Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	211
Fig. 187 Corte transversal, longitudinal, fachada da área de serviço das duas construções do Sr. Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)	211
Fig. 188 Quartel de Infantaria da Marinha. Fonte: DIAS, 1910, p. não paginado	213
Fig. 189 Vista aérea - Quartel de infantaria da Marinha. Fonte: VIANA; BOOT, 2001, p. 39	213

Fig. 190	Modificação do quartel de infantaria da marinha, acréscimo de dois pavimentos - uso atual (Corpo dos fuzileiros Navais). Fonte: Museu do corpo dos Fuzileiros Navais - Ilha das Cobras	213
Fig. 191	Batalhão da Saúde. Foto: Alcione Terra /Set. 2002	214
Fig. 192	Planta baixa Batalhão da Saúde primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Nacional	214
Fig. 193	Fachada Lateral Direita Batalhão da Saúde. Foto: Alcione Terra /Set. 2002	214
Fig. 194	Planta baixa Batalhão da Saúde do segundo pavimento Fonte: Arquivo Nacional	214
Fig. 195	Fachada Batalhão da Saúde Lateral Esquerda Batalhão da Saúde. Foto: Alcione Terra /Set. 2002	214
Fig. 196	Perímetro original Batalhão da Saúde. Fonte: Desenho Alcione Terra	214
Fig. 197	Fachada original Delegacia do Catete. Fonte: IN IMPRESSÕES..., 1913, p. 526	215
Fig. 198	Fachada Delegacia do Catete sem a cobertura original. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997	215
Fig. 199	Fachada atual Delegacia do Catete;Foto: Alcione Terra / set. 2003	215
Fig. 200	Planta baixa Delegacia do Catete 1º e 2º pavimentos Fonte: Arquivo da CEDAE - RJ	215
Fig. 201	Fotografia da fachada principal do Hospital Central do Exército Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. (iconografia)	218
Fig. 202	Fotografia da Fachada Principal HCE. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. (iconografia)	218
Fig. 203	Planta baixa HCE. Fonte: Arquivo da CEDAE./ RJ	218
Fig. 204	Fachada Palácio Pedro Ernesto. Fonte: CONSELHO..., 1926, p. 14	221
Fig. 205	Foto Palácio Pedro Ernesto. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997	221
Fig. 206	Fotografia do Derby Clube. Fonte: Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro. (iconografia)	222
Fig. 207	Perspectiva Derby Clube. Fonte: In O RIO..., 1926	222
Fig. 208	Fachada do Grupo Escolar de Friburgo. Fonte: Arquivo particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria, cortesia	223
Fig. 209	Foto Grupo Escolar de Friburgo. Foto: Alcione Terra	223
Fig. 210	Planta baixa Grupo Escolar de Friburgo, 1º e 2º pav. (atuais) Fonte: EMOP, Empresa de Obras Públicas - Friburgo RJ	223
Fig. 211	Indicação do perímetro original do prédio do Grupo Escolar de Friburgo. Fonte: Desenho: Alcione Terra	223

1	Relação de fontes bibliográficas e autores pesquisados	34
2	Outras disciplinas e prof. da Escola Nacional de Belas Artes.	65
3	Bibliografia do curso de Arquitetura da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil: 1895-1900	69
4	Documentos de Heitor de Mello exames preparatórios para o curso superior	74
5	Continuação documentos de Heitor de Mello exames preparatórios para o curso superior	75
6	Exercícios acadêmicos	76
7	Construções executadas de outros profissionais	86
8	Dados referentes as construções executadas de outros profissionais	88
9	Projetos não executados	89
10	Quadro dos edifícios residenciais e comerciais (uso misto)	103
11	Identificação dos edifícios e conjuntos geminados	104
12	Plantas com a indicação das áreas de iluminação e ventilação (uso misto)	105
13	Quadro das residências	108
14	Quadro com indicação dos perímetros das residências	109
15	Quadro dos edifícios comerciais	114
16	Quadro com indicação dos perímetros dos edifícios comerciais	115
17	Quadro dos edifícios públicos	116
18	Quadro com indicação dos perímetros dos edifícios públicos	117
19	Quadro dos edifícios institucionais	122
20	Quadro com indicação dos perímetros dos edifícios institucionais.	122
21	Registros dos projetos arquitetônicos de Heitor de Mello (executados c/ não executadas)	125
22	Quadro Tipológico	127
23	Roteiro iconográfico	129
24	Relação de documentos iconográficos e bibliográficos pesquisados	196

1 Introdução

1.1 Antecedentes

Esta dissertação foi idealizada desde os tempos da faculdade. Recordo que sempre me entusiasmei por questões relacionadas à história e à teoria da arquitetura, embora procurasse aprender a projetar. Buscava relacionar a teoria e a história da arquitetura com a prática profissional, acreditando serem fundamentais para projetar com qualidade. Interessei-me pela arquitetura produzida no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, não só pela originalidade de uma obra concebida e construída, mas, principalmente, pelos arquitetos que a produziram. Minha curiosidade abrangia, também, o conhecimento e a análise da formação acadêmica desses arquitetos na época, pois a produção arquitetônica é o reflexo da base dos estudos acadêmicos de um profissional, integrada a outros fatores exteriores, tal como a viabilidade sócio-econômico-política da situação para a idealização e consecução dos projetos que interagem com a própria experiência profissional.

Naquele momento, como estudante, vários arquitetos desse período me despertaram atenção, como Adolfo Morales de Los Rios, Ramos de Azevedo, Heitor de Mello, Victor Dubugras, Archimedes Memória, Thomazo Bezi, Antônio Virzi, Cristiano Stockler das Neves, dentre outros. No último ano da graduação, na antiga Faculdade de Arquitetura de Barra do Piraí-RJ, atual Faculdade de Arquitetura de Volta Redonda-RJ, propus-me a desenvolver um trabalho final de curso, relacionado a um arquiteto atuante nos fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. A escolha de Heitor de Mello se deu por ter sido um arquiteto pouco estudado e aluno da primeira turma do curso de arquitetura da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Interessei-me, ao ingressar no curso de mestrado, em compreender a formação acadêmica de Mello e relacioná-la com a sua prática, já que atuou especificamente na cidade do Rio de Janeiro, e teve uma vasta e diversificada produção arquitetônica durante o período.

1.2 Temática e desenvolvimento

O tema da dissertação refere-se à formação e à contribuição profissional do arquiteto Heitor de Mello. A formação acadêmica foi realizada na Escola Nacional de Belas Artes, nos fins do século XIX, entre os anos de 1895 a 1900. Após a contextualização do período em que atuou e a análise dos dados biográficos, a dissertação apresenta a estrutura do curso na época em que Heitor de Mello estudou, o embasamento teórico e

prático que o arquiteto adquiriu durante seus estudos e a relação deles com a sua vida profissional na cidade do Rio de Janeiro.

O problema que acompanha o tema da pesquisa é a tentativa de comprovação do papel significativo de Heitor de Mello para a arquitetura da cidade do Rio de Janeiro no período compreendido entre 1895 e 1920, ano de seu falecimento. Dentre a quantidade dos projetos que elaborou, executou e na maioria das vezes dirigiu, foi escolhido o projeto do Jockey Club, construído na Avenida Central, atual Avenida Rio Branco para estudo de caso.

O objetivo geral desta dissertação foi compilar a produção do arquiteto Heitor de Mello para torná-lo mais conhecido e, conseqüentemente, ampliar os registros sobre a história da arquitetura brasileira no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Como objetivos específicos o trabalho visa a: (1) levantar e organizar as referências sobre as obras e os projetos do arquiteto Heitor de Mello existentes em arquivos e bibliotecas; (2) levantar as informações sobre o curso de arquitetura na ENBA, no período de 1895 a 1900; (3) identificar o projeto do Jockey Club como expressão do embasamento teórico adquirido no curso da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

A pesquisa foi desenvolvida e construída com base em uma abordagem histórica para contextualizar o período de atuação profissional de Heitor de Mello, que abrange o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, visando à compreensão dos principais acontecimentos e tendências da época. Para identificar os projetos, foi realizado o levantamento de documentações escritas e iconográficas em várias instituições, como Arquivo e Biblioteca Nacional, para identificar os projetos. Foi feita, também, pesquisa de campo para analisar algumas obras ainda existentes, elaboradas por Heitor de Mello na sua totalidade.

A fundamentação teórica foi calcada em vários estudiosos, em concordância com assuntos e abordagem específicos. Destacam-se dentre outros: *Subsídios para a História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes*, de Alfredo Galvão, em 1954; *O Ensino Artístico Quarta-Parte: Época Pedagógica (1890-1929)*, de Adolfo Morales de Los Rios Filho, em 1963; *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, em 1981; *Quatro Séculos de Arquitetura*, de Paulo Santos, em 1979; *Estética da Arquitetura*, de Roger Scruton, em 1979; *Ensaio Sobre a Razão Compositiva, Uma Investigação Sobre a*

Natureza das Relações entre as Partes e o Todo na Composição Arquitetônica, de Edson da C. Mahfuz, conforme a ordem que aparecem na dissertação.

Com o sucesso internacional da arquitetura moderna brasileira, Heitor de Mello, arquiteto atuante das primeiras décadas do século XX, ficou esquecido e diversas obras que projetou foram demolidas como os edifícios construídos na Avenida Central. O resultado dessa pesquisa sobre Mello preenche uma lacuna na história da arquitetura no Brasil, pois as informações encontradas estavam fragmentadas e dispersas em vários acervos da cidade do Rio de Janeiro. Dentre os acervos consultados destacam-se a Biblioteca Nacional, Biblioteca do Clube de Engenharia, entre outros citados no decorrer da dissertação. No trabalho de campo realizado, foram observadas a existência de matérias, de fragmentos de comentários em revistas, de jornais e de livros espalhados em acervos distintos, como no Arquivo Geral da Cidade, Arquivo Nacional, Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria. Além das pesquisas em arquivos, foram feitas fotos de algumas construções ainda existentes, como o prédio do DOPS, o grupo escolar de Petrópolis, dentre outros.

Foram consultadas, também, monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre o período, porque não se encontram trabalhos específicos sobre o arquiteto. Algumas informações foram garimpadas em matérias jornalísticas e comentários em revistas e livros. Para completar o trabalho foram realizadas entrevistas com pesquisadores sobre a história da arquitetura e pessoas relacionadas com a vida e obra de Heitor de Mello como os professores Thales Memoria, Nestor Goulart Reis Filho, Carlos Lemos, Péricles Memoria Filho, Maria Luiza Mello Sertório.

O estudo das obras de Heitor de Mello constitui pontos de referência para o entendimento do período compreendido entre os fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX na arquitetura e para a história da cidade do Rio de Janeiro pois marcam toda uma época de transformações, políticas, sociais e culturais. A relevância da pesquisa também provém da divulgação, em dissertação de mestrado, de algumas obras do arquiteto que atualmente são tombadas pelo Patrimônio Artístico e Cultural do Rio de Janeiro, como a atual Delegacia de Polícia, localizada no bairro do Catete e o prédio do DOPS ⁴ Departamento de Ordem Política e Social, localizado no Centro, e o prédio da antiga residência da família Rego Barros, que, com autorização para adaptação de uso, posteriormente abrigou o prédio da Gurilândia Clube Infantil.

1.3 Estrutura da dissertação

A dissertação foi estruturada em três capítulos além da introdução, conclusão, apêndices e anexos. **O capítulo 2** é referente à “arquitetura do século XIX e das primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro”. Foi elaborado para contextualizar a época em que viveu Heitor de Mello. O capítulo aborda fatos importantes da Primeira República, breves relatos de alguns fatos políticos, culturais, sociais e econômicos. São acompanhados de comentários sobre as “formas de morar”, segundo PERROT, TRAMONTANO E LEMOS e também sobre os estilos predominantes na época entre eles o ecletismo e, nas primeiras décadas do século XX, o neocolonial.

O **capítulo 3** foi estruturado em **quatro subcapítulos**. **O primeiro subcapítulo** apresenta os dados biográficos de Heitor de Mello, incluindo fortuna crítica sobre o arquiteto desenvolvida no período de 1900 a 2003. Essa seção foi estruturada em duas partes. Na primeira, são considerados os dados bibliográficos do arquiteto; na segunda, são apresentados os comentários, em seqüência cronológica, de vários autores que fizeram referência a Heitor de Mello em suas obras. **o segundo subcapítulo** trata da *formação acadêmica de 1895 – 1900 – o ensino de arquitetura da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil*. Os itens abordados foram: a organização e organizadores do curso, o currículo (disciplinas), horários de aulas, avaliações, premiações e sistema de ensino; o perfil do corpo docente, critérios para nomeação dos professores; relações com outras instituições, influências da *École des Beaux-Arts de Paris* e, principalmente, a bibliografia utilizada e recomendada na escola naquela época os tratados de arquitetura, manuais, álbuns e coleções.

No terceiro subcapítulo, O professor Heitor de Mello, trata-se da elaboração de um roteiro sobre a trajetória de Heitor de Mello como docente, na antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, no Curso de Arquitetura. Os itens levantados para compor o roteiro foram: data de inscrição para o concurso da disciplina, documentos exigidos, profissionais que participaram da seleção, início da sua atividade como docente, disciplina lecionada com as respectivas mudanças de “títulos”, critérios de avaliação⁵, metodologia de aula, bibliografia de referência das disciplinas, alguns alunos de Heitor de Mello que foram localizados, a participação do mestre como membro do conselho superior de Belas-Artes e como jurado no concurso de Arquitetura e Artes Aplicadas.

No quarto subcapítulo, apresenta-se o resultado do levantamento da atuação como arquiteto e construtor com ênfase em sua produção arquitetônica. Verificou-se que alguns projetos foram executados, mas a maioria foi demolida. O critério adotado para a seleção das obras visa a mostrar a diversidade de projetos e a versatilidade do arquiteto. Desse modo, as obras foram classificadas em: *edifícios residenciais e comerciais (uso misto)*, *residenciais e comerciais*. Busca-se registrar e agrupá-los em ordem cronológica, com o objetivo de identificá-los e relacioná-los com o embasamento teórico e prático da formação acadêmica de Heitor de Mello. Para auxiliar este trabalho, foi elaborado, para cada obra, uma ficha sumária, contendo as ilustrações pesquisadas e os principais dados (nome da obra, situação atual, localização, construtor, área construída, estilo, descrição). Em uma segunda classificação são apresentados os *Edifícios públicos e institucionais*, identificados da mesma forma adotada acima para os edifícios residenciais e comerciais (uso misto dentre os outros).

O capítulo 4 apresenta o estudo de caso sobre o projeto do Jockey Clube. A justificativa da escolha da sede para uma análise formal deriva do fato de ser o Jockey Club uma das mais divulgadas obras de Heitor de Mello. Por meio de referências à documentação encontrada durante a pesquisa, a análise mostra a ambiência do prédio no contexto urbano, a implantação da construção no terreno, a organização espacial com a descrição dos acabamentos dos cômodos, a ventilação e a iluminação dos cômodos e a ornamentação.

A figura da capa, que corresponde ao logotipo identificado nas plantas do Jockey Club, localizadas no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, faz alusão, no trabalho, ao estudo de caso selecionado entre as obras do arquiteto.

As considerações finais da dissertação mostram o que levou Heitor de Mello e sua produção arquitetônica a possuírem lugar de destaque no panorama geral da arquitetura brasileira dos fins do século XIX até os dias atuais.

O apêndice é formado por algumas fichas sumárias que complementam os subcapítulos dos edifícios de uso misto, das residências, dos edifícios comerciais, públicos e institucionais, nos anexos serão apresentados alguns documentos e relação das obras.

Capítulo 2 A arquitetura do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro;

Neste capítulo, serão abordados assuntos considerados relevantes para a contextualização de Heitor de Mello na época em que viveu e atuou. Serão consideradas a história social e política dos fins do século XIX e das primeiras décadas do século XX, a arquitetura que se fazia na época, a legislação que regulamentava o planejamento urbano e os critérios para as construções. Para este estudo será necessário que se conceitue arquitetura. Cloquet¹ apresenta a arquitetura ligada à “conveniência”. “[...] A arquitetura é a arte de dar aos edifícios a conveniência, a solidez e a expressão [...]”

É interessante notar que além da “expressão”, tão peculiar a todos os projetos e construções, o arquiteto Louis Cloquet destaca o valor da “solidez” e o valor da “conveniência” que poderia ser entendida por funcionalidade, comodidade, possibilidade, viabilidade. Para complementar o conceito acima, verifica-se que Scruton (1979, p.25) considera o “traço” da arquitetura relacionando a vida com as artes aplicadas.

[...] mas talvez o traço mais importante da arquitetura, o traço que serve principalmente para lhe dar um estatuto e significados peculiares nas nossas vidas, seja a continuidade com as artes decorativas e a correspondente multiplicidade de objetos [...] (SCRUTON, 1979, p.25)

Além de destacar a ligação com a vida, o autor põe em relevo as “artes decorativas” e a “multiplicidade de objetos” que vão ser utilizados no período eclético da arquitetura, abordados neste capítulo. A proposta é estudar: A arquitetura do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro; conceituando o termo ecletismo; o sentido e o conceito; a transposição do ecletismo para o Brasil; a ornamentação na arquitetura eclética e a Normatização edilícia, visando compreender o período.

O período de formação e atuação profissional de Heitor de Mello corresponde à consolidação da República no Brasil, identificada como Primeira República. Essa época foi marcada pelo poder das oligarquias cafeicultoras e exportadoras que viviam sob uma economia agrária e dependente do mercado externo de agro-exportação, centrada em Minas Gerais e em São Paulo. Trata-se de um período em que foram lançadas as bases da economia capitalista no Brasil, marcado por transformações em todos os aspectos da vida do país, com a Abolição da Escravatura, Proclamação da República e a industrialização, principalmente nos centros urbanos.

No caso do Rio de Janeiro, observa-se que:

¹ Cloquet apud WOLFF DE CARVALHO (2002, p.127)

Não seria exagero dizer que a cidade do Rio de Janeiro passou, durante há primeira década Republicana, pela fase mais turbulenta de sua existência. Grandes transformações de natureza econômica, social, política e cultural, que se gestavam há algum tempo, precipitaram-se com a mudança do regime político e lançaram a capital em febril agitação, que só começaria a ceder ao final da década. (CARVALHO, 1987, p.15)

A abolição da escravidão ocasionou a vinda de trabalhadores imigrantes para o Brasil. Iniciada em 1850, com a lei Eusébio de Queirós, durante o governo de D.Pedro II, a qual proibia o tráfico de escravos. Esse fato incentivou as idéias republicanas, uma vez que houve uma crescente imigração do trabalhador livre, uma gradual extinção de privilégios da nobreza e, conseqüentemente, agravou as condições de vida da população.

Com a Proclamação da República, extinguiu-se o trabalho escravo, mas o processo de urbanização e industrialização não tinha o apoio claro do governo. Existia em função de particulares com interesse imediato do governo ligado à economia de agro-exportação. Tanto a grande massa de população que vivia no meio rural quanto os imigrantes que foram em direção à capital do país contribuíram para que as condições de vida se agravassem.

Entre 1887 e 1897, a população brasileira cresceu de 14 para 17 milhões de habitantes, calculando-se cerca de **5.300.000** imigrantes teriam chegado ao país nesse período. A cidade do Rio de Janeiro, que praticamente duplicou sua população entre os anos de 1872 a 1900, recebeu, por sua vez, no período de 1890 a 1900, uma imigração líquida de 70.298 estrangeiros, número que seria elevado para 98.590 entre os anos de 1900 a 1920. (ELIA, 1984, p.62)

Em relação ao processo eleitoral , apesar do grande avanço, o voto ainda era de cabresto, ou seja, os eleitores elegiam o Presidente da República conforme a vontade de seus superiores, coronéis, sendo proibido o voto para mulheres e analfabetos. Com a industrialização, no período da Primeira República, havia uma produção menor nas cidades em relação à produção rural. O que era industrializado, na maior parte, eram os bens de consumo não duráveis. A primeira Guerra Mundial, que se estendeu entre 1914 e 1918, provocou restrição comercial do Brasil com a Europa, ocasionando o processo de substituição das importações. Esse foi o tempo em que várias indústrias foram montadas, visando à substituição dos produtos estrangeiros consumidos até então.

Tais fatos transformaram-se em uma questão social conflituosa, porém o Estado, preocupado com o planejamento urbano da capital federal e dando ênfase aos aspectos

de embelezamento e salubridade, tomou iniciativas no sentido de estimular os investidores privados para a construção de casas higiênicas. Esse tipo de habitação melhoraria a qualidade de vida dos moradores tanto no aspecto físico como no moral, servindo como instrumento de moralização para o comportamento do cidadão. Todas essas transformações propiciaram formas de morar diferenciadas.

Para contextualizar essas mudanças, tomou-se como base à análise da “forma de morar” elaborada pela historiadora francesa Michelle Perrot, (1991) e os estudos deste tema elaborados pelos arquitetos, pesquisadores e professores Marcelo Tramontano, (1993) e Carlos Lemos, (1999). Para Michele Perrot, o domínio privado é a casa, fundamento da família e pilar de ordem social, tornando-se moral e política. A moradia serve como elemento de fixação, símbolo de disciplinas e reconstruções. Além disso, é, também, na propriedade, onde os habitantes apropriam-se do espaço, que demonstram suas características peculiares, como aparece na exuberância dos jardins.

A casa, então, constitui-se um objeto de investimento e estabelecimento. O sentido da expressão “ter seu lar”, “seu home”, difundiu-se em 1830. O “cantinho” é o meio e a marca da “autonomia”, (PERROT, 1991, p.309). Perrot demonstra também que a casa é o “cenário da vida privada e das aprendizagens mais pessoais, tópicos das recordações de infância, a casa é o sítio de uma memória fundamental, que nosso imaginário habita para sempre”. (PERROT, 1991, p.321), é também a “a grande vitrine do êxito social é a habitação, lugar de existência da família”. (TRAMONTANO, 1993, p. 10), onde:

A casa, o domicílio, é a única barreira contra o horror do caos, da noite e da origem obscura; encerra em suas paredes tudo que a humanidade pacientemente recolheu ao longo dos séculos; opõe-se à evasão, à perda, à ausência, pois organiza sua ordem interna, sua civilidade, sua paixão. Sua liberdade desabrocha no estável, no contido, e não no aberto ou no infinito. Estar em casa é reconhecer a lentidão da vida e o prazer da meditação imóvel [...] a identidade do homem é portanto domiciliar; e eis por que o revolucionário, aquele que não possui eira nem beira, e portanto nem fé nem lei, condensam em si toda a angústia da vagabundagem [...] o homem de lugar nenhum é um criminoso em potencial (EDELMAN apud PERROT, 1991, p. 308)

Quando apresenta o interior da casa, a autora destaca a condição para a felicidade e para o conforto, em termos de comparação, é aquilo que o coração significa para o homem; portanto,

[...] a distribuição e o uso dos cômodos, escadas e corredores de circulação das pessoas e coisas, locais de descanso, para cuidados e prazeres do corpo e da alma tudo obedece a estratégias de encontro e

evasão que trespassem o desejo de preocupação para consigo. (PERROT, 1991, p. 310).

Quanto à análise da forma de morar burguesa, a autora comenta a possibilidade de uma certa unidade que é “reforçada pela circulação europeia de gêneros arquitetônicos. É uma sutil mistura de racionalidade funcional, um conforto ainda bastante reduzido e nostalgia aristocrática, particularmente viva nos lugares onde subsiste uma vida de corte” (PERROT, 1991, p.310). Na virada do século XIX,

[...] está consolidada a tripartição burguesa da habitação: espaços ‘sociais’ ou representativos, espaços “de serviço” ou de rejeição e espaços ‘íntimos’. A esta estanqueidade de áreas, soma-se o desejo de separação entre o ‘interior-família-segurança’ e o ‘exterior- estranho-perigo’, devido ao pavor das rebeliões populares. (TRAMONTANO, 1993, p.12).

Perrot comenta sobre a casa de campo como um instrumento de trabalho, além de ser um espaço de moradia é também um espaço de sustento. O que difere de outras moradias não é o espaço bastante aberto, a autora diz que o campo não ignora nem a intimidade nem o segredo dos habitantes. Quanto às maneiras populares de morar, desenvolvem-se de forma diferente, são conseqüências da heterogeneidade da população e de seus costumes, relacionados ao desejo de intimidade.

No século XIX, “o quarto é o espaço do sonho; ali se refaz o mundo” (PERROT, 1991, p. 321) “a cama é o altar da vida conjugal”. (TRAMONTANO, 1993, p.10). Por último, a autora comenta sobre a casa como lugar de memória, como um espaço de lembranças e recordações da trajetória humana, como um “cenário da vida privada e das aprendizagens mais pessoais, tópico das recordações de infância. A casa é o sítio de uma memória fundamental que nosso imaginário habita para sempre” (PERROT, 1991, 321).

Marcelo Tramontano (1993) desenvolveu um estudo da forma de morar considerando que:

10

A burguesia afirma-se como a grande vencedora do processo de industrialização, apesar de não configurar uma classe uniforme: as atividades e as posições sociais de seus membros são variadas, ainda que todos reconheçam em um mesmo sistema de valores, em práticas sociais similares, e sobretudo na ausência de trabalho manual. (TRAMONTANO, 1993, p.9-10)

Leva-se em conta que também: “[...] a presença de empregados domésticos é indispensável, ainda que cada vez mais relegados aos fundos e aos cantos sombrios”.(

TRAMONTANO, 1993, p.10). Os projetos dessa época começam a se modificar e até mesmo “a escada do edifício burguês é um lugar de representação” (TRAMONTANO, 1993, p.11)

[...] a habitação burguesa também espelha a prosperidade de uma sociedade que se alimenta melhor, tem esperança de vida mais longa, compõe-se de indivíduos mais fortes e vigorosos que se vestem melhor e tem acesso mais fácil ao sistema educacional. (TRAMONTANO, 1993, p.13)

De acordo com Carlos Lemos (1999), a *forma de morar* era no período da Primeira República (final do século XIX até a Primeira Guerra), as casas paulistanas apresentavam um novo modelo residencial, portador de áreas internas de iluminação no lote. Nas janelas, os vidros eram lapidados ou fosqueados-cristais bisoté, as paredes internas eram forradas por papéis de parede quando não eram decoradas por pintores, as paredes externas eram caiadas, raramente brancas, e as cores preferidas eram as variações do ocre. As telhas eram de capa e canal, pois as francesas se popularizaram depois da Primeira Guerra. Na maioria das casas, havia água encanada, em tubulação importada.

O costume francês que dividia a latrina em espaço especial, sempre pequeno, foi ignorado, os aparelhos eram ingleses ou americanos. O espaço da cozinha passou a ser definido, pois em casas antigas, ficava separado da casa. As pessoas com boa situação financeira tinham os “fogões econômicos” importados. Nessa época, não havia o fogão a gás ou elétrico, eles eram sem forno. Os bolos eram assados nas panelas, no calor do fogão e por cima das tampas:

[...] a cozinha urbana burguesa do século 19 vai progressivamente equipar-se com utensílios e móveis, tornando-se o centro nervoso da habitação, sem contudo fazer parte dos seus cômodos representativos. Jules Guadet descreve que a cozinha dos ricos, no final do século 19, deve estar próxima da sala de jantar sem ser-lhe contígua; em todo caso dela separada por circulações fáceis e não por longos corredores escuros e tortuosos como vemos em muitos exemplos... (GUADET apud TRAMONTANO, 1993, p. 11),

A iluminação artificial progrediu de forma rápida, a luz das velas dos castiçais e dos lustres não proporcionavam imagem clara, somente as pessoas com poder aquisitivo alto possuíam luminária de cristal, conseguiam dar certa claridade aos ambientes em suas festas. A força elétrica, interligada ao interior da casa no início do século XX, fez uma

revolução nos costumes da época das classes baixa e média. Os hábitos foram modificados, como os horários, a moda, a religiosidade e o cardápio.

Desse modo, verifica-se que, no período Republicano, houve a necessidade de implantação de novos costumes, visando à melhoria da qualidade de vida da população. A tradição já não respondia mais à necessidade da época. Surgiram novos costumes e o relógio auxiliaria na maior organização do tempo. Até as roupas e acessórios passaram a ter como base os costumes de fora do país. No Rio de Janeiro, a inspiração era dos costumes da França e em São Paulo, da Itália. A classe burguesa, inspirada em suas viagens para fora do Brasil, impulsionou as mudanças e foram à procura de profissionais habilitados para pôr em prática os sonhos de luxo e conforto.

Dos fatos ocorridos na transição do Império para a República, nenhum se destacou tanto, em importância para o Rio de Janeiro, como a estruturação do espaço urbano, como a remodelação desenvolvida no governo Rodrigues Alves (1903 – 1906). Essa reforma teve como objetivo trazer para a capital novos investimentos, mão-de-obra diversificada e qualificada, abrindo espaço para a nova fase que se iniciava, visando à estruturação, à modernização da cidade, à elaboração de novos empreendimentos, os quais embelezariam e saneariam a cidade, de maneira a:

[...] tornar o Rio uma “Europa possível” e, para isso, era necessário esconder ou mesmo destruir o que significava atraso ou motivo de vergonha aos olhos das nossas elites. Vias escuras e esburacadas, epidemias, becos mal afamados, cortiços, povo, pobreza destoavam visivelmente do modelo civilizatório sonhado. (VELOSO, 1988, p.11)

A fim de que a imagem do Rio de Janeiro fosse modificada, seu espaço físico se tornasse social e simbólico, e a produção arquitetônica do século XIX fosse afirmada, era necessário um cenário para sua consolidação. A partir daí, começaram a ser feitas várias intervenções urbanas de forma inovadora como a abertura e o alargamento de novas avenidas, novos bairros residenciais, comerciais e administrativos. Com essas mudanças, ocorreram várias demolições de construções mais antigas.

A velocidade para trazer essas inovações correspondia ao sucesso do empreendimento desenvolvido no governo. Em todas as transformações ocorridas emergiam as manifestações do ecletismo arquitetônico que se estendeu por toda a cidade. O final do século XIX foi marcado pela atuação do “Presidente Rodrigues Alves que contava com o

engenheiro Francisco Pereira Passos, como prefeito do rio de janeiro assumiu o cargo em 3 de janeiro de 1903 com “[...] poderes quase ilimitados, [...] pois sequer tinha que submeter sua ação à aprovação da Câmara Municipal [...]”. (SANTOS, 1981, p.82). Pereira Passos² junto com o Ministro da Viação, Indústria e Obras Públicas, o engenheiro Lauro Muller, organizaram uma comissão composta por Francisco Bicalho, Paulo de Frontin, Gabriel O. de Almeida, J.F.Parreiras Horta, Domingos S. de Sabóia e Silva e Manuel M. de Carvalho para verificar, estudar e analisar as obras referentes à Avenida Central, denominada, em 1912, de Avenida Rio Branco. Em 21 de novembro de 1903, Lauro Muller aprovou as instruções para o funcionamento da comissão construtora da Avenida Central. Foi nomeado, no mesmo dia, para presidente, o engenheiro André Gustavo Paulo de Frontin. Segundo Santos:

[...] no prazo recorde de vinte meses foram desapropriados e demolidos 590 velhos prédios, numa extensão de 1975 metros, reloteados, vendidos ou permutados os terrenos e rasgada a Avenida ela foi inaugurada por trechos: o primeiro, em 7 de setembro de 1904; o segundo em 15 de novembro de 1905[...] Para os prédios da Avenida, a comissão construtora havia instituído um concurso de fachadas repetindo a solução empregada por Mansart na praça Vendôme, em Paris, para Luís XVI, em que pretendentes a proprietários na praça podiam adquirir extensões de fachadas [...] fazendo no interior a planta que quisessem. (SANTOS, 1981, p.79 e 83)

Com a abertura da Avenida Central, inaugurada em 15 de novembro de 1905 e com o “Concurso de Fachadas”, organizado pela comissão construtora da Avenida, houve mais liberdade e inovação projetual, visando o incentivo de novas construções, modificando o aspecto da capital, de acordo com Del Brenna:

[...] Se no Rio de Janeiro do final do Império considerava-se que o objetivo dos monumentos da cidade era ‘sugerir, inspirar, comover’, aos palácios³

da capital da República cabe agora o papel de representar”. Na República, ‘o conteúdo’, a mensagem ideológica e estética, são substituídos pela ênfase tipológica: o que mais importa, é que cada edifício seja logo reconhecível como “o museu”, “a ópera”, “o banco”, “o palácio do governo” de uma grande capital. (DEL BRENNNA, 1987, p.56-57)

² O prefeito Pereira Passos não se limitou a intervenções somente no Centro e o alargamento e abertura de ruas. A sua atuação foi diversificada e presente em outros pontos do Distrito Federal (Rio de Janeiro), abrangendo a pavimentação asfáltica.” Foi Pereira Passos o iniciador do calçamento asfáltico no Brasil, o Rio de Janeiro foi a primeira grande cidade do nosso país a experimentar, em grande escala, esse tipo de pavimentação”.(REIS, 1977,p.24). Grande número de ruas foram calçadas com paralelepípedo de granito, alargamentos de trechos que eram reduzidos na rua do Catete, abertura da rua Gomes Freire. Relacionado ao “embelezamento” da cidade, realizou obras relativas à arborização, ao paisagismo, à instalação de estátuas ou monumentos esculturais em prédios visíveis dos logradouros. Tornou obrigatória a pintura de fachadas, preocupou-se também com a higiene, assistência pública e a instrução. Foram construídos vários edifícios para escolas.

A construção da Avenida Central proporcionou aos profissionais atuantes arquitetos, engenheiros, administradores de obras e fornecedores de materiais da época, a realização de edificações e construções de alto padrão, que se tornariam exemplos para a cidade. Desse modo:

[...] onde o “ moderno” é representado bem mais pelos métodos e pelas estratégias político-econômicas que estão por trás da nova imagem urbana, do que pelas formas que a recobrem, os verdadeiros protagonistas da remodelação aparecem – num fenômeno até hoje irreversível – as grandes firmas de arquitetura e construção, como a de Antônio Jannuzzi, Irmão e Cia., que realizou bem 14 prédios só na Avenida, entre eles, o primeiro e a de Heitor de Mello (depois escritório técnico Heitor de Mello, A. Memoria e F.Couchet), responsável por algumas das construções mais sofisticadas da cidade. (DEL BRENNNA, 1987, p.60)

No novo cenário urbano, destacaram-se:

[...] Entre os arquitetos, engenheiros e construtores que mais atuaram nesta época estavam, além dos vencedores do concurso internacional de fachadas, Souza Aguiar, Heitor de Mello, Francisco de Azevedo Caminhoá, Armando da Silva Telles, Ludovico Berna, Carlos Ekman e Antônio Jannuzzi. (VASCONCELOS, 2002, p. 110)

2.1 O termo eclétismo: sentido e conceito

A arquitetura produzida, nesse período do século XIX e início do século XX, corresponde à arquitetura eclética e ao início da arquitetura neocolonial. O termo, arquitetura eclética, sugere vários significados e interpretações, expressas por diversos autores. Segundo Peter Collins:

No século XIX, a noção de eclétismo torna-se familiar na França a partir de 1830, quando Victor Cousin a utilizou para significar um sistema de pensamento constituído por diversos pontos de vista extraídos de vários outros sistemas. Este é o significado correto. Os arquitetos decidiram com bastante razão que não deveriam aceitar a legalidade de um único sistema filosófico (ou de um sistema arquitetônico), negando a validade de todos os demais. Mas, ao mesmo tempo, opinam que cada um deve decidir racional e independentemente que classe de formulação filosóficas (ou arquitetônica) do passado eram adequadas aos problemas do presente para adaptá-las e valorizá-las em qualquer contexto. (COLLINS, 1965, p. 117-118, tradução nossa ³)

³ Em el siglo XIX la noción de ecléticismo se hizo familiar en Francia a parti de 1830, cuando Victor Cousin la utilizó para significar un sistema de pensamiento constituido por puntos de vista diversos tomados de otros varios sistemas. Este es el significado correcto. Los eclécticos decían con bastante razón que nadie debía aceptar a ciegas la legalidad de un único sistema filosófico(o de un sistema arquitectónico), negando la validez de todos los demás. pero, al mismo tiempo, opinaban que cada uno debía decidir racional e

No Brasil, segundo os arquitetos Eduardo Corona e Carlos Lemos (1972), no *Dicionário de arquitetura*, percebe-se uma visão preconceituosa do período eclético.

Em arquitetura, o movimento ou a tendência resultante da falta de originalidade e de caráter na obra arquitetônica que surge em determinado momento no qual existe o embate de idéias e o conflito de culturas. O período mais caracteristicamente eclético da arquitetura foi o fim do século XIX onde os estilos não conseguiram exprimir a realidade e não foram fixados como manifestação cultural. (CORONA E LEMOS, 1972, p. 177)

Gustavo Peixoto (2000) apresenta a arquitetura produzida nesse período, associando também a palavra eclética a atitudes ou objetos.

A palavra ecletismo significa a atitude antiga de formar um todo a partir da justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas. Pode ser eclético um sistema moral ou filosófico, uma coleção de objetos ou simplesmente o gosto ao vestir-se. (PEIXOTO, 2000, p.5).

Percebe-se, de forma geral, a posição de alguns autores em relação ao período. Há divergências entre eles na abordagem das tendências políticas, sociais, culturais e econômicas da época. Entretanto não se pode concordar com a abordagem negativa de alguns estudiosos do período, já que os arquitetos dessa época exprimiam o reflexo da formação acadêmica de seu tempo. Os estudos, relacionados à arquitetura do final do século XIX e início do século XX, demonstram uma visão que questiona os valores da arquitetura desse período. Para um estudo sobre a produção arquitetônica, torna-se necessário, além de compreender o conceito do ecletismo estabelecido no Brasil (que se destaca pela diversidade de culturas), estabelecer parâmetros que o relacionem com outras produções elaboradas em outros países.

A compreensão do ecletismo arquitetônico decorre da percepção da produção arquitetônica, observando-se que os estilos, tendências, métodos projetuais, filosofias e ideologias dos países de origem estão relacionados à edificação, projeto, documentação escrita e iconográfica, literatura e artigos sobre os costumes da época.

Entre os autores que possuem trabalhos específicos sobre o ecletismo, destaca-se: “*A history of architecture on the comparative method*”, publicada em 1896, de Banister Fletcher. Para Fletcher, a arquitetura do século XIX tem duas fases. A primeira de 1750 a 1830, definida “antiquarian fase, ou a retrospectiva do classicismo Romano ou Grego”

independientemente qué clase de formulaciones filosóficas(o arquitectónicas) del pasado era adecuadas a los problemas del presente para adoptarlas y valorarlas en cualquier contexto.

relacionada a tendências românticas, desenvolvida em grande parte nos países europeus; e a segunda que compreende a arquitetura produzida no século XIX como um único período de 1830 a 1900. A produção de cópias dos estilos, ou seja, do conjunto de tendências e características formais e estéticas de uma edificação aparece cada vez menos utilizada, dando lugar às composições que resultariam na produção de um novo estilo.

Na década de 1940, Nicolaus Pevsner indicava que, no final do século XVIII, a produção arquitetônica, liderada por Ledoux, Soane e Gilly, estava sendo direcionada para uma arquitetura com característica nova e que o século XIX não passava de um “[...] ir e vir de estilos históricos [...]”, correspondendo a um verdadeiro “baile de fantasias [...]” (GONÇALVES, 1992, p.27-28). Pevsner demonstrava que a maioria dos arquitetos não elaborava um estilo próprio para a época e não havia a preocupação com a funcionalidade das construções, mais com a estética. O uso do aço, do ferro e do vidro não teriam sido implantado de forma técnica pelos profissionais, mas desde o começo do século XIX já havia a distinção entre arquitetura e engenharia. Os estatutos afirmavam que a arquitetura não solucionava problemas quanto ao aspecto social, embora reconhecessem, segundo Pevsner o destaque de alguns profissionais como Ruskin e Willian Morris neste sentido.

Vinte anos depois, Leonardo Benevolo, Bruno Zevi e Peter Collins questionam a produção arquitetônica sob pontos de vista divergentes. Leonardo Benévolo posicionava - se em relação ao período, afirmando que o século XIX teria sido responsável pelo retrocesso que ocasionou conflitos ideológicos ocorridos na produção artística, não se conformando com a facilidade dos arquitetos em passar de um estilo para outro. Por outro lado, demonstrava que alguns profissionais revisaram a produção tradicional na tentativa de adaptá-la às novas necessidades, eliminando aos poucos o que foi considerado excesso de informação dessa tradição como um fator inovador. Considerava que o uso de vários estilos, utilizados com liberdade, era, na maioria das vezes, determinado pela clientela burguesa. Os profissionais da época optavam, então, não só pela utilização de cópias do passado, mas adaptavam os elementos arquitetônicos ou materiais utilizados no passado para novas soluções de projeto. Esses fatores contribuíram para iniciar uma nova fase na produção arquitetônica.

Na obra, *“Saber ver a arquitetura”*, Bruno Zevi expressava-se de forma crítica em relação ao período, afirmando que foi “uma época de mediocridade inventiva e esterilidade

poética” (ZEVI, 1978 apud GONÇALVES, 1992, p.40). Percebe-se que o autor não aceitava que a arquitetura do período pudesse exprimir algo de novo e que, ao mesmo tempo utilizasse estilos, idéias do passado como referência.

De outro lado, Peter Collins em “*Los ideales de la arquitectura moderna*” buscava entender a intenção dos arquitetos ao criarem as formas, a concepção e não a produção arquitetônica já concebida. Ao demonstrar a linha de pensamento da produção arquitetônica do século XVIII ao século XX, dividia o período em quatro linhas de pensamento:

Romantismo _oposição ao método acadêmico;

Historicismo- a escolha pelos arquitetos da linguagem do passado que seria mais adequada ao progresso para produção de uma nova arquitetura;

Funcionalismo justificativa das formas arquitetônicas por meio da funcionalidade interna das construções;

Racionalismo analogia às novas construções usuais na época do século XVIII E XX.

Segundo Collins:

Pode-se afirmar sem dúvidas que a exigência de uma nova arquitetura nasceu quase totalmente do fato de que os historiadores de arquitetura estavam dominados por uma idéia e só uma: que um edifício moderno era uma coleção de fragmentos antigos em potência, que algum dia seriam redescobertos e estudados por futuros historiadores com a idéia de determinar a história social da época victoriana. Esta convicção foi reafirmada pelas correntes científicas e anatomia comparada. Daí a abordagem de uma “anatomia comparada da arquitetura” por Cesár Daly e Viollet-le-Due, a obra de Banister Fletcher, *History of Architecture by the comparative Method*. (COLLINS, 1965, p. 163, tradução nossa⁴) 17

O autor considera a expressão “edifício moderno”, mas não se refere à arquitetura moderna como é conhecida atualmente. Refere-se ao período eclético.

Collins ainda faz algumas considerações:

[...] historiadores como Fergusson insistiam em que assim como era possível, quando se encontravam fragmentos de planos de um edifício

⁴ Se puede afirmar sin titubeos que la exigencia de una nueva arquitectura nació casi totalmente del hecho de que los historiadores de arquitectura estaban dominados por una idea y sólo una: que un edificio moderno era una colección de fragmentos antiguos en potencia, que algún día serían redescubiertos y estudiados por futuros historiadores con la idea de determinar la historia social de la época victoriana. Esta convicción fue reafirmada por las corrientes científicas en anatomía comparada. De ahí el planteo de una “anatomía comparada de la arquitectura”, por César Daly y Viollet-Le-Due, y la obra de Banister Fletcher, *History of Achitecture by the Comparative Metod*.

antigo, ou quando se descobriam “ fragmentos dispersos ” de detalhes ou adorno, reconstruir e compreender o edifício original com certeza como o anatomista podia construir a forma de um animal extinto com evidencia de algumas vértebras ou dentes, assim também deveria ser possível para o arquiteto do futuro fazer o mesmo com a arquitetura contemporânea. (COLLINS, 1965, p. 163, tradução nossa⁵)

Na década de 1970, Luciano Patetta considerava o ecletismo a experiência arquitetônica de 1750 até o final do século XIX, período que coincidia com a ascensão da classe burguesa e o progresso industrial entre outros fatores. Em segundo lugar, considerava que os novos pensamentos e ideais estariam vinculados diretamente aos meios de comunicação como os tratados de arquitetura, construção civil, revistas e outros manuais da época.

Esse autor dividiu o ecletismo em fases: a dos “Revivals, ligada aos ideais nacionalistas e religiosos, e a fase do ecletismo propriamente dito, na segunda metade do século” (GONÇALVES, 1995, p.80) que não estaria vinculada a alguma ideologia específica, e as duas últimas fases são consideradas como fases de transição. Considerava, ainda, que os problemas relacionado à arquitetura, produzida no século XIX, teriam surgido diante da tentativa de retorno ao passado, por isso a cópia, mas, que, ao ser utilizada, seria descaracterizada do modelo original.

Segundo Patetta:

A segunda metade do século XIX é o período da consolidação, máxima e incontestada, do poder burguês e do incremento mais relevante do progresso científico-tecnológico e da produção. É o período histórico no qual todos os fenômenos apresentam com maior evidência características novas. Em nenhuma época precedente já se tinha verificado uma dicotomia tão dramática entre o entusiasmo, a segurança, a fé no progresso do mundo empresarial e a ambigüidade, a incerteza e a insatisfação dos intelectuais e dos artistas. (PATETTA,1975, P.311 apud RAMALHO, 1989, p. 45)

Patetta destacava ainda que na arquitetura:

[...] parece evidente a situação de crise, derivada da incapacidade de reformular as teorias de projeto com a mesma clareza com a qual o liberalismo burguês traça os planos do novo acerto político e a industrialização precisa os programas do seu desenvolvimento. Era natural, aliás, que fossem os arquitetos, entre todos os artistas, a

⁵ Los historiadores como Fergusson insistían em que así como era posible, cuando se encontraban fragmentos de planos de un edificio antiguo, o cuando se descubrían “dissecta membra” de detalles o adornos, reconstruir y comprender el edificio original con certidumbre(igual que el anatomista podía reconstruir la forma de un animal extinguido de la evidencia de algunas vértebras o dientes), así también debería ser posible para los arquitectos del futuro hacer lo mismo con la arquitectura contemporánea.

denunciar os limites e as carências da própria metodologia, com relação às conquistas metodológicas das ciências naturais, das ciências humanas, da análise histórica e da pesquisa tecnológica. (PATETTA , 1975, p. 311 apud RAMALHO, 1989, p. 45)

Os autores Claude Mignot, em “*L’ architecture au XIX siecle “ e François Loyer” em *Le siecle de l’ eclectisme – lille 1830-1930*” também estudaram a arquitetura eclética. Claude Mignot posicionava-se diante da produção arquitetônica do século XIX e destacava que, embora fossem “complexa”, em alguns aspectos pela variedade de estilos, materiais, refletia a ampliação e diversificação de programas arquitetônicos, aprimorando a utilização de novos materiais como ferro, aço, concreto e, mais tarde, madeira e ladrilho. O autor considerava que a arquitetura do século XIX estava relacionada à produção em massa devido ao crescente aumento da população, portanto as mudanças na época, eram sentidas tanto na técnica de construir como no projeto. Mignot, destacava que:*

[...] nunca se pensou tanto a respeito da conexão entre a organização espacial e o modo de vida das pessoas, o ritual religioso ou a saúde dos pacientes. Nunca o arquiteto dependera tanto do tipo de edifício que estava projetando, até os últimos detalhes do projeto. [...] uma das características da produção arquitetônica oitocentista é, portanto, sua produção em massa; muitos autores consideram, mesmo, que o edifício individual é menos importante do que as séries às quais ele pertence. (MIGNOT, 1084, p.9-10 apud RAMALHO, 1989, p. 46)

Ao analisar a opinião dos profissionais que buscavam solucionar os problemas dos programas das construções desde o século XVIII, tais como, distribuição dos ambientes, do modo de vida como religião, saúde, Mignot acreditava também que os arquitetos, ao utilizarem estilos do passado, imaginavam existir relação entre o estilo adotado e a sociedade, acreditando na criação de um estilo próprio. Constatava, como Luciano Patetta, dois tipos de ecletismo, o ecletismo tipológico e o ecletismo sintético⁶, enquanto François Loyer considerava a arquitetura desenvolvida no século XIX como uma consequência das transformações que foram geradas pela revolução industrial.

2.2 Ecletismo: transposição para o Brasil

⁶ Ecletismo tipológico, segundo RAMALHO (1989, p. 42-43) [...] a eleição, entre os vários estilos da melhor solução para cada tipologia de edifício o que equivalia a reconhecer a superioridade de um determinado estilo arquitetônico para cada destinação funcional [...] Ecletismo sintético, [...] a combinação de elementos de vários estilos em um único edifício, visando o “aperfeiçoamento” destes mesmos estilos. O edifício Ópera de Paris, de Charles Garnier (1861-1875), constitui o exemplo mais típico desta posição.

A vinda de D.João para o Brasil em 1808 foi decisiva nas alterações da cultura colonial, modificações decorrentes da introdução de vários elementos novos na sociedade brasileira, alterações que não partiram de manifestos do governo, mas por iniciativa do príncipe. No campo cultural, D.João incentivou, em seu governo, a criação de instituições culturais e a fundação de novos cursos superiores. Essas alterações foram provocadas pela abertura dos portos em 1808, o que proporcionou a entrada dos primeiros produtos industrializados vindos da Inglaterra. Assim, houve a introdução de novos costumes de origem européia em vários setores de atividades da população brasileira.

Sobre as inovações criadas por D'João VI Ramalho destaca:

[...] a fundação da Imprensa Régia e suas conseqüências: o primeiro jornal, os primeiros livros, a primeira biblioteca pública, e a criação dos primeiros cursos superiores destinados à formação dos quadros necessários à administração e defesa do vice-reino foram acontecimentos que influíram inequivocamente no panorama cultural brasileiro da época. (RAMALHO, 1987, p. 68)

Em 1816, a vinda dos artistas franceses propiciou inovações culturais, sociais, políticas e econômicas. Segundo Ramalho:

A “missão francesa” correspondeu, assim, a uma transplantação direta do ecletismo arquitetônico europeu para o Brasil, sem mediações. Incluiu-se claramente, neste sentido, no programa de modernização da ex-colônia, que foi uma das principais tarefas de D.João VI. (RAMALHO, 1987, p. 76)

Durante o século XIX no Brasil, com os investimentos de capital dos países industrializados nos países subdesenvolvidos, ocorreu a realização de obras públicas e a implantação de serviços diversificados, como bancos, ferrovias, iluminação a gás dentre outros programas e equipamentos de infra-estrutura que foram instalados com a colaboração estrangeira. Os materiais importados eram exigidos pela busca de linguagem produzida no passado, principalmente na criação arquitetônica, já que não havia produção brasileira.

O café, na época, era produto de exportação e fator de sustentação da economia. A burguesia tradicional mantinha ainda uma posição de destaque como proprietários de terra, e como profissionais com cargos em serviços públicos do governo. Com a revolução industrial, houve o destaque da burguesia como classe economicamente dominante e, mais tarde, devido à industrialização, o surgimento de uma nova classe, o proletariado. Com todas as mudanças que ocorreram, a nova burguesia passa a ser a clientela que mais solicita a produção arquitetônica, com o objetivo de demonstrar

ascensão, visando ao conforto e ao “status” social, exigindo construções e ornamentação que fosse reflexo da linguagem arquitetônica monumental que predominava na Europa.

As formas construtivas e as inovações tecnológicas foram fundamentais para o desenvolvimento da arquitetura. Houve aperfeiçoamento de novas técnicas, possibilitando variadas soluções de compor um projeto e, principalmente, utilização de materiais que deram vazão à rapidez e à perfeição da produção em série. Novas relações comerciais, decorrentes da expansão mercantilista, levaram a industrialização aos países subdesenvolvidos, estabelecendo um mercado único governado a preços europeus e um vínculo econômico e cultural. Ocorreram mudanças não só nas formas construtivas, técnicas e materiais, mas na mão-de-obra especializada, que foi fator diferenciador do período artesanal para o industrial.

As primeiras modificações estavam relacionadas às mudanças de implantação da construção sob o terreno. Os profissionais sentiam necessidade de deslocamento da construção em relação aos limites do terreno. Até a casa individual passou a ser substituída, em alguns casos, pelo prédio coletivo para vários usos como o uso residencial e uso comercial, uma opção rentável para a época.

Del Brenna (1987) afirma que o estilo oficial do Império era o neoclássico, mas acrescenta que as características do ecletismo já começavam a se manifestar. Como exemplo:

A adoção do neoclassicismo como estilo oficial do império não impede porém que tendências de caráter ‘ecletico’ – impressão de um gosto diferente, ligado à estética do ‘pitoresco’ e a uma concepção ‘romântica’ da ambientação constituem se manifestando ao longo do século XIX, principalmente as arquitetura residencial e nos jardins, até se firmar com força no último quartel. (DEL BRENNNA, 1987,p. 32)

Peixoto (2000) mostra como se diferenciavam, na ornamentação, as características neoclássicas e ecléticas:

Se para o ecletismo, a ornamentação acentua a dramaticidade cenográfica da composição, confere luxo à arquitetura, excita e diverte a vista com detalhes preciosos; para o neoclassicismo teve função completamente diferente: visava a ressaltar o sentido de ordem, a disciplina didática; pôr em relevo com simplicidade e economia formal a essência do edifício com contenção e nobreza. Não importava tanto o conforto do usuário, mas antes a formação do cidadão. (PEIXOTO, 2000, p.12)

Del Brenna (1987) assinala , também, que, no final do século XIX apareceram construções com gosto pelo pitoresco, por novidades como “chalets” e quiosques.

De acordo com o “estilo chalet” que triunfava nos subúrbios de Paris nos mesmos anos – Glaziou tinha chegado ao Rio em 1858 – devia ser de tijolos à vista , com decorações de madeira recortada à máquina. (DEL BRENNNA, 1987, p.33)

Peixoto (2000), ao analisar os aspectos arquitetônicos do ecletismo aponta uma fase inicial, não muito difundida, antes da afirmação do período eclético na República:

Houve, entretanto, um ecletismo incipiente no Rio de Janeiro antes mesmo da missão francesa. A partir dos anos 1870 ele se afirma alterando a ornamentação e o detalhamento do edifício neoclássico. Com a República assumiu a hegemonia do gosto oficial. Com as intervenções urbanas do prefeito Pereira Passos de 1903 a 1906 e a exposição comemorativa do centenário da abertura dos portos em 1908, a República e o ecletismo se afirmam arquitetônica e urbanisticamente. (PEIXOTO, 2000, p. 8)

2.3 Ornamentação na arquitetura eclética

O tema da ornamentação na arquitetura eclética foi importante para a complementação, diferenciação e valorização da produção arquitetônica durante o século XIX e início do século XX. Era disciplina obrigatória nos cursos de Arquitetura da época, como *Desenho Ornamental* na École Beaux Arts de Paris e, na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, com o título de *Desenho de Ornatos e Escultura de Ornatos* implantada sob a direção de Manuel Araújo Porto Alegre, em 1855, durante a Reforma Pedreira.

22

As pesquisas relacionadas à ornamentação, no trabalho de Pevsner, na década de quarenta, exploraram a relação do ornamento com a técnica e os trabalhos de Loyer, na década de oitenta, apontaram as questões básicas entre a decoração e sua relação com o “caráter” da arquitetura produzida no século XIX.

Segundo Gonçalves (1992), ao considerar a ornamentação na arquitetura do século XIX cita Collins e declara que:

[...] um dos aspectos polêmicos da arquitetura do século XIX é a ornamentação. Segundo Collins, o gosto pela decoração era uma reação à exagerada simplicidade de finais do século XIX, associada, sobretudo na França e América, aos ideais republicanos’, ou também ‘o resultado de

uma atitude anímica que via no adorno símbolo de 'status social' quanto a isso o ornamento teria sido sempre simbólico, já nos séculos XVI e XVII estava carregado de significações através das alusões mitológicas. (GONÇALVES, 1992, p. 63)

Nos estudos de Collins (1965), outros conceitos quanto à utilização do ornamento foram explicitados, representando o símbolo de religiosidade.

Em arquitetura, a responsabilidade de dar excessiva importância ao adorno deve atribuir-se aos arqueólogos, para quem toda a arquitetura do passado se classificava e datava com precisão, graças a características ornamentais. Também os ecléticos foram responsáveis por essa questão, pois consideravam a ornamentação das igrejas como ato de devoção, como explicou Ruskin na "Lâmpada do sacrifício". A ornamentação, segundo Ruskin é a parte principal da arquitetura, já que o melhor de um edifício não é a sua construção e sim a boa pintura ou escultura de seus muros. (COLLINS, 1965, p.124, tradução nossa⁷).

Peter Collins citou, também, a posição de Robert Kerr ao destacar a forma do ornato⁸. Os autores que fazem referências ao ecletismo destacam o aspecto da ornamentação, uns com ironia e outros mostrando as diferenças entre os estilos arquitetônicos. Collins declara que:

A arquitetura, dizia com grande sarcasmo, era como um vestido. O lápis do arquiteto era como uma varinha mágica que transformava a estrutura de um objeto triste e inanimado em algo eloqüente este vestido era o ornamento, que caracterizava a inteligência do homem diferenciando-o dos animais que não desejam o ornato. O que a gente chama princípio de desenho arquitetônico era princípio de tratamento arquitetônico. (KERR, 1869 apud COLLINS, 1965, p.24, tradução nossa⁹).

Na arquitetura eclética, a ornamentação é o elemento diferenciador das demais correntes estilísticas. Pereira (1999) explicita outras características ligadas ao ornato para o autor:

[...] um outro aspecto importante para a compreensão da importância da decoração neste período é a sua vinculação à simbologia de status social [...] na arquitetura eclética a ornamentação pode ser analisada sob vários aspectos tentando esclarecer as relações com a tradição e memória, com a técnica e a funcionalidade, com o público e o consumo [...] (PEREIRA, 1999, p. 143)

⁷ En arquitectura, la responsabilidad de dar excesiva importancia al adorno debe atribuirse a los arqueólogos, para quienes toda la arquitectura Del pasado se clasificaba y fechaba con precisión gracias a las características ornamentales. También los ecléticos fueron responsables en esta cuestión, ya que consideraban la ornamentación de las iglesias como acto de devoción, tal como expuso Ruskin en la "Lámpara del Sacrificio". La ornamentación, según Ruskin, es la parte principal de la arquitectura, ya que lo mejor de un edificio no es su construcción sino la buena pintura o escultura de sus muros.

⁸ Kerr foi professor de construção no Kings College de Londres e um dos fundadores da associação arquitetônica e do Instituto de Arquitetos Britânicos em 1869:

⁹ La arquitectura, decía con gran sarcasmo, era como un vestido. El lápiz Del arquitecto, era como una vareta mágica que transformada la estructura de un objeto triste e inanimado em algo elocuente. Este vestido era el ornamento, que caracterizaba la inteligencia Del hombre diferenciándole de los animales que no desean el ornato. Lo que la gente llama principios de diseño arquitectónico eran simplemente principios de tratamiento "arquitectónico".

Pereira (1999), em sua obra, aponta a diferença entre a mera construção da verdadeira arquitetura e o ornamento passa a ser o fator diferenciador, entre uma construção mais elaborada, em que o adorno passa a ser o diferencial e de uma construção sem adornos.

[...] A grande maioria dos arquitetos da época aceitava a ornamentação sem preconceitos, chegando inclusive a considerá-la como o fator diferenciador entre a verdadeira arquitetura e a mera construção [...] na arquitetura moderna, o adorno, portanto, não deixou de existir, apenas uniu-se imperceptivelmente à estrutura. Desta forma, não foi a escultura que desapareceu na arquitetura moderna, mas ao contrário foi a arquitetura moderna que se converteu numa escultura abstrata (PEREIRA, 1999, p.144-145)

Collins (1965) acrescentou que a arquitetura adequada era a aplicação do ornamento, observando teoria e prática:

A boa arquitetura era a verdadeiramente arquitetônica, a má arquitetura a falsamente arquitetônica. Os meios para obtê-la eram quatro: a estrutura ornamento transformada em ornamento por si mesma; o ornamento estruturalizado transformado por si mesmo em estrutura; a estrutura ornamento e o ornamento construído (COLLINS, 1965, p.125, tradução nossa¹⁰).

A aplicação do ornamento ou adorno na arquitetura eclética, era utilizada, em síntese, de acordo com os aspectos simbólicos (mitológico, religioso, “status”, social e cultural); formais (cenografia, luxo, diversidade) de acordo com a experiência de cada profissional, nos estilos escolhidos na “composição”; psicológicos (as percepções e sensações), como as de poder produzidas nos indivíduos ao entrar em contato com as construções. Como a produção arquitetônica de Heitor de Mello estendeu-se até a arquitetura Neocolonial, será feito um breve comentário sobre este período. A Arquitetura Neocolonial tinha como objetivo valorizar a antiga arquitetura nacional, ao utilizar os materiais e inspirações de projetos da arquitetura colonial brasileira.

[...] o Neocolonial surgiu como uma reação nativista ao ecletismo de matriz francesa da Belle Époque, presente na arquitetura brasileira desde o final do Império; ecletismo este triunfante como expressão estética dos processos de reformas urbanas empreendidas nas principais cidades brasileiras a partir da virada do século [...] O que é destacado desde logo pela historiografia que trata do neocolonial é o tratamento dado aos elementos da nossa antiga arquitetura, que teriam sido apropriados e

¹⁰ La buena arquitectura era la verdaderamente arquitectónica, y la mala arquitectura la falsamente arquitectónica. Los medios para obtenerla eran cuatro: la estructura-ornamento, transformada en ornamento por sí misma; el ornamento estructuralizado, transformado por sí mismo en estructural; la estructura ornamentada y el ornamento construido.

recombinados sem maiores cuidados com a função e sentidos originais. (KESSEL, 2002, p. 1-2),

Essa reação contra o período anterior surgiu, no Rio de Janeiro, pelo incentivo de José Mariano Filho e por Ernesto da Cunha de Araújo Vianna, professor de Heitor de Mello, que ministrava a disciplina de Theoria da Architectura, e, em São Paulo, por Ricardo Severo. Com o movimento de remodelação urbanística da cidade do Rio de Janeiro, tornou-se necessário à elaboração de uma legislação que atendesse à demanda por novas construções, licenças, aprovação de projetos e outros critérios que normalizassem a execução das obras dentro dos limites da cidade.

Para que se compreenda os procedimentos construtivos para aprovação das prefeituras, a seguir, serão destacados alguns trechos da normalização edilícia da época que serão importantes, também, no entendimento das diretrizes adotadas por Heitor de Mello na sua produção arquitetônica.

2.4 A normalização edilícia

Na legislação vigente, em 1838, em relação a construções, as prefeituras e anteriormente as Câmaras Municipais que estipulavam os “Códigos de Posturas”. Os objetivos desses códigos, até 1893, eram estabelecer normas para ruas, edificações, instalações de águas pluviais, construções de cortiços, padronização de identificação das ruas e numeração das edificações, construção e reconstrução de prédios¹¹.

O *decreto nº 391 de 10 de fevereiro de 1903*, elaborado por Francisco Pereira Passos, regulamentava a construção, reconstrução, acréscimos e consertos de prédios. ²⁵ Esse decreto era composto por doze capítulos, mas serão incluídos somente os relevantes para a temática do trabalho.

O *Capítulo I, (art. 1, parágrafo único)* referia-se ao processo das licenças para construção, cujo artigo primeiro descrevia que nenhuma obra de construção, reconstrução, acréscimos e modificações de prédios poderia ser iniciadas sem autorização da prefeitura, principalmente as áreas da Glória, da Gávea, da Candelária, de

¹¹ Tais códigos regulamentavam também construções de vilas operárias, através de concorrência pública. As ruas e praças somente seriam construídas com autorização da prefeitura, muitas passariam a ser implantadas para as construções ilegais e irregulares a partir de 1893.

Erija, de São Cristóvão. Para outras áreas não estipuladas pela prefeitura, somente era exigida a preparação do solo por drenagem e aterro^{12 13}

O *art.3* referia-se ao projeto. A exigência era de apresentação do desenho em duas vias, uma para o arquivo da repartição em papel tela e outra para a obra, visando à fiscalização¹⁴. Já o *art. 4* abordava a apresentação dos projetos enfatizando a exigência da assinatura do proprietário e do construtor responsável¹⁵.

O *capítulo II* relacionava-se às condições do terreno. O *art. 10* referia-se às ruas novas com poucas edificações. Nenhum terreno, com menos de seis metros de largura poderia ter construção. No *capítulo III*, eram apresentadas as condições que satisfaziam todos os prédios a serem construídos ou reconstruídos. Já o *art. 14* tratava das condições que cada construção devia atender.

Os *parágrafos quarto e sétimo* detalhavam os materiais utilizados nas construções. No *parágrafo quarto*, qual argamassa deveria ser usada de forma geral a de cimento, cal, areia ou saibro, mas não era permitido o emprego de argila ou areia do mar. No *parágrafo sétimo* eram detalhadas as guarnições externas como portas, janelas ou a construção de mezaninos no porão. Os primeiros pavimentos e fachadas, no alinhamento das ruas, não poderiam ter o acabamento em madeira.

Os *parágrafos onze e vinte* detalhavam a área de iluminação, ventilação e a altura dos prédios. No *parágrafo onze*, os cômodos ou os compartimentos deviam ter abertura para

¹² O *art.2º*, para obter a licença, o proprietário estipulava o tempo necessário para concluir as obras, relatando também a situação do terreno em relação à rua. Havia exigência de outros documentos . **Um-** “Plano Completo da Obra ”, com planta de cada pavimento, elevação geométrica das fachadas principais, seções longitudinais e transversais, necessários para compreensão do projeto **Dois-** Plano, conforme as condições anteriores, das dependências a construir; **Três-** Documento de comprovação da posse do terreno[...]

¹³ **Um-** “Plano Completo da Obra”, com planta de cada pavimento, elevação geométrica das fachadas principais, seções longitudinais e transversais, necessários para compreensão do projeto **Dois-** Plano, conforme as condições anteriores, das dependências a construir; **Três-** Documento de comprovação da posse do terreno[...]

¹⁴ **Um-** As escalas para apresentação dos projetos eram de 1/50 para elevações e seções, 1/100 para plantas, 1/25 para detalhes; **Dois-** todos os desenhos teriam que estar cotados; **Três-** Seriam recusados os desenhos que não obedecessem à norma de apresentação, construção e que tivessem emendas referentes a modificações ou a explicações relacionadas ao projeto [...]

¹⁵ deveria ser um profissional habilitado e legalmente reconhecido para construção do projeto deveria ser assinada pelo órgão competente. O *art.5º* tratava também da licença, mas somente considerava a liberação, as ocasiões e os valores estipulados pela lei vigente. Os prazos de prorrogação para conclusão das obras também tinham os mesmos valores cobrados para a liberação da licença. Nos casos em que estivessem faltando apenas pintura e forração de papel, era cobrada apenas uma taxa fixa relacionada ao alvará, mas o responsável pela construção tinha de esclarecer a situação do estágio em que se encontrava a obra. Já o *art. 6º* considerava as multas aplicadas pelo embargo administrativo das obras que posteriormente tinham de ser demolidas.

o exterior: pátio, rua, quintal ou área desde que a área de iluminação não fosse inferior 1/5 da área. O *Parágrafo vinte* postulava que nenhum prédio poderia ter altura superior à largura da rua mais a sua metade, exceto no centro da cidade ou nas ruas estreitas que poderiam ter dois andares. Nas ruas mais largas como a rua do Lavradio deveriam ter três andares.

O *parágrafo vinte e três* referia-se ao impedimento de balanço ou qualquer outro obstáculo nas fachadas com mais de oitenta centímetros sobre a via pública. O *parágrafo vinte e quatro* tratava das construções referindo-se ao pé direito. O primeiro pavimento deveria ser de quatro metros; o segundo de três metros e oitenta centímetros; o terceiro e os seguintes de três metros e sessenta centímetros. Nos edifícios com mais de oito metros de largura na fachada, o mínimo para o pé direito seria de respectivamente quatro metros e cinquenta centímetros, quatro metros e vinte centímetros e quatro metros. Já o *parágrafo vinte e cinco* apresentava pé direito dos banheiros que poderia ter dois metros quarenta centímetros¹⁶.

O *capítulo IV* tratava das “casas para habitação”. No artigo dezessete, estipulava-se a área livre para jardins, pátios. Nos prédios para habitação não eram aceitas áreas menores que seis metros quadrados, para residências de um pavimento; oito metros

¹⁶ O *parágrafo trinta e um* referia-se às condições para a utilização das tubulações de esgoto que deveriam ficar afastadas das tubulações de água com o mínimo de distância de um metro entre elas. Os materiais de construções, no *parágrafo trinta e dois*, eram proibidas de ficarem armazenados na rua. Sendo permitida a permanência no momento de descarregamento do material.

Nos casos em que as carroças não tinham acesso ao interior da construção, observando que a remoção dos materiais deveria ser feita imediatamente. Nos casos dos materiais pesados como pilstras, arcos, foi permitida a permanência por vinte e quatro horas no espaço público.

O *parágrafo trinta e três* era relacionado à colocação dos andaimes na construção. Para a colocação, seria necessárias as licenças do órgão público e necessitaria de tapamento de madeira até altura do último andar. No *parágrafo trinta e quatro* a iluminação dos andaimes para proporcionar segurança no trânsito era obrigatória.

O *parágrafo trinta e cinco* postulava que a construção não poderia ser habitada sem ser visitada pelo engenheiro do distrito que fiscalizava para saber se a construção estava de acordo com a lei vigente se obedecia às condições de segurança e higiene. O *parágrafo trinta e seis*, referia-se ao revestimento do passeio por granito, mármore, paralelepípedo, alvenaria cimentada, como norma, para ser habitado ou para ser colocado o andaime

O *capítulo quinto* tratava das casas comerciais. O *capítulo sexto apresentava* as habitações coletivas e grupos de habitações. o *capítulo sétimo referia-se a* casas de madeira; o *capítulo oitavo a* casas de divertimentos; *capítulo nono a* consertos e reparações etc. No *parágrafo dois* alguns reparos na construção como as pinturas, assoalho, forrações, rebocos, forros, não poderiam ser feitos sem licença ou comunicado da prefeitura, a não ser que não necessitassem de andaime no logradouro público. O *capítulo dez* relacionava-se a estúbulos; o *capítulo onze* a cocheiras, *capítulo doze* tratava do alinhamento e lajeamentos das testadas e arborizações, e por último, o *capítulo treze* relacionava-se a construções ameaçando ruína.

O *parágrafo trinta e seis*, referia-se ao revestimento do passeio por granito, mármore, paralelepípedo, alvenaria cimentada, como norma, para ser habitado ou para ser colocado o andaime.

quadrados para residências de dois pavimentos; mais pavimentos dez metros quadrados¹⁷.

Finalizadas as considerações a respeito do período eclético, torna-se necessário um breve estudo sobre a arquitetura neocolonial produzida nas primeiras décadas do século XX, pois esse estilo foi utilizado por Heitor de Mello em algumas produções arquitetônicas.

José Marianno Filho (1943), diretor do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, no período 1926 a 1927, cita que Mello foi um dos primeiros arquitetos a utilizar o estilo neocolonial no Rio de Janeiro, no projeto do grupo escolar D. Pedro II, localizado em Petrópolis.

2.5 Considerações

Foi apresentada neste capítulo, em síntese, uma retrospectiva de fatos, documentos e opiniões que contextualizam o período de atuação profissional de Heitor de Mello. Iniciou-

¹⁷ O **capítulo quinto** tratava das casas comerciais. O **capítulo sexto apresentava** as habitações coletivas e grupos de habitações. o **capítulo sétimo referia-se a** casas de madeira; o **capítulo oitavo a** casas de divertimentos; **capítulo nono a** consertos e reparações etc. No parágrafo dois alguns reparos na construção como as pinturas, assoalho, forrações, rebocos, forros, não poderiam ser feitos sem licença ou comunicado da prefeitura, a não ser que não necessitassem de andaime no logradouro público. O **capítulo dez** relacionava-se a estábulos; o **capítulo onze** a cocheiras, **capítulo doze** tratava do alinhamento e lajeamentos das testadas e arborizações, e por último, o **capítulo treze** relacionava-se a construções ameaçando ruína.

se com fatos históricos como a Abolição da Escravatura, depois com a Proclamação da República e por último, com a Industrialização. Esses períodos turbulentos influenciaram as *formas de morar*, segundo alguns autores, como Michelle Perrot, (1991) que destaca a importância da “casa” para a estruturação do cidadão. Com a emergência da burguesia, apareceram exigências de inovações reforçadas pela circulação, na época, de produtos arquitetônicos. Já Marcello Tramontano, (1993) comentou sobre a posição da burguesia que se afirmava durante o processo de industrialização, sobre as diferentes atividades exercidas pelos membros que constituíam as famílias; ressaltou também, o indispensável auxílio dos empregados, para que o funcionamento do novo “cenário”, que se consolidava com a habitação burguesa pudesse ser eficaz. Carlos Lemos, (1999) expressando-se sobre a época, mostra os componentes e disposições que compunham a arquitetura do século XIX até o período da primeira Guerra Mundial, como a implantação da construção no terreno, a disposição dos cômodos nas casas, principalmente cozinhas e banheiros, e os acabamentos como os vidros das janelas, telhas, tipos de acabamentos das paredes internas.

O destaque dado a esses aspectos ligados à arquitetura da época, ao modo de vida da população e a transformação da sociedade foram importantes para mostrar a mudança de costumes das construções isoladas até das grandes reformas urbanas durante a atuação do prefeito Francisco Pereira Passos que se destacou na intervenção da abertura da Avenida Central. Devido à importância do fato, foi possível conhecer a atuação dos principais profissionais como arquitetos, artesãos, mestres de obras, serralheiros e representantes de materiais de construções, artigos importados, mas usados em larga escala como escadas e esquadrias.

Quanto ao período de produção da arquitetura eclética, os estudiosos divergem, desde aquela época, uns buscam conceituar o ecletismo pelo sentido que representa a arquitetura já elaborada e construída; outros optam por analisá-la durante o processo de concepção. Essas contradições ocorrem até hoje por ser uma arquitetura produzida em um período de transformações, e que exigia, na época, uma auto-afirmação. A opção pela mistura de estilos ou a escolha de um entre vários gerava formas variadas de percepção e análises diversificadas no momento de considerar a implantação da construção isolada, como a já inserida no contexto urbano, a forma exterior e o interior da construção. Mesmo criando uma linguagem arquitetônica diversificada, os profissionais necessitavam, ainda, como referencial, de modelos de arquitetura produzidos em outros países, no Rio de Janeiro principalmente o francês e em São Paulo a inspiração italiana.

A ornamentação foi o fator diferenciador dos projetos. Propiciava ao arquiteto, ao escultor, ao pintor, ao artesão trabalharem em grupo para buscar soluções para concretização de suas idealizações. Havia uma legislação que regulamentava as construções: a implantação, a construção propriamente dita e a execução da obra. A legislação foi levantada no trabalho, para situar os profissionais da época e particularmente Heitor de Mello durante o período em que atuou.

Antes de iniciar o levantamento e o estudo específico sobre as obras do arquiteto, torna-se necessário conhecer quem foi Heitor de Mello e como era visto por profissionais de sua época e da atualidade.

Capítulo 3 Heitor de Mello: trajetória sócio-profissional

3.1- Dados biográficos (1875 - 1920), incluindo fortuna crítica (1900 - 2003).

Para compreender a relação da produção arquitetônica com o arquiteto, os dados biográficos são relevantes pois a expressão arquitetônica é uma soma de experiências de vida, de formação, de prática, do meio, da época e das possibilidades para realização. Desse modo, os pontos fundamentais para este segundo capítulo são os dados biográficos, incluindo fortuna crítica de 1900 a 2003; a formação acadêmica de Heitor de Mello (1895-1900) e dados sobre o ensino de arquitetura da antiga Escola Nacional de Belas Artes; a atuação como professor da mesma escola e como arquiteto e construtor, com ênfase em sua produção arquitetônica, apresentando nos subcapítulos algumas obras como os edifícios residenciais e comerciais (uso misto), as residências os edifícios comerciais, públicos e institucionais.

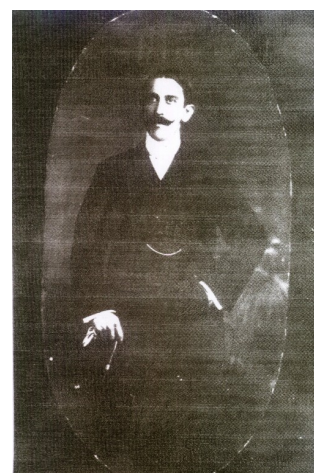


Fig 1 – Heitor de Mello, Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro s/d

Heitor de Mello (fig.1,2,3,4) nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 12 de setembro de 1875. Conforme documento de identidade (fig.5, p.32), era filho do conceituado almirante Custódio de Mello¹⁸ (fig.6 p.32) e de Edelvira Pereira Pinto de Mello¹⁹. Tinha oito irmãos: Edelvira de Mello Flores; João Carlos de Mello, o comandante Oscar de Mello; Hortênsia de Mello Cerqueira (fig.7, p.32), viúva de Dionísio Cerqueira e Cecília de Mello Marques Couto, viúva do almirante Marques Couto. A maioria dos irmãos nasceram fora do Brasil. Mello realizou seus primeiros estudos no Rio de Janeiro e, após viagem à Europa, ingressou no curso de



Fig 2 – Heitor de Mello, Fonte: CDRON Palácio Pedro Ernesto

Arquitetura na antiga Escola Nacional de Belas Artes. (ver p. 71) Casou-se com Silvia Peixoto de Mello. Tiveram duas filhas com diferença de dois anos, Maria Cecília Mello

¹⁸ Foi cognominado o “Bayard da nossa Marinha”, participando da guerra contra o Paraguai; “como Ministro do Exterior nomeou o Barão do Rio Branco para prestar sua colaboração a República” (Entrevista de Hortênsia de Mello Cerqueira para o jornal *O Globo* em 1945, p. 8) Rui Barbosa cita que “ Nenhum deles tem mais vivo na sua farda o lustre da honra”

¹⁹ “Era filha do cônsul geral João Carlos Pereira Pinto e neta do chefe de esquadra Pedro Ferreira de Oliveira, o qual recebeu a incumbência de ir buscar a imperatriz para casar-se com D. Pedro II” (Entrevista de Hortênsia de Mello Cerqueira para o jornal *O Globo* em 1945, p. 8)

Freeman e Maria Luiza Mello Sertório, ambas foram criadas com o apoio de uma preceptora inglesa, como era costume da época.

Moravam na rua Nossa Senhora de Copacabana, 1072 (atualmente posto 6) desde 1907, segundo documento expedido em 4 de dezembro de 1912. O arquiteto projetou e também dirigiu a construção de sua residência para finais de semana em Petrópolis, localizada na Avenida Ipiranga, 359 (ver seção 3.4.8.1, p.108). A casa não foi demolida, mas não pertence mais à família há aproximadamente dez anos²⁰.

Heitor de Mello foi sócio do Club de Engenharia, admitido em 1 de julho de 1901; foi membro correspondente da Sociedade Central de Arquitetos de Buenos Aires. Gostava de freqüentar o Jockey Club²¹ (demolido) e a Confeitaria Pascoal²² (demolido), locais da moda na época.

Na Exposição Nacional de 1908, para comemoração do aniversário da Abertura dos Portos, obteve o prêmio de honra na Seção de Arquitetura. Fez a perspectiva da exposição e concorreu ao prêmio de arquitetura, em um dos salões nobres do pavilhão, juntamente com trabalhos das Seções de Pintura, Escultura e Gravura, totalizando aproximadamente trezentas obras. Participaram artistas renomados e iniciantes. Na Seção de Pintura, Rodolfo Amoedo, Henrique Bernadelli, Benno Treidler entre outros; na Seção de Escultura, Rodolfo Bernadelli, e na de Arquitetura, profissionais como Ludovico Berna, René Barba destacados no jornal *A Notícia*, setembro de 1908, na reportagem “*Os artistas nacionais na exposição*”.

Heitor de Mello foi professor da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, no curso de Arquitetura. ministrou a disciplina “*Composição de Arquitetura, Seu Desenho e Orçamento*” em 1913 (ver p.77)



Fig 3 – Heitor de Mello, Fonte: Arquivo particular do prof. Thales Memoria (cortesia), s/d



Fig 4 Heitor de Mello, fonte: A COLAÇÃO..., 1925 Arquivo particular do prof. Thales Memoria (cortesia), s/d

²⁰ Entrevista com Maria Luiza Mello Sertório, filha de Heitor de Mello, para a autora em agosto de 2003,

²¹ Idem 20

²² Entrevista com Pericles Memoria Filho, neto do arquiteto Archimedes Memoria, para a autora em novembro de 2002,

Mello possuía personalidade forte, era refinado até seu carro, raro para a época, era conduzido por motorista francês²³. Era culto falava francês, inglês era “ vaidoso, perfeccionista, genioso”²⁴ e, segundo José Marianno Filho (1943), diretor da Escola Nacional de Belas Artes, no período de 1926 e 1927, o arquiteto “ atirou-se bravamente à vida”.

[...] não era um caçador de amigos, voluntarioso, áspero, incisivo, não poupava os medíocres, nem se apiedava dos incapazes. Combatido não deu trégua aos invejosos. Os inimigos temiam-lhe os epigramas, os invejosos a elegância de maneiras, as boas roupas talhadas nos alfaiates de Londres. (MARIANNO, 1943, p.124)

Mello, como profissional, montou e dirigiu um dos escritórios de arquitetura e construção mais solicitados da época (ver capítulo 3, p.82), sem deixar de trabalhar em casa nos finais de semana²⁵. Faleceu em 15 de agosto de 1920 em plena atividade profissional. Antes e após o seu falecimento foi homenageado por diversos profissionais de sua época que se relacionavam com a arquitetura, tais como Adolfo Morales de Los Rios, no artigo “*Arquitetura nos últimos cem anos*”, publicado em 9 de setembro de 1922 pelo jornal *A Noite*; Ernesto da Cunha Araújo Vianna, no artigo “*Barroco modernizado*”, ambos professores de Heitor de Mello e pelo médico José Marianno Filho, conhecedor das artes em geral, na obra “*Debates sobre estética e urbanismo*”, publicado em 1943 e por Morales de Los Rios Filho, ex-aluno de Mello e Lúcio Costa, estagiário, por um breve

período, no escritório do arquiteto.

Heitor de Mello recebeu homenagens da diretoria do Derby Club, na ocasião da mudança do nome da rua 12 de agosto (localizada entre o atual Museu de Belas Artes e o Derby

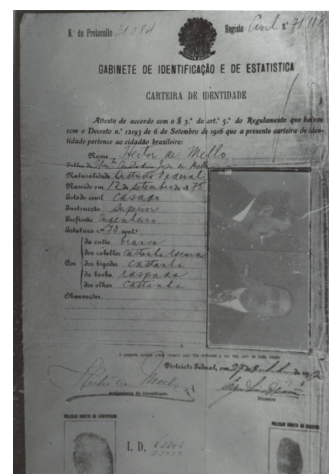


Fig 5 – Documento de identidade do arquiteto Heitor de Mello, fonte: Arquivo Geral da Cidade



Fig 6 Almirante Custódio de Mello; fonte: Arquivo da Marinha, Ilha das Cobras, RJ;

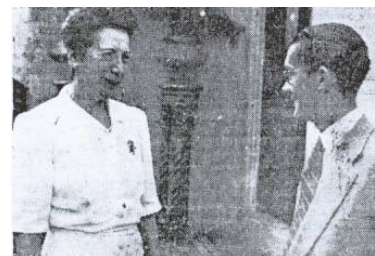


Fig. 7 Hortência de Mello Cerqueira, irmã de Heitor de Mello, fonte: Jornal O Globo em 1945 p. 8

²³ Idem 22

²⁴ Entrevista com Maria Luiza Mello Sertório, filha de Heitor de Mello, para a autora em agosto de 2003.

²⁵ Idem 24

Club, já demolido) para rua Heitor de Mello. Outras honorárias lhe foram prestadas em jornais da época como, *O Paiz*, *A Notícia* e em várias revistas como, *Ilustração Brasileira*, *Renascença*, pelo seu valor profissional, pois colaborou para compor o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro com uma arquitetura que vem sendo até hoje utilizada, embora muitas de suas obras tenham sido demolidas, como várias residências e as obras do antigo Jockey e Derby Club, construídas na Avenida Central.

3.1.2. Fortuna crítica do arquiteto

Como prova da atuação profissional intensa do arquiteto, na tentativa de reconstrução de alguns acontecimentos da época, para auxiliar o estudo das obras e para preencher uma lacuna na história da arquitetura sobre Heitor de Mello foram levantados vários fragmentos de reportagens de jornais, de revistas e de livros, no período compreendido entre 1900 e 2003. A relação de fontes e autores apresentada a seguir foi estabelecida, obedecendo à ordem cronológica. É interessante observar a unanimidade de opiniões sobre a correta postura profissional do arquiteto e o reconhecimento do seu trabalho. Muitos fragmentos são repetições, ou seja, são reafirmações de alguns autores sobre determinadas informações e sobre certas obras como a da Casa Bazin, projetada na Avenida Central, trabalho em que o arquiteto se tornou mais conhecido.

Nesta fortuna crítica, a ordem cronológica dos trechos críticos é priorizada, portanto o fragmento mais antigo será o primeiro e assim sucessivamente. O único exemplar sem data aparece, na relação abaixo, como último item. Nas citações, os trechos destacados ressaltam as facetas do profissional e do homem Heitor de Mello e ajudam a compor uma visão em mosaico, bem diversificada, dado o valor das opiniões apresentadas de 1900 até a atualidade.

Nº	Autor/ Jornal/ artigo ou revista	Ano	Página
1	Araújo Vianna	1900	35
2	Araújo Vianna	1905	35-36
3	Araújo Vianna.....	1906	36
4	Impressões do Brasil no século XX.....	1913	36-37
5	Araújo Vianna.....	1916	37
6	Jornal do comércio.....	1920	37-38
7	Adalberto Mattos.....	1921	38
8	Revista Architectura no Brasil.....	1921	38-39
9	Revista Architectura no Brasil.....	1921	39-40
10	Adolfo Morales de Los Rios	1922	40
11	Archimedes Memoria / Francisque Couchet ..	1924	40
12	Flexa Ribeiro	1925	40-41
13	Adolfo Morales de Los Rios Filho	1934	41
14	Ricardo Antunes	1936	41-42
15	Adolfo Morales de Los Rios Filho	1941	42-43
16	José Marianno Filho	1943	43-44
17	Lúcio Costa	1951	44
18	Alfredo Galvão	1954	44
19	Adolfo Morales de Los Rios Filho	1960	45
20	Paulo Santos	1960	45
21	Adolfo Morales de Los Rios Filho	1963	45-46
22	Dácio Araújo Ottoni	1972	46
23	Paulo Santos	1977	46-47
24	Ayala Walmir	1977	47
25	Yves Bruand	1981	47-48
26	Giovanna Del Brenna	1985	48-49
27	Giovanna Del Brenna	1987	49
28	Maria Lúcia P. Ramalho	1989	49-50
29	Clélia F. de Brito	1990	50
30	Denise Gonçalves	1992	50-51
31	Lúcio Costa	1995	51
32	Lauro Cavalcanti	1995	51-52
33	Marcelo Puppi	1998	52
34	Margareth Pereira	1999	52
35	Gustavo Rocha Peixoto	2000	53
36	Carlos Kessel	2002	53-54
37	Débora Ghivelder	2002	54
38	Patrícia Vasconcelos	2002	54
39	Daniele França	2003	54-55
40	Luciana Brafman	2003	55
41	Maria Ligia Fortef Sanches.....	2003	55
42	Arthur Dias.....	[19-]	55-56



Fig 8 Capa da primeira revista de arquitetura no Brasil, Fonte: In ARCHITECTURA...,1921, p, Não paginado

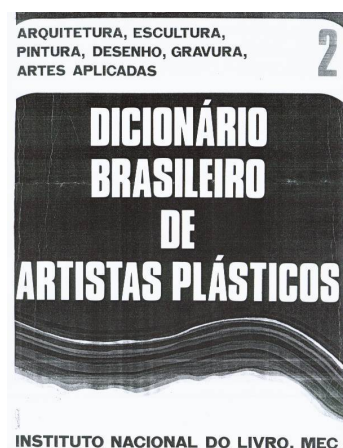


Fig 9 Capa do dicionário brasileiro de artistas plásticos. Fonte: IN AYALA, 1977, p. não paginado

1- Ernesto da Cunha de Araújo Vianna, professor de Mello. Em setembro de 1900, em artigo sobre “A arquitetura no salão de 1900” destaca:

O Sr. Heitor de Mello, que completou todo o curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, estreou no salão com um Esquisso de Villa á Beira Mar e um Estudo Interior.

Dos trabalhos do ilustrado professor Morales de Los Rios e do Sr. Heitor de Mello, seu discípulo de escola e ateliê, me ocuparei detidamente. Sobre este, me antecipo a dizer que, **no desenho, procurou ser uma consequência do, mestre, mas se afastou d'ele no estilo pessoal da linha arquitetônica da villa à beira mar, composição um tanto a inglesa, com influências de Victor Horta, Guimard e de outros inovadores.** (VIANNA, 1906, p.54 grifo nosso)

Vianna aponta uma das características de projetar de Heitor de Mello, diferenciada do mestre Adolfo Morales de Los Rios, no projeto da Vila à Beira Mar, sob a inspiração de Victor Horta, Guimard. 2- Em outro artigo, "*Sinos e sineiras*", datado em 1905, ao analisar alguns estilos de construções da cidade do Rio de Janeiro, ressalta detalhes de uma obra de Heitor de Mello.

Nas igrejas de outro estilo os sinos não aparecem. Os vãos são fechados por espécie de venezianas; não se vêem os sinos e somente se ouve o som, os dobres e repiques. Com este feitio de sineiras há algumas igrejas modernas do Rio, as quais se filiam aos estilos bizantino, românico e gótico. Ao passo que as do mosteiro de São Bento e algumas outras se ressentem da simplicidade jesuítica, as do Carmo e as de S. Francisco de Paula merecem demorada contemplação. Refiro-me a ornamentação externa. Essas janelas das torres dariam motivo para admirável e desenvolvida ornamentação. Aquelas linhas e ornatos que contornam os vãos se prestam para maravilhosa adaptação em arquitetura civil.

O arquiteto Heitor de Mello está executando, na Avenida Central, o plano que riscou para uma fachada, onde os elementos decorativos pertencem a uma das modalidades do estilo nacional brasileiro, foi aquele em que brilharam os nossos maiores artistas dos tempos coloniais. (VIANNA, 1905, p 244-245 grifo nosso)

Vianna destaca, no projeto, os elementos decorativos do estilo nacional brasileiro, utilizado por Mello. Aponta, no trecho acima, uma das característica de projetar do arquiteto. Em outro artigo, datado de dezembro de 1905 "*Nas obras do teatro*", Vianna faz uma crítica às pessoas que não relacionam a arquitetura à ciência.

Há ainda por aí muita gente que pensa ser a arquitetura pura e exclusivamente uma arte de fazer casas bonitas ou bonitinhas. Ignoram por completo o quanto deve o arquiteto conhecer de ciência para projetar e construir.

Não há muitos dias me caiu a alma aos pés ao ouvir uma pergunta, a propósito do talentoso jovem arquiteto **sr. Heitor de Mello, que brilhantemente estreou na Avenida Central. Houve quem perguntasse se esse arquiteto era formado em Engenharia, e se**

36

surpreendeu quando lhe disse ter ele estudado exclusivamente na Escola Nacional de Belas Artes, onde concluíra o curso de Arquitetura.

Mas lá não se aprende, somente a desenhar, pintar e esculpir? Perguntou-me o ingênuo, para não chamá-lo ignorante. (VIANNA, 1905, p. 254 grifo nosso)

Vianna faz um comentário sobre a falta de conhecimento das pessoas sobre a profissão de arquiteto, destacando a formação acadêmica e atuação de Heitor de Mello na Avenida Central. **3-** Em fevereiro 1906, no artigo “*Barroco modernizado*”, publicado em *A Notícia*, além de elogiar o arquiteto Heitor de Mello pela brilhante carreira, comenta sobre as inovações introduzidas pelo profissional nos projetos da época.

O jovem e talentoso arquitecto sr. Heitor de Mello, titulado pela Escola Nacional de Belas Artes. Onde aprendeu, estreou brilhantemente na Avenida Central, modernizando o estilo dos nossos antepassados na primeira casa, sob seu risco e exclusiva direção, construiu na grande artéria.

Não foi ali que deu as primeiras demonstrações da sua idoneidade profissional. **Concluiu o Quartel de Infantaria da Marinha, na Ilha das Cobras.**

Heitor de Mello modernizou o barroco na sua composição arquitetônica. E, se afrancesou a forma construtiva da terminação, foi devido, evidentemente, a uma necessidade de remate para evitar o zimbório que parece constituir elemento obrigatório para os edifícios da Avenida Central. (VIANNA, 1900, p. 14-15 grifo nosso)

Enfatiza novamente a atuação de Mello na Avenida Central e aponta uma das características dos vários estilos adotados por Mello, como o “Barroco”, e as adaptações desse estilo, especificamente nos telhados.

4- Na obra, *Impressões do Brasil no século XIX* de 1913, são apresentadas personalidades da época, dentre elas Heitor de Mello²⁶.

[...] premiado em primeiro lugar, nos concursos: para o **Palácio do Congresso Nacional (sendo este internacional); para o prédio da Ordem Terceira da Penitência**, no Largo da Carioca; para o **edifício do Jockey Club na Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco**; e para o **arco comemorativo do primeiro centenário da abertura dos portos do Brasil**. Projetou e construiu: o quartel do corpo de infantaria da marinha, bem como a **casa do commandante e officiaes e a officina de electricidade, na Ilha das Cobras; o Quartel do Corpo de Marinheiros**

nacionaes, casa do commandante, immediato e officiaes, na Ilha de Villegaignon; **o Quartel Regional da Saúde, o do cattete**, reconstruindo também parte do central, edifícios estes pertencentes á força policial do

²⁶ No artigo de dezembro de 1906, “*O salão escolar*” Vianna continua destacando as qualidades profissionais do arquiteto.⁹ “Não há quem discuta a **capacidade artística** de Heitor de Mello, architecto pela escola, porque os **documentos incontestáveis se acham na praça pública**”. (VIANNA, 1906, p. 88 grifo nosso) Aponta a capacidade artística de Heitor de Mello e sua atuação profissional pelas provas documentais, projetos elaborados na época, na cidade do Rio de Janeiro.

districto federal; **o palácio da repartição central de policia**, obra que esta que, abrangendo área, foi concluída e entregue dentro de 14 meses. Por ordem do general Souza Aguiar, commandante da força policial, **projetou a reconstrução e aumento do quartel central** e, posteriormente, a modificação da sua fachada; reconstruiu o quartel da praça Tiradentes; e projetou também o edificio para a estação de bombeiros, policia e pretoria, no largo do antigo mercado. (IMPRESSÕES..., 1913, p. 525 grifo nosso)

No trecho referente ao arquiteto, destacam-se alguns projetos como o Palácio do Congresso Nacional que não foi construído (ver seção 3.4.5, P.89); o prédio da Ordem Terceira da Penitência, no Largo da Carioca; a Casa do Comandante, Oficiais e oficina de eletricidade, na Ilha de Vilegaignon (não foram localizados pela pesquisadora).

5- Vianna, em julho de 1916, no artigo sobre A exposição do “*Centenário das Belas Artes*”, organizada na antiga Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil destaca a participação de Heitor de Mello na formação do júri.

[...] o professor arquiteto Heitor de Mello foi incumbido de decorar e ornamentar o salão de honra...

[...] Os júris ficaram assim constituídos, depois de uma eleição disputada entre os artistas expositores:

arquitetura

Heitor de Mello, Gastão Bahiana, Adolfo Morales de Los Rios, Armando Telles, Rafael Paixão. (VIANNA, 1916, p.181 grifo nosso)

Dentre os membros do júri da exposição do Centenário das Belas Artes, na Seção de Arquitetura aparece o nome do arquiteto.

6- Em matéria do Jornal do Comércio, 16 de agosto de 1920, Mello é homenageado, um dia após o seu falecimento. É retratado com afeto e como filho ardoroso da cidade onde nasceu.

Heitor de Mello amava com paixão o Rio de Janeiro, e, como todo apaixonado, tinha o mais vivo prazer em dar ao bem amado o que de melhor possuía – seu engenho artístico.

Quando, na larga brecha aberta na cidade velha e suja surgia o casario que rapidamente guarneceu a avenida, um edificio se formava atraindo a atenção geral e de todos gostavam; seu primeiro inquilino, que ainda o guarda, fez a designação popular chamar-lhe a ‘**a Casa Bazin**’. **Qual o autor deste mesmo? perguntavam. Heitor de Mello. Era um nome de que o público jamais ouvira falar, mas que assim, de um mês para outro, ficou em todos os corações. Porque Heitor de Mello fazia com**

talento coisas bonitas, e as coisas bonitas a gente, além de admirar, aprecia com affecto. (JORNAL DO COMÉRCIO, 1920, p. Não paginado, grifo nosso)

O destaque profissional do arquiteto, segundo a reportagem, veio a partir da Avenida Central, do projeto da “Casa Bazin” (ver apêndice, p. 197)

7- Na revista *Ilustração Brasileira* (1921), Adalberto Mattos, em “*Um architecto*” cita que :

[...] a iniciativa de Passos, surgiram outros planos grandiosos, como a abertura da Avenida Central, planejada e integralmente nesse momento oportuno, que o nome de Heitor de Mello apareceu, firmando o edifício em que se acha a **Casa Bazin, onde o estilo barroco é perfeito em todos os seus pormenores**, sendo de lastimar que tão preciso espécimen arquitetônico seja mutilado com as almanjarras de taboetas anti-estéticas e pouco expressivas... na Avenida Central, **os edifícios projetados pelo arquiteto possuem um cunho especial; a preocupação do decorativo existe em alta escala; a grandiosidade alia-se com o aproveitamento integral do terreno, coisa que aliás não é muito comum nas nossas construções fiscalizadoras que são absolutamente inúteis...** (MATTOS, 1921, p. 29 grifo nosso)

Adalberto Mattos coloca em destaque algumas características de projetar de Heitor de Mello, apontando a “Casa Bazin” como exemplo de perfeição nos detalhes. Registra, também, a preocupação do arquiteto com a ornamentação, com a proporção da obra e com o aproveitamento integral do terreno, que não era comum na época, pois as obras não eram fiscalizadas com freqüência e rigor. O autor acrescenta, em seguida, detalhes da personalidade do arquiteto.

[...] Em Heitor de Mello a rebeldia do estudante manteve-se intacta no professor ele nunca suportou as convenções fictícias das congregações onde se discutem intrincados e complexos problemas didáticos, que servem unicamente para perturbar a alma dos que realmente sentem a beleza da arte, e isso Heitor de Mello jamais escondeu. **Manifestava o seu modo de pensar abertamente, sem receios, era rude na sua franqueza e vigoroso no fraseado, acompanhado do gesto, como que a desenhar o pensamento bizarro.** (MATTOS, 1921, p. 30 grifo nosso)

O trecho põe em evidência traços fortes do caráter de Heitor de Mello como homem, aluno e professor.

8- Na Primeira revista de “*Architectura no Brasil*” (outubro de 1921), em homenagem póstuma pelo primeiro aniversário de morte, o arquiteto é apresentado como o grande cultor da arquitetura nacional.

[...] No dia 15 de agosto próximo foi comemorado o 1º aniversário da morte do saudoso Heitor de Mello.

Não podemos deixar, nesse primeiro número da revista "arquitectura no Brasil" de rendermos a nossa homenagem à memória desse ilustre e inolvidável cultor da arquitectura pátria. **A ele devemos, sem dúvida, os primeiros passos para o embelezamento da nossa cidade, que estão sendo brilhantemente continuados pela plêiade de artistas que ele preparou.**

Julgamos de dever deixar aqui registrada a obra monumental de Heitor de Mello, apresentando aos nossos leitores a lista dos principais projetos que foram por ele elaborados no decurso de 22 anos de lides profissionais. (ARCHITECTURA..., 1921, p. 25 grifo nosso)

Sempre é enfatizada a atuação do profissional e sua contribuição como herança para a arquitetura, principalmente na cidade do Rio de Janeiro. Na mesma revista, foi ressaltada em "*O renascimento da Architectura no Brasil*" (out. 1921) a importância da Escola Nacional de Belas Artes e o grupo influente de arquitetos que de lá saiu.

Inaugurada a nova Escola Nacional de Bellas Artes. Formaram-se os primeiros arquitetos brasileiros tendo à frente Heitor de Mello. Daí para cá, todos os anos, têm-se sucedido novas turmas de jovens artistas, os pugnadores do ressurgimento arquitetônico do Brasil.

Até hoje, todavia, eles não puderam ainda ser compreendidos, ou talvez não tivessem ainda número suficiente para vencer a onda invasora dos deturpadores da estética das nossas cidades.

Heitor de Mello, entretanto impôs-se, nesse meio árido, pelo seu talento, sua cultura artística e sua coragem.

Os que o acompanharam, os que souberam aproveitar as suas lições, tornaram-se grandes architectos, e, assim, possui, hoje o Rio de Janeiro, um grupo já numeroso, que assombrosamente vem se impondo á admiração do governo e do povo. (O RENASCIMENTO..., 1921, p.95 grifo nosso)

O destaque é dado a Heitor de Mello como aluno da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil e como profissional íntegro, talentoso e batalhador em ambiente com poucos profissionais e com "deturpadores da estética". 9- Em outro artigo "Sociedade central de arquitetos", em homenagem à data do decreto que criou o ensino artístico no Brasil, aparecem grandes nomes da arquitetura brasileira ao lado do nome de Mello.

No dia 12 de agosto, aproveitando a data comemorativa do decreto que criou o ensino artístico no Brasil, uma comissão de associados foi incorporada depositar flores sobre os túmulos de **Grand-Jean de Montigny, Bittencourt da Silva, Araújo Vianna e Heitor de Mello. Elementos preponderantes que foram na formação dos nossos meios de defesa e propaganda,** viverão eternamente no coração dos arquitetos as figuras destes mestres. (SOCIEDADE...,1921, p. 25 grifo nosso)

O fragmento mostra a importância da divulgação e da defesa do ensino artístico no Brasil. O trecho possui palavras eloqüentes na homenagem feita aos mestres da arquitetura da época, dentre eles o de Heitor de Mello.

10- Adolfo Morales de Los Rios, em setembro de 1922, comenta sobre o segundo impulso da arquitetura na cidade do Rio de Janeiro, por ocasião do governo Rodrigues Alves, sob a direção de Paulo Frontin e Pereira Passos dentre outros.

[...] Deu-se o segundo impulso arquitetônico na nossa cidade, quando foi da sua remodelação sob o governo Rodrigues Alves e a direção de Lauro Muller, Paulo de Frontin e Pereira Passos. O concurso de fachadas aberto pelo Dr. Frontin revelou a primeira phalange de architectos existente entre nós e nelle teve o 1º prêmio o mallogrado Rebecchi, como eu tive os cinco seguintes prêmios e **Heitor de Mello uma das menções**. Pouco depois. **Realizava este a melhor das suas obras se não a mais volumosa: o grupo de duas casas da Avenida Rio Branco, em estilo inspirado no barroco colonial**. (LOS RIOS, 1922, p.7 grifo nosso)

Adolfo Morales de Los Rios, mestre de Heitor de Mello, cita o Concurso de fachadas da Avenida Central, atual Rio Branco, e o projeto da “Casa Bazin”.

11- Archimedes Memoria e Francisque Couchet, nomes consagrados na arquitetura brasileira, no jornal “Correio da manhã de 13 de janeiro de 1924” intitulado “*Preclaro mestre Heitor de Mello, cujo prematuro pensamento constituiu verdadeira calamidade nacional*”, citam Mello como:

[...]Genuíno gênio nacional que foi o arquiteto Heitor de Mello cuja atividade e proficiência dotaram o Rio de Janeiro de belos e grandiosos edifícios como o Jockey Club, Derby Club, Casa Bazin [...] (O PROJETO...,1924, p. grifo nosso)

Os arquitetos Archimedes Memoria e Francisque Couchet trabalharam e foram continuadores do escritório de Heitor de Mello.

12- Flexa Ribeiro (1925), por ocasião da colação de grau dos arquitetos da antiga Escola Nacional de Belas Artes, cita Heitor de Mello como o arquiteto que soube dar à arquitetura brasileira características próprias.

[...] Evocando a memória de Heitor de Mello Dr. Flexa Ribeiro exaltou as suas qualidades de artista, o único que até hoje soube imprimir à arquitetura brasileira cunho característico. (RIBEIRO, 1925, p. 4 grifo nosso)

José Flexa Pinto Ribeiro foi diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes no período de “outubro de 1948 a fevereiro de 1952” (GALVÃO, 1954, P. 24).

13- Adolfo Morales de Los Rios Filho (1934) fazia parte da comissão nomeada pelo governo federal para regulamentar o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor (1933). Era ex-aluno de Heitor de Mello sempre elogiava seu mestre. Prestou-lhe uma homenagem, na página inicial de sua obra, sobre a regulamentação da profissão de arquiteto:

A memória dos que, em plena maturidade, cheios de vida e de talento, tombaram a meio caminho da glória: Fernando Valdivieso Barros, arquiteto chileno; Candido Lerena Juanicó, arquiteto uruguaio; Carlos A . Mendonça Paz, arquiteto argentino; Eugenio Fernández Quintanilla, arquiteto espanhol; Alberto Camacho, arquiteto cubano; **Heitor de Mello**, arquiteto brasileiro. (LOS RIOS FILHO, 1934, p.7 grifo nosso)

Los Rios Filho (1934) acrescentou, na mesma obra, que a profissão de arquiteto, na época em que Mello atuou era “complicada” por ser menosprezada e desamparada pelo estado.

A vida dos arquitetos no Brasil, tem sido aspérrima. Desde o grande Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny ao não menos ilustre Adolfo Morales de Los Rios y Garcia de Pimentel, passando por Manuel de Araújo Porto Alegre, Francisco Joaquim Betencourt da Silva, Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá, Henrique Bahiana e **Heitor de Mello** – para não citar senão os de maior destaque, já falecidos – a existência dos profissionais de arquitetura constituiu um verdadeiro martirólogo. **Isolados, menosprezados, incompreendidos, combatidos, mal retribuídos e absolutamente desamparados pelo estado, eles continuaram, não obstante, serenos e resolutos, na marcha para o ideal.** (LOS RIOS FILHO, 1934, p. 72 grifo nosso)

Los Rios Filho, ao comentar sobre as dificuldades da atuação do profissional e registrar o número reduzido de arquitetos brasileiros, cita Heitor de Mello e sua persistência.

14- Ricardo Antunes (1936) faz homenagem na passagem do décimo sexto aniversário de morte de Mello. Escreve o que representa a importância e a influência dos ensinamentos, dos projetos e das obras do arquiteto falecido para a cidade do Rio de Janeiro.

No dia 15 do corrente mês de agosto será comemorado o 16º aniversário da morte de Heitor de Mello.

42

Não poderemos deixar de prestar aqui a nossa homenagem à memória desse arquiteto, de rara ténpera. **À ele devemos, sem dúvida, os primeiros ensaios de embelezamento da nossa cidade.**

Heitor de Mello venceu numa época de absoluta ignorância sobre o arquiteto. O seu edifício da **Casa Bazin**, na Avenida Rio Branco,

despertou, entretanto, a atenção pública. E como fosse um entusiasta de sua profissão, já havia alcançado uma situação de alto prestígio social, quando a morte o colheu de surpresa.

O saudoso mestre constitui um exemplo eloqüente do quanto vale a força de vontade a serviço da mais rigorosa probidade profissional. (ANTUNES, 1936, p.52 grifo nosso)

Na recordação da atuação de Mello, coloca em destaque o projeto da “Casa Bazin” na Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. Mostra a repercussão que obteve na época, principalmente pela “qualidade” da obra, ornamentação original para a cidade e a postura profissional do arquiteto na condução de seu trabalho.

15- Adolfo Morales de Los Rios Filho (1941), na obra “*Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*”, analisa os detalhes utilizados por Mello nos seus trabalhos.

[...] outro trabalho importante é a mansão, com grande parque, ainda existente na rua Mariz e Barros nº 308, quase ao lado do asilo Isabel, reformada com grande **probidade artística pelo arquiteto Heitor de Mello. As pilastras do gradil conservam a maneira de Grandjean de Montigny.** (LOS RIOS FILHO, 1941, p. 247 grifo nosso)

Los Rios Filho destaca a reforma de uma mansão feita por Heitor de Mello, cujo projeto original era de autoria de Grandjean de Montigny (ver seção 3.4.4, p.86 quadro 7). Los Rios Filho aponta a perspicácia de Mello em não descaracterizar o estilo utilizado por Montigny. Em outro trecho, o autor lembra também da homenagem a Grandjean de Montigny, a Adolfo Morales de Los Rio e a Heitor de Mello

[...] E por iniciativa, quando tivemos a honra de presidir o Instituto Central de Arquitetos (1929-1930) foi fundido em bronze um vigoroso busto de Grandjean, inaugurado solenemente a 23 de junho de 1930, na Quinta da Boa Vista [...]

O lugar onde o mesmo está colocado é belo, discreto e sereno; digno de artistas. Ao centro de um *rond-point* ao qual vão ter quatro caminhos, -não simbolizarão as rotas da vida? uma gameleira enorme, um dos colossos da brasílica floresta cobre, com a sua copa esplendorosa, **os bustos de Grandjean de Montigny, de Morales de Los Rios e de Heitor de Mello**, feitos com o bronze de canhões coloniais, sustentados por paralelepípedos socos de granito carioca. **Os bustos desses grandes da arquitetura olham para majestoso exemplar da flora nativa.** E assim como as raízes tentaculares da mesma, penetram rigidamente no solo, os pedestais que sustentam as efígies ficarão ligados para sempre na terra abençoada. (LOS RIOS FILHO, 1941, p.283-284 grifo nosso)

Os bustos referidos, no fragmento acima, são detalhados nos materiais e identificados pela importância dos personagens que representam. Encontra-se, no local, somente o busto de Grandjean de Montigny, dos outros arquitetos não se conhece o paradeiro.

16- Jose Marianno Filho (1943), na obra *“Debates sobre estética e urbanismo”*, considera o arquiteto Heitor de Mello como um estudioso de vários gêneros e um profissional versátil no seu trabalho.

[...] Heitor de Mello tentou vários gêneros de arquitetura. Ensaiou na rua da Uruguaiana uma casa inspirada em Art Noveau, **mas deteve-se nos estilos clássicos franceses. O edifício do Derby Club, e um outro em Luiz XIV de propriedade do Dr. Paulo de Frontin, também na Avenida Rio Branco, são pequenas jóias perdidas entre as fancarias arquitetônicas que infestam a cidade. Projetou também o ilustre artista os edifícios do Jôquei Club, do Clube de Engenharia, além de uma rica morada em estilo normando, na Avenida Atlântica. Entretanto, a mais bela construção de Heitor de Mello é a pequena casa de residência à Avenida Oswaldo Cruz, em estilo François I. projetada num terreno irregular, de ângulo. O artista tirou das próprias condições de *emplacement* um partido imprevisto e engenhoso.** (MARIANNO FILHO, 1943, p. 125 grifo nosso)

Marianno Filho especifica uma característica de projetar de Heitor de Mello, a utilização freqüente dos estilos clássicos franceses, apesar de o arquiteto projetar em outros estilos. O autor faz referência a uma casa em estilo normando na Avenida Atlântica e a construção projetada em um terreno irregular da Avenida Oswaldo Cruz (existente), no Bairro do Flamengo. No fragmento acima, é registrado como projeto de Mello também o Clube de Engenharia, entretanto o arquiteto só dirigiu a construção; o projeto é do arquiteto italiano, Thomaso Gaudenzio Bezzi, autor do projeto do Museu do Ipiranga em São Paulo. Na mesma obra, Marianno comenta sobre sua última conversa com Heitor de Mello, na qual percebe-se o temperamento forte do arquiteto:

Recordo-me com emoção da última conversa que entretive com Heitor, poucas semanas antes de sua morte, no fundo de um café da Avenida. Heitor, chocara-se com o meio, atritara-se com os seus competidores, falou-me com amargor dos homens, e com mágua da sua arte. – **serei empreiteiro de estrada de ferro – disse-me ele – mas não mercadejo com a minha profissão. O arquiteto no Brasil é o laçao dos homens ricos que se presumem entender de arquitetura...** pobre Heitor! Morreste com o gládio preso ao punho forte. Os que te invejam a coragem, os que te mordiam os calcanhares devorados pelo despeito, são os que te entoam hosanas! Felizmente para ti, deixaste os teus discípulos amados, que te seguem as pegadas luminosas. (MARIANNO, 1943, p.126 grifo nosso)

44

No texto, observa-se a postura do arquiteto diante da situação do profissional em relação aos problemas com competidores, com a pouca valorização da profissão, com os desmandos que os clientes criavam ao se envolverem com os projetos de arquitetura, acreditando conhecer a arte de projetar e, algumas vezes, querendo intervir na atuação

do profissional. Marianno registra os discípulos que respeitavam o trabalho de Mello, e após a sua morte deram continuidade às suas idéias e aplicaram seus ensinamentos.

17- Lúcio Costa (1951), no artigo *“Depoimento de um arquiteto carioca” publicado no jornal “Correio da Manhã”,* declarou que o período compreendido entre o final do século XIX e o início do século XX da Arquitetura Brasileira é pontuado pelos trabalhos de Heitor de Mello.

[...] Período este marcado principalmente pela personalidade de Heitor de Mello, **cujo bom gosto e “savoir faire” tão bem se refletem no pequeno prédio Luís XV da Avenida Rio Branco, nº 245²⁷, ou na sede social do Jockey Club, anteriormente ao acréscimo de 1925 que tanto a desfigurou, e ainda, no Luís XVI modernizado do Derby Club contíguo.** (COSTA, 1951, p.82 grifo nosso)

Lúcio Costa foi estagiário de Heitor de Mello por um breve período. Ao falar sobre Mello, destaca o projeto em estilo Luiz XV de Paulo Frontin (não localizado pela pesquisadora), os projetos do Jockey e Derby Clube, localizados na Avenida Rio Branco.

18- Alfredo Galvão (1954) destaca outra área de atuação profissional de Heitor de Mello.

Nomeado professor de Composição de Arquitetura a 22 de janeiro de 1913 e catedrático, em 1918. faleceu a 15 de agosto de 1920. Foi substituído em suas faltas, nos anos de 1914 e 1915, pelo professor Adolfo Morales de Los Rios e em 1917 e 1919 pelo professor Raul Lessa Saldanha da Gama. (GALVÃO, 1954, p. 76 grifo nosso)

Galvão foi diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes no período de 1955 a 1957. No seu texto, ressalta a nomeação de Heitor de Mello como docente e catedrático na disciplina “composição de arquitetura” e nomeia os professores que o substituíam em suas faltas em determinados períodos.

45

19- Adolfo Morales de Los Rios Filho (1960), ao considerar as lutas do profissional de arquitetura em prol da regulamentação, aponta seu pai como profissional que implantou, no Rio de Janeiro, a remuneração dos serviços, segundo o sistema francês: remuneração pelo projeto, pela fiscalização e pela direção.

Após o advento da República, haveria de caber ao nosso progenitor e notável arquiteto Adolfo Morales de Los Rios implantar no Rio de Janeiro o sistema francês de remuneração dos serviços profissionais do arquiteto, dividindo-o, assim, em três partes: pelo projeto, pela fiscalização, pela

²⁷ Projeto não localizado pela autora.

direção. Não obstante, a clientela não se habituava a pagar o projeto, nem a fiscalização e, muito menos, a direção. Alguns de seus discípulos, entre os quais cabe destacar **Heitor de Mello, desenvolveram forte batalha em prol da aceitação da tabela de honorários do arquiteto.** (LOS RIOS FILHO, 1960, p. 246 grifo nosso)

Los Rios Filho destaca, no texto, a postura de Heitor de Mello na luta pelos direitos profissionais e a aceitação da tabela de honorários. Nesse fragmento observa-se a tendência da época da não valorização dos serviços de arquiteto e a dificuldade dos profissionais em regulamentar os valores dados a cada tipo de serviço.

20- Paulo Santos (1960), na conferência que resultou na obra “presença de Lúcio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil”, destaca:

Heitor de Mello registrava cronologicamente num caderno os projetos que ia realizando, que, quando da sua morte puderam por uso ser relacionados, 17 elaborados de 1898 a 1905; 25 de 1906 a 1913; 41 de 1914 a 1920 [...] (SANTOS, 1960, p. , grifo nosso)

Durante a pesquisa, constatou-se que a relação das obras citadas, no texto acima, está incompleta. Foram identificadas obras de sua autoria que não constam na relação de obras publicadas na primeira revista de “Architectura no Brasil”, principalmente as que foram elaboradas na época próxima ao seu falecimento. Nessa relação, estão misturadas as obras que Heitor de Mello projetou com as outras pelas quais foi o responsável pela execução.

21- Adolfo Morales de Los Rios Filho (1963) na obra “O ensino artístico quarta parte: época pedagógica (1890-1929)”, explicita a estruturação do ensino no período de reforma, ano da Proclamação da República, e cita alguns nomes que foram exemplos no curso de arquitetura, dentre eles o de Heitor de Mello:

[...] quanto ao curso de arquitetura – pedra fundamental da ⁴⁶ atual Faculdade Nacional de Arquitetura – coube-lhe paulatinamente

prosseguir, **sob as magistras diretrizes de um Gastão Bahiana, de um Morales de Los Rios (pai), de Heitor de Mello e de Archimedes Memoria** – para somente citar os precursores – pela senda de um porvir de começo somente vislumbrado e que hoje constitui gloriosa realidade. (LOS RIOS FILHO, 1963, p. 23, grifo nosso)

22- Dácio Araújo Ottoni (1972), na tese de doutorado intitulada “*São Paulo, Rio de Janeiro; séculos XIX e XX: aspectos da formação dos seus espaços centrais*”, apresentada na USP- São Paulo, ao abordar o período de 1927, no Rio de Janeiro, mostra o crescimento desordenado da cidade e a necessidade de um plano de urbanização. Aponta a intervenção de Agache e o aproveitamento das idéias de um projeto de Heitor de Mello.

[...] em 1927, o paulista Antônio Prado Junior então prefeito da Capital Federal convida o professor Agache, conhecido na França por suas conferências e cursos sobre urbanismo, para fazer um plano de urbanização para o Rio de Janeiro. A cidade começava a crescer verticalmente e algumas vielas antigas ainda existentes não suportavam, como ocorreu no quarteirão serrador, um aumento deste tipo. **O urbanista francês realiza o primeiro estudo completo da cidade, através de pesquisa dos seus antecedentes históricos, sociais e econômicos;** do exame de suas condições topográficas e hidrográficas e ainda, auxiliado pelo levantamento aerofotogramétrico executado para este fim, efetua um plano avolumado, elaborado em moldes científicos. É como anteriormente acontecera com Bouvard em São Paulo, “adotou em seu plano, idéias lançadas anteriormente por outros arquitetos e engenheiros locais,” como o projeto da atual **Avenida Presidente Vargas sugerida em 1904 por Heitor de Mello.** (OTTONI, 1972, p.49 grifo nosso)

O projeto referido acima é o da Avenida Presidente Vargas, sugerido por Mello.

23- O arquiteto Paulo Santos (1977) retrata as mudanças na arquitetura do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Fala dos projetos e dos estilos.

Na 1ª fase de sua carreira (1898-1905), hesitava entre o historicismo e a ruptura com o passado tendo realizado 3 trabalhos no estilo inaugurado por Joseph Olbrich na Galeria de Sezession de Viena (1898) e logo depois faria mais um projeto nesse estilo. [passando para a segunda fase 1906 a 1913 e a terceira fase 1914 a 1920]. **A passagem da primeira para a segunda década na cidade do Rio de Janeiro foi marcada por projetos que revelaram maior coerência estilística e apuro formal, devido entre outros a Heitor de Mello que também era construtor, construiu com projeto de Raphael Rebechi o Clube de Engenharia; com projeto de Thomazzo Bezzi, o edifício do Clube Naval e de Adolfo Morales de Los Rios, a residência de Antônio Maria da Costa todos na Avenida Central atual Avenida Rio Branco, e o Palácio Cardinalício de São Joaquim também com projeto de Adolfo Morales de Los Rios no bairro da Glória.** (SANTOS, 1977, p. 21 grifo nosso)

No fragmento acima, é destacada a atuação de Heitor de Mello como construtor. Paulo Santos aponta a coerência de Mello na utilização dos estilos como arquiteto, como construtor e a coerência nas obras dirigidas por ele a partir de projetos de arquitetos conceituados na época.

24- Ayala Walmir (1977) registra, como os outros críticos, a habilidade de Mello nos seus projetos e nas suas obras. “....Destacou-se dos demais arquitetos contemporâneos pela **fineza e correção de estilo, que dava a suas obras, quase sempre sem misturas**”. (WALMIR, 1977 grifo nosso) mostra também a característica de projetar de Heitor de Mello, a coerência estilística.

25- Para Yves Bruand (1981), Heitor de Mello, na época em que atuou, foi o mais importante arquiteto pelo número de projetos elaborados em curto período. Ressalta também a importância que a primeira revista de arquitetura no Brasil deu ao profissional.

O arquiteto carioca que ocupou então o primeiro plano foi sem dúvida Heitor de Mello, em atividade de 1898 a 1920, quando morreu prematuramente. Durante esses vinte e dois anos, elaborou oitenta e três projetos, dos quais quatorze não foram realizados. A importância a ele atribuída por seus contemporâneos é ressaltada pela homenagem póstuma no número inaugural da primeira Revista de Arquitetura do Brasil [...]essa relação é particularmente instrutiva, pois mostra como **o ecletismo estava profundamente enraizado na mentalidade brasileira; e explica o verdadeiro carrossel arquitetônico da época**, quando o mesmo arquiteto mudava de estilo de um projeto para o outro sem o menor constrangimento. (BRUAND, 1981, p. 35 grifo nosso)

Bruand destaca outra característica de projetar e a mudança de estilo de um projeto para outro com a mesma correção. Acrescenta, no seu texto, as características e estilos adotados por Mello:

o exame da obra de Heitor de Mello revela uma **nítida predominância dos estilos classicizantes, tanto em número (quarenta e dois projetos somando-se os estilos Renascença, Francisco I, Luís XVI, Adam e Neogrego), quanto em importância quase todos os edifícios públicos obedecem a tais estilos, enquanto que os pitorescos regionais eram reservados às casas particulares e sem dúvida correspondiam ao gosto de seus proprietários também existia uma divisão característica dos estilos clássicos segundo a função do imóvel: o Francisco I era utilizado para quartéis e postos policiais, o Luís XIV e principalmente o Luís XVI e o neogrego eram quase obrigatórios para os demais edifícios públicos (hospitais, clubes, correios prefeituras, bibliotecas, sedes de assembleias legislativas, palácios de justiça que aliás não foram todos construídos) e o Luís XI convinha às**⁴⁸

residências particulares de alto luxo. (BRUAND, 1981, p. 35 grifo nosso)

Nessa análise, Bruand (1981) consegue detectar as preferências de Mello e a adaptação de cada estilo ao tipo de prédio a ser projetado, caracterizando o ecletismo tipológico. O autor cita ainda o período de destaque profissional de Heitor de Mello e considera o

escritório do arquiteto a primeira organização comercial relacionada à produção arquitetônica no Brasil:

O apogeu de Heitor de Mello situa-se na última década de sua vida...é certo que o ateliê de Heitor de Mello foi a primeira organização comercial do gênero no Brasil e logo atingiu grande envergadura... mais autênticos e mais harmoniosos são os dois edifícios "Luis XVI", **o Derby Clube (1914, contíguo à sede do Jockey Clube) [...]** (BRUAND, 1981, p. 36 grifo nosso)

Bruand (1981) fala superficialmente do projeto do Jockey e do Derby Club e comenta, em outro trecho, sobre o declínio dos estilos classicizantes utilizados por Heitor de Mello com muita sutileza:

[...] Houve o início do declínio dos estilos classicizantes, ele possuía um indiscutível conhecimento da arquitetura do passado; evitava tomá-la como modelo e copiá-la fielmente; de fato, não existia qualquer preocupação arqueológica; misturava estilos, utilizava certos elementos formais num contexto completamente diferente do original, mas sabia efetuar esses arranjos e dava um toque particular a cada um de seus edifícios. estes correspondiam ao programa específico que lhe havia sido proposto, mas tal programa funcional era integrado numa concepção formal predeterminada, sem jamais chegar a desvirtua-la. Existia, conseqüentemente, uma grande unidade arquitetônica nas obras de Heitor de Mello, embora uma análise detalhada evidencie seu ecletismo acadêmico o que refletia na grande unidade arquitetônica de suas obras embora fique evidente o seu ecletismo acadêmico. (BRUAND, 1981, p. 37 grifo nosso)

O fragmento aborda novamente sobre as características de projetar de Heitor de Mello, sua competência na mistura de estilos e as conseqüências para a arquitetura após o seu falecimento.

26- Giovanna Del Brenna (1985), na obra "*O Rio de Janeiro de Pereira Passos, uma cidade em questão II*", registra uma entrevista feita com Heitor de Mello na ocasião do desabamento da entrada do Clube de Engenharia, cuja construção era de responsabilidade do arquiteto.

49

Acercamo-nos delle.

- Uma palavra doutor?

- É da imprensa?

- Sim senhor.

- Às suas ordens.

- O doutor sabe, estou na minha missão. Desejava saber do doutor, mesmo, qual a sua opinião e ao que atribue o desastre do Clube de Engenharia?

- Em primeiro lugar, meu amigo, eu tenho a declarar, antes de mais nada, que não tenho absolutamente a mínima partícula de

responsabilidade no desastre. Eu como todos os meus amigos que se acham aqui, sabemos, sou construtor e arquiteto, mas, aqui, na construção do Clube de Engenharia, sou construtor apenas. **Na minha qualidade de construtor tenho empregado no levantamento do edifício** material excelente. Tudo por mim é fornecido, com exceção única da cantaria, que é fornecida pelo fiscal do Clube, engenheiro Raphael Rebecchi. **A falta de resistência na cantaria, que não dispunha dos meios necessários para sua pronta ligação, é a única causa cabível ao fato [...]** (DEL BRENNNA, 1985, p. 444 grifo nosso)

A construção do Clube de Engenharia foi dirigida por Mello e fiscalizada por Raphael Rebecchi. O desabamento da entrada do clube matou dois funcionários. No depoimento na época, Heitor de Mello retira sua responsabilidade pelo acidente ocorrido.

27- Giovanna Del Brenna (1987) mostra as primeiras firmas de arquitetura no Rio de Janeiro, responsáveis, na época, também pela remodelação da cidade.

[...] Neste contexto, onde o 'moderno' é representado bem mais pelos métodos e pelas estratégias político-econômicas que estão por trás da nova imagem urbana, do que pelas formas que a recobrem, os verdadeiros protagonistas da remodelação aparecem – num fenômeno até hoje irreversível – as grandes firmas de arquitetura e construção, como a de Antônio Jannuzzi, Irmão e Cia., que realizou bem 14 prédios só na Avenida, entre eles, o primeiro **e a de Heitor de Mello (depois escritório técnico Heitor de Mello, A. Memoria e F.Cuchet), responsável por algumas das construções mais sofisticadas da cidade.** (DEL BRENNNA, 1987, p. 60 grifo nosso)

Brenna destaca o escritório de Heitor de Mello, e destaca a mudança de nome com a morte do arquiteto. Fala da nova sociedade entre seus sucessores Archimedes Memoria e Francisque Couchet.

28- Maria Lúcia Pinheiro Ramalho (1989) aborda a segunda fase do ecletismo carioca, caracterizado como pleno, e a influência da famosa École Des Beaux Arts de Paris. Situa Heitor de Mello neste “cenário” e a importância do primeiro escritório de arquitetura no Brasil.

[...] Pode-se dizer que, **nessa segunda fase do ecletismo carioca** (ou ecletismo pleno) – cujos episódios mais significativos acabamos de analisar – **predominava francamente a influência francesa da École des Beaux Arts de Paris, via Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Emergem então os nomes de arquitetos como Adolfo Morales de Los Rios...e Heitor de Mello, cujo “ ateliê ”... foi a primeira organização comercial do gênero no Brasil** e logo atingiu grande envergadura, segundo Yves Bruand (1981,p.36). Heitor de Mello especializou-se no emprego dos estilos classicizantes da renascença francesa, utilizando-os de acordo com a função do edifício, numa forma bastante **personalista**

do ecletismo tipológico. Aliás, a relação de seus projetos – publicada no número inaugural da revista *architecture* no Brasil – é testemunho eloqüente da prática então eclética em voga. (RAMALHO, 1989, p.132 grifo nosso)

O fragmento reafirma a característica de projetar de Heitor de Mello na utilização dos estilos.

29- Clélia Fernandes de Brito (1990) mostra, em pequeno trecho, uma concorrência vencida por Heitor de Mello e revogada dois anos depois.

A concorrência para construção dos edifícios foi vencida por Heitor de Mello que assinou contrato com o estado em 31 de janeiro de 1914 [...]

Em 14 de abril de 1916, Nilo Peçanha rescindiu, definitivamente, o contrato com Heitor de Mello[...]

As construções só seriam retomadas após nova concorrência, vencida pela firma Meanda Curty e Cia, de Horácio Meanda e outros, em 1917. (BRITO, 1990, p. 69 e 71 grifo nosso)

A concorrência era para dirigir construções, em Niterói, ao redor da praça da República: Delegacia de Polícia, Escola Normal, Palácio de Justiça.(ver seção 3.4.4, quadro 7, p.86)

30- Denise Gonçalves (1992), em dissertação de mestrado, desenvolvida na Escola Nacional de Belas Artes - UFRJ sobre o arquiteto Morales de Los Rios, apresenta trecho de entrevista feita com Lúcio Costa. Nesse trecho, Lúcio Costa cita novamente Heitor de Mello, compara-o com Adolfo Morales de Los Rios:

O Morales era um fogo de artifício. Fazia de tudo... **ao contrário do Heitor de Mello, contemporâneo dele, que era um arquiteto bem composto, fazia prédios de estilo muito bem feitos.** O Morales, ao contrário, fazia qualquer programa, era fantasioso... agora, a impressão que eu tenho foi só aquela do primeiro ano, com aquela fala, aquela desenvoltura, falando de arquitetura clássica...(...) ele era exuberante pelo seu temperamento, e **não contido como Heitor de Mello, que tinha o “sense de la mesure [...]** ambas [atitudes] podem ser boas , são estilos diferentes de abordagem [...] há excessos num ou no outro [...] (GONÇALVES, 1992, p. não paginado, grifo nosso)

Lúcio Costa mostra, após o trecho citado, que ambas as posturas são boas.

31- Lúcio Costa (1995) descreve, no trecho abaixo, a organização do escritório de Heitor de Mello.

Os arquitetos ficavam na parte da frente, os desenhistas chefiados por Baldassini, trabalhavam sob as clarabóias do corpo central do sobrado, e Muller o calculista suíço, tinha a prancheta junto às janelas na sala dos fundos. na chegada da escada, ficava a mesa do Sr. Pinto, o contador que se entendia no final da tarde com os dois mestres, o velho competentíssimo e o moço presunçoso chamados igualmente Bernardino, ambos portugueses. (COSTA, 1995, p.12-15 grifo nosso)

Esse foi o período em que Lúcio Costa estagiou no escritório de Heitor de Mello..

32- Lauro Cavalcanti (1995) também considera a importância dada ao escritório de Heitor de Mello.

[...] no Rio, o escritório de Heitor de Mello, professor de composição na Escola Nacional de Belas Artes, era o mais prestigioso e ativo no período de 1898 a 1920, tanto no que diz respeito a prédios públicos quanto particulares. Após sua morte, em 1920, **(assumem a chefia o seu genro, Archimedes Memoria e F. Couchet, igualmente professores de Composição no Belas Artes)**²⁸; Lúcio Costa estagiou no escritório de Heitor de Mello quando este ainda era vivo. (CAVALCANTI, 1995, p. grifo nosso)

No fragmento em que o autor destaca que o arquiteto Archimedes Memoria era genro de Mello e que Couchet foi professor de Composição estão incorretas. Cavalcanti, como os outros autores, opina sobre a atuação profissional de Heitor de Mello. No mesmo artigo, faz comparação dos trabalhos dos arquitetos do século XIX e início do século XX. Percebe-se que o autor não imprime importância às condições econômicas da época e a formação acadêmica dos profissionais da época:

Tratando agora dos arquitetos, **é afirmada a qualidade dos trabalhos de Oscar Niemayer, Lucio Costa e afonso Eduardo Reidy, comparável à dos de Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Walter Gropius e Frank Lloyd Wright, enquanto as obras de Arquimedes Memoria, Morales de Los Rios e Heitor de Mello não se ombreariam às dos expoentes do ecletismo europeu...** São comparados "painéis de Portinari na antecâmara do gabinete do ministro no MÊS e as métopas de cozzo sobre as riquezas naturais e espirituais da nação nas galerias térreas do Ministério da Fazenda .(CAVALCANTI, 1995, p. 179 apud KESSEL, 2002, p. 26, grifo nosso)

33- Marcelo Puppi (1998), faz uma abordagem sobre as obras de Lúcio Costa, Paulo Santos, Yves Bruand, e nas décadas de 70 e 80, cita os autores como Carlos Lemos, Mario Barata, Giovanna Del Brenna. Dos anteriores a esse período, distingue Heitor de

²⁸ Informação incorreta, sobre Archimedes Memoria que não era genro de Mello e sobre Couchet, que não lecionou na Escola Nacional de Belas Artes.

Mello e Adolfo Morales de Los Rios de outros arquitetos da mesma época que ministravam aulas no curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

[...] A distinção conferida a Morales e a Heitor de Mello é justa. **Os dois estão entre os principais professores da Escola de Belas Artes nas primeiras décadas do século e são profissionais de primeira grandeza em seu tempo, no Brasil. Juntos formaram toda uma geração de arquitetos bem treinados no método Beaux-Arts e, direta ou indiretamente alguns dos futuros arquitetos modernos.** (PUPPI, 1998, p.46, grifo nosso)

O fragmento revela a influência original do método Beaux-Arts na obra e ideário dos arquitetos modernos. Interessa ressaltar que alguns profissionais da arquitetura moderna não se sentem confortáveis com a relação de seus trabalhos e as bases teóricas utilizadas pelos expoentes do ecletismo no Brasil.

34- Margareth Pereira (1999), nas suas declarações, faz referência à outra obra de Heitor de Mello pouco citada. A autora registra um projeto do arquiteto para a sede dos Correios e Telégrafos da capital mineira.

[...] se em Porto Alegre e Niterói, as novas sedes eram mistas, em Belo Horizonte só os correios possuíam uma sede realmente imponente. Em 1919, o ministro Afrânio de Mello Franco solicitou a construção de um novo edifício para os telégrafos na capital mineira. **O projeto, encomendado a um dos mais renomados arquitetos brasileiros do período, Heitor de Mello, não saíria, porém, do papel.** (PEREIRA, 1999, p.68, grifo nosso)

O projeto foi encomendado ao arquiteto mas como outros projetos não foi executado.

35- Gustavo Rocha Peixoto (2000) refere-se a uma obra de Mello, o Batalhão da Polícia Militar e comenta sobre os acréscimos feitos ao longo do tempo.

53

[...] Heitor de Mello encontrou nos castelos medievais, **construídos com acréscimos sucessivos, uma referência para autorizar exceção à lei da simetria no batalhão da PM, na Praça da Harmonia.** (PEIXOTO, 2000, p.9 grifo nosso)

Nesse fragmento, Peixoto comenta sobre os acréscimos fora da simetria e o uso deles em relação aos “castelos medievais” no prédio do Batalhão da Polícia Militar, localizado no Bairro da Saúde.

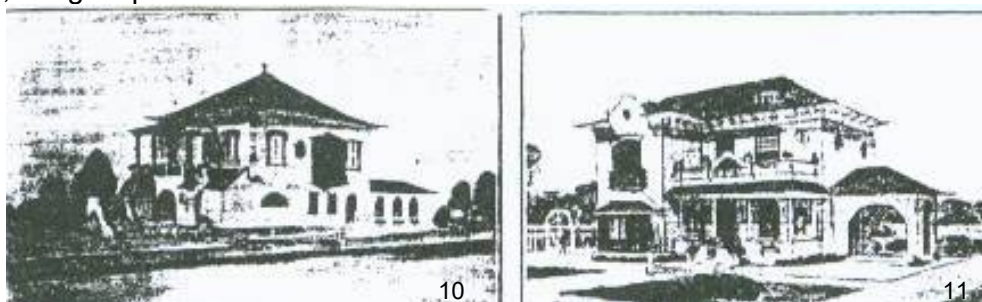
36- Carlos Kessel (2002) descreve os concursos realizados no Rio de Janeiro, cujo estilo predominante para os partidos arquitetônicos era o estilo neocolonial.

Abaixo será apresentada uma adaptação e transcrição parcial de um quadro elaborado por Kessel 2002 (p. 165) com as homenagens feitas ao arquiteto Heitor de Mello nos concursos criados após seu falecimento. A relação é disposta cronologicamente. As datas estão à esquerda. Na segunda coluna vem o nome do concurso; na terceira, aparece o programa e as características projetuais que entraram em julgamento e, na última coluna, o nome dos ganhadores.

Ano	Nome	Programa	Vencedor
1921	Casa Brasileira * Prêmio Heitor de Mello	habitação doméstica para arrabalde; terreno de 20 metros de frente por 50 de profundidade, com orçamento limitado a cem contos de réis.	Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes
1923	Solar Brasileiro (prêmio Heitor de Mello) *	habitação nobre	Ângelo Bruhns
1926	Levantamento arquitetônico (concurso Heitor de Mello)	Para alunos de ENBA. Levantamento de detalhes arquitetônicos típicos (cornijas, padieiras, balcões, grades, etc...) existentes em velhas construções sacra ou civis no Rio de Janeiro.	Paulo Pires

- Instituídos ou patrocinados por José Marianno Filho.

Ainda na Tese de Doutorado de Carlos Kessel (2002, p. 116), há a ilustração dos projetos vencedores para o concurso da “casa brasileira” (fig 10 e 11) publicados no revista *Architectura no Brasil*, em 1921, vol.1, nº 1. A seguir, as ilustrações, com o respectivo texto, redigido por kessel.



54

Projetos concorrentes ao prêmio Heitor de Mello (conhecido como “concurso casa brasileira”) de 1921. **À esquerda, o vencedor, de autoria de Nereu de Sampaio e Gabriel Fernandes. À direita, o terceiro colocado, de Augusto de Vasconcellos.** (KESSEL, 2003, p.116, grifo nosso)

37- Débora Ghivelder (2002), no artigo publicado na revista *Veja* (junho 2002), intitulado “Briga por DOPS na justiça – polícia e arquivo querem prédio”, a autora comenta alguns dos presos famosos que passaram pelo DOPS:

[...] Imponente, foi projetado pelo arquiteto Heitor de Mello para sediar a Polícia Central. **Passou à história como endereço sombrio, por ter abrigado o Departamento da Ordem Política e Social. O temido DOPS. Pois o prédio já abrigou presos como Luiz Carlos Prestes, Olga Benário e Mario Lago [...]** (GHIVELDER, 2002, p. 10 grifo nosso)

A autora comenta ainda o cenário sombrio do prédio devido ao seu próprio uso, mas não deixa de destacar sua imponência como obra de arquitetura.

38- Patrícia Vasconcellos (2002) fala do estilo eclético: as construções, os interiores, o mobiliário e o concurso de fachadas e as influências exportadas pelas construções imponentes na Avenida Central :

Os prédios da Avenida tinham aspecto imponente e luxuoso, contando sempre que possível com a decoração e o mobiliário importados, ou fielmente copiados. Na avenida, o ecletismo teve sua expressão mais forte e exuberante, quer nos edifícios públicos ou particulares, exportando influências para o resto do país em versões neo-renascença italiana, francesa e segundo império, com exemplos de neogótico, neopersa, neobarroco e outras.

Entre os arquitetos, engenheiros e construtores que mais atuaram nesta época estavam, além dos vencedores do Concurso Internacional de Fachadas, **Souza Aguiar, Heitor de Mello, Francisco de Azevedo Caminhoá, Armando da Silva Telles, Ludovico Berna, Carlos Ekman e Antônio Jannuzzi.** (VASCONCELOS, 2002, p. 110 grifo nosso)

O fragmento aponta a atuação profissional de Heitor de Mello junto aos grandes nomes da arquitetura, engenharia e construção. A autora destaca os concorrentes do concurso internacional de fachadas.

39- Daniele França Sampaio Cunha (2003), museóloga, em sua dissertação de mestrado, *“Memória do imaginário da repressão: prédio do DOPS”*, apresenta fragmento sobre a descrição do edifício do DOPS e faz a relação com o nome de Heitor de Mello ⁵⁵ como arquiteto do projeto original.

[...] O projeto original, concebido pelo arquiteto Heitor de Mello em 1909 possuía alas ligadas a partir da torre central formando uma edificação em “L”. **As plantas dos alicerces do canto datadas de 1/ 06/ 1909; detalhe do canto; assoalho do salão nobre, de 22/ 08/ 1910 também possuem sua assinatura.** (CUNHA, 2003, p. 67, grifo nosso)

A autora indica as plantas de detalhamento que foram utilizadas na sua análise.

40- Luciana Brafman (2003), no jornal do Brasil de domingo, agosto 2003, com o artigo intitulado “Além dos porões- arquitetura, história, cultura e abandono no prédio do DOPS”, escreve:

[...] A sobriedade e o estilo eclético, projetado pelo renomado arquiteto Heitor de Mello, dão a dimensão da importância que o estado quis atribuir ao local. A idéia era que o trabalho policial brasileiro seguisse os padrões europeus, com destaque para investigação criminal apoiada nos recursos que a ciência oferecia. As instalações modernas, incluíam telefone e telégrafo, identificação datiloscopia, serviço médico-legal, bibliotecas e laboratórios [...] (BRAFMAN, 2003, p. 17 grifo nosso)

A jornalista ressalta, mesmo no ano de 2003, a importância da obra de Heitor de Mello para a sociedade carioca e brasileira. Aponta, em seu artigo, a influência européia na época, desde a importação da idéia de trabalho policial até as instalações elaboradas no projeto arquitetônico.

41- Em entrevista realizada em dezembro de 2003, com a doutoranda Maria Ligia Fortef Sanches, da PUC-RJ, com tese de doutorado na área de História Social da Cultura, o arquiteto Heitor de Mello é citado em relação a Paulo Santos, em pelo menos dois momentos. O primeiro, quando se refere a Archimedes Memoria como substituto de Heitor de Mello após seu falecimento. No segundo momento, quando aponta Paulo Santos como relator do processo de tombamento do conjunto arquitetônico da antiga Avenida Central onde estavam localizados os edifícios do Jockey e Derby Club.

42- Arthur Dias, ao se referir a Heitor de Mello, no livro “*The brazil of to-day*”, sem data provável, aponta Mello como um jovem arquiteto já reconhecido no meio artístico do Rio de Janeiro.

Ele é um arquiteto brasileiro com habilidade reconhecida no ciclo artístico do Rio de Janeiro. Ele é filho do admirável e celebre Custódio de Mello. **Este jovem mas reconhecido arquiteto nasceu no Rio em 1875 onde realizou seus primeiros estudos. Ele após viagem a Europa retornou ao Rio onde ingressou no curso da Escola de Belas Artes, como arquiteto graduou-se com alta distinção, um diploma difícil de obter naquela escola [...]** (DIAS, [19-], p. 126, tradução nossa²⁹)

²⁹ He is a brazilian architect of recognised ability in the artistic cycles of Rio. He is a son of the late celebrated admiral custodio de mello. This young but already well know architect was born in Rio in 1875 where he made his first studies. Afterwards he traveled a good deal in Europe and returned to Rio where he followed the fine arts college course, with high distinction graduating as an architect, a diploma not easily obtained in that college [...]

Pelas informações, acima indicadas, supõe-se que Arthur dias era ser contemporâneo de Heitor de Mello.

Para complementar este capítulo, foi elaborado um quadro nº 24, apresentado no apêndice, que agrupa as fontes que compõem alguns documentos e artigos sobre o arquiteto Heitor de Mello. Este quadro representa a síntese de alguns documentos referenciais utilizados no trabalho. Foram incluídos artigos, fotografias e as respectivas fontes. É oportuno ressaltar que algumas referências citadas, principalmente os que têm relação com a formação acadêmica de Mello. Constam de outros capítulos, subcapítulos e seções.

3.2 – Formação acadêmica 1895-1900 - O ensino de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes

O estudo da formação acadêmica do arquiteto Heitor de Mello é aqui apresentado por meio de informações sobre a organização do curso, do currículo, do perfil do corpo



docente, das relações do curso com outras instituições e a bibliografia utilizada e recomendada na antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. A produção do aluno Heitor de Mello também foi levantada com o objetivo de compreender qual era o embasamento teórico e prático que o arquiteto adquiriu durante seu percurso escolar.

O edifício onde funcionava a antiga escola, (fig. 12) inaugurado em 1826, foi inicialmente projetado pelo arquiteto Grandjean de Montigny: o primeiro pavimento e o da entrada principal com dois pavimentos. O acréscimo do segundo andar (fig. 13) foi “projetado por Antônio Viana, em 1888” (UZEDA, 2002, p.202). O edifício era localizado na Travessa Leopoldina e, atualmente, o que sobrou da construção encontra-se na entrada do Jardim Botânico (fig.14).

Na Academia Imperial de Belas Artes, o período da proclamação da República foi oportuno para significativas mudanças, a começar pela alteração do nome: Escola Nacional de Belas Artes. As discordâncias não diziam respeito apenas ao nome, conforme Uzeda:

Afinal, em dezembro de 1890, foi promulgada a reforma da Academia, ou chamada Escola Nacional de Bellas-Artes. Questão de rótulo [...] Era um meio oficial, com cargos decorativos e sedutores contatos com a alta administração nacional [...] De então para cá tem sido a vida da escola o que estamos presenciando. Reeditam-se os mesmíssimos processos de elogios capciosos e descréditos disfarçados...É uma guerrazinha de beatos, que saem da escola e vêm para a imprensa, para as calçadas, para os interiores completar a sua obra destruidora de concorrência e ambições. (UZEDA, 2002, p. 251).

Fig.13 –Antiga Escola Nacional de Belas Artes – RJ. In Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, 1998 p.98

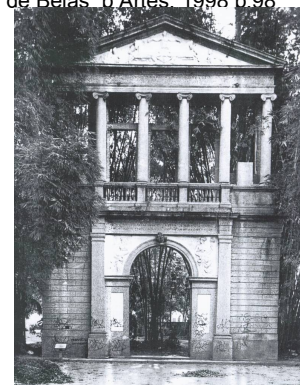


Fig. 14– Entrada da antiga Escola Nacional de Belas Artes – RJ, atualmente encontra-se na entrada do Jardim Botânico. In Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, 1998 p.99

Segundo os estatutos de 1890, as alterações não foram completas como as mudanças nas organizações estruturais elaboradas e definidas pela Reforma Pedreira. Essa reforma foi instalada, em 1855, e fez parte de um conjunto de alterações ocorridas na Academia Imperial de Belas Artes, durante a direção de Manuel de Araújo Porto-Alegre. Essa Reforma teve como objetivo criar cadeiras mais específicas:

Desenho de Ornatos, Desenho Geométrico e Arquitetura Civil, que seriam auxiliados pelo Curso de Ciências Acessórias e seria complementar às demais com a introdução de matérias científicas, servindo como suporte para as disciplinas relacionadas às artes das quais faziam parte às disciplinas de Matemáticas Aplicadas, com aulas de Aritmética, Geometria Descritiva, Perspectivas e Sombras, Estereotomia, Trigonometria, Ótica e Desenho Industrial, sendo que as cadeiras de História da Arte, Estética e Arqueologia contribuíam para um embasamento maior nos trabalhos práticos. (UZEDA, 2002, p.151-152).

Essas modificações na Academia fomentaram as mudanças políticas que se concretizaram com a proclamação da República. Segundo Gonzaga:

[...] A Proclamação da República em 1889 veio trazer largas promessas a essa mocidade. Pensaram todos que a mudança do regime governativo implicava na reforma radical na vida das nossas instituições, e como era preciso cada qual concorrer com a sua inteligência e atividade para melhorar o quanto pudesse ou estivesse nos limites do seu saber, três artistas, os srs. Montenegro Cordeiro, Décio Villares e Aurélio de Figueiredo, apresentaram ao ministro do interior um projeto de organização do ensino das Belas Artes, algum tanto calcado nos princípios da escola contista, mas inegavelmente utilíssimo e sério, dado que ele sofresse pequenas modificações. (GONZAGA, 1929, p.217)

Esse projeto, intitulado “Montenegro”, era um documento que tinha como base um ensino democrata. Considerava a Academia de Belas Artes como uma “[...] instituição caduca e retrógrada-só prejudicial à sociedade e aos artistas [...]” (GONZAGA, 1929, p. 218). Na sociedade da época, os artistas eram vistos com total desprestígio e os raros que surgiam, sentiam-se deslocados sem uma função útil. Era condição primordial para a existência e desenvolvimento das artes que todos artistas e aspirantes a esse título tivessem plena liberdade, visando à regeneração do povo, à necessidade dos artistas e garantindo-lhes uma posição na sociedade. Assim, o governo decidiu difundir o ensino artístico nas escolas públicas, em proveito da infância, e a manutenção de museus permanentes por todos os estados confederados em função dos adultos.

Com essa reforma, os cursos deixariam de ficar na dependência dos respectivos professores, tornando-se mais abrangentes e diversificados. Seriam investidos recursos para diversas melhorias como a ampliação da biblioteca para facilitar o seu uso e acesso e, principalmente, ampliar seu acervo:

[...] conforme o artigo 143 da reforma de 1855 passaria a ser cobrada uma taxa de matrícula de 4\$000 – quatro mil réis por aluno, que deveria ser utilizada na compra de livros para a biblioteca ou de quadros para a pinacoteca da escola [...] (UZEDA, 2002, p. 152)

Essas modificações, realizadas no curso de Arquitetura, após 1855, trouxeram várias contribuições para um novo currículo em âmbito geral e específico, e demonstraram a preocupação de melhorar e inovar o ensino, além da própria estrutura da escola.

3.3.1. O currículo do curso

A Escola Nacional de Belas era dirigida pelo escultor Rodolfo Bernadelli, 1851-1931 (*fig.15*), que exerceu o cargo entre “ 19 de novembro de 1890 e 21 de maio de 1915” (GALVÃO, 1954, p. 17), tendo como vice-diretor o pintor Rodolfo Amoêdo, 1851-1941 (*fig.16*). Rodolfo Bernadelli, durante sua atividade, transformou a Academia Imperial das Belas Artes em Escola Nacional de Belas Artes, cujo ensino era estruturado em cinco anos, compreendendo três anos de curso geral e dois anos dos cursos especiais de Pintura, Escultura, Arquitetura e Gravura.

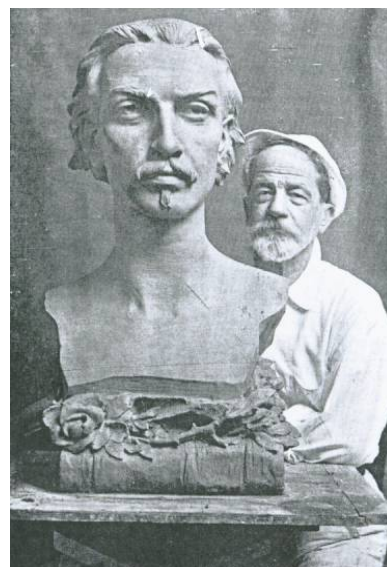


Fig. 15. Rodolfo Bernadelli – diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes. In ARQUIVOS...p. 41

O estatuto da Escola então vigente, referente ao decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890³⁰, no *art. 3* atribuído à organização do ensino, o **Curso Geral** era distribuído em três anos. Compunha-se das seguintes matérias: História Natural (Noções Concretas), Mytologia, Desenho Linear, Desenho Figurado (Estudo Elementar) no *primeiro ano*; Física e Química (Aplicações as Artes), Geometria Descritiva (Trabalhos Gráficos Correspondentes), Arqueologia e Etnografia, Desenho Figurado no *segundo ano*; e, no *terceiro ano*, História das Artes, Perspectivas e Sombras (trabalhos gráficos correspondentes), Elementos de Arquitetura Decorativa e Desenho Elementar de Ornatos, Desenho Figurado.

³⁰ O *artigo 1º* dos estatutos a que se refere o *decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890*, trata da legislação da escola aprovada por Manoel Deodoro da Fonseca, chefe do governo provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, e assinado pelo general de Brigada Benjamin Constant Botelho de Magalhães, ministro e secretario de Estado dos Negócios da Instrução Pública.

Logo após os três anos de Curso Geral, o aluno tinha como opções os Cursos de Pintura, Escultura, Gravura e Arquitetura. O *Curso Especial* de Arquitetura envolvia, no *primeiro ano*, as seguintes disciplinas: Cálculo e Mecânica, Materiais de Construção e sua Resistência (Tecnologia das Profissões Elementares), Noções de Topografia (Plantas e Desenhos Topográficos); e, no *segundo ano*: Arquitetura (estudo completo), História da Arquitetura e Legislação Especial, Estereotomia (Estudo Teórico e Trabalhos Gráficos), Desenho de Arquitetura (Trabalhos Práticos, Plantas e Projetos).

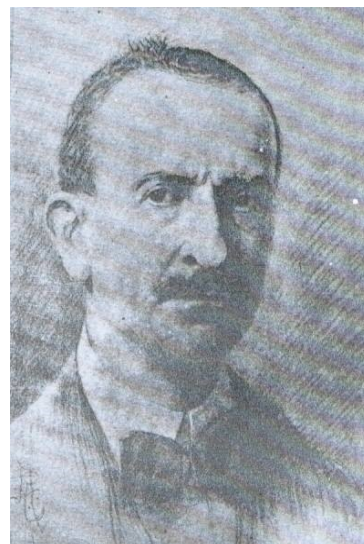


Fig. 16 Rodolfo Amoedo – vice-diretor da antiga Escola Nacional de Belas Artes. In FREIRE, 1916 p. 299

De acordo com o *art. 7* dos estatutos, os horários e o programa eram organizados conforme a disponibilidade dos professores, e o trabalho escolar não ultrapassava sete horas. O período era entre 9:00 da manhã e 16:00 da tarde, distribuindo-se o tempo pelas diversas aulas igualmente divididas, como consta no *art. 8*. A distribuição do ensino era regularizada por matrícula ou por inscrição do nome do aluno. Para os alunos regularmente matriculados, a freqüência se tornaria obrigatória e poderiam concorrer aos prêmios, diplomas e títulos. Os alunos de livre freqüência poderiam também concorrer aos prêmios e diplomas escolares, desde que se sujeitassem às provas e respeitassem as condições de idade e de habilitação exigidas aos alunos matriculados; ao contrário dos inscritos com freqüência irregular, como consta no *art. 9*.

O ensino era gratuito *art. 10*. Os alunos matriculados ou de livre freqüência, que obtivessem aproveitamento e indicação do professor da disciplina, recebiam material escolar, custo de viagens, fora do Brasil. Segundo o *art. 11*, além do ensino, poderiam ser organizados, no edifício da escola, cursos livres de teoria ou técnica de Belas Artes, ministradas sempre por pessoas capacitadas, que não pertenciam ao corpo docente da faculdade, desde que tivessem autorização da escola, e mostrasse documento comprovando experiência profissional do candidato a professor, atestado pela Repartição de Polícia da Capital Federal.

Havia, então, relação entre a antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil e a Beaux Arts de Paris, já que os alunos tinham oportunidade de estudar fora do Brasil, como foi afirmado acima. O currículo do curso de arquitetura da Beaux Arts de Paris possuía, na época, dez disciplinas diferentes da escola brasileira e se compunha de

dezenove cadeiras. As disciplinas da Escola Parisiense eram: “Matemática, Geometria Descritiva, Estereotomia e Elevação de Planos, Física, Química e Geologia, Construção, Perspectiva, Desenho Ornamental, Legislação de Construções, História e Teoria da Arquitetura”. (GONÇALVES, 1992, p.168)

3.3.2. Perfil do corpo docente

A fim de compreender a “mentalidade” da época, será relevante apresentar breves notícias biográficas de alguns professores. Os efetivos eram nomeados por decreto, depois de aprovados em concurso, segundo o *art. 31* dos estatutos. De acordo com o decreto nº 983, de 8 de novembro de 1890, na Escola Nacional de Belas Artes, havia duas categorias de professores honorários e membros honorários. Receberiam títulos somente os professores dos Cursos Especiais de Pintura, Modelo Vivo, Estatuaria, Gravura e Desenho de Arquitetura que terminassem o curso como catedráticos. Eram aqueles considerados professores honorários. Só se tornariam membros honorários, de acordo com a titulação relacionada às artes *art. 40*, ou seja, aqueles que mereceriam distinção.

Os estudantes de arquitetura recebiam formação diversificada, devido à origem e formação dos professores da época, o que era uma vantagem, pois o acesso a outros países tornava-se difícil, além de ser pouco comum, na época, devido aos custos e aos próprios meios de transporte. Dentre os professores de Heitor de Mello, destacam-se Adolfo Morales de Los Rios e Araújo Vianna que escreveram e demonstravam sobre a arquitetura do século XIX e início do século XX.

62

Adolfo Morales de Los Rios y Garcia de Pimentel (fig

17, p. 62) foi engenheiro-arquiteto, de origem espanhola, formado na École Nationale de Beaux Arts de Paris, onde obteve uma menção em Estereotomia e cinco menções em Arquitetura, tendo, entre outros como professores de Composição (projeto) Guenepin e Merindole (convidado pelo governo a trabalhar na reforma de Paris sob as ordens de Haussmann). “Teve a oportunidade de conviver com Viollet-Le-Duc, foi convidado para fundar a escola de arquitetura no Chile” (UZEDA, 2002, p.251). Foi professor de Heitor de Mello (ver quadro 6, p. 76) na disciplina Estereotomia³¹, nomeado a 10 de janeiro de 1898. Lecionou, também, outras disciplinas, como História e Teoria da Arquitetura. Substituiu Heitor de Mello, em período de licença,

³¹ Técnica, divisão e aparelhamento de corte e materiais de construção.

ministrando a cadeira de *Composição de Arquitetura, seu Desenho e Orçamento* em 1914 e 1915 (LOS RIOS FILHO, 1941, p.170). Fundou a Sociedade Central de Arquitetos em 1922 cujo objetivo principal era defender os direitos da classe.

Foi um arquiteto dinâmico, extrovertido, escrevia artigos para jornais e revistas no Brasil e no exterior, dentre os quais *Jornal do Comércio*, *O Paiz*, *A Notícia*, *O Globo*, *A República*, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, *Revista Artística y Literária* (Cadiz), *Revue Franco-Bresilienne*, *Gazeta Médica*, *Fon-Fon*, *La Union Espanhola*. Os assuntos eram variados, relacionados à arquitetura, urbanismo, artes, em geral. Fez vários projetos. Foi autor do projeto da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil que em 1937, passou a abrigar o atual Museu de Belas Artes. Los Rios faleceu em 1928, na cidade do Rio de Janeiro.



Fig. 17 Adolfo Morales de Los Rios
In . LOS RIOS FILHO. 1959 p. 20

Ernesto da Cunha de Araújo Vianna, (fig 18, p.62), foi engenheiro civil, exercendo sua profissão na cidade do Rio de Janeiro, trabalhou na:

[...] Santa Casa da cidade do Rio de Janeiro, diretor da *Revista dos Construtores*, embora sua formação não fosse relacionada à arte, desenvolveu suas atividades na área de história e crítica da arquitetura e da arte, foi professor de História e Teoria da Arquitetura, nomeado em 26 de junho de 1897 . (GALVÃO, 1954, p. 99)



Fig. 18 Ernesto da Cunha de Araújo Viana
In. SOBRINHO 1937 p. 525

Contribuiu com diversos e detalhados artigos para vários jornais e revistas, dentre as quais o jornal "*A Notícia*" a "*Revista Renascença*" e a primeira "*Revista de Architectura no Brasil*", divulgando os principais fatos e eventos da época: as obras do Teatro Municipal de 1905, as exposições (seções) na Escola Nacional de Belas Artes "*Architectura no*

Salão de 1900”, e “As cidades de outrora e as cidades modernas”, sendo esta última referente a notas da disciplina que lecionava.

Escrevia sobre estilos como o “Barroco Modernizado”. Analisava detalhes construtivos e ornamentais, e variados assuntos como técnicas de topografia e higiene. “[...] Na produção de Araújo Vianna destacam-se alguns textos, justamente por ser contrários à hostilidade generalizada aos vestígios da arte e arquitetura da época colonial e pela defesa de uma difusa brasilidade artística” (KESSEL, 2002, p. 45). Embora Vianna fosse engenheiro civil, mostrava-se um profissional dinâmico na área das artes aplicadas. A matéria que ministrava era História, Teoria e Legislação da Arquitetura. Na escola, essas disciplinas foram importantes para embasar, contextualizar e questionar a produção arquitetônica desenvolvida até aquele período, proporcionando análise e reflexão para uma nova produção que surgiria a partir dessas bases. O programa do curso incluía desde a construção, no geral, até os estilos arquitetônicos do Brasil nos tempos coloniais, conforme descreve Los Rios Filho (1963)

A primeira parte do curso:

I – Da construção em geral. Origens da Arquitetura. Definição. A Arquitetura como arte e como ciência. Os primeiros trabalhos do homem sobre uma parte do globo. Primitivos abrigos, seus diversos modos de construção na origem dos povos, suas formas; monumentos pré-históricos. II – Arquitetura do antigo Egito. III – Estilos assirianos, Babilônico e Persepolitano. IV – Estilos Fenício e Hebraico. V – Índia, Indo-China e China. VI – Arquitetura americana antes da conquista ou arquitetura pré-colombiana. VII – Estilo grego, seus característicos. Estudo das ordens. VIII – Estilo Etrusco. Estilo Romano, seus característicos. Estudo das ordens. IX – Estilo latino. X – Fase bizantina. Influência do estilo Bizantino no Ocidente. XI – Arquitetura muçumana: estilos Árabes, Persa, e Turco. XII – Estilo Japonês. XIII – Arquitetura Romântica. XIV – Época de transição. XV – Arquitetura ogival. XVI – Arquitetura civil e militar durante os períodos romântico e ogival. XVII – Renascimento. Renascimento na Itália, suas origens na idade média. Tempos modernos. XVIII – Renascimento na França e em outros países. XIX – Arquitetura do século 18. XXI – Estilos diversos, derivados, épocas incertas: estilos gaulês ou céltico, russo, romaico, veneziano, suíço, belga e holandês. XXII – Arquitetura religiosa dos nossos dias. XXIV – A arquitetura no Brasil desde os tempos coloniais. (LOS RIOS FILHO, 1963, p. 35)

Los Rios ressalta que o estudo dos estilos era feito desde as origens até a utilização de cada um em períodos distintos.

No desenvolvimento desse programa eram estudadas circunstanciadamente as origens, filiações e transformações de todos os estilos, suas influências em diferentes épocas: sendo a arquitetura

estudada, por conseguinte , como arte e ciência. (LOS RIOS FILHO, 1963, p. 35)

Havia a consciência da relação da Arquitetura como uma Arte e como Ciência. Os leigos, atualmente, imaginam a Arquitetura como Arte, mas desde aquela época a fusão entre Arte e Ciência já era praticada.

Como antigo professor de Heitor de Mello, em texto publicado em “A Notícia” , Araújo Vianna refere-se a Heitor de Mello:

[...] jovem arquiteto, digno de toda confiança e de muito futuro. e como, por enquanto, são poucos os brasileiros que se dedicam exclusivamente à arquitetura e construção civil, os que aparecem, com talento e vontade de trabalhar, merecem ser protegidos [...] (VIANNA, 1906, p.3)

O arquiteto Lúcio Costa que, no início da profissão, estagiou com Heitor de Mello, referiu-se a Araújo Vianna, em um artigo, intitulado “Apontamentos da Arte no Brasil”, publicado no Estado de São Paulo, em agosto de 1947, como um dos profissionais mais significativos para divulgação da arquitetura brasileira:

[...] a despeito das considerações acima resumidas, têm sido muito escassos os estudos empreendidos e publicados a respeito do acervo da arquitetura civil brasileira. Nesse sentido e em conjunto, a contribuição mais avultada é, sem dúvida, a do velho e benemérito Araújo Vianna e a do Sr. J. Wash Rodrigues, no seu “Documentário arquitetônico” editado pela Martins Fontes em São Paulo. Quanto aos escritos de Araújo Vianna, cumpre esclarecer desde logo que não se trata de suas lições proferidas no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e publicadas na respectiva “revista” sobre as artes plásticas no Brasil e, em particular na cidade do Rio de Janeiro, mas das crônicas que, durante vários anos, ele publicou no vespertino ‘A Noite’, da capital da República, relatando suas observações sobre assuntos relacionados com a história da arte e, especialmente, da arquitetura em nosso país [...] (COSTA, 1947).

No quadro que se segue estão relacionados outros professores de Heitor de Mello, com a indicação das disciplinas e algumas observações biográficas

Quadro 2 Outras disciplinas e professores da Escola Nacional de Belas Artes 1895-1900		
Disciplina	Professor	Observações sobre o professor
Cadeira de Desenho de Arquitetura e Trabalhos Práticos (GALVÃO, 1954, p. 75-76)	João Ludovido Maria Berna	Arquiteto, natural da Itália, estudou na Academia Imperial das Belas Artes. Obteve premiação na Cadeira de Arquitetura nos anos de 1880, uma Menção Honrosa em 1881- uma Medalha de Prata, 1884 e uma Grande Medalha de Ouro, em 1885, uma Menção Honrosa. (UZEDA, 2002, p. 223)
Mitologia, História das Artes (GALVÃO, 1954)	Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello (Barão Homem de Mello)	Advogado, paulista, ligado à política, foi ministro do Império em 1880. Dedicou-se ao ensino e à pesquisa na área de Geografia e História. (UZEDA, 2002, p.201)
Geometria Descritiva	Carlos Ciancone	Engenheiro civil, natural de Norcia (Itália)

Perspectivas e Sombras (GALVÃO, 1954, P.125-126)		(GALVÃO, 1954,p.125, 126)
Desenho de Ornatos e Elementos de Arquitetura (GALVÃO, 1954)	Heitor de Cordovile	Arquiteto

Conforme foi mencionado anteriormente, o curso abrangia não só as cadeiras de Desenho, Geometria, Arquitetura e História da Arte, mas havia a preocupação com o estudo dos estilos e ornatos utilizados pelos construtores através dos séculos. Essa preocupação com um curso abrangente vinha das relações que a antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil mantinha com outras instituições, segundo a seção apresentada a seguir.

3.3.3. Relações da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil com outras instituições

A Escola Nacional de Belas Artes da Universidade Brasil espelhava-se no modelo de estruturação do curso da École des Beaux-Arts de Paris desde a época da antiga Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. O modelo francês, organizado por Debret, foi trazido e adaptado pelo diretor Henrique José da Silva para definir os “estatutos interinos que inaugurariam a escola em 1827” (UZEDA, 2002, p.256). Foi implantada definitivamente por Émile Felix Taunay após várias dificuldades e adaptações, principalmente por diferenças econômicas e culturais³². Dentre as adaptações, repercutiu, de forma inovadora, o funcionamento do Ateliê de Arquitetura, cujo objetivo principal foi integrar teoria e prática adotadas pela Beaux-Arts de Paris décadas mais tarde, e a implantação do fornecimento de diplomas aos alunos concedidos na “reforma de Lino Coutinho [...] 1831 e que a Beaux-Arts de Paris adotaria em 1867”. (UZEDA, 2002, p.256).

O período de 1854 a 1889 trouxe um impulso inovador à estruturação da escola e dos cursos, estabelecendo uma reação contra a rigidez do aprendizado acadêmico e um amadurecimento no sentido de conceber os projetos de forma a torná-los exequíveis, mas observando os vários limites impostos. As obras deixavam de ser vistas apenas no papel em aquarela, nanquim e grafite. Com essas mudanças, iniciadas sob a direção de Manuel de Araújo Porto Alegre (primeiro brasileiro a tomar posse na Academia

³² UZEDA, Helena da Cunha. *O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro 1816-1889*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado) Escola Nacional de Belas Artes- UFRJ, p.255-256

Imperial de Belas Artes, em 1854), seriam difundidas as duas técnicas, teoria e prática³³. para a eficiência do ensino, os livros, o acervo para compor a bibliografia do curso tinha de ser importados, já que a escola passava por modificações na maneira de conceber os projetos e executá-los.

3.3.4. A bibliografia utilizada e recomendada na escola

Na Escola Nacional de Belas Artes, o acervo inicialmente era limitado, depois foi ampliado para formar a biblioteca que adquiriu nova estruturação e participação na dinâmica dos cursos. Na época da Academia Imperial de Belas Artes, a biblioteca, mesmo com espaço reduzido, fornecia obras relacionadas à arte em geral. Durante a direção de Araújo Porto Alegre, verificou-se a preocupação em ampliar e atualizar a biblioteca, tornando indispensável o seu acesso para o desenvolvimento do ensino³⁴.

Com as mudanças ocorridas na Academia e as dificuldades então enfrentadas, o empenho em inovar a estrutura física e pedagógica da academia continuaria nas gestões seguintes a fim de manter a biblioteca atualizada. Durante a direção de Antônio Nicolau Tolentino, no período de 1874 a 1888 (UZEDA, 2002, p.199), a Academia adquiriu diversos livros de origem francesa, ampliando e diversificando os assuntos que, antes prevaleciam os de arquitetura clássica.

67

Para elaborar esta seção foram realizadas pesquisas na Biblioteca da Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil, Museu D.João VI e o Museu Nacional de Belas Artes. Essa publicação, tratados de arquitetura, de construções e revistas foi considerada verdadeiros guias da época e consolidaram o perfil dos arquitetos do período. Como exemplo destaca-se a Revista Geral de Arquitetura coordenada por César Daly (fig.19, 20, 21 e 22) que apresenta obras de interesse a esta dissertação porque, durante a pesquisa, foi realizado o levantamento dos autores, dos assuntos e dos títulos relacionados ao período da formação acadêmica de Heitor de Mello compreendendo os anos de 1895 a 1900. Buscou-se, assim, reconstituir a prática, os interesses e objetivos da época. Durante o levantamento e observação de algumas obras, na Universidade do Estado de São Paulo (USP), no setor de obras raras da Biblioteca Central da Politécnica

³³ UZEDA, Helena da Cunha. *O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro 1816-1889*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado) Escola Nacional de Belas Artes-UFRJ, p.140

³⁴ UZEDA, Helena da Cunha. *O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro 1816-1889*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado) Escola Nacional de Belas Artes-UFRJ, p.215-216

e da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, percebeu-se a riqueza do conteúdo e o detalhamento das ilustrações e informações contidas nos tratados e revistas de arquitetura. Paralelamente, foram levantados na biblioteca da Escola Nacional de Belas Artes, os principais títulos da época e vários autores.

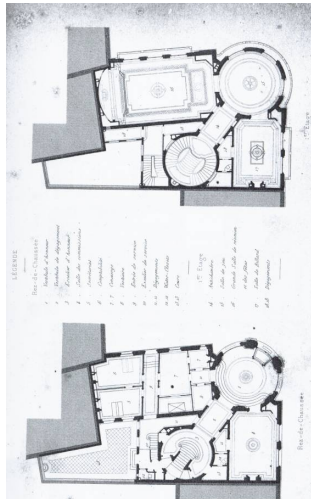


Fig. 19
Planta baixa
1º e 2º
pavimento
Fonte: Revue
Gênêrale de
L'
Architecture
et des
Travaux
Publics.
Paris: Ducher



Fig. 20
Fachada
Fonte: Revue
Gênêrale de L'
Architecture et
des Travaux
Publics. Paris:
Ducher et C^{ie},
1874. v. 1 p. 40

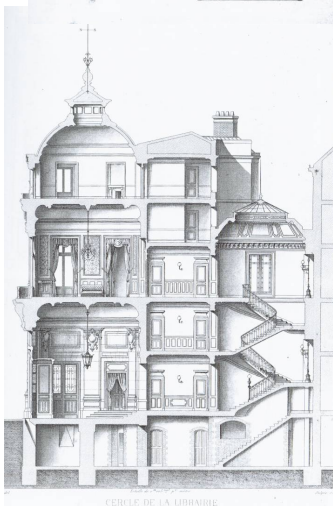


Fig. 21 Corte
Fonte: Revue
Gênêrale de
L'
Architecture
et des
Travaux
Publics.
Paris: Ducher
et C^{ie}, 1874.
v. 1 p. 40

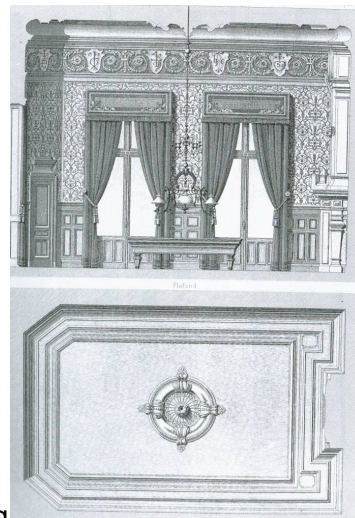


Fig. 22 Corte
Fonte: Revue
Gênêrale de L'
Architecture et
des Travaux
Publics. Paris:
Ducher et C^{ie},
1874. v. 1 p. 40

68

Nos exemplos, figuras 19, 20, 21, 22, seguem as concepções de alguns tratados importantes utilizados na Escola. Esses guias de arquitetura foram implantados no Brasil e utilizados no Rio de Janeiro e em São Paulo a seguir onde “[...] os profissionais brasileiros se arvoravam em suas teorizações ou buscaram referências para as suas práticas profissionais.” (SEGAWA, 1988, p.17). Esses tratados eram 85% franceses³⁵. De acordo com os exemplos acima, a seguir, serão apresentados um quadro nº com algumas referências bibliográficas do curso de arquitetura da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil de 1895 a 1900.

³⁵ Segundo o professor de História da Arquitetura Thales Memoria e o arquiteto Péricles Memoria Filho.

Os tratados de arquitetura a seguir relacionados no quadro nº4 eram adaptados à realidade brasileira e foram utilizados como procedimentos teóricos básicos para construções do período em que Mello estudou. Como uma das propostas desta dissertação é mostrar as características do arquiteto sob vários pontos de vista, a fim de contextualizá-lo e à sua obra nos fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a seguir será apresentado Heitor de Mello como estudante.

Quadro 3

Bibliografia do Curso de Arquitetura da Antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil – 1895 – 1900

Título	Assunto	Autores	Observações sobre os Autores
Revue Gênêrale de L' Architecture et des Travaux Publics.	Na Revista Geral de Arquitetura e Trabalhos Públicos as matérias são distribuídas da seguinte forma: a primeira parte , intitulada <i>História</i> , compreende trabalhos relativos à arqueologia e à história. A história se resume em experiências do século passado e elementos úteis e necessários ao estabelecimento da teoria; a segunda parte intitulada <i>Teórica</i> será composta por recordações teóricas; A terceira parte intitulada <i>Prática</i> é composta de aplicações à teoria e a última parte, intitulada <i>Mélanges</i> , seria a mistura dos conceitos anteriores reunindo questões de legislação, bibliografia, necrologia, novidades (atualidades), evoluções de ações relacionados à empreendimentos industriais. (DALY, 1867, p, 6) Tradução nossa	César Daly	Arquiteto fundador e diretor da ' Revue Gênêrale de L' Architecture et des Travaux Publics, autor da biblioteca do arquiteto (DALY, 1867)
Elements et Theorie de L'Architecture	Objetivo do tratado era preparar o aluno para a composição arquitetônica, para poder construir, ali se propunha a elaboração do projeto de arquitetura a partir de elementos independentes que seriam reunidos através da composição. No prefácio do tratado há a seguinte explicação, como transposição do seu curso na École des Beaux-Arts no qual ele explica: (GUADET, 1906)	Julien Guadet	Arquiteto, professor da Escola da Beaus-Arts de Paris, a partir de 1872, onde coordenou um dos 'Ateliers' de composição Lecionou também Teoria e como arquiteto participou dos trabalhos preliminares para o erguimento do projeto da ópera de Paris, elaborado por Charles Garnier.
Traité D'Architecture	Tipos de Edifícios, Higiene, Aquecimento e Ventilação, Estética, Composição e Decoração e prática da arquitetura. No tomo quinto referente à <i>Estética, Composição e Decoração</i> , o capítulo ---- Trata de questões entre outras relacionadas ao estudo dos partidos, inicialmente por <i>fachadas</i> – métodos de composição, <i>primeiro método clássico</i> e depois seus partidos, <i>partido simétrico</i> , <i>partido simétrico relativo</i> , <i>partido irregular</i> – independente da simetria, <i>grande partido</i> , que compreende grandes divisões principais, divisões secundárias e a <i>partido divisé</i> , relacionada a divisões sucessivas, detalhes particulares, como exemplo o tratado destaca, fachadas clássicas em ordens superpostas e ordem colossal. (CLOQUET, 1898, p 181, 188). Tradução nossa.	Louis Cloquet	Arquiteto e também engenheiro de pontes e estradas. Foi professor da Universidade de Gante e da Escola de São Lucas na Bélgica. (WOLFF DE CARVALHO 2000)
Traité Théorique et Pratique de L'Art de Bâtir.	[...] Depois das cinco ordens da arquitetura, o conhecimento dos monumentos antigos começa, insensivelmente, a se propagar e, com ele, se desenvolve cada vez mais o gosto pela grande arquitetura. Como, no entanto, entre obras-primas de mais de um gênero, esses hábeis mestres estivessem especialmente dedicados a medir a modernatura das ordens gregas, para delas deduzir as regras que eles nos transmitiram, eles nos deixaram sem rumo em tudo que concerne à ciência das construções. (RONDELET apud WOLFF DE CARVALHO, 2000, p. 388)	Jean-Baptist Rondelet	Arquiteto

Traite Pratique de Serrurerie de Barberot, em 1888; Histoire des Styles D'Architecture, de Barberot em 1891, e Traité de Construcions Civiles, de Barberot em 1912 ;Traite D' Architecture Georges, de Tubeuf, em [19-]; Dictionnaire Raisonné de L'Architecture Française Du XI AU XVI Sיעי (Paris, 1854) e Entretiens Sur L'Architectur e de Eugene Emmanuel Viollet-Le-Due, 1863; Traité D'Architecture, de Léonce Reynaud, em 1891; The Seven Lamps of Architecture, de John Ruskin, em ;Précis Des Leçons D'Architecture , de Jean Nicolas Louis Durand, em 1719; Traite de Geometrie Descriptive Traite de Estabilité de Construction, de Pillet, em 1889. Essas obras também eram utilizadas como referências bibliográficas no curso de arquitetura da Antiga Escola Nacional de Belas Artes, no período de 1895-1900.

3.3.5 O estudante Heitor de Mello

[...] Inaugurada a nova Escola Nacional de Belas Artes, formaram-se os primeiros arquitetos brasileiros tendo a frente Heitor de Mello. Daí para cá, todos os anos, têm sucedido novas turmas de jovens artistas, os pugnadores do ressurgimento arquitetônico do Brasil.

Até hoje, todavia, eles não puderam ainda ser compreendidos, ou talvez não tivessem ainda número suficiente para vencer a onda invasora dos deturpadores da estética das nossas cidades.

Heitor de Mello, entretanto, impôs-se, nesse meio árido, pelo seu talento, sua cultura artística e sua coragem.

Os que o acompanharam, os que souberam aproveitar as suas lições, tornaram-se grandes arquitetos, e, assim, possui, hoje o Rio de Janeiro, um grupo já numeroso, que assombrosamente vem se impondo à admiração do governo e do povo [...] (O RENASCIMENTO..., 1921, p.95)

Heitor de Mello realizou seus primeiros estudos na cidade do Rio de Janeiro. Ao concluí-los, viajou para Europa e retornando, ingressou na antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil com 20 anos, no período de 1895 a 1900, quando realizou seus estudos de arquitetura, segundo os documentos que registram sua passagem pela escola e alguns exercícios escolares encontrados no Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da mesma Universidade (quadro 6, p. 76). Da sua turma só foi possível identificar, devido à falta de registro, um colega de classe, Aluisio Carlos de Almeida Stahlembrecher³⁶.

Para o ingresso de Heitor de Mello no curso e para admissão à matrícula nos Cursos Superiores da República dos Estados Unidos no Brasil, emitidos pela Inspeção Geral da Instrução Primária e Secundária ao Município da Corte, foi necessário prestar exames de disciplinas exigidas, como preparatórias, dentre as quais, foi aprovado com *Distinção* em: História e Theoria da Architectura, obteve a aprovação *Plenamente* em: Francês, Aritmética, Inglês, Geografia, [Chorographia?] e História do Brasil, História Geral, Álgebra, foi aprovado *Simplesmente* em Português, Geometria, Desenho Geométrico e Elementar.

Segundo documentos encontrados no Museu D.João VI, Heitor de Mello solicitou requerimento para prestar exames do *Curso Geral*. No primeiro ano, História Natural; no segundo, Physica e Chimica; no terceiro, Elementos de Desenho de Architectura e Ornatos, Perspectivas e Sombras, Elementos de Architectura.

³⁶ - Nascido na cidade do Rio de Janeiro, aluno da Escola Militar reformou-se no posto de segundo tenente de artilharia. Foi vencedor do prêmio de viagem à Europa, após ter participado do " *Salão Escolar* " em 1906, com o *projeto de Asylo Bom Pastor*, com um dos melhores trabalhos expostos, segundo Ernesto da Cunha de Araujo Vianna, In: **A Notícia**, 1906, p.86, professor de Theoria da Architectura, foi o primeiro aluno de arquitetura a ganhar o prêmio.

Decorativa e Desenho Elementar de Ornatos. Encontra-se, também, na documentação, além das matérias citadas anteriormente, Mytologia, Archeologia, História das Artes e Desenho Figurado, referentes ao Curso Geral. Na continuação do Curso Geral, o aluno poderia optar por uma área específica, *Curso Especial de Architectura*. Há o registro, referente ao primeiro ano, Noções de Topografia, Plantas e Desenhos Topográficos e uma solicitação de revisão de provas das disciplinas do segundo ano, Desenho de Architectura, Trabalhos Práticos, Plantas e Projetos. além das citadas, no currículo do curso, foram identificadas Cálculo e Mecânica, Materiais de Construção e sua Resistência (Tecnologia das Profissões Elementares), Arquitetura (estudo completo), História da Arquitetura, Legislação Especial e Estereotomia (estudo completo).

Como aluno, em algumas disciplinas, não foi tão brilhante e nem muito assíduo. Tanto que alguns dos seus contemporâneos gostavam de zombar de seu comportamento elitista, elegante e leitor de Oscar Wilde, não muito bem visto na época. Segundo José Marianno Filho (1943)

[...] quando Heitor de Mello ingressou na Escola Nacional de Belas Artes usavam melenas desgranhadas a Musset. Heitor não cedeu à moda. Continuou com as suas polainas brancas, a escandalizar os velhos professores. Contam os contemporâneos do artista que ele era o menos assíduo, de quantos freqüentavam o curso de arquitetura. Seus exames não foram notáveis. Quando Heitor terminou o curso de arquitetura, as más línguas – e nunca faltaram às más línguas nos bastidores da escola – pensaram que dandy que lia Oscar Wilde durante a aula enquanto os colegas cochilavam, iria perambular pelas ruas esburacadas da cidade. Heitor atirou-se bravamente à vida [...] (MARIANNO FILHO, 1943, p.124)

Apesar do comportamento aparentemente desafiador na juventude, Mello já sabia o que desejava, tanto que na citação acima, o autor destaca: “Heitor de Mello atirou-se bravamente a vida [...]”. No período em que Mello foi aluno, o curso de arquitetura não oferecia diploma. Os alunos terminavam os estudos e recebiam um certificado. Segundo Los Rios Filho (1963)

[...] receberam o certificado de terem concluído o curso de arquitetura os ex-alunos, Aluisio Carlos de Almeida Sthalembrecher, Heitor de Mello, Raul Lessa de Saldanha da Gama [...] (LOS RIOS FILHO, 1963, p. 47)

Para sintetizar as atividades do arquiteto como estudante e professor, o quadro p. 76, a seguir, apresenta a lista de documentos (certidões), a lista de solicitações e requerimentos de exames prestados por Mello e documentos referentes à sua atividade docente, localizados no Museu D.João VI e na Escola de Belas Artes – UFRJ.

A sistematização das informações do quadro a seguir permite verificar que, na época dos exames preparatórios, o aluno recebia um certificado para cada disciplina. No curso superior, o procedimento não era o mesmo. O estudante fazia requerimento para o exame da disciplina, se aprovado, recebia “certidão de exame”. O quadro 4, p. 74 e o quadro 5, p. 75 apresenta a relação dos documentos (exames preparatórios para o curso superior e a atividade do magistério) de Mello que foram localizados no Museu Dom João VI da Escola de Belas Artes/ UFRJ e do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFRJ e relacionados em ordem cronológica.

O exercício acadêmico, indicado no quadro 6, p. 76, refere-se à época em que Heitor de Mello estava no curso superior, apesar de os primeiros exercícios apresentados na lista, não possuírem datas específicas. Depois de mostrar alguns trabalhos como estudante, o passo seguinte consiste em dar a conhecer o profissional, o professor.

Quadro 4
 Documentos de Heitor de Mello exames preparatórios para o curso superior, curso superior, atividade do magistério
 pesquisados no Museu D.João VI – Escola de Belas Artes – UFRJ

		Data	Documento	Exame	Disciplina	Conceito
EXAMES PREPARATÓRIOS	1889	1889	Certidão de exames	Francês		Aprovado plenamente em 18/ 12 / 1888
		1889	Certidão de exames	Inglês		Aprovado plenamente em 21 / 01 / 1888
		1889	Certidão de exames	Aritmética		Aprovado plenamente em 9 / 01 / 1889
	1891	1891	Certidão de exames	Chorografia e História do Brazil		Aprovado plenamente em 14 / 01 / 1891
		1891	Certidão de exames	Geometria		Aprovado simplesmente em 2 / 07/ 1890
	1892	1892	Certidão de exames	Português		Aprovado simplesmente em 3 / 01 / 1888
		1892	Certidão de exame	Geografia		Aprovado plenamente em 23 / 08 / 1890
		1892	Certidão de exames	História Geral		Aprovado plenamente em 21 / 01 / 1892
	CURSO SUPERIOR	1895	1895	Certidão de exame	Desenho Geométrico e Elementar.	
1895			Requerimento de exame	História Natural	1º ano do curso geral e8 / 11/ 1895	
1895			Requerimento de exame	Physica e Chimica, Geometria Descriptiva	2º ano do curso geral em 8 / 11 / 1895	
1895			Requerimento de exame	Elementos de Desenho de Architectura e Ornatos	3º ano do curso geral em 8 / 11 / 1895	
	1896	1896	Requerimento de exame	Noções de Topografia, Plantas e Desenhos Topográficos	1º ano do curso de Architectura março de 1896	
		1896	Requerimento de exame	Geometria Descriptiva	2º ano do curso geral março de 1896	
		1896	Requerimento de exame	Perspectivas e Sombras e Elementos de Architectura Decorativa e desenho Elementar de Ornatos.	3º ano do curso geral março de 1896	
		1897	Certidão de exame	Álgebra		Aprovado plenamente em 6 / 02 / [1897?]

Quadro 5 Continuação
 Documentos de Heitor de Mello exames preparatórios para o curso superior, curso superior, atividade do magistério
 pesquisados no Museu D.João VI – Escola de Belas Artes – UFRJ

CURSO SUPERIOR	1898	1898	Requerimento de exame	Mythologia, Archeologia, História das Artes e Desenho Figurado	Matéria do curso geral	
	1899	1899	Solicitação de revisão quanto ao prazo de duas provas.		Na disciplina de Desenho de Architectura, trabalhos práticos, plantas e projectos em 18 / 12 / 1899	
		1899	Parecer quanto à solicitação possibilitando ao aluno novas provas em 19 / 12 / 1899			
		S/data	Requerimento de exame	História e Theoria da Architectura		Aprovado com distinção
CONCURSO PARA DOCENTE	1912	1912	Requerimento de inscrição no concurso em 6 / 12 / 1912		Cadeira de composição de architectura, seu desenho e orçamento	
		1912	Relação de trabalhos e documentos para o concurso da cadeira vaga.		Composição de Architectura seu Desenho e Orçamento	
		1912	Atestado de boa conduta			
	1915	1915	Decretos de nomeação dos professores.			
		1915	Substituição do prof. Heitor de Mello por licença do mesmo por Adolfo Morales de Los Rios			

QUADRO 6
Exercícios acadêmicos – Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFRJ

Identificação	_____	Data	Exercícios acadêmicos	Disciplina
Nº do tomo 129 - loc.m2/g7	S/ data	S/data	Fachada s/ ass./ data	Não identificada
Nº do tomo 132 - loc.m5/g9		S/data	Capitel Compósito	Elementos de Architectura
Nº do tomo 131 - loc.m3/g7	1895	1895	Épura de um triângulo	Geometria Descritiva
Nº do tomo 139- loc.m5/g8	1896	1896	Planta térreo sem identificação	Não identificada
Nº do tomo 133 - loc.m3/g7	1897	1897	Épura de interseção de dois cones	Geometria Descritiva
Nº do tomo 134 - loc.m5/g8		1897	Fachada e planta de uma fonte	Composição de Architectura
Nº do tomo 136 - loc.m5/g6	1898	1898	Épura de cone e esfera	Geometria Descritiva
Nº do tomo 137 - loc.m5/g6		1898	Estudos de monumentos com obelisco / traçado urbano	Não identificada
Nº do tomo 131 - loc.m4/g3	1899	1899	Prova escripta de Estereotomia: Estudos de aparelhamento de pedras para muro e platibanda	Estereotomia
Nº do tomo 135 - loc.m3/g1	1900	1900	Estação de estrada de ferro	Trabalhos curriculares dos professores Adolfo Morales de Los Rios e Ernesto da Cunha de Araújo Vianna.

3.3. O professor Heitor de Mello;

[...] Em Heitor de Mello a rebeldia de estudante manteve-se intacta no professor. Ele nunca suportou as convicções fictícias das congregações onde se discutem intrincados e complexos problemas didáticos, que servem unicamente para perturbar a alma dos que realmente sentem a beleza da arte, e isso Heitor de Mello jamais escondeu, manifestava o seu modo de pensar abertamente, sem receios, era rude na sua franqueza e vigoroso no fraseado, acompanhado do gesto, como que a desenhar o pensamento bizarro. (MATTOS, 1921, p. 30)

Depois de longo período de atuação profissional, Heitor de Mello se inscreveu, em 6 de dezembro de 1912, no concurso aberto para a disciplina de Composição de Arquitetura, seu Desenho e Orçamentos³⁷. Após análise da documentação, foi classificado em primeiro lugar, por unanimidade, em 23 de dezembro de 1912. Concorreram à vaga, entre outros: Armando Carlos da Silva Telles e Emile Edouard Dupuy, classificados em segundo e terceiro lugares respectivamente.

Mello iniciou suas atividades como professor, em “22 de janeiro de 1913, tornando-se catedrático em 1918” (GALVÃO, 1954, p. 76). Com a reforma ocorrida em 1890 até a transformação para Faculdade Nacional de Arquitetura, segundo Galvão, a disciplina que Heitor de Mello ministrava sofreu mudança de título e abordagem:

[...] a preocupação de dar-lhe direção cada vez mais autônoma e eficiente. Assim, era seu título: Desenho de Arquitetura, Trabalhos Práticos, Plantas e Projetos; em 1901: Composição e Desenho de Arquitetura, Trabalhos Práticos Correspondentes; em 1911: Composição de Arquitetura, Seu Desenho e Orçamento; em 1915: Composição de Arquitetura; em 1931: aparecem duas cadeiras – Composição de Arquitetura (graus médios e máximo), e mais tarde: Grandes Composições e Pequenas Composições. (GALVÃO, 1954, p. 73)

Heitor de Mello teve como antecessores os professores-arquitetos: “Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny, Job Justino de Alcântara, Francisco Joaquim Bithencourt da Silva, Henrique Baiana e João Ludovico Maria Berna” (REVISTA..., 1965, p.14). A disciplina era oferecida no quarto ano e sua função era reunir conceitos históricos, teóricos e práticos, de forma a compor (projetar) a edificação, de acordo com o contexto em que estava inserida, observando sempre a possível viabilização do projeto. Funcionava, então, como “ateliê” de arquitetura, conforme o modelo da Escola de Beaux Arts de Paris. Dentro do sistema acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, a

³⁷ Em que foram exigidos os seguintes documentos anexados: relação de projetos feitos em concurso e de trabalhos executados pelo candidato e firmados pelo mesmo, atestado de boa conduta pelo delegado do sexto Distrito Federal. Fonte: documentos de Heitor de Mello, pesquisados no museu D'João VI- EBA-UFRJ

disciplina ministrada por Heitor de Mello referia-se à criação de projetos e concomitantemente trabalhava o desenho arquitetônico. Organizava proporcionalmente a disposição dos ambientes, de forma ordenada, além da preocupação com o desenho da ornamentação de fachadas. Segundo Los Rios Filho (1963), Mello ministrava a disciplina nos três anos do Curso Especial de Arquitetura.

Heitor de Mello, arquiteto [...] lecionava a cadeira de Composição de Arquitetura, seu Desenho e Orçamentos, que se desdobrava [...] nas três séries do curso de arquitetura [...] (LOS RIOS FILHO, 1963, p. 48)

Durante o período da antiga Academia Imperial de Belas Artes, a composição dos projetos era mais visualizada em planta baixa. Já na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, na disciplina Composição, a edificação era concebida como um todo tridimensional apresentado em planta, corte, e fachada, relacionando-se também com “partido” (parti). Os conceitos eram de livre escolha, mas bem fundamentados em teorias e convicções, seguindo uma rede modular. Os espaços eram transformados em retângulos, de forma que a sobreposição das partes ou do todo ampliava o número de possibilidades e combinações dentro da tradição renascentista, ampliando essa flexibilidade de composição, abrindo-se espaços para novas concepções³⁸.

Os exercícios eram desenvolvidos e apresentados em sala de aula, e conforme o tema, tinham duração de 8, 12 ou 24 horas, sendo distribuídos de acordo com a carga horária da Escola, que era em período integral e não ultrapassava sete horas de estudo.

3.3.1. Alunos de Heitor de Mello

Heitor de Mello, durante sua atuação como professor, foi um dos Membros do Conselho Superior e Júri de Arquitetura na Exposição Geral das Belas Artes em 12 de agosto de 1918 e na exposição de 12 de agosto de 1919. Participou do júri de Arquitetura e Artes Aplicadas, colaborou na formação de vários profissionais, que se tornaram grandes talentos como Adolfo Morales de Los Rios Filho e Archimedes Memória.

Los Rios Filho, formado em 1914, no curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes, tornou-se um arquiteto de inúmeras funções, contribuindo de maneira significativa para arquitetura de seu tempo. Projetava e fiscalizava obras de sua autoria ou de autoria

³⁸ UZEDA, Helena da Cunha. *O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro 1816-1889*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado) Escola Nacional de Belas Artes-UFRJ, p. 51

de outros. Está entre suas obras, o Palácio da Fiação feito para a Exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922.

Los Rios Filho, (fig 23), foi também professor de *História, Teoria e Filosofia da Arquitetura*, contribuindo com livros, artigos, estudos e conferências relacionados a diversos assuntos, como Arquitetura, Belas Artes e Filosofia. “Doutor in Honoris Causa, pela Universidade do Brasil; Presidente do Instituto Central de Arquitetos do Brasil (1929-1930)” (LOS RIOS FILHO, 1960, p.9), membro da comissão nomeada pelo Governo Federal para regulamentar o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor; vice-presidente do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura do Brasil, comissão nomeada pelo Governo Federal para regulamentar o exercício das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor; presidente do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura do Brasil.



Fig. 23 Adolfo Morales de Los Rios Filho. Fonte: **Arquivo da Escola Nacional de Belas Artes**. Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1959 p. 28

Archimedes Memoria, (fig.24), formou-se em 1917. Quando aluno, já demonstrava seus talentos artísticos durante as aulas e, a pedido do mestre Heitor de Mello, elaborava os exercícios ao seu lado, segundo o professor Thales Memoria³⁹. Trabalhou no escritório de Mello, exercendo inicialmente a função de auxiliar, desenvolvendo e detalhando os projetos elaborados por Heitor de Mello, e acompanhando a execução das obras, passando, logo em seguida, a ser chefe do escritório. Como exemplo do respeito e admiração profissional pelo mestre, segue o último trabalho feito no Curso de Arquitetura para a disciplina ministrada pelo professor Heitor de Mello, com a



Fig. 24 Archimedes Memoria. Fonte arquivo particular prof. Thales Memoria - cortesia

³⁹ Arquiteto, prof.de História da Arquitetura, Livre Docente pela UFRJ, Filho do arquiteto Archimedes Memoria.

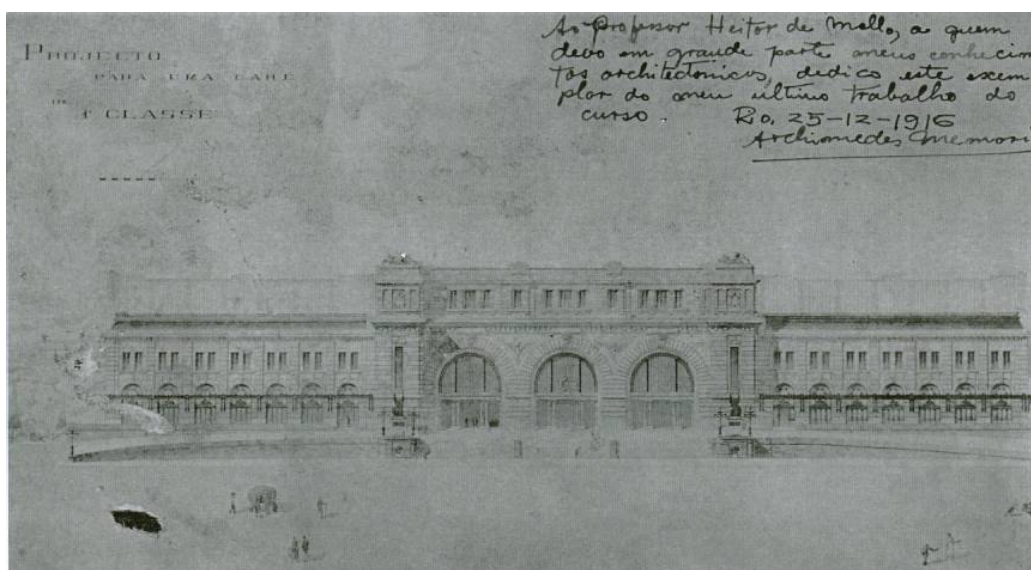


Fig. 25 Trabalho escolar do arquiteto Archimedes Memoria. Fonte: Arquivo particular do prof. Thales Memoria (cortesia)

dedicatória: “Ao professor Heitor de Mello, a quem devo em grande parte meus conhecimentos arquitetônicos, dedico este exemplo do meu último trabalho do curso, Rio 25-12-1916”. (Fig. 25)

Após o falecimento de Heitor de Mello, fez sociedade com Francisque Couchet, que já trabalhava no escritório. Reabriu com o sócio uma nova firma e, prestando uma homenagem ao mestre, denominou **Escritório Técnico Heitor de Mello Archimedes Memoria e Francisque Couchet**⁴⁰. Mantiveram a sociedade até 1929. Tiveram oportunidade de projetar vários edifícios que se tornaram importantes para a arquitetura brasileira. Dos que foram construídos na cidade do Rio de Janeiro, podem se citados: Palácio Tiradentes, 1921 (existente), na Rua da Assembléia, esquina com a rua Presidente Antônio Carlos; Plano Urbanístico e Palácio das Festas da Exposição do Centenário da Independência, em 1922 (demolido), localizado na Ponta do Calabouço, Centro; projeto completo do Jockey Clube, 1925 (existente)- implantação, pistas, arquibancadas e pavilhões, na Praça Santos Dumond, Gávea.

Terminada a sociedade com Francisque Couchet, em 1929, Archimedes Memoria continuou com o escritório. Projetou várias obras, dentre as quais: Igreja de Santa Terezinha do Menino Jesus, 1935 na Av. Wenceslau Brás; Túnel Novo – Botafogo.

⁴⁰ segundo o professor Thales Memoria, e o arquiteto Péricles Memoria filho, filho e neto do arquiteto Archimedes Memoria respectivamente.

Obteve 1º lugar no concurso para construção do prédio do Ministério da Educação e Saúde (M.E.S) atual Ministério da Educação e Cultura (M.E.C). Como professor, lecionou também a disciplina Desenho de Ornatos e Elementos de Arquitetura. Substituiu o mestre na cadeira denominada, em 1921, Composições de Arquitetura. Foi diretor da Escola Nacional de Belas Artes de 1931 a 1934, reconduzido até 1938; foi membro da Sociedade Pan Americana de Arquitetos, conforme dados fornecidos por Péricles Memoria Filho.

Nem sempre a informação sobre uma faceta da atuação de um profissional é suficiente. Nessas últimas seções foram considerados o aspecto de Mello como professor e aspectos de seus mais conceituados alunos por meio de breves detalhes da formação acadêmica e da atuação de cada um na profissão, com a finalidade de pontuar a versatilidade e a competência do mestre-arquiteto em tudo que se lançava. Serão considerados, no próximo subcapítulo, a atuação de Mello como arquiteto e construtor e a sua produção arquitetônica no panorama da época.

3.4 – Atuação como arquiteto e construtor (produção arquitetônica)

Admiro os poetas o que eles dizem com duas palavras nós temos que exprimir com milhares de tijolos. (ARTIGAS, 1986, p.145-151 apud CORRÊA, 1998, p.54)

3.4.1. Primeiros projetos

O arquiteto Heitor de Mello iniciou suas atividades profissionais em 1898, ainda estudante do Curso de Arquitetura (Curso Geral 3º ano) da antiga Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, com a elaboração e direção das construções da casa do comandante (demolida); do Quartel de Infantaria da Marinha (existente), ambos ilustrados (p. 129); da residência dos oficiais e da oficina de eletricidade (demolidos). Todos foram construídos no mesmo local (Ilha das Cobras), mas não foram localizadas as plantas dos dois últimos projetos. Na ilha de Villegaignon, o arquiteto projetou a Escola Naval (não construída); e as residências do comandante e oficiais, projeto e construção dirigidos por Mello que foram demolidas.

3.4.2. O escritório

Durante a pesquisa, foi identificada a localização do escritório de Heitor de Mello, a partir do estudo de alguns projetos, como os construídos na Avenida Central – Casa Bazin, em 1905 (p.198) e os prédios de uso misto (comercial e residencial) da rua Gomes Freire que foram carimbados com o nome do arquiteto e o endereço do escritório, na *Rua Uruguaiana, 75*.

Não se sabe precisamente a partir de quando o escritório veio a ter a denominação de “*Escritório Técnico Heitor de Mello*”, no carimbo consta “*Heitor de Mello arquitetura e construções*”. Nesses estabelecimentos, o arquiteto projetava, dirigia construções de sua autoria e de outros profissionais conceituados na época e também fornecia todo o material necessário para a execução e acabamento das obras , quando solicitado.

Segundo Yves Bruand (1981, p.36) “é certo que o ateliê de Heitor de Mello foi a primeira organização do gênero no Brasil e logo atingiu grande envergadura [...]”. Dos profissionais que trabalhavam na época com Mello, destacam-se os arquitetos franco-suíço Francisque Couchet, formado na *École de Beaux Art de Paris* e Archimedes Memoria, aluno de Heitor Mello, formado em 1917, que já trabalhava como estagiário

desde o período da faculdade. Sobre os demais funcionários ou pessoas com qualquer vínculo profissional com Heitor de Mello, não foram encontradas informações.

A clientela do escritório era diversificada. Mello projetava para a elite carioca, dentre os mais conhecidos seu tio Hermano Cardoso da Silva Ramos, proprietário da Casa Bazin, e de outros edifícios de uso misto - residencial e comercial na rua Gomes Freire; os médicos, Dr. Miran Latif; o sanitarista Osvaldo Cruz; o engenheiro civil, chefe da Comissão Construtora da Avenida Central e professor da Escola Politécnica, André Gustavo Paulo de Frontin, na Avenida Central, 245 (projeto não localizado pela autora); o almirante Francisco Corrêa da Câmara (projeto não localizado pela autora); o músico João do Rego Barros, descendente de uma das principais famílias de Pernambuco; a sr^a Guilhermina Guinle⁴¹, casada com o empresário Eduardo Palassin Guinle⁴²; Sr^a Cecília Guinle de Paula Machado, filha de Guilhermina e Eduardo Guinle, casada com Lineu de Paula Machado, descendente de conceituada família de São Paulo, empresário, diplomado em Paris, presidente do Jockey e do Derby Clube, (ambos projetados por Heitor de Mello); a sr^a Amália Duvivier, de família da Belga com ramificações no Rio de Janeiro; o sr. José Rodrigues Peixoto, de conceituada família de origem portuguesa, “proprietários de engenho na região norte-fluminense do estado do Rio de Janeiro” (BARATA, 2001), parente, não se sabe o grau de Silvia Rodrigues Peixoto, esposa do arquiteto Heitor de Mello, que, após o casamento, passou a assinar Silvia Peixoto de Mello; o sr. Adriano Gallo, de família de origem italiana, com ramificações no Rio de Janeiro; o sr. João Manoel de San Juan, sobrenome “[...] de origem religiosa, composta da forma apocabada San (de santo) e Juan (João – do hebraico [...]), agraciado por Deus)”

Como já foi afirmado, os projetos, elaborados por Mello eram solicitados por particulares ou eram disputados por meio de concurso. Destacam-se, inicialmente, o Palácio da Polícia Central – prédio do DOPS (ver seção 3.4.6.2, p. 116); grupo de prédios para a Ordem Terceira da Penitência, no Largo da Carioca (não executado); grande prêmio na Seção de Arquitetura da Exposição Nacional de 1908; Palácio para o Congresso Nacional, elaborado com Francisco Pereira Passos (não executado).

⁴¹ Segundo Adalberto Mattos, no artigo intitulado “Um architecto”, de 1921, publicado na revista *Ilustração Brasileira*.

⁴² A família Guinle é de origem francesa e, na época, era relacionada com a importação de maquinário elétrico

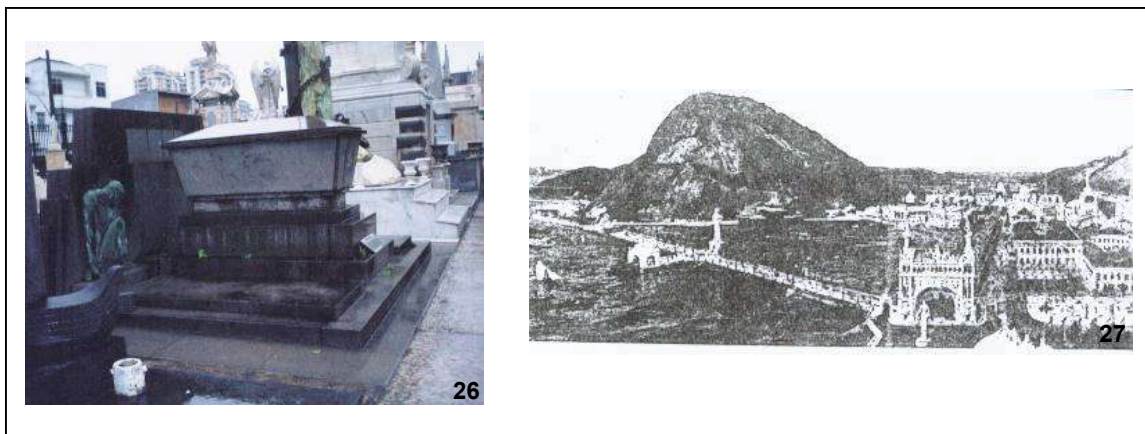


Fig 26 Túmulo do Almirante Custódio de Mello. Foto: Alcione Terra, setembro 2003; Fig. 27 perspectiva da Exposição de 1908 Fonte: In MATTOS, 1921, p,29

No breve período em que Lúcio Costa estagiou no escritório, período próximo do falecimento de Heitor de Mello, o estabelecimento era localizado na Rua da Quitanda, prédio nº 10. Não foi identificada a data de mudança da rua Uruguaiana para esse novo endereço.

3.4.3. Os métodos de criar e construir

O arquiteto Paulo Santos, colega de turma de Lúcio Costa, comenta que Heitor de Mello anotava em um caderno a relação dos clientes e das obras. Mello era um profissional versátil, muito dedicado à sua arte. Trabalhava no escritório e em casa nos finais de semana⁴³. Projetava e dirigia a construção de programas variados, como residências; edifícios comerciais; edifícios para uso misto (residenciais e comerciais); clubes; escolas; delegacias; túmulos, como o de seu pai, o almirante Custódio de Mello⁴⁴ (fig. 26); hospitais; armazéns; fábrica de móveis; correios e telégrafos; palácios; arco comemorativo; hotel; oficina; sanatório; biblioteca e até projetos de estruturação urbana como o “projeto para a Avenida Presidente Vargas”, segundo (Ottoni, 1972, p.49) e o projeto de urbanização da esplanada do morro de Santo Antônio com a respectiva urbanização do morro para o Distrito Federal, no período do prefeito Paulo de Frontin, em 1911⁴⁵, executou também a perspectiva da Exposição de 1908 (fig 27), o que demonstra a versatilidade do arquiteto que não se limitou a programas para uso residencial, comercial, público e institucional. Diversificava não só nos programas elaborados em um mesmo período, mas era dinâmico também na busca, era sutil no aprimoramento e na

⁴³ Segundo a sra. Maria Luiza Mello sertório, em entrevista para a autora em agosto de 2003

⁴⁴ A localização do Túmulo foi indicada por Péricles Memoria Filho (cortesia)

⁴⁵ Arquivo particular do prof. Thales Memoria

escolha dos estilos. Era um profissional culto e grande conhecedor da História da Arquitetura, segundo Adalberto Mattos (1921):

Foi o moço artista um erudito conhecedor da sua arte, com facilidade discorria sobre a evolução arquitetônica: a Ásia, a Índia, o Egito a Grécia dos artistas livres, Roma e todos os outros centros onde a soberana arquitetura triunfou, eram-lhe familiares, eram tratados por Heitor de Mello com a intimidade que só os estudiosos sabem ter. (MATTOS, 1921, p. 30)

Toda essa cultura, mencionada por Mattos (1921), é visível nos projetos, pois “projetava em vários estilos e misturava esses estilos com muita sutileza, o que proporcionava um arranjo quase imperceptível de composição”, segundo o professor Thales Memoria⁴⁶. Mello projetava em vários estilos, como Tudor, Neo Grego, Adam, Luiz XIV, XV, XVI, Franc. I, Secessão, “Moderno”, Renascimento, Alemão, Suíço, Inglês, Anglo-Normand, Suíço- Alemão, Art- Nouveau, Colonial (Neocolonial), mas não utilizava os estilos para caracterizar a qualidade dos projetos. Era de elaborá-los e executá-los com tanta eficácia, que os estilos não o impediam de compor harmonicamente qualquer projeto.

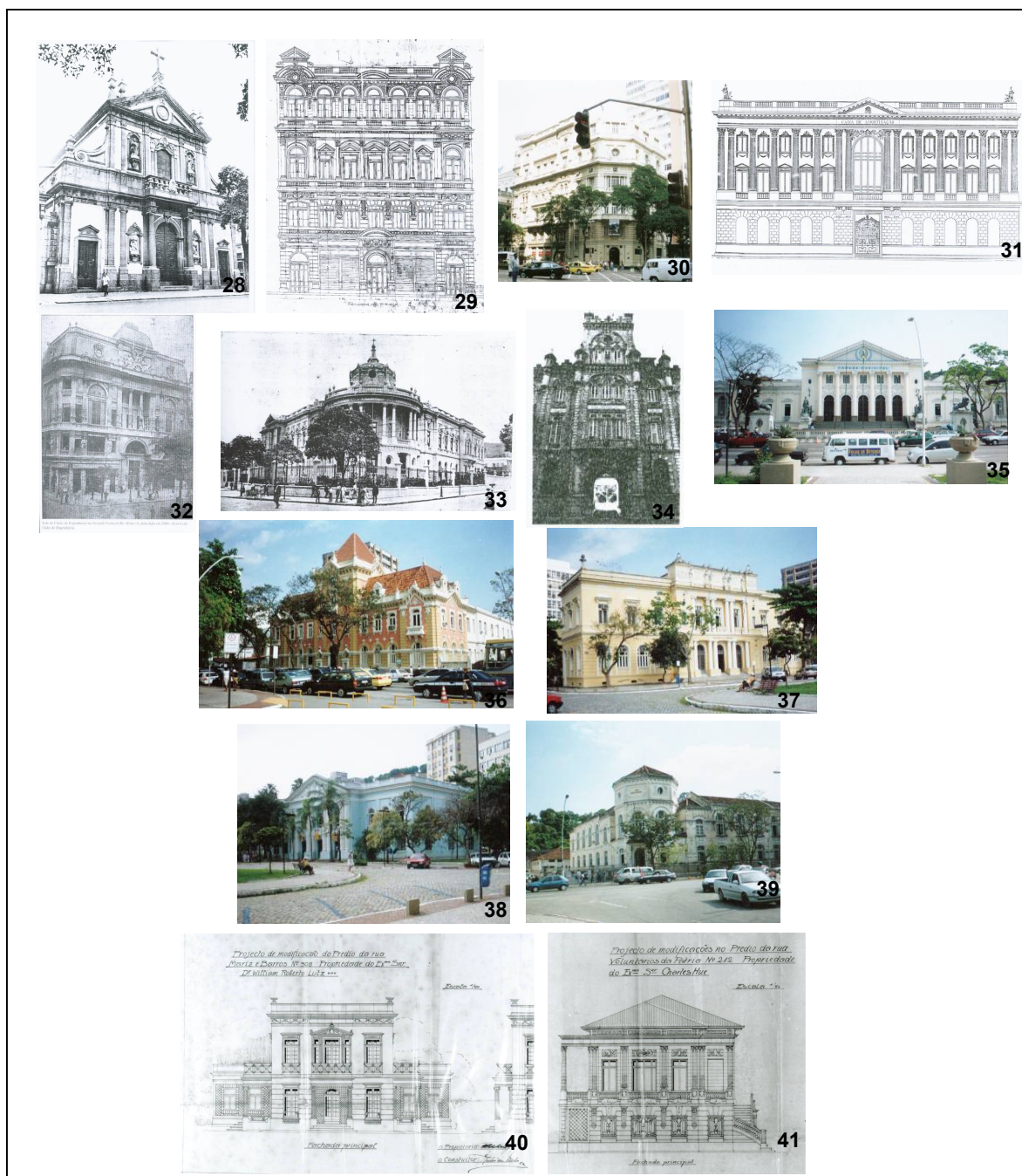
O estudo dos projetos elaborados por Heitor de Mello permite identificar as questões que preocupavam os arquitetos brasileiros, na época, como implantação e execução dos projetos no terreno, mão de obra especializada, dificuldade de matéria prima, confecção e instalação dos detalhes, dos acabamentos. Também no estudo da obra deixada pelo arquiteto, observa-se o que se passava na produção arquitetônica no Brasil, de maneira geral: os costumes da época, a cultura da capital federal, as mudanças políticas e econômicas e, especificamente, o que se passava no estado do Rio de Janeiro no período de 1898 a 1920. Como construtor, no ano de 1905, o arquiteto elaborou e dirigiu projetos de sua autoria indicados e distribuídos nos subcapítulos: edifícios para uso misto (residencial e comercial), residencial, comercial, público e institucional. Administrou projetos de outros profissionais conceituados na época, indicados no quadro a seguir. Os projetos não executados também serão destacados.

Para dar continuidade ao estudo das inúmeras obras de Mello, nos poucos anos em que viveu, serão montados quadros, dando destaque aos projetos mais conhecidos, tanto daqueles que projetou e construiu quanto dos que atuou como construtor. A identificação e distribuição das construções, obedecerão à seguinte categorização: obras executadas, mas não projetadas pelo arquiteto quadro 7, a seguir com as respectivas referências, projetos desenvolvidos por Mello, mas não executados (quadro 9, p.89),edifícios para uso

⁴⁶ Em entrevista para a autora em novembro de 2002

misto (quadro 9, p.103); residências (quadro 13,p.108); edifícios comerciais (quadro 15, p.114);prédios públicos (quadro 17, p. 116); edifícios institucionais (quadro 19, p.122)

3.4.4. Projetos em que atuou como construtor



Quadro 7– Projetos em que atuou como construtor

Fig 28 Igreja da Santa Cruz dos Militares - RJ; **Fig 29** - Edifício do Sr. Antônio Maria da Costa - RJ; **Fig 30** - Club Naval - RJ; **Fig 31** - Revestimento externo Caixa de Amortização atual Banco Central - RJ; **Fig 32** - Club de Engenharia - RJ **Fig 33** - Palácio Cardinalício de São Joaquim - RJ; **Fig 34** - Primeiro Batalhão da Polícia Militar- RJ; **Fig 35** - Assembléia legislativa - Niterói, RJ; **Fig 36** - Delegacia de polícia -RJ; **Fig 37** - Palácio de justiça **Fig 38** – Biblioteca Municipal Niterói RJ **Fig 39** Escola normal- Niterói, RJ; **Fig 40** - Residência do Sr. Willian Roberto Lutz - RJ **Fig 41** - Residência do Sr. Charles Hue⁴⁷

⁴⁷ As respectivas fontes das ilustrações estão indicadas no quadro a seguir.

No quadro 7, sobressaem as obras cuja participação do arquiteto está na direção da execução das obras, como no caso do Clube Naval-RJ, Clube de Engenharia-RJ; ou somente na direção da fase inicial das obras, como os exemplos das construções feitas na cidade de Niterói, Assembléia Legislativa, Delegacia de Polícia, Palácio de Justiça, Biblioteca Municipal e Escola Normal; ou do revestimento externo da fachada como foi feito no prédio da antiga Caixa de Amortização - RJ (atual Banco Central); ou em projetos de reforma, como na residência de sr. Willian Roberto Lutz - RJ. Após as breves explicações das obras em que Heitor de Mello teve participação, serão apresentados dois quadros, o primeiro com dados específicos dessas construções executadas e um outro das obras projetadas, mas não executadas.

**Quadro 8 de Construções executadas
Reconstrução e reconstituição e acabamentos sob a direção de Heitor de Mello**

Ilustração ¹ N°	Obra	Arquiteto	Ano	Situação atual	Localização
28	Igreja da Santa Cruz dos Militares (Reconstrução e reconstituição)	Atribuído ao Brigadeiro José Custódio de Sá	Não identificado	Existente	Rua 1º de Março, nº - Centro -
29	Edifício do Sr. Antônio Maria da Costa (construção)	Adolfo Morales de Los Rios	1905	Demolido	Avenida Central n°s. 45, 47 e 49 - Rio Branco n°s. - Centro - RJ
30	Club Naval (construção)	Thomaso Gaudenzio Bezi	1905	Existente	Av. Central n°s 180, 182, 184 - a Avenida Rio Branco esquina com Rua Almirante Barroso - Centro
31	Revestimento externo Caixa de Amortização atual Banco Central	Gabriel Junqueira	1906	Existente	Avenida Central n°s. atual Avenida n°s. - Centro - RJ
32	Club de Engenharia (construção)	Rafael Rebechi	1906	Demolido	Avenida Central n°s. 124, 126 a Avenida Rio Branco nos - Centro
33	Palácio Cardinalício de São Joaquim (construção)	Adolfo Morales de Los Rios	1910	Existente	Rua do Catete, nº 106 Bairro Catete - RJ
34	Primeiro Batalhão da Polícia Militar (construção)	Não identificado	1913	Existente	Avenida Salvador de Sá, Nº 2 - Centro - RJ
35	Assembléia legislativa (Fase inicial da construção)	Emilio Dupuy Tessain	1914	Existente	Praça da República, Centro, Ni
36	Delegacia de Polícia (Fase inicial da construção)				
37	Palácio de justiça (Fase inicial da construção)				
38	Biblioteca (Fase inicial da construção)				
39	Escola normal (Fase inicial da construção)				
40	Residência do Sr. Willian Roberto Lutz (reforma e reconstrução)	Grandjean de Montigny	1915	Demolido	Rua Mariz e Barros, nº 308, Ba
41	Residência do Sr. Charles Hue (projeto de reforma segundo Jorge Hue neto do sr. Charles Hue em entrevista para a autora em novembro 2002)	Não identificado	1916	demolido	Rua voluntários da pátria, nº 21

3.4.5. Projetos não executados

QUADRO 9		
Projetos não executados	Tipo	Data
Senado Federal	Plantas	1919
Palácio para o Congresso Nacional	Fachada Planta baixa	1919
Prédio dos Correios e telégrafos de Belo Horizonte	Fachada Plantas	1919
Palácio para o Congresso Nacional	Fachada	1920
Projeto para uma Biblioteca em Niterói	Fachada	1920

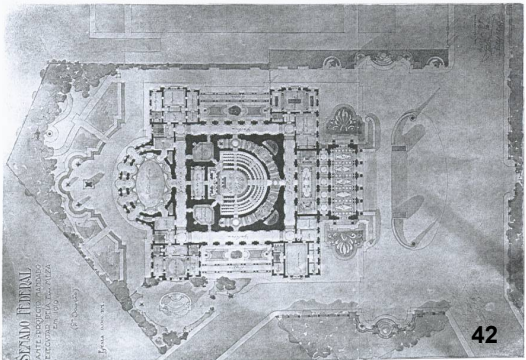
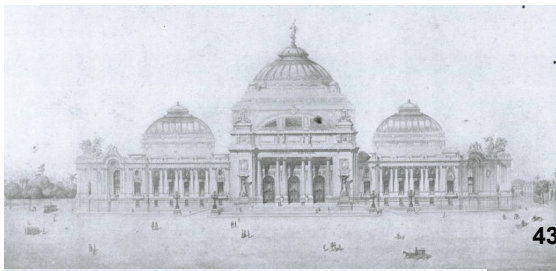
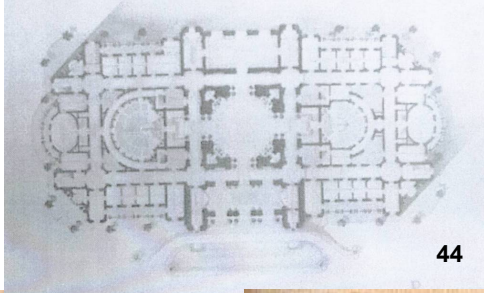
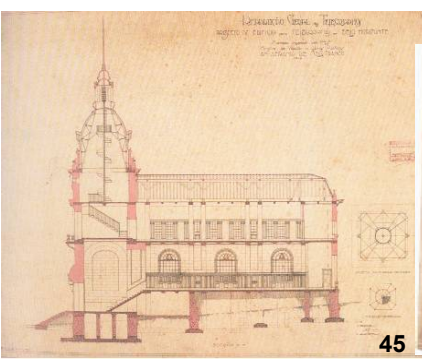
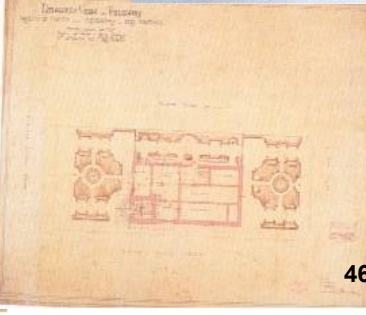
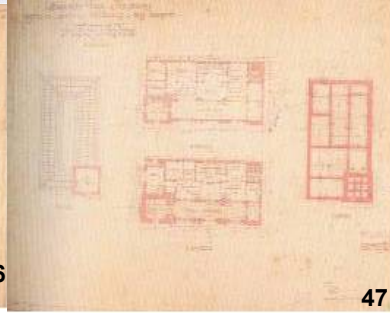
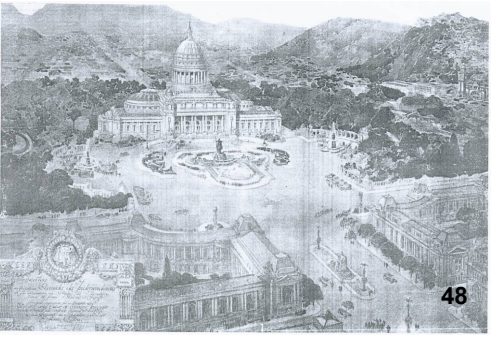
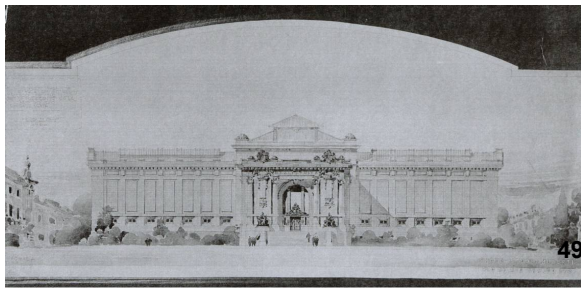









Fig.42- Fonte: arquivo particular do professor Thales Memoria (cortesia); Fig. 43- Fonte: Fonte: arquivo particular do professor Thales Memoria (cortesia); fig. 44- Biblioteca do Museu da República; Fig. 45- Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69 : Fig 46; Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69 .; Fig 47; Fonte: In PEREIRA, 1999, p. 69; Fig 48: ARCHITECTURA..., 1921 ; Fig. 49, Fonte: Arquivo Particular do professor Thales Memoria

Observam-se, no quadro 9, as ilustrações referentes aos projetos de grande porte. Na figura 42 destaca-se o projeto para o edifício do Senado Federal que seria executado no Parque da República (antigo Campo de Sant'ana no centro do Rio de Janeiro. Em sessão do conselho superior de Belas Artes (1917) foi votada a realização do projeto no referido parque, mas não se sabe por que não foi construído, pois não foi encontrado documentação pertinente. Votaram a favor Benno Treidler, Correa Lima, Augusto Girardet, Barão Homem de Mello, Carlos Cianconi e outros. Entre os renomados arquitetos que votaram contra encontram-se: Morales de Los Rios e Gastão Bahiana que não questionaram a qualidade do projeto e do profissional e sim a localização⁴⁸. A figura 43 e 44, Palácio para o Congresso Nacional, mostra a fachada e a planta feita por Mello para concurso internacional. Com esse projeto, o arquiteto obteve a primeira colocação. Como colaborador, apareceu o nome de Francisco Pereira Passos as figuras 45,46 e 47 (1919) correspondem aos projetos do Edifício dos Correios e Telégrafos da capital mineira. Não se pode estimar a causa da não execução. A figura 48 representa outro projeto para o Palácio do Congresso Nacional da capital brasileira. Não foi identificado o possível local de sua construção, mas pela observação da planta, é provável que fosse no campo de Santana.

Na homenagem prestada a Heitor de Mello, na primeira revista de *Architectura no Brasil*, há uma ilustração do projeto e foi também localizado o original, em aquarela, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, citado como último projeto do arquiteto (o que não confere com a realidade). Durante a pesquisa, foram localizados outros projetos datados do mesmo ano, mostrando que Mello se encontrava em plena atividade profissional. Como exemplo, aparece a figura 5, projeto para uma biblioteca em Niterói, com a mesma data do projeto anterior citado⁴⁹.

Quanto aos aspectos das obras elaboradas por Heitor de Mello, de forma geral, destacam-se aspectos estéticos, funcionais, construtivos e a ambiência no contexto urbano. Com base na obra de Scruton (1979), na obra *“Estética da Arquitetura*, podemos observar alguns conceitos nas obras de Heitor de Mello. Como nas obras projetadas para uso misto, para uso residencial, para uso comercial para uso público e uso institucional.

⁴⁸ Documento pertencente ao arquivo particular do prof. Thales Memoria (cortesia)

⁴⁹ O arquiteto se inspirava, segundo Araújo Vianna, em Victor Horta e Hector Guimard. Horta- nascido em 1861 e falecido em 1947: [...] a partir de 1897, ensinou na Universidade Livre; em 1912 tornou-se professor da Academie des Beaux-Arts e em 1927, director desta” (GÖSSEL, 1996 , p.403)
Guimard nasceu em 1867 e faleceu em 1942, “[...] frequentou a Ecole des Arts Décoratifs, em Paris, de 1882 a 1885, e depois a Ecole des Beaux-Arts [...] (GÖSSEL, 1996, p. 401)

Scruton destaca o valor do edifício e sua utilização, e comenta que não pode ser compreendido um projeto sem essa relação, a não ser pelo ponto de vista da forma, representação escultural da arquitetura e representação combinada da função do edifício e reflete sobre a maneira de projetar:

[...] o valor do edifício não pode ser simplesmente compreendido independente da utilidade dele. Claro que é possível ter um ponto de vista meramente 'escultural' da arquitetura; mas isso é tratar os edifícios como formas, cuja natureza estética está apenas acidentalmente combinada com uma certa função. Textura, superfície, forma, representação e expressão começam agora a ter precedência sobre os objetivos estéticos, que normalmente consideraríamos serem especificamente arquiteturas. (SCRUTON, 1979, p. 16-17)

Como exemplo, destaca-se o prédio do DOPS (p.119), uma obra imponente, de grande porte devido ao programa e às necessidades da época, ou seja, o projeto tinha de atender ao Departamento de Ordem Política e Social e foi idealizado para ser o Palácio da Polícia Central. Verifica-se, ainda, não só no edifício do DOPS, mas de forma geral, nos projetos concebidos por Heitor de Mello uma ordem projetual embutida na exigência formal:

[...] muitas vezes a ambição do arquiteto reside não na individualidade da forma, mas antes na preservação duma ordem, que existe antes da sua própria actividade. (SCRUTON, 1979, p. 20)

Nos projetos da Delegacia do Catete e do Batalhão da Saúde, ambos imaginados, originalmente, para abrigar quartel e delegacia de polícia, o arquiteto manteve a forma, objetivando uma ordem à direita e à esquerda (nas laterais da construção), devido à diferença de suas dimensões. Visava a compor uma forma harmônica e ordenada, com a parte principal, na esquina. Toda essa forma de projetar está relacionada com a técnica desenvolvida e empregada a partir da "compreensão humana", envolvendo formação acadêmica, cultura adquirida e a prática profissional.

3.4.6. A técnica e os estilos nos projetos

Para a concretização de um projeto de arquitetura são necessários vários e diversificados profissionais que dominem as técnicas utilizadas na obra, desde o pedreiro, passando pelo mestre de obras, o responsável pela direção das construções, até os responsáveis pelos acabamentos, como a colocação de pisos, dos gessos nos tetos, dos vitrais, das clarabóias. Todos fazem parte de uma equipe que demonstra sentido de continuidade e integração. Enfim, o sentido de ordem e o domínio da técnica devem ser perceptíveis em uma construção. No caso particular dos projetos de Heitor de Mello, essa ordem era

observada desde a fase inicial, na descrição do detalhamento do projeto e das plantas até no produto final, a construção que representava os objetivos bem definidos propostos pelo arquiteto. Segundo Scruton (1979, p. 21) “[...] o traço da técnica o que é possível na arquitetura é determinado pela extensão da competência humana”.

Para ratificar o sentido de ordem nos métodos empregados pelo profissional-arquiteto, basta observar a preferência dele por profissionais capacitados que trabalhavam sob sua direção e também os que forneciam materiais para as obras. A proposta de um projeto para Heitor de Mello ia ao encontro da abordagem de Scruton (1979) que considera o projeto de arquitetura depois de “concretizado”, construído como um objeto público que pode ser observado ou ignorado; a escolha é livre, quem observa pode-se ater aos aspectos estéticos, ao porte, à localização privilegiada ou não. Segundo Scruton (1979):

[...] um traço distintivo mais importante da arquitetura é dado pelo caráter de objeto público. Uma obra de arquitetura impõe-se, aconteça o que acontecer, e suprime de cada membro do público a livre escolha de saber observá-la ou ignorá-la. Portanto, não há um verdadeiro sentido em que o arquiteto crie o seu público; o caso é completamente diferente dos da música, literatura e a pintura, que são, ou se tornaram, objetos de livre escolha crítica. (SCRUTON, 1979, p. 22)

Scruton (1979) aponta um detalhe interessante, não percebido por outros críticos, a diferença entre a arquitetura, que se impõe por ser um objeto implantado em determinado local, e a música, ou a literatura, ou a pintura cujos admiradores têm a opção de “livre escolha crítica” para adquiri-las ou não, levá-las para casa ou não. Outro fator diferencial importante da arquitetura é a continuidade com as artes decorativas e com a multiplicidade de objetos,

[...] principalmente para lhe dar um estatuto e significado peculiares nas nossas vidas, seja a continuidade com as artes decorativas e a correspondente multiplicidade dos objetos. Mesmo quando os arquitetos têm uma intenção declarada “estética”, pode não ser mais que um desejo de que a obra deles deva “parecer bem”, exatamente da mesma maneira que as mesas e as cadeiras, a colocação dos lugares numa mesa, as dobras num guardanapo, uma disposição de livros, podem “parecer bem” ao observador casual. A arquitetura é, primordialmente, uma arte vernácula: existe primeiro e principalmente como um processo de arranjo, em que todo o homem normal pode participar e participa na verdade medida em que constrói, decora ou arranja as salas. (SCRUTON, 1979, p. 25)

Kandinsky (1991) complementa as palavras de Scruton (1979) ao falar de um dos traços mais importantes da arquitetura. O primeiro fala da forma e das noções relativas do

observador em relação a ela; o segundo mostra que a obra se “impõe” ao observador produzindo efeitos.

A forma pode, pois, produzir um efeito agradável ou desagradável, aparecer como bela ou feia, harmoniosa ou desarmoniosa, hábil ou inábil, requintada ou grosseira, etc...e, não obstante, ela não deve ser aceita ou rejeitada, nem por qualidades consideradas positivas, nem por qualidades tidas como negativa. Todas essas noções são absolutamente relativas, o que se pode ser observado logo à primeira vista quando se considera a série infinita das formas passadas. (KANDINSKY, 1991, p. 120)

Kandinsky (1991) comenta, ainda, que a apreensão do projeto pelo observador pode ser relativa, se aparece de forma positiva ou negativa, a partir da análise de formas passadas. Esse ponto de vista, na maioria das vezes, gera uma crítica negativa da arte, que prejudica o conhecimento da verdadeira intenção do projeto. Na arquitetura como arte necessária, advinda de processos de arranjo, o arquiteto está sempre compondo e decompondo na busca da solução ideal. O profissional-arquiteto busca a melhor solução para satisfazer a várias funções, aliando intuição, problema e solução. Segundo Scruton (1979).

[...] a procura de uma solução ideal, que satisfaça um dado conjunto de funções tão bem com as circunstâncias o permitirem, deve ter em conta uma compreensão intuitiva, não só do ‘problema’, mas da própria ‘solução’. Sendo restringido nos dois fins, por assim dizer, pelos limites da intuição humana, é difícil ver que o processo de projetar possa esperar libertar-se da intuição, ou que deva seriamente tentar fazê-lo. (SCRUTON, 1979, p. 37)

Nas obras de Heitor de Mello, percebe-se a tentativa de um aprimoramento projetual em que a prática e compreensão teórica se fundem. Nos projetos do arquiteto, essa síntese de abordagens dos conhecimentos é verificada, não só pelo entendimento do programa arquitetônico adequado ao funcionamento, como a implantação da construção no terreno, mas até mesmo na elaboração das coberturas proporcionais às alturas dos prédios, como no Hospital Central do Exército, projetado em cruz (p.218). Na parte frontal da cruz, cujo telhado e organização espacial foram elaborados de forma proporcional, não só a parte central como também os braços que se sobrepõem de forma perpendicular à parte principal, quase no centro da cruz. De forma geral, a técnica e a prática se unem. Nos projetos estudados, notam-se, como exemplo, os encaixes das esculturas, e o trabalho de sustentação dos telhados de ardósia, demonstrando que:

há uma área, contudo, onde o teórico e o prático parecem fundir-se, a área [...] dos meios. Aqui o saber prático não se pode separar da compreensão teórica das realidades. Mas, considerando as questões

levantadas pelo nosso hipotético 'construtivismo'. Veremos imediatamente que nunca será suficiente pensar na arquitectura em termos da descoberta de um meio para um *fim* da sua actividade... esse fim raramente se pode reduzir a um conjunto de funções competitivas antecipadamente especificáveis. (SCRUTON, 1979, p. 38)

Scruton (1979) tece observações sobre as soluções desenvolvidas e pensadas na arquitetura que não se esgotam na obra já concebida. Como exemplo, pode-se observar no projeto para edifício de uso misto (residencial e comercial), de propriedade do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos, na rua Gomes Freire, em que Heitor de Mello desenvolveu dois projetos da fachada frontal. É perceptível a síntese e o aprimoramento das soluções encontradas pelo arquiteto para harmonizar o projeto.

[...] há uma diferença radical entre valores e meros desejos, uma diferença que a filosofia da construção correcta desdenha sistematicamente pode ser verdade que os valores são uma espécie de preferência. Mas nem todas as nossas preferências são valores... os valores são mais significativos e têm uma espécie de autoridade no raciocínio prático, que nenhuma mera preferência podia adquirir. Não só nos sentimos chamados a justificá-los com razões, quando necessário, como aprendemos a ver e a compreender o mundo nos termos deles. Um valor, ao contrário de uma mera preferência, exprime-se a si mesmo em linguagem [...] (SCRUTON, 1979, p. 39)

Scruton (1979) explica que as soluções empregadas em uma obra precisam ser justificadas pelo autor do projeto e, em caso de falta dele, pelo projeto em si ou pela edificação em si que comunica diversas formas de percepção e também aponta para a forma de compreensão da época e do mundo. No projeto do Jockey Club o formato do prédio em termos de implantação no terreno cujo lado direito foi concebido maior que o esquerdo, provavelmente se deveu a intenção de se criar outro projeto mais tarde, que, no caso, foi o do Derby Club. Efetivamente há diferença de alguns anos da construção do Jockey para a do Derby, mas ao mesmo tempo, a integração de ambos os prédios salta à vista do observador. Uma concepção sistemática "correta" de projetar requer reflexão, não como projeto único, mas da obra inserida e integrada em um contexto urbano. As relações entre obra e as necessidades dos usuários deve refletir o cotidiano. Segundo Scruton (1979), o profissional deve imaginar o que é viver e conviver em cada concepção de projeto.

[...] esse sentido do apropriado requer uma espécie de compreensão imaginativa; requer que reflitamos no aspecto e sensação de qualquer coisa e que imaginemos o que seria viver com ela. Obter essa percepção 'do que seria' é deixar de lado qualquer cálculo meramente funcional, pois é transcender a estrutura – a estrutura do desejo e da satisfação – dentro da qual o cálculo funcional faz sentido. É criar, por essa experiência, um sentido do apropriado do objecto, não só a este ou aquele desejo, mas a

si mesmo, como uma entidade maior do que a soma dos seus desejos. (SCRUTON, 1979, p. 41)

Essa percepção deve ser desenvolvida no momento de projetar. O arquiteto tem de criar e sentir o que vai se tornar a construção no uso diário. A etapa funcional deve ser ultrapassada, em termos de organização espacial do projeto e em termos de estruturas para chegar a uma conciliação de necessidade e satisfação pessoal, de forma a justificar os procedimentos funcionais propostos. A forma passa a ser expressão do conteúdo. Segundo Kandinsky (1991):

[...] como a forma não passa de uma expressão do conteúdo e o conteúdo difere segundo os artistas, segue-se que podem existir. Na mesma época muitas formas diferentes que são igualmente boas. A necessidade cria a forma. Há nas profundezas peixes que não tem olhos. O elefante tem uma tromba. O camaleão muda de cor, etc.,. Assim, o espírito de cada artista se reflete na forma. A forma traz o selo da personalidade. (KANDINSKY, 1991, p.119)

Mas a compreensão estética requer raciocínio prático e capacidade de observar as formas arquiteturais relacionadas à vida humana. Que segundo Scruton (1979):

[...] o estudo do que é certo e apropriado não leva ao saber teórico: visto não haver um objectivo externo fixo, segue-se que não há um conjunto de regras fixas e necessárias, que descrevam os meios para isso, regras que se possam aprender como se aprendem os axiomas de uma ciência natural. A compreensão estética é uma forma de raciocínio prático e implica mais formação do que aprendizagem. Na formação estética adquire-se a capacidade de notar as coisas, de fazer comparações, de ver as formas arquiteturais como acompanhamentos cheios de significado e apropriados à vida humana. (SCRUTON, 1979, p. 42)

Scruton (1979) comenta, ainda, que, para exercitar a formação estética, é necessário observar as coisas, compará-las e perceber as formas arquitetônicas como um veículo de significado, adequado à vida humana, refletindo a natureza racional, a ordem, a harmonia.

[...] podemos ver as formas arquitectônicas como “adequadas”, porque a arquitectura reflete os desejos e respostas características da nossa natureza racional. A arquitectura ajuda-nos a ver o mundo como familiar, como reflectindo a ordem e harmonia que encontramos em nós próprios [...] (SCRUTON, 1979, p. 65-66)

Um projeto, uma obra são relacionados também com a interpretação histórica, espiritual e moral da época.

[...] a relação de um edifício com uma interpretação histórica, espiritual ou moral é uma realização crítica; é criada pelo crítico ao traçar comparações

e derivar significados que penetram no mais ínfimo pormenor de compreensão arquitetura. (SCRUTON, 1979, p.126)

Para o observador as formas da arquitetura são relacionadas sem intenção às formas e aos movimentos do corpo humano. Relação que o observador busca proporção, harmonia, simetria, ordem, volumetria. Que segundo Scruton (1979)

[...] a saber, percebemos o significado emocional da arquitectura porque comparamos espontaneamente as formas da arquitectura com as formas e movimentos do corpo humano. (SCRUTON, 1979, p.146)

A expressão em arquitetura está relacionada também com a reação imediata no momento, em que o observador foca um determinado ponto em evidência. Por exemplo, nas obras de Heitor de Mello, projetadas em esquinas como o Batalhão da Saúde, a Delegacia do Catete, o DOPS, o Jockey Clube, a parte que fica na esquina é marcante devido à composição e às cúpulas.

[...] se ‘expressão’ em arquitetura tem algo que ver com a expressão de um rosto ou gesto, então estamos a referir-nos a qualquer coisa que é o objeto da reação imediata – não inferimos a expressão pelos traços do rosto, ou a vemos como algo de independente que deve ser transmitido pelo rosto. (SCRUTON, 1979, p. 187)

A forma, segundo Kandinsky (1991), é um reflexo do espírito de cada artista e traz a marca de sua personalidade:

E, assim como não se deve procurar a salvação na forma de um artista específico, tampouco se deve buscá-la nessa forma coletiva. Para cada grupo, a forma que ele adotou é a melhor, visto ser a melhor ilustração daquilo que ele tem por missão comunicar. Mas não se conclua daí que essa forma é ou deveria ser a melhor para todos. Nesse domínio, uma liberdade total deve reinar; deve-se considerar como boa (como artística) toda forma que constitui uma expressão exterior do conteúdo interior. (KANDINSKY, 1991, p. 120)

Para esse autor uma “forma artística”, ou seja, a “forma boa”, é aquela que expressa exteriormente o conteúdo interior do artista. Por ser Heitor de Mello um homem de hábitos finos, culto, organizado, como mencionam os críticos de seu tempo expressa essa tendência de caráter em todos os seus projetos, tanto os executados quanto os não construídos. Na reflexão de Kandinsky (1991) sobre a obra de arte, sobre o artista no “seu tempo” (na sua época) e no “seu espaço” (espaço do seu povo), a relação advinda do tempo e do espaço constitui-se o que o autor chama de “elemento nacional da obra”. Nesse ponto de vista, Heitor de Mello adotou o que os arquitetos da época utilizavam; não se inspiravam nas coisas da terra, traziam os conhecimentos de fora do Brasil,

somente mais próximo ao se falecimento, que Mello fez obras inspiradas no estilo Neocolonial.

Obviamente, não se pode conceber a personalidade como uma entidade situada fora do tempo e do espaço. Ao contrário, ela está sujeita, até certo ponto, ao tempo (época) e ao espaço (povo). Cada artista tem sua palavra a dizer, tal como cada povo, e, por conseguinte, também o povo ao qual pertence esse artista. Tal relação se reflete na forma e constitui o elemento nacional da obra. E, enfim, cada época tem sua tarefa, que permite a manifestação de novos valores. O reflexo desse elemento temporal é o que se chama de estilo de uma obra. (KANDINSKY, 1991, p. 119)

Como havia uma ânsia do povo e do governo na remodelação da Capital Federal (na época o Rio de Janeiro), a manifestação de valores ideológicos de poder, riqueza, cultura tinham de estar presentes nos edifícios importantes da cidade. Como o poder vinha de fora, as construções da época retratavam a influência estrangeira.

Sobre a utilização dos estilos, Barberot (1891) cita:

O estilo se afirma entre cada povo desde o princípio e desde a origem da civilização, ainda que o homem venceu as primeiras dificuldades da existência; os objetos mais informes que ele produz apresentam alguma coisa do caráter que terá a arte chegado ao seu apogeu; não que, por seqüência das etapas sucessivas, ele guardará, tanto que a maneira de viver será a mesma, certas linhas ou formas fundamentais primitivas, que se acharão sempre entretanto os estilos se transformam, as revoluções, religiosas e políticas, as invasões ou imigrações, as descobertas trazem com elas seja necessidades de novo, seja conhecimentos adquiridos e estes elementos misturados com o estilo usado sae um estilo de transição dos quais os edifícios não oferecem um caráter nitidamente parado, onde domina o estilo precedente no princípio e o novo no final deste período de transformação [...] (BARBEROT, 1891, p. 5-6 tradução nossa)⁵⁰

Essa citação de Barberot (1891) demonstra que os elementos de uma linguagem do passado, misturados com determinado estilo, constituem um elemento de transição e que, na maioria das vezes, marcam um período de transformações. Ainda sobre o estilo, outro arquiteto conceituado, Reynaud (1878), faz a distinção entre dois aspectos na arquitetura:

⁵⁰ Le style s'affirme chez chaque peuple dès le principe et dès l'origine d'une civilisation, aussitôt que l'homme a vaincu les premières difficultés de l'existence; les objets les plus informes qu'il produit présentent quelque chose du caractère qu'aura l'art arrivé à son apogée; non que, par suite des étapes successives, il n'ait subi de profondes modifications. Mais il gardera, tant que la manière de vivre sera la même, certaines lignes ou formes fondamentales primitives, qui se retrouveront toujours. Cependant les styles se transforment, les révolutions religieuses et politiques, les invasions ou immigrations, les découvertes apportent avec elles soit des besoins nouveaux, soit des connaissances acquises, et de ces éléments mélangés avec le style usité sort un style de transition dont les édifices n'offrent pas un caractère nettement arrêté, où domine le style précédent dans le principe, et le nouveau à la fin de cette période de transformation.

Há então duas coisas a considerar no estilo em arquitetura: o estilo da época e o estilo do artista. A distinção não é fácil de fazer e não saberei ser absoluto pois a linha da demarcação não está interrompida. Pode se dizer entretanto que ao primeiro pertencem as formas elementares nos seus tratados essenciais, as proporções nas quais elas tem de mais geral e um certo caráter dos quais todas as produções contemporâneas levam a impressão e que o segundo mais especial sobre a disposição. Destas formas, sobre harmonia precisa destas proposições e sobre o que há de mais particular na expressão do monumento. A um que constitui uma espécie de idioma distinto, as palavras e as leis da língua; ao outro o costume todas as expressões. O arquiteto, sobre este rendimento é como o escritor: ele não se serve da língua de sua época para exprimir seu pensamento; mas sua língua é menos interrompida que a do literário, ela se desloca primeiramente em todas as nuances e admite bem mais largamente os neologismos. (REYNAUD, 1878, p. 87-88, tradução nossa)

⁵¹

A seguir, destaca-se de forma sintetizada, algumas características gerais dos estilos usados por Heitor de Mello: Estilo *Tudor* que corresponde a “fase final do gótico inglês (1485 – 1550)”. (KOCH, 2001, p.255) – (ver apêndices, p. 212) dentre os estilos como *Neo-grego*, *Adam*⁵², *Luiz XIV*, *Luiz XV*, o primeiro estilo Luiz XV, mais conhecido, correspondia inicialmente, ao desabrochar da “*rocaille*”, ornatos de conchas. Por volta de 1750, ocorreu uma reação muito forte contra os excessos do estilo *rocaille*; começou, então, o segundo estilo Luís XV, de espírito “neoclássico”, que, até a morte do rei (1774), foi preparação do advento do estilo Luís XVI. O primeiro estilo Luís XV é reconhecido pelo emprego de linhas curvas e contracurvas, pelas sinuosidades e pelas ondulações da linha, bem como pela tendência de suprimir as ordens clássicas. (DUCHER, 2001, p.138)

O desenvolvimento do estilo Luís XVI correspondeu ao triunfo do neoclássicismo, que surgiu nos anos 1770. Movimento europeu que se originou de numa vasta redescoberta

⁵¹ Il y a donc deux choses à considérée dans le style en architecture: le style de l'époque et le style de l'artiste. La distinction n'est pas faire, et ne saurait être absolue; car la ligne de demarcation n'est pas tranchée. On peut dire cependant qu'au premier appartiennent les formes élémentaires dans leurs traits essentiels, les proportions dans ce qu'elles ont de plus general et un certain caractère don't toutes les productions contemporaines portent l'empreinte; et que le second s'exerce plus spécialement sur la disposition de ces formes, sur l'harmonie precise de ces proportions et sur ce qu'il y a de plus particulier dans l'expression du monument. A l'un, qui constitue une sorte d'idiome distinct, les most et les lois du language; à l'autre, le choix et le tour des expressions. L'architecte, sous ce rapport, est comme l'écrivain: il se sert de la langue de son époque pour exprimer sa pensée; mais sa langue à lui est moins arrêtée que celle du littérateur, elle se plie davantage à toutes les nuances, et admet bien plus largement les neologisms.

⁵² [...] entre 1760 e 1780, apenas os irmãos Adam lograram tirar de uma antiguidade, em geral eclética, mas sempre delicada, um sistema... um sistema decorativo de real unidade estilística. A influência deles, que devia estender-se até 1820, penetrou de certo modo na França sob Luís XVI e sob o diretório. (DUCHER, 2001, p. 166)

da antigüidade⁵³. O estilo *Franc. I* surgiu no século XVI é o Renascimento francês e abrange dois grandes períodos⁵⁴. Os estilos *Renascimento – os elementos arquiteturais e decorativos são inspirados pelo renascimento italiano, tais como: abóbadas com lajotas, capitéis, fecho pendural, lucarnas- “verticalismo das fachadas, pela altura dos telhados guarnecidos de lucarna: partes altas onde em geral triunfa a decoração esculpida”* (DUCHER, 2001, p. 84,86) , *Secessão, Renascimento, Alemão, Suíço, Inglês, Anglo-Normand, Suíço- Alemão*⁵⁵ também eram utilizados no período eclético. O estilo “art nouveau”, ao contrário do ecletismo, integrou outros estilos mais por fusão ou por síntese do que por adição ou por acumulação. Criou uma relação orgânica entre o ornamento e a função do objeto. Mas seu desenvolvimento muito curto, entre 1895 e 1914, assumiu, conforme os países, aspectos muito variados. (DUCHER, 2001, p. 200), “*Colonial*”, *Neocolonial* (ver capítulo 2, p. 24)

3.4.7. Contemporâneos e colegas de Heitor de Mello

Quanto ao período de atuação de Heitor de Mello, destacam-se outros arquitetos que tiveram uma vasta produção e que iniciaram suas atividades mais cedo, devido às diferenças de idade. Dentre os profissionais, destaca-se primeiro pela ordem cronológica, *Francisco de Paula Ramos de Azevedo*, nascido em São Paulo 1851 e falecido no Guarujá, em 1928. cursou Arquitetura na Universidade de Gante (Bélgica) e, após o término dos estudos, retornou a Campinas, onde montou escritório e iniciou suas atividades profissionais. Mudou-se, mais tarde, para São Paulo. Segundo o professor Carlos Lemos (1993, 27), “enquanto tocava as obras das Secretarias de Estado, iniciadas em 1886”, desenvolvia uma imensa produção arquitetônica. Atuou também como professor do Curso de Engenheiro-Arquiteto da Escola Politécnica atual FAU-USP, sendo de sua iniciativa, segundo WOLFF DE CARVALHO (2000, p. 112), “[...] como parte de um

⁵³ Iniciado no final do reinado de Luís XV, o estilo Luís XVI é uma volta à arte antiga, mas vista sob uma nova luz: descobrem-se as ruínas de Herculano e de Pompéia, a arte grega é revelada depois de uma viagem de estudos realizada por um grupo de artistas pela Grécia e pela Ásia menor. A imitação da antigüidade, através do “gosto pompeano” e depois do “gosto etrusco”, vai ficar cada vez mais precisa. (DUCHER, 2001, p. 156)

⁵⁴ O primeiro, gerado pelas expedições militares de Carlos VIII, de Luís XII e, depois, de Francisco I na Itália, corresponde ao aprendizado progressivo do renascimento italiano, trazido ao Loire (1495-1525) à Île-de-France (1527 – 1540), onde os mestres italianos criaram, quando da volta de Francisco I do cativeiro, um centro decorativo de repercussão internacional: a escola de Fontainebleau. O segundo grande período, que se estende dos anos 1540 ao fim dos Valois (1589), corresponde à naturalização do Renascimento. A partir de Henrique II, os artistas franceses tomam o lugar de seus colegas italianos e desenvolvem uma arte talentosa e original, cada vez mais ambiciosa. (DUCHER, 2001, p. 82)

⁵⁵ *Secessão*, versão austriaca do Art Nouveau; *Alemão*, características do renascimento barroco, rococó, *Suíço*, telhados típicos, madeiras na ornamentação da fachada, *Anglo-Normand*, telhados altos, torres; *Neogrego*, uso da arquitetura da Grécia antiga, dórico e jônico (dados fornecidos em entrevista prof. Thales Memória em novembro de 2002)

seleto grupo, a vinculação da arquitetura à escola politécnica [...] e [...] a orientação didática a ser dada [...]”.

Na escola foi o responsável pela disciplina de Composição “projeto”. Fez o projeto do Liceu de Artes e Ofícios e foi seu diretor. Dentre suas obras destacam-se o Edifício dos Correios e Telégrafos de São Paulo, a Pinacoteca do Estado, o Quartel da Luz, a Secretaria de Agricultura e a Secretaria de Polícia, o Teatro Municipal (todos existentes). No interior de São Paulo, em Franco da Rocha o Asilo do Juqueri. Participou do concurso do Monumento Ipiranga atual Museu do Ipiranga, ficando em segundo lugar. Segundo o professor Carlos Lemos, durante entrevista com a autora em dezembro de 2002, em pergunta sobre as semelhanças entre Heitor de Mello e Ramos de Azevedo, o professor respondeu:

[...] eu não conheço bem a história do Heitor de Mello [...] eu penso, eu acredito que Heitor de Mello tenha sido o chefe de um bom escritório, de um grande escritório e de uma construtora [...] dono de uma clientela grande e inserido na sociedade carioca [...] Ramos [...] foi primeiro arquiteto, depois construtor, depois fabricante das coisas, teve marcenaria... grande importador daquilo que também usava nas construções, foi um capitalista [...] que foi até presidente e diretor de banco, financiava obras, depois foi professor emérito, fundador da Escola Politécnica professor e diretor do curso de Arquitetura [...] Ramos foi político, foi senador, foi maçom e a maçonaria realmente [...] tinha muita coisa, sempre preparava palestras, sempre procura resolver os problemas de outros maçons, foi positivista convicto isso ele tinha como dogma a seguir, tinha que ser realmente um professor, uma pessoa dedicada ao ensino, para contribuir para o progresso, pela ordem [...]

Em seguida, houve indagação sobre a formação acadêmica dos dois arquitetos já que Mello havia se formado na Escola Nacional de Belas Artes - RJ e Ramos na Universidade de Gante (Bélgica), embora usassem os mesmos tratados, manuais e revistas da época. A resposta do professor foi a seguinte:

Eles tiveram a mesma formação, mas com nível de ensino diferente. A formação é a mesma, eles eram ecléticos e acreditavam naqueles postulados, naquela arquitetura da Beaux-Arts, agora um aprendeu de um jeito e outro aprendeu de outro. Mas a capacidade operacional deles talvez fosse a mesma, então eles fizeram obras de igual porte e de igual valor [...]

Na pergunta sobre a opinião quanto à contribuição dos dois arquitetos, Carlos Lemos afirmou: “Eles estavam cumprindo o papel deles dentro do panorama cultural [...] foi um tempo de indefinições trazido pela primeira guerra [...]”.

O segundo arquiteto conceituado desse período foi Adolfo Morales de Los Rios. Nasceu em Sevilha e faleceu na cidade do Rio de Janeiro. Atuou na Capital Federal, em Salvador e em outros países. Foi um arquiteto dinâmico, trabalhou como professor da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, como arquiteto, urbanista, construtor e escritor. Em Salvador segundo Gonçalves:

[...] organizou o primeiro projeto de esgotos e a planta topográfica da cidade, e conseguiu a concessão de estudo e execução das obras de uma viação férrea que atravessaria o estado[...] (GONÇALVES, 1992, p. 191)

Projetou vinte e uma construções na Avenida Central, participou do concurso para os projetos do Copacabana Palace e do Cristo Redentor, dentre outros. O terceiro na cronologia é Victor Dubugras. Nasceu na França em 1868 e faleceu em Teresópolis em 1933. Estudou arquitetura em Buenos Aires, trabalhou com Ramos de Azevedo. Com imensa produção arquitetônica, projetou em São Paulo, no Rio de Janeiro, Petrópolis e Teresópolis, e fora do Brasil. Participou do concurso do pavilhão do Brasil na exposição de Filadélfia. Atuou como professor da disciplina de Desenho do Curso de Engenheiro-Arquiteto da Escola Politécnica atual FAU-USP. Dentre os projetos executados destaca-se a Estação de Mayrink, a Ladeira da Memória. Dos projetos não executados, destaca-se o projeto do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em que o arquiteto ficou em segundo lugar. Em entrevista feita pela autora, em dezembro de 2002, com o professor Nestor Goulart, foi indagada sobre as semelhanças entre Heitor de Mello e Victor Dubugras, a observação do entrevistado foi que Heitor de Mello parecia mais acadêmico que Victor Dubugras. Quanto à produção arquitetônica de Heitor de Mello o professor comentou:

[...] Você vai encontrar em uma obra de Heitor de Mello [...] um projeto eclético, acadêmico de um Heitor de Mello como de um Victor Dubugras em São Paulo. O arquiteto mais sensível mais bem preparado percebia, que o problema da volumetria [...] até então o projeto com volumetria era o projeto do palácio ou o projeto da igreja. O que se supunha era uma tradição urbanística de séculos, que seriam os únicos edifícios isolados no centro do terreno. Quando você pega um projeto dessa época não tem sentido falar palácio, porque palácio é sempre do governador, do presidente da república, então, usa-se a expressão palacete, que o palacete é a idéia do palácio. Mas nas não podemos olhar o aspecto de simplesmente de ostentação da burguesia emergente ou do decorativismo das fachadas. Os arquitetos mais brilhantes perceberam que o grande campo a explorar era o da volumetria, daí que você vê que eles jogam com os volumes, eles põem corpos salientes, eles jogam com a volumetria dos telhados, dos terraços etc... É esse tipo de coisa que você vai ver na obra de Heitor de Mello: é uma consciência da importância da volumetria e da relação interior / exterior na definição de uma arquitetura como volumetria. Quando você pensa em fachada, você pensa em termos de decoração, alguma coisa que você aplica em cima, [...] pra mim essa é a questão.

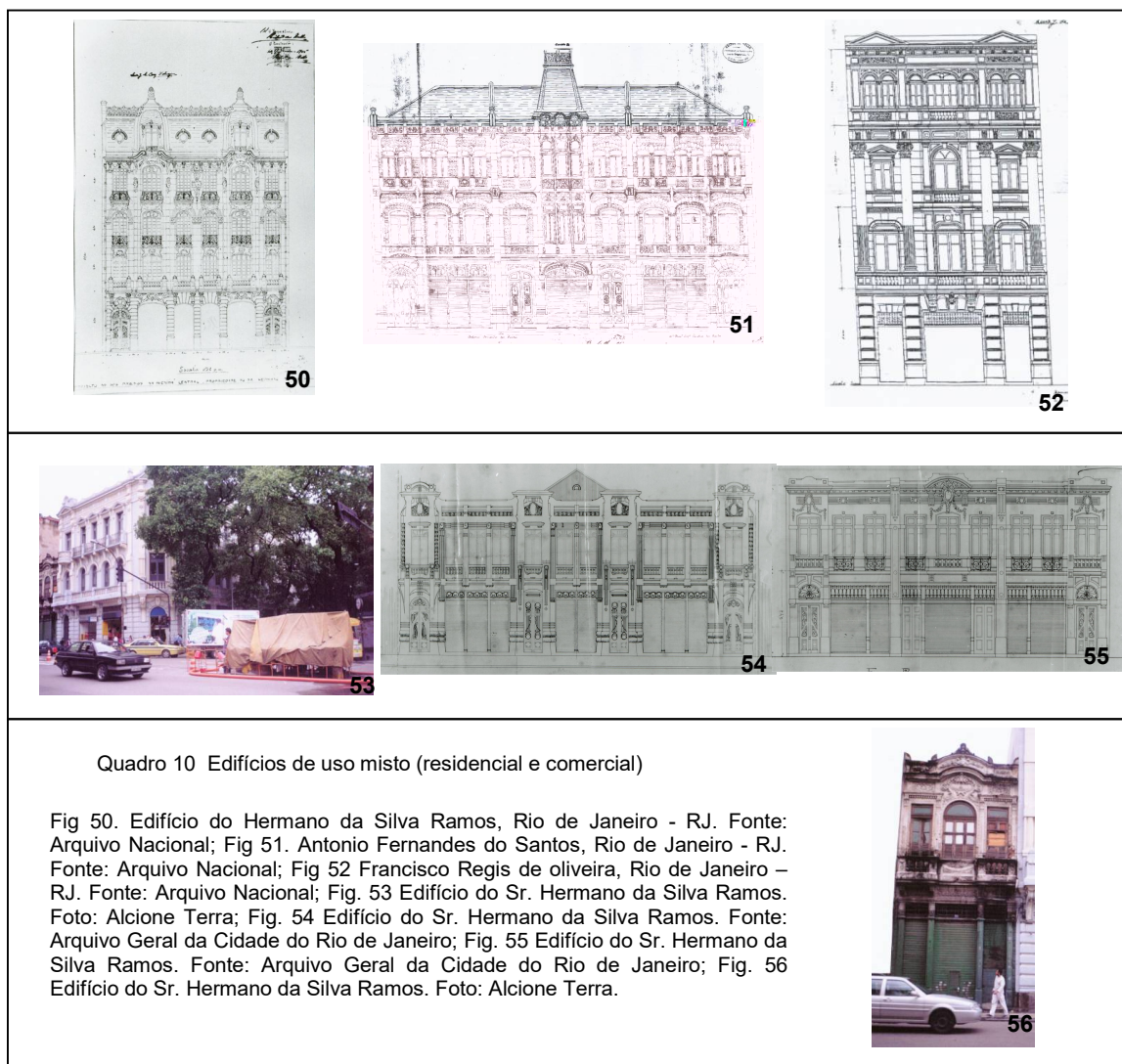
Das considerações feitas neste subcapítulo sobre a atuação de Heitor de Mello e de outros contemporâneos arquitetos de renome, constata-se que os profissionais dessa época eram pessoas versáteis. Atuavam como arquitetos e construtores ministravam aulas e elaboravam programas variados de arquitetura incluindo até arquitetura funerária. O arquiteto Heitor de Mello aparece como profissional que sabia transformar com eficácia a teoria na prática. Na sua obra a arquitetura podia ser classificada como arte e técnica.

3.4.8. Compilação, classificação e breves análises

Depois de situar Heitor de Mello na sua época e apontar os profissionais mais solicitados que atuaram no eixo Rio-São Paulo e que tiveram também lugar de destaque no cenário, foi agrupado para auxiliar o estudo, os projetos distribuídos em edifícios de uso misto (residencial e comercial); residências; edifícios comerciais; públicos e institucionais. Para os projetos executados foram elaboradas fichas sumárias, distribuídas nos subcapítulos e no apêndice que contém ilustrações das fachadas e plantas dos documentos pesquisados e os dados sumários das edificações, seguidos pela descrição da obra. No final do subcapítulo, segue um outro quadro referente aos documentos pesquisados para este trabalho, e o roteiro iconográfico das obras executadas em ordem cronológica.

3.4.8.1 Edifícios Residenciais e Comerciais. (uso misto), residências e edifícios comerciais

Edifícios Residenciais e Comerciais. (uso misto),



As obras projetadas pelo arquiteto Heitor de Mello, referentes ao quadro acima, estão reunidas em ordem cronológica, obedecendo também à ordem das demolidas e das existentes.

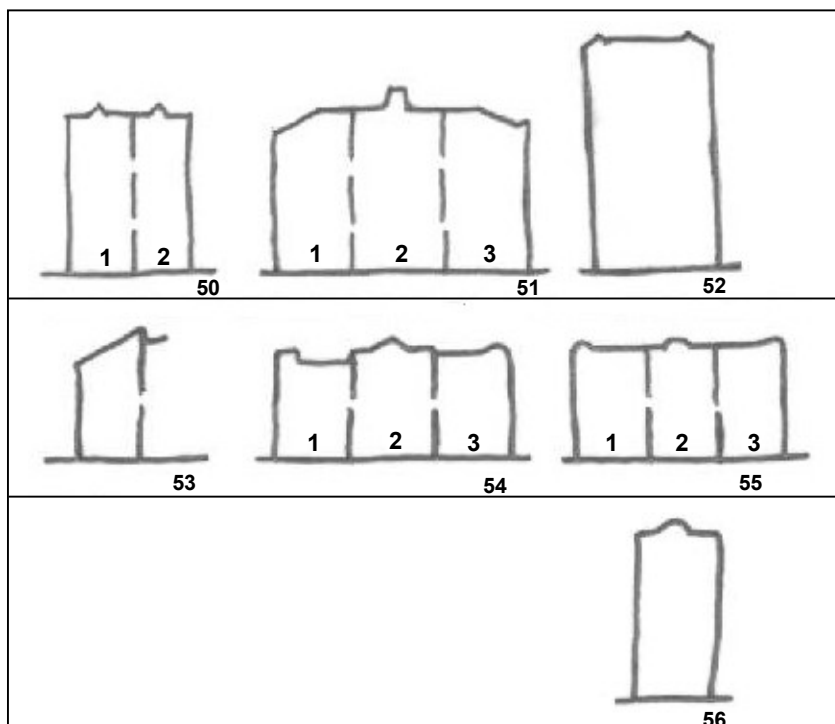
No primeiro retângulo do quadro, destacam-se as construções demolidas, são os prédios projetados e construídos na Avenida Central. Todos foram planejados aproveitando a área total do terreno. Foram elaborados para aluguel e direcionados à classe média.

No segundo retângulo do quadro aparecem os edifícios existentes. são os edifícios nas ruas Gomes Freire e Visconde do Rio Branco. Ao comparar as obras, percebe-se uma evolução na forma de projetar de Heitor de Mello, nos projetos da Avenida Gomes Freire, verifica-se uma definição mais precisa dos setores íntimo, social e serviços. Já nas obras

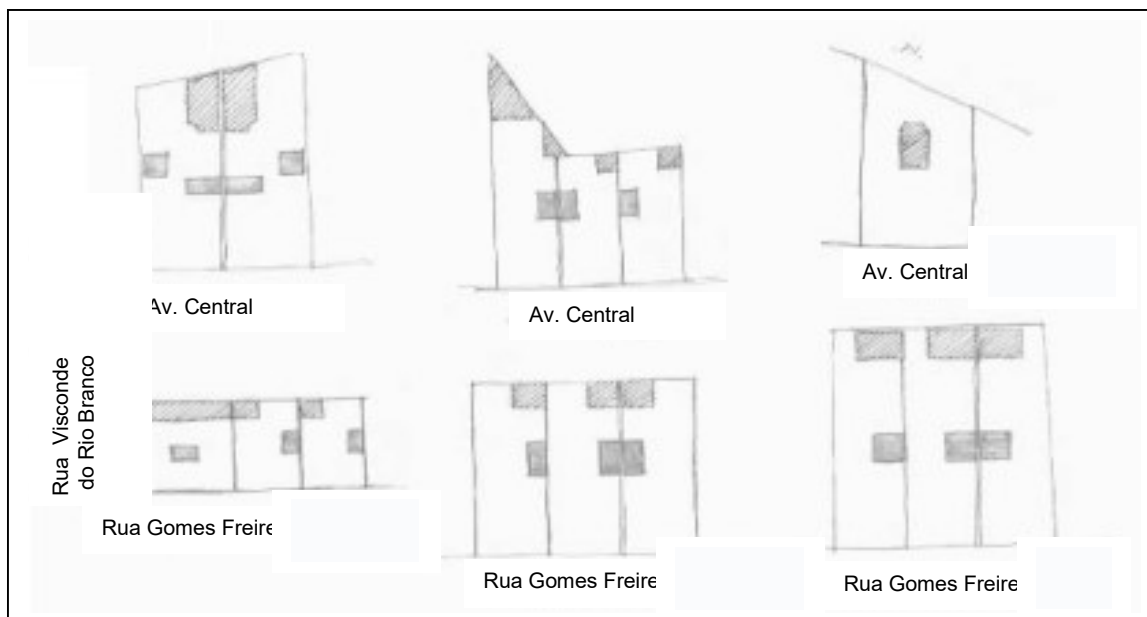
fig. 50, 51 e 52 a organização espacial dos setores íntimos, dos sociais e de serviços se misturam, provavelmente por influência da arquitetura colonial. As construções do segundo retângulo, do quadro 10, a partir de 1907, a setorização espacial dos cômodos já aparecem bem definida, mesmo existindo a interligação entre os ambientes.

Para articular a análise das fachadas e relacionar a teoria com a prática da época, será tomado como base o tratado de arquitetura de Louis Cloquet (1901), utilizado na época em que Heitor de Mello foi aluno do Curso de Arquitetura da antiga Escola Nacional de Belas Artes

Para observar a simetria utilizada pelo arquiteto nas fachadas, segue um quadro contendo a marcação de cada prédio. Observa-se que, no primeiro prédio, não foi delimitada a simetria no centro da fachada, mas é a única construção do grupo que apresenta planta simétrica exterior e interior. Nos outros projetos, com exceção do cinquenta e um, obra realizada em terreno estreito, percebe-se um eixo marcado na fachada, demonstrando simetria externa e aparentemente interna, não comprovada na análise da volumetria das plantas, exemplificadas no quadro seguinte, onde foram definidas as áreas de iluminação e as áreas de iluminação.



Quadro 11 identificação dos módulos dos edifícios (quadro 10) e conjuntos geminados. Fonte: Desenho Alcione Terra.



Quadro 12 perímetro das construções com a indicação das áreas de iluminação e ventilação dos projetos ilustrados no quadro 10, com exceção do projeto 56 que não foi localizado o projeto original.
Fonte: Desenho Alcione Terra.

Legenda.

■ Iluminação ▨ Iluminação e Ventilação

Foram apresentados anteriormente os quadros com ilustrações das fachadas, (quadro 10) as respectivas identificações dos edifícios e conjuntos geminados (quadro 11) e o quadro com a volumetria das plantas que permitem exemplificar melhor a forma de projetar do arquiteto Heitor de Mello. Para ilustrar melhor os projetos de uso misto (residencial e comercial), os residenciais, os comerciais, e os para uso público e institucionais será elaborada, ao final de cada subcapítulo, uma ficha sumária de cada obra estudada as demais obras ilustradas nos quadros estão nos apêndices. A seguir será apresentada a ficha sumária dos edifícios de uso misto.

Ficha sumária



Fig. 57 Fachada do Edifício do Sr Hermano da Silva Ramos, (rua Visconde do Rio Branco esquina com Gomes Freire). Foto: Alcione Terra / Out. 2002



Fig. 58 Fachada do Edifício do Sr Hermano da Silva Ramos, Fachada (Rua Visconde do Rio Branco).

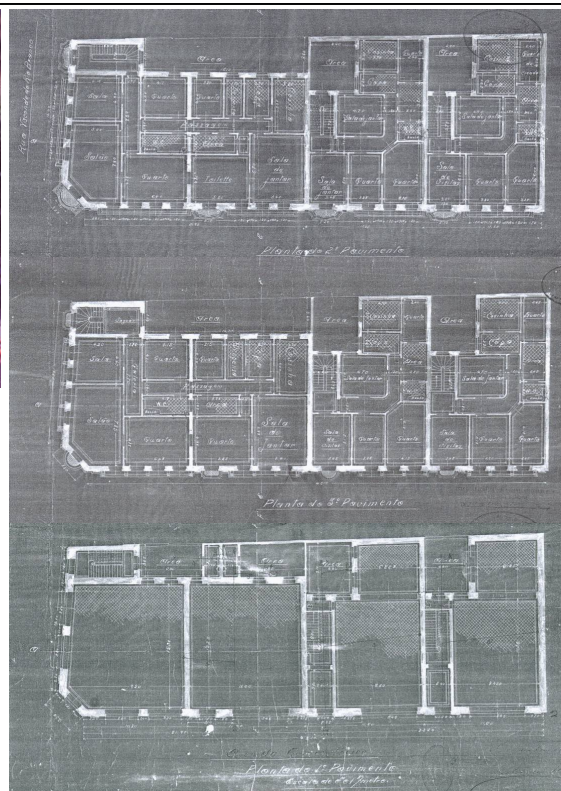


Fig. 59 Plantas baixas 1º, 2º e 3º pavimentos do Edifício do Sr Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo da CEDAE.

Obra: Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos

Ano: 1907

Construtor: Direção de Heitor de Mello

Localização: Rua Gomes Freire, esquina com a Visconde do Rio Branco, nº 7/9 atual nº 37, Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

Área: 609.74m²~

Estilo: Não identificado

Descrição:

A edificação apresenta-se no alinhamento predial e em uma esquina, ambas as partes com formato retangular, com fachada de tamanho maior para a rua Gomes Freire e outra de menor dimensão para a rua Visconde do Rio Branco, caracterizando segundo Cloquet⁵⁶, no estudo sobre fachadas, tratado por partido simétrico relativo. A edificação ocupa todo o terreno.

⁵⁶ Tratado de Arquitetura (1904, p. 183, 184)

O projeto foi elaborado em três pavimentos para uso misto (comercial e residencial) para (lojas e apartamentos). Diferente dos outros projetos, que foram projetados loja, escritório e apartamento. O edifício foi dividido em três módulos. Percebe-se uma “linha imaginária” no centro dividindo dois módulos para o lado esquerdo (frente para a rua Gomes Freire) e um módulo para o lado direito, voltado para as duas ruas Gomes Freire e Visconde do Rio Branco.

Na planta do primeiro pavimento, foram projetados, nos dois módulos do lado esquerdo, uma loja com w.c e um hall independente, com escada de acesso para os pavimentos superiores. No módulo do lado direito, a entrada para os pavimentos superiores encontra-se voltada para rua Visconde do Rio Branco.

Na planta do primeiro e segundo pavimentos, do lado esquerdo, o arquiteto elaborou inicialmente um módulo e rebateu-o para o lado esquerdo, cuja disposição da planta é a mesma, hall de escada com acesso para uma sala de visitas e uma circulação em forma de L “invertido” e passagem para dois quartos voltados para a rua Gomes Freire. Um cômodo conectado a outro. A sala de jantar foi projetada nos fundos. Um corredor conectava a sala de jantar, o w.c, uma área e uma copa (circulação) que conduzia à cozinha e ao quarto da criada.

A ventilação e iluminação dos cômodos dos fundos, w.c, quarto, eram feitas para uma área coberta; a da copa, cozinha, sala de jantar e hall de escada e das lojas eram feitas por um (prisma) nos fundos.

No terceiro módulo, o apartamento era maior. Foi distribuído em hall de escada com acesso para uma área de circulação (galeria). Essa área conectava sala e salão voltados para a rua Gomes Freire. Perpendicularmente à circulação existia uma passagem de acesso para os cômodos voltados para os fundos, dois quartos, uma despensa, uma copa e uma cozinha, e, para os cômodos voltados para a rua Gomes Freire, sala de jantar, outra circulação menor e área. Essa circulação conduzia também a um *toilette*.

A planta do terceiro pavimento era a mesma do segundo pavimento, mas com acréscimo de um saguão no teto do hall de escada no apartamento do lado direito. Quanto às alturas dos andares (pé-direito) não foram identificadas porque não foi localizado o corte⁵⁷ do projeto.

⁵⁷ A autora não conseguiu autorização para fazer o levantamento métrico no local.

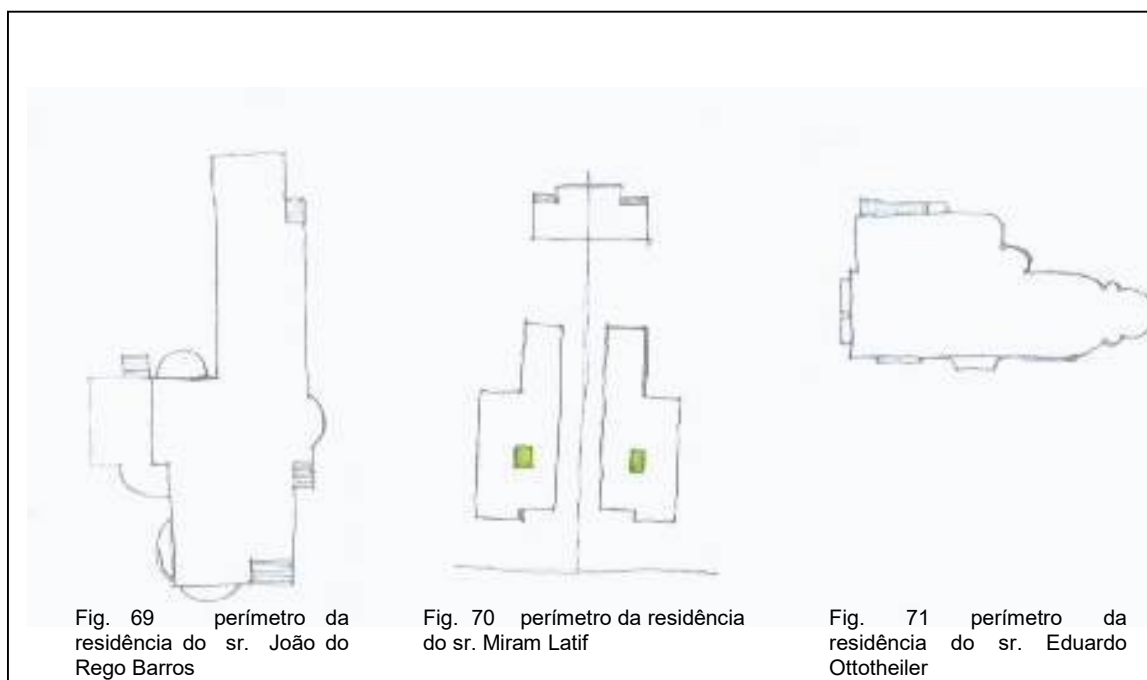
3.4.8.1 - Residências.



Quadro 13 residências

Fig. 60 Casa do Comandante, Fonte: DIAS, 1910, p. 276; Fig. 61 Casa João do Rego Barros. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526; Fig. 62 Palacete Guilhermina Guinle. Foto: Alcione Terra; Fig. 63 Residências Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; Fig. 64 Casa não identificada. Fonte: In IMPRESSÕES..., 1913, p. 526; Fig. 65 Casa do Arquiteto. Foto: Alcione Terra / Out. 2002; Casa do Arquiteto. Foto: Alcione Terra / Out. 2002; Fig. 67 Casa do Sr Eduardo Ottheller. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997; Fig 68- residência não identificada - Petrópolis Foto: Alcione Terra.

As obras projetadas por Heitor de Mello, referidas no quadro acima, estão representadas em ordem cronológica os projetos para residências elaborados por Heitor de Mello, verifica-se que foram direcionados à classe média, foram feitos para aluguel e destinados à elite carioca. São habitações que, na organização espacial, demonstram os valores que os clientes valorizavam na época.



Quadro 14 com a indicação dos perímetros das casas

Fonte: Desenho Alcione Terra

Dentre as residências, elaboradas pelo arquiteto, abordadas nesta dissertação aparece à casa do comandante, em estilo Tudor, projetada na Ilha das Cobras, atualmente demolida. A planta não foi localizada, mas pela volumetria da construção, percebe-se a preocupação do arquiteto com uma solução de projeto, mesmo que de forma tímida. Na ilustração, figura 69, verifica-se mais domínio da técnica. O estilo é mais elaborado que o da residência anterior. Há um trabalho mais detalhado tanto na volumetria quanto no telhado, até uma “bay-window” foi projetada na fachada principal, inovando o partido arquitetônico na primeira metade do ano de 1906. A planta original não foi localizada, mas foram encontrados um projeto de modificação de parte da organização espacial, assinado por Heitor de Mello e um projeto de reconstrução feito por outro profissional em 1912 (ver apêndice, p.209). A terceira possível residência do quadro fig. 62, na rua São Clemente, esquina com a rua Dona Mariana, (Botafogo), não foi localizada a planta, embora citada como projeto de Mello por Adalberto Mattos, na revista *Ilustração Brasileira* (1921), no artigo sobre o arquiteto intitulado “Um architecto” (pp.29-30). Pertencente à família Guinle, data provável 1908. As características e a ficha sumária não serão indicadas, devido à impossibilidade de visita à residência, e, como já foi afirmado, o projeto original não se

encontra disponível ou talvez não exista mais. Foi localizado pela autora, um projeto de modificação da fachada e acréscimo da varanda na entrada principal feita pelo arquiteto Armando da Silva Teles. Pela análise do documento e pesquisas realizadas sobre a época em que o profissional acima citado atuou, verificou-se que foi formado depois de Heitor de Mello, além do mais, observando a localização da casa, as características externas e a tradição de Mello como arquiteto solicitado pela família para obras importantes (casa projetada na Avenida Atlântica⁵⁸ para Celina Guinle de Paula Machado, filha do casal Guinle e herdeira do palacete; Jockey e Derby Club), constata-se que o projeto inicial foi de Heitor de Mello.

A quarta construção pertence ao sr. Miran Latif (fig. 63). É dividida em duas residências de grande porte (ver apêndice p.211). Nota-se pela concepção da construção que o arquiteto idealizou o projeto seguindo o partido simétrico adotado nos edifícios para uso misto, porém desmembrando as residências por meio de uma circulação, dividida por um muro central, cujas laterais conduzem às “dependências” das casas (serviços) que não foram separadas.

A quinta edificação do quadro (fig. 64) foi localizada somente em livro, *“Impressões do Brasil no século XX”*. Construída provavelmente antes do ano de 1913, data da primeira edição do livro. Por falta de dados precisos, a ficha sumária não foi elaborada. Mas pela observação da fachada, na ilustração, a residência apresenta um trabalho detalhado de volumetria. A sexta casa (fig. 73) pertenceu ao próprio arquiteto para uso de férias de verão, segundo Maria Luíza Mello Sertório⁵⁹. Foi edificada na cidade de Petrópolis, na Avenida Ipiranga, 359. A planta não foi localizada pela autora e a ficha sumária não pôde ser elaborada. Atualmente, a residência não pertence mais à família.

A sétima residência do quadro (fig.67), projetada em 1913, é citada por vários autores (Bruand, Santos dentre outros) pela brilhante solução que Heitor de Mello propôs para implantação da construção em um terreno estreito e de esquina, assim como o arranjo da volumetria e a organização espacial da construção.

⁵⁸ Conforme acordo com a relação das obras do arquiteto ver anexo III

⁵⁹ Em entrevista para a autora em agosto de 2003

A oitava construção (fig. 68), em Petrópolis, segundo Maria Luiza Mello Sertório⁶⁰ foi elaborada em estilo suíço, atualmente pertence à Caixa Econômica Federal. Não foi localizado nenhum documento sobre essa edificação, portanto não foi possível elaborar uma ficha sumária, as demais obras ilustradas no quadro estão no apêndice. A seguir a ficha sumária da residência do Sr. Eduardo Ottotheiler.

⁶⁰ Em entrevista para a autora em agosto de 2003.

Ficha Sumária



Fig. 72 Fachada da casa do Sr. Eduardo Ottotheller. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.

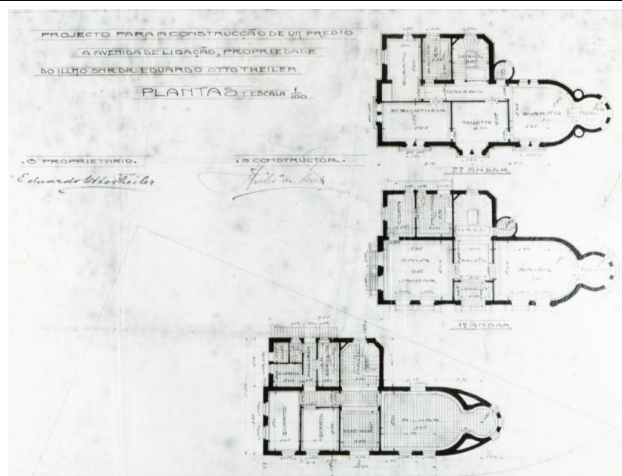


Fig. 73 Plantas 1º, 2º e 3º pavimentos da casa do Sr. Eduardo Ottotheller. Fonte: Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro (iconografia)

Obra: Residência do Sr. Eduardo Ottotheller

Ano: 1913

Localização: Avenida de Ligação atual Av. Oswaldo Cruz, nº 04, Bairro Flamengo – Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

Área: 137,24⁵m²

Estilo: “Renascimento” In ARCHITECTURA..., 1921, p. 30

Descrição

A fachada da construção tem formato retangular, medindo dezenove metros e noventa centímetros. Vista de frente, percebe-se que a residência foi projetada a partir de um eixo “imaginário” e duas partes simétricas. Do lado direito, há um acréscimo projetado de forma circular e arrematado na cobertura por um mirante, na parte projetada na esquina. A edificação ocupa o terreno de forma parcial. A parte frontal da construção é recuada um metro e oitenta centímetros da calçada.

O projeto foi elaborado em três pavimentos. A planta do primeiro pavimento, denominada por Heitor de Mello “porão”, foi distribuída a partir do vestíbulo e da circulação. A circulação, do lado esquerdo conectava a dois quartos, dispensa, w.c e depósito. Do vestíbulo havia acesso para o hall de escada, para a sala de bilhar e com uma circulação que conduzia aos fundos do terreno onde foi projetada uma escada externa de serviço para o segundo andar, e foi planejado um cômodo denominado banho.

Na planta do primeiro andar próximo ao hall de escada social, havia acesso para um “toilette” e para uma saleta. Os cômodos eram interligados. Da saleta passava-se do lado esquerdo para um salão e para uma “loggia” ambos com sacada. Do salão, chegava-se a uma área

denominada pelo arquiteto “música”. Do lado direito do hall de escada social havia passagem para uma sala de jantar com quatro sacadas. A sala de jantar ligava-se à copa com passagem para a cozinha que saía para os fundos, por escada.

Na planta do segundo andar, o hall de escada, dava para uma circulação, denominada pelo arquiteto “galeria”, com acesso, nos fundos, para uma escada que conduzia a um mirante, para um w.c/ banho, para um quarto, para uma biblioteca com duas sacadas, Para um “toilette” com sacada e para um quarto também com “toilette” e sacada.

As aberturas para ventilação e iluminação foram bem planejadas. Janelões e portas externas com sacadas permitiam maior integração do interior com o exterior da construção.

3.4.8.1 Edifícios Comerciais

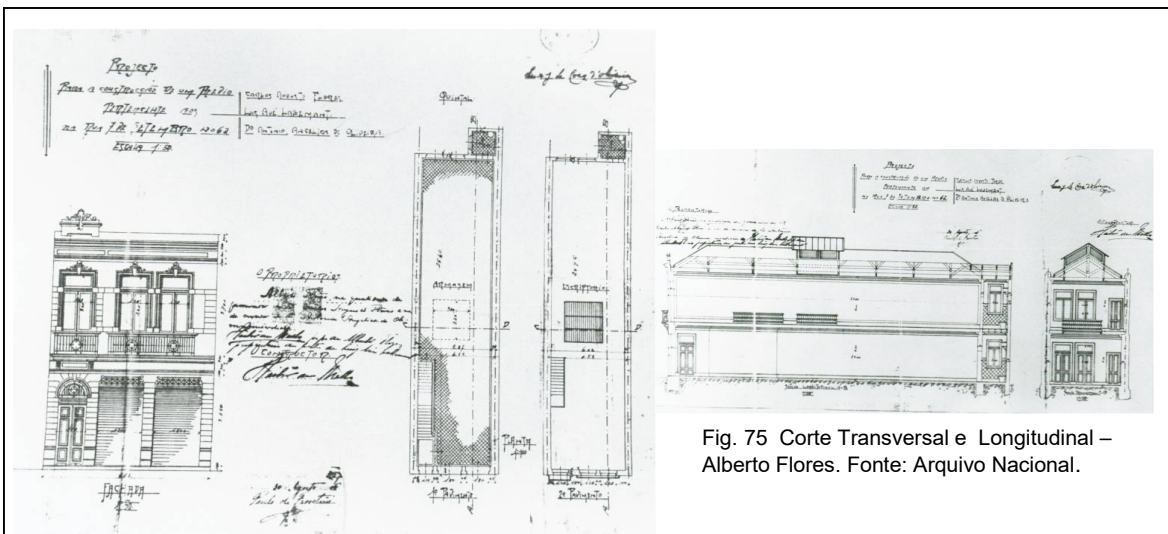


Fig. 74 Fachada Planta Baixa – Alberto Flores
Fonte: Arquivo Nacional.

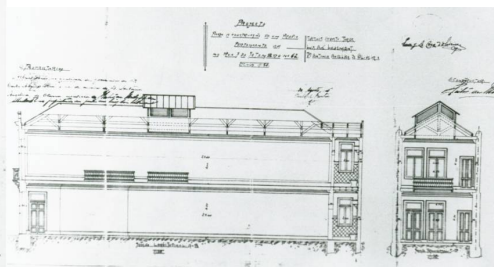


Fig. 75 Corte Transversal e Longitudinal – Alberto Flores. Fonte: Arquivo Nacional.

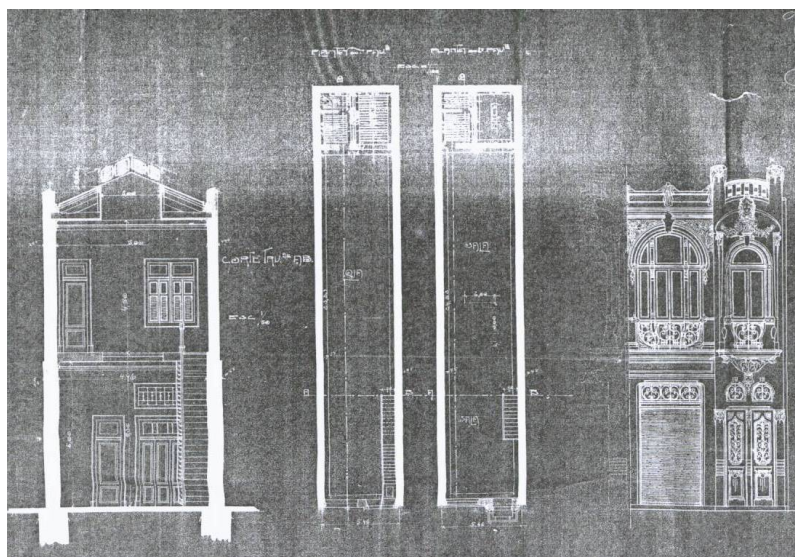


Fig. 76 Corte plantas, 1º e 2º pavimento fachada Hermanno da Silva Ramos
Fonte: Arquivo da CEDAE/ RJ

Quadro 15 edifícios comerciais

Os dois projetos localizados para uso comercial (fig. 74, 76), de pequeno porte e possuem dois pavimentos. Os projetos foram distribuídos de forma mais simplificada, se forem comparados como outros estudados nesta dissertação; Foi observada área livre no interior das edificações que poderia ser usada para diversos programas (escritório, armazéns, salas comerciais). Na concepção da planta, observa-se uma clarabóia em cada prédio para iluminação central.

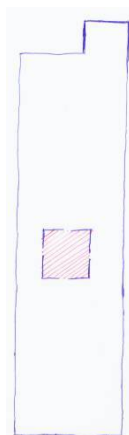


Fig 77 Perímetro do edifício Alberto Flores

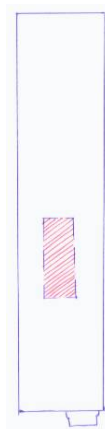


Fig 78 Perímetro do edifício Hermano da Silva Ramos

Quadro 16 perímetro das construções com a indicação das clarabóias

Fonte: Desenho Alcione Terra

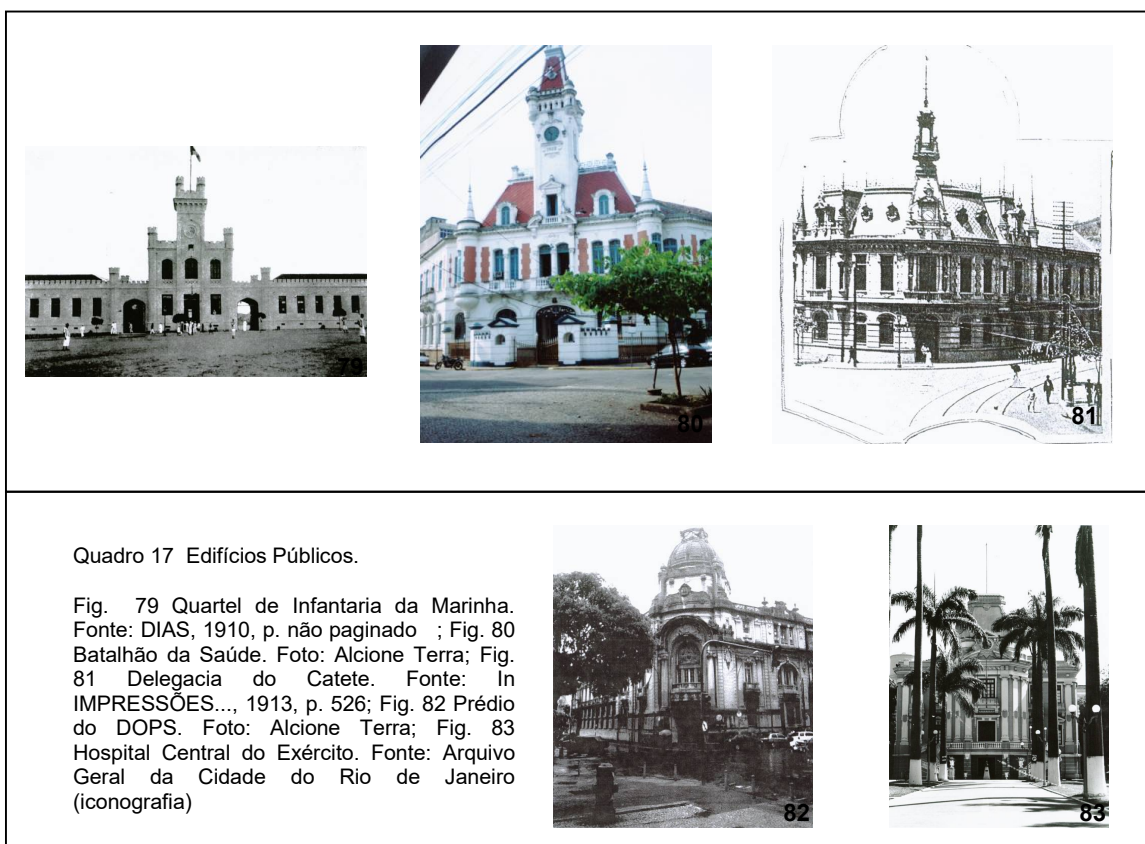
O edifício para uso comercial de dois pavimentos representados nas figuras 74 e 75 – pertenciam aos Srs. Carlos Augusto Flores, Luis Ave Lallemand, Antônia Angélica de *Oliveira* construído em 1906, cuja localização era na Rua 7 de Setembro, Centro do Rio de Janeiro, foi demolido. Possuía área de 161,79M². Na Planta baixa do 1º pavimento observa-se Armazém com w.c, hall da escada de acesso para o 2º pavimento com entrada independente. O segundo pavimento é formado por escritório e w.c.

Não foi feita uma descrição mais detalhada em fichas no apêndice porque os prédios não são o objeto de estudo da dissertação. A outra edificação para uso comercial ficava na Rua Gonçalves Dias, no Centro Comercial da cidade do Rio de Janeiro. Obra de edifício (fig. 76) projetado e construído para Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos; em 1910. Localizava-se na Rua Gonçalves Dias, nº 73, no centro do Rio de Janeiro. Foi demolido. Possuía área construída de 135,95M². O primeiro pavimento foi reservado à loja; o segundo, a escritório.

A estratégia projetual adotada pelo arquiteto, esses edifícios comerciais, enfatiza o aproveitamento do terreno com construções para uso comercial, em especificação do tipo do comércio. A seguir será apresentado o subcapítulo dos edifícios de uso público.

3.4.6.2 . Edifícios públicos e institucionais

Edifícios públicos



Destaca-se o Quartel de Infantaria da Marinha, na Ilha das Cobras, projetado provavelmente em 1898. Foi identificado na primeira revista de *Architectura no Brasil* como o projeto inicial de Heitor de Mello. Essa data provável é questionada devido à não localização da planta. Segundo documentos encontrados na Escola Nacional de Belas Artes, o arquiteto ainda era aluno, embora seu pai fosse almirante em atividade na Marinha Brasileira. Durante a pesquisa, foi observado que o arquiteto já tinha noção de implantação da construção no terreno, de organização espacial e de proporção. Atualmente, no local funciona Corpo de Fuzileiros Navais. O prédio foi modificado do projeto original foram acrescentados outros andares e foi retirado, um bloco no pátio interno.

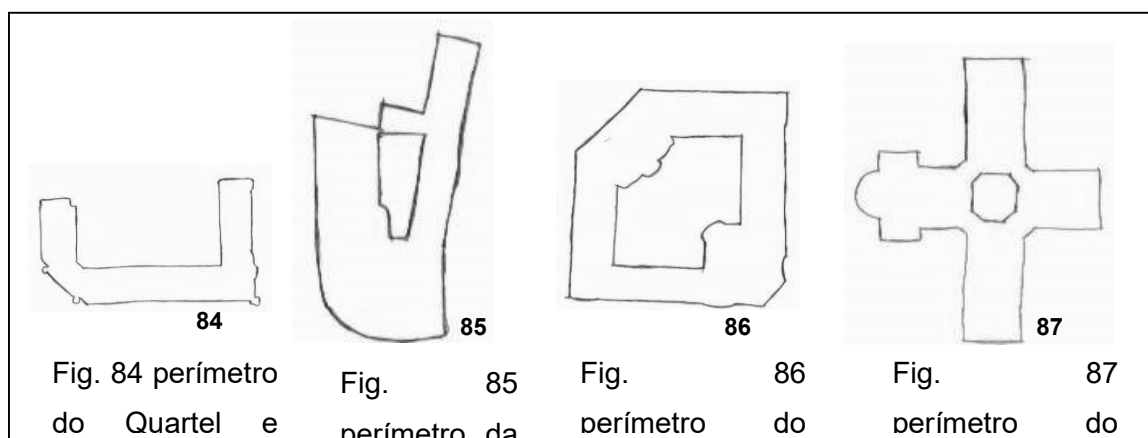
O projeto ilustrado na fig. 80, foi projetado para ser Quartel e Delegacia do bairro da Saúde, segundo a lista de algumas obras assinadas por Heitor de Mello (ver anexo II, p.227).O prédio, atualmente, está descaracterizado na organização espacial da planta, pois a construção original foi projetada em forma de “U” e depois da reforma foi fechada formando um retângulo. Na fachada principal, observa-se o equilíbrio entre as partes

laterais projetadas a partir da esquina. A entrada principal, é destacada pela sua composição formal, posicionada em uma das extremidades do quarteirão.

O terceiro edifício figura 81, Delegacia do Catete, projetado, inicialmente, para ser Quartel e Delegacia em 1909, ver anexo II, tem menor porte em relação à Delegacia da Saúde, mas apresenta características semelhantes em termos de implantação no terreno, por ser um projeto de esquina e pelas aberturas das esquadrias. Atualmente foi realizada uma adaptação de uso para atender ao novo programa da delegacia.

A quarta construção, o prédio do DOPS (1910) Fig. 97, foi projetado para ser a sede do Departamento de Ordem Política e Social da cidade do Rio de Janeiro. O que tem de comum com as duas últimas construções, acima citadas, é a implantação no terreno. A entrada principal, na esquina, foi elaborada de forma monumental e o pátio interno pelo formato do terreno e de acordo com a necessidade da época, a planta do DOPS assemelha-se a um quadrado, enquanto os dois projetos já mencionados, assemelham-se a um retângulo.

O quinto edifício fig. 83, Hospital Central do Exército foi projetado provavelmente em 1911. Não foi localizada a planta original. Mas, no projeto localizado percebe-se, a forma de cruz do edifício com uma área de iluminação central. O projeto concebido em forma de cruz, relaciona-se à “figura simbólica ou ornamental recorrente em muitas culturas de épocas remotas; na religião cristã, emblema da paixão, ou melhor da pessoa de Cristo” (KOCH, 2001, p.131). O projeto pode ter sido inspirado na cruz latina, que segundo Koch (2001, p.131) “tipo predominante na arquitetura religiosa ocidental da Idade Média”. A seguir quadro com a indicação do perímetro das construções elaborado pela autora.



Quadro 18 com a indicação dos perímetros das construções
Fonte: Desenho Alcione Terra

Dentre os últimos projetos públicos, destaca-se a Câmara dos Vereadores-Palácio Pedro Ernesto, iniciado por Heitor de Mello e, após seu falecimento, finalizado por seus dois colaboradores, Archimedes Memoria e Francisco Couchet, de acordo com as necessidades da época. Não aparece nos quadros e no esquema anterior por ter tido a participação dos três profissionais mencionados acima. Apesar de ser um edifício público importante, não foi o escolhido como objeto de estudo desta dissertação. A ilustração da fachada aparece no roteiro iconográfico 23, p. 132 e na ficha sumária na p. 221, no apêndice. Além dos comentários sobre os edifícios públicos serão examinados, os prédios institucionais. A seguir, será ilustrada a ficha sumária de um edifício público, as demais aparecerão no apêndice, o mesmo procedimento será feito com os edifícios institucionais.

Ficha Sumária



Fig. 88 Foto da fachada Lateral Direita, prédio do DOPS. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997



Fig. 89 Foto da Fachada DOPS (esquina). Foto: Alcione Terra / Set. 2002

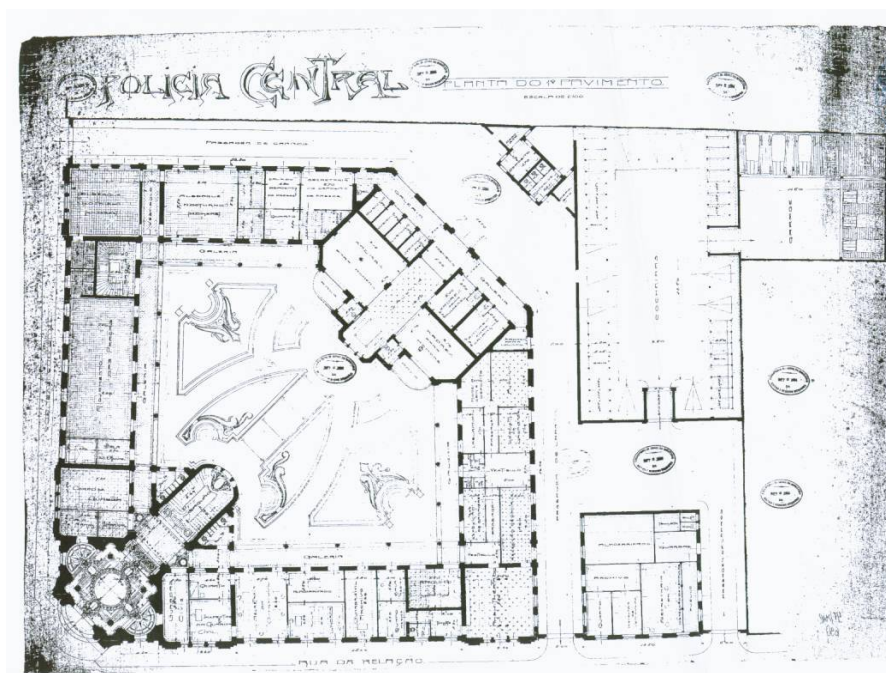


Fig. 90 Planta baixa DOPS - 1º pavimento. Fonte: IN CUNHA, 2002 Fonte Original: Arquivo Nacional.

Obra: DOPS – Departamento de Ordem Política e Social atual Palácio da Polícia Central

Ano: 1910

Localização: Av. de Ligação esquina com a Rua dos Inválidos, centro, RJ

Situação atual: Existente

Área: 1.674,40m²~

Estilo: “Luiz XVI” In ARCHITECTURA..., 1921, p. 29

Descrição:

Prédio de composição fechada desenvolvido em torno de um pátio central, cujos acessos principais e de serviço eram feitos na diagonal. O prédio foi elaborado em concepção quadrada com pátio central onde a diagonal principal destacava-se a partir do “eixo imaginário”; continha os acessos horizontais social e de serviço e os acessos verticais para os demais pavimentos.

A edificação apresenta-se no alinhamento predial e em uma esquina. Foi implantada de forma parcial no terreno, tendo mais dois módulos além da parte principal. Ambas as partes possuem formato retangular horizontal, medindo vinte e cinco metros cada. O projeto foi elaborado a partir de um eixo “imaginário” e de duas partes simétricas, distribuídas em três pavimentos para uso público.

A planta do primeiro pavimento ilustrada na fig.90 é relacionada aos serviços e apoio para os funcionários de acesso ao DOPS: Foi distribuída a partir do vestíbulo com acesso aos fundos para uma circulação e para o hall de escada principal. Do lado esquerdo do vestíbulo, foram distribuídos os espaços: sala de armas, sala “corpo de guarda”, uma galeria (varanda) que contorna o pátio interno. A essa galeria conectava-se a sala do oficial; uma sala “alojamento dos praças” com “toilette”; um hall de escada com saguão e a um vestíbulo voltado para a passagem de carros, projetado na lateral da construção. Ainda do lado esquerdo, passava-se para um “albergue” noturno para mulheres, com “toilette”; um “albergue” noturno para homens, uma sala de guardas com um w.c., um “toilette” e um depósito; uma secretaria do “depósito de presos”, a sala do depósito de presos.

Do lado direito do vestíbulo principal, havia acesso à sala de guardas civis, a sala do “inspetor de guardas civis”, um quarto, uma galeria que comunicava-se com um “toilette”; a um quarto que conduzia à sala do inspetor da guarda civil, ambos com saída para a secretaria da guarda civil. Ainda pela (galeria), existia acesso aos seguintes ambientes: sala da guarda civil (arquivo), sala de “médico”, quarto com w.c, circulação para vestíbulo e anfiteatro, “recepção de cadáveres”, sala “exposição de cadáveres”; vestíbulo que conduzia à passagem para saída dos carros, “toilette”, sala “laboratório”, sala “modelagem e depósito”, e a sala “público”.

Nos fundos da construção, seguindo pela área de circulação dos carros, chegava-se a um vestíbulo ligado a uma galeria. Da galeria, chegava-se ao “xadrez para loucos”, ao xadrez para crianças e ao xadrez para mulheres, ambos com w.c. Do lado esquerdo, havia passagem independente para quatro salas denominadas “cubículos” e para um w.c.

Pela Rua da Relação, existia acesso através da passagem de carros, para um módulo cuja entrada era dividida em um espaço destinado ao “público” e em secretaria da inspeção de veículos que conduzia à sala de arquivo, e à sala de “inspetor de veículos”. Ainda pela passagem de carro, havia acesso para um módulo lateral que conduzia a uma sala de guardas

com acesso para “toilette” e para o almoxarifado. Havia também um espaço para cocheiras e garagem, três depósitos e um “mictório”.

Devido ao porte do projeto do DOPS e por não ser o objeto específico de análise desta dissertação, não foi feita a descrição minuciosa dos outros pavimentos, com a opção pela discriminação dos espaços em cada andar. De acordo com o projeto original⁶¹, segue a descrição sintética do segundo e do terceiro pavimentos.

Planta baixa do 2º pavimento destinados aos serviços técnicos e burocráticos da instituição tais como: sala de audiências, sala dos oficiais de gabinete, sala de trabalho do chefe de polícia, secretaria, serviço “telegraphico” e “telephonico”, circulação, registro civil, director, prontuário, estatística, identificação, informações, laboratório, ateliê de fotografia, câmara escura, tesouraria, caixa forte, pagadoria, imprensa, cartório do delegado auxiliar, sala do delegado auxiliar, cartório da 2ª delegacia auxiliar, wc’s, áreas de circulação e apoio.

Planta baixa do 3º pavimento destinado aos serviços de acesso mais restrito, tais como: Museu, hall, gabinete do diretor, sala do diretor, escrita, laboratório privado, quarto do médico de pernoite, sala dos médicos, gabinete de exame, microscopia, balanças, laboratório de “chimica”, aparelhos de aquecimento, fotografia, galeria, câmara escura, experimentação, fisiologia, análises de gases, exame de viceras, biblioteca, arquivo, aula, secretaria do corpo de segurança, sala do inspector, sala dos agentes, sala de maquil[...]gem.

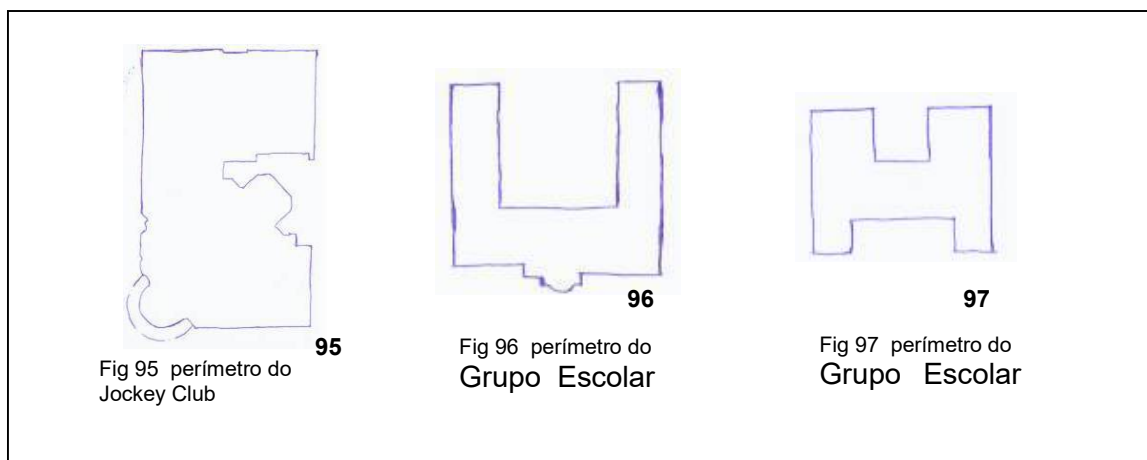
Cabe ressaltar que os vãos de ventilação e iluminação dos pavimentos foram projetados de forma proporcional e harmoniosa com o prédio, no primeiro pavimento houve a preocupação de Mello com a segurança do prédio, especificando grade em todas as aberturas.

⁶¹ Pertencente ao arquivo particular do prof. Thales Memoria. (cortesia)

Edifícios institucionais



De acordo com a cronologia dos prédios institucionais projetados por Heitor de Mello, destacam-se os edifícios ilustrados acima: Ressalta-se, inicialmente, o prédio do Jockey Clube que será o estudo de caso desta dissertação no capítulo 4, seguido pelo Derby Club, cuja planta não foi localizada; em seguida as duas escolas, o grupo escolar de Petrópolis e o grupo escolar de Friburgo, ambas as escolas possuem plantas, mas não as originais. A seguir foi identificado o perímetro das construções a partir dos projetos encontrados.



Quadro 20 com a indicação dos perímetros das construções com exceção do Derby Club que não foi localizada a planta pela autora.
Fonte: Desenho Alcione Terra.

Conforme a indicação do perímetro ilustrada acima, verifica-se que Heitor de Mello projetava com base no Tratado de Arquitetura de Guadet. No tratado, para os edifícios escolares deveriam ser “pouco profundos para que possam ser arejados dos dois lados”. (GUADET apud WOLFF DE CARVALHO, 2002, p. 183)

Não serão feitas análises detalhadas dos prédios institucionais já que foi anteriormente escolhido como estudo de caso, dentre as inúmeras obras de Mello, o projeto do Jockey Club (1910) na antiga Avenida Central por ser uma das obras mais conhecidas do arquiteto, exceto o projeto da casa Bazin que o tornara famoso no meio acadêmico e na elite burguesa da época. A seguir, será apresentada a ficha sumária de um edifício institucional. As demais obras ilustradas no quadro estão nos apêndices.

Ficha Sumária

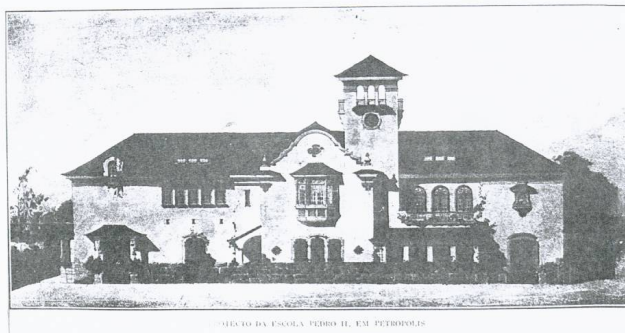


Fig. 98 Fachada do Grupo Escolar D. Pedro II - Petrópolis. Fonte: In MATTOS, 1921, p.

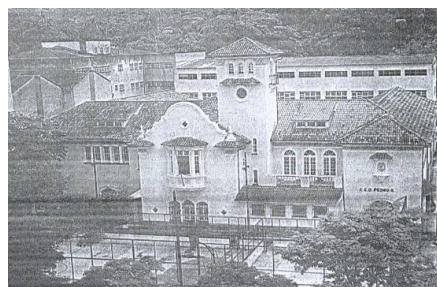


Fig. 99 Foto do Grupo Escolar

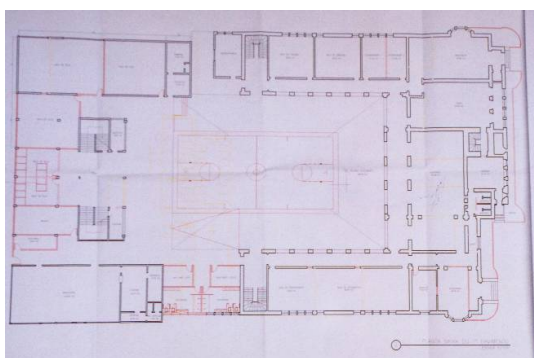


Fig. 100 Planta baixa 1º pav. Grupo Escolar D. Pedro II atualmente. Fonte: Departamento Geral da Rede Física da

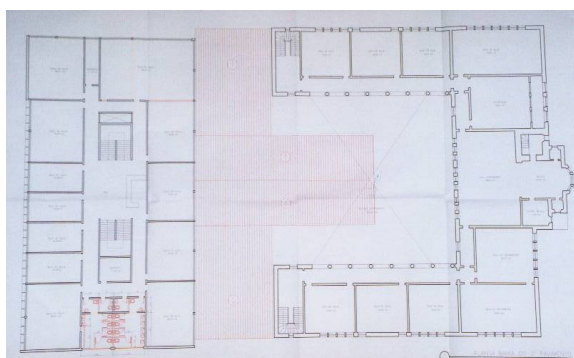


Fig. 101 Planta baixa do 2º pav. Grupo Escolar D. Pedro II. Fonte: Departamento Geral da Rede Física da Secretaria Estadual da Educação – RJ Arquiteta Maria José de Mello

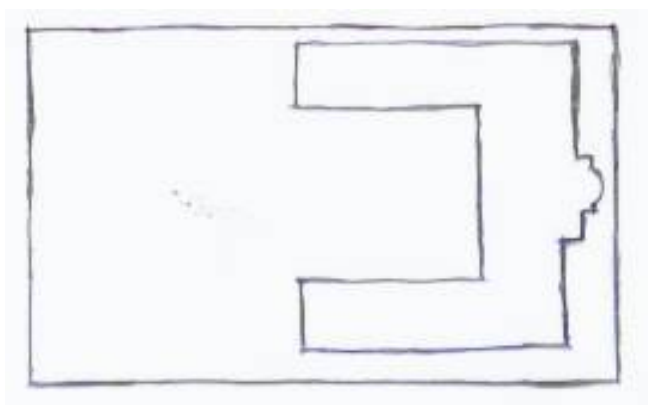


Fig. 102 perímetro original do prédio. Fonte: Desenho Alcione Terra

Obra: Grupo Escolar D. Pedro II, atual colégio CENIP, **Ano:** 1920, **Localização:** Av. Imperador – Centro, Petrópolis - Rio de Janeiro, **Situação atual:** Existente, **Estilo:** Neocolonial

Descrição: Projeto original não encontrado. É importante salientar, na observação das figuras acima, que as plantas apresentadas não são do projeto original. O croqui com a indicação do perímetro original do prédio só foi possível uma vez que na planta localizada consta a marcação do existente e da parte a ser construída.

Os documentos de referência apresentados no quadro 21, no quadro tipológico 22 e no roteiro iconográfico 23, a seguir, foram fundamentais para compor e estruturar a dissertação, as respectivas fontes estão indicadas na lista de figuras e nos subcapítulos de cada programa e no apêndice.

Quadro 21				
Registros dos projetos arquitetônicos de Heitor de Mello executados (executados)				
Nº.	Projeto	Tipo	Data	Fonte
1	Quartel de Infantaria da Marinha Ilha das Cobras	Reprodução da foto da fachada Vista aérea - Quartel de infantaria da Marinha Modificação do quartel de infantaria da marinha, acréscimo de dois pavimentos	[1898?] Data provável	Ver p. 213
2	Casa do comandante Ilha das Cobras	Perspectiva externa da construção	[1898?] Data provável	p. 129
3	Túmulo do Almirante Custódio de Mello	Fotografia	1902	p. 129
4	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	Fachada Plantas 1º, 2º e 3º andar Corte transversal. Corte longitudinal	1905	p. 198
5	Edifício do Sr. Antônio Fernandes dos Santos	Fachada Plantas térreo 1º e 2º andar Corte transversal. Corte longitudinal	1906	p. 200
6	Edifício do Sr Francisco Regis de Oliveira	Fachada para avenida central Fachada para a rua Chile Plantas térreo 1º, 2º, 3º e 4º andar Corte transversal. Corte longitudinal	1906	p. 202
7	Residência do Sr. João do Rego Bamos	Planta baixa do térreo e 1º pav.	1907	p. 209
8	Quartel e delegacia do Bairro Saúde	Planta baixa 1º e 2º andar	1906	p. 214
9	Edifício dos Srs. Carlos Augusto Flores, Luis Ave Lallemeant, Antônia Angélica de Oliveira	Planta baixa 1º e 2º pav. Corte transversal. Corte longitudinal	1906	p. 114
10	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	Plantas baixa 1º, 2º e 3º andar Foto fachada	1907	p. 105
11	Quartel e delegacia Bairro Catete	Planta baixa 1º, 2º andar Fotografia da fachada	1908	p. 214
12	Palacete Dona Guilhermina Guinle	Foto	[1908?]	p. 108 Fig. 62
13	Perspectiva da exposição de 1908	Reprodução da Perspectiva aérea	1908	p. 84
14	Projeto para um grupo de três prédios das Sras. Carolina e Hortência Ramos	Planta baixa 1º, 2º pav. Corte transversal. Corte longitudinal Fachada principal	1909	p. 204
15	Projeto de um grupo de três prédios do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	Planta baixa 1º, 2º pav. Fachada principal Projeto de modificação da fachada Corte transversal. Corte longitudinal	1909	p. 206
16	DOPS – Palácio da Polícia Central	Planta baixa Fotos externa	1909	p. 119
17	Edifício do Sr. Hermano Cardoso	Planta baixa 1º pav. Planta baixa 2º pav.	1910	p. 114

	da Silva			
18	Sede do Jockey Clube	Planta baixa 1º, 2º, 3º e 4º pav. Fachada principal Fachada lateral direita Fachada lateral esquerda Fotos externas	1910	p. 160
19	Hospital Central do Exército	Plantas baixa 1º, 2º pav. Duas fotos externas	1911	p. 217
20	Casa do Dr. Miram Lattif	Planta baixa 1º, 2º pav. Fachada principal Fachada lateral	1912	p. 211
21	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	Planta baixa loja térreo Planta baixa apartamento 1º pav. Corte transversal Corte longitudinal	1912	p. 114
22	Derby Clube	Reprodução da fotografia da fachada Artigo de Jornal	1912	p. 222
23	Residência que pertenceu ao arquiteto	Foto	[1913?]	p. 108 Fig. 65 e 66
24	Casa não identificada	Reprodução da fotografia da fachada	1913	p. 108 Fig. 64
25	Residência do Sr. Eduardo Ottoheiler	Planta baixa 1º pav. porão com implantação no terreno Planta baixa 1º e 2º andar Fachada frontal	1913	p. 112
26	Grupo Escolar D. Pedro II	Foto da fachada Planta baixa 1º e 2º pav.	1920	p. 124
27	Conselho Municipal do Rio de Janeiro, projeto iniciado por Heitor de Mello, adaptado e concluído por Archimedes Memoria e Francisco Couchet em 1923.	Foto externa da construção	1920	p. 221
28	Grupo Escolar de Friburgo	Fachada frontal postal Fotografia da fachada planta baixa	[1920?]	p. 223
Nº	Projetos não executados	Tipo	Data	p. 89
29	Senado Federal	Plantas	1919	p. 89
30	Palácio para o congresso Nacional	Fachada Planta baixa	1919	p. 89
31	Prédio dos Correios e telégrafos de Belo Horizonte	Fachada Plantas	1919	p. 89
32	Palácio para o Congresso Nacional	Fachada	1920	p. 89
33	Projeto para uma Biblioteca em Niterói	Fachada	1920	p. 89

O quadro acima fornece uma visão global dos variados programas dos projetos elaborados por Mello. O profissional estava em atividade quando veio a falecer. De acordo com a importância e o porte desses projetos uma das conclusões que se deduz é a de que Heitor de Mello aparece como arquiteto de renome no panorama brasileiro das primeiras décadas do século XX.

**QUADRO TIPOLOGICO 22 Projetos Executados de 1 à 28
Projetos não Executados de 29 à 33**

Nº	Projetos executados	Ano	Programa	Estilo <small>Fonte: Homenagem a Heitor de Mello. Architectura no Brasil, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, outubro 1921, Noticiário Técnico e Artístico Social p. 29 - 30</small>
1	Quartel de Infantaria da Marinha Ilha das Cobras	S/data Data provável [1898?]	Edifício Público	Tudor
2	Casa do comandante Ilha das Cobras	S/data Data provável [1898?]	Edifício Público	Tudor
3	Túmulo do Almirante Custódio de Mello	Data provável [1902?]		
4	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	1905	Edifício Comercial e Residencial	Luiz XVI
5	Edifício do Sr. Antônio Fernandes dos Santos	1906		
6	Edifício do Sr Francisco Regis de Oliveira	1906		Moderno
7	Residência do Sr. João do Rego Ramos	1907		
8	Quartel e delegacia do Bairro Saúde	1906	Edifício Público	Franc. I
9	Edifício dos Srs. Carlos Augusto Flores, Luis Ave Lallemeant, Antônia Angélica de Oliveira		Residência	
10	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	1907	Edifício Comercial e Residencial	Seceção
11	Quartel e delegacia Bairro Catete	1908	Edifício Público	Franc. I
12	Palacete Dona Guilhermina Guinle	[1908?]		
13	Perspectiva da exposição de 1908	1908		
14	Projeto para um grupo de três prédios das Sras. Carolina e Hortência Ramos	1909	Edifício Comercial e Residencial	
15	Projeto de um grupo de três prédios do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos	1909	Edifício Comercial e Residencial	
16	DOPS – Palácio da Polícia Central	1909		
17	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva	1910	Edifício Comercial e Residencial	
18	Sede do Jockey Clube	1910	Edifício Institucional	Luiz XVI

19	Hospital Central do Exército	1911	Edifício Público	Luiz XVI
20	Casa do Dr. Miram Lattif	1912	Casa	Luiz XVI
21	Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos		Casa	Franc. I
22	Derby Clube		Edifício Residencial e Comercial	
23	Residência do arquiteto	[1913?]	Casa	
24	Casa não identificada	1913	Casa	
25	Residência do Sr. Eduardo Ottotheiler	1913	Edifício Institucional	Luiz XVI
26	Grupo Escolar D. Pedro II	1920	Edifício Institucional	Colonial
27	Conselho Municipal do Rio de Janeiro, projeto iniciado por Heitor de Mello, adaptado e concluído por Archimedes Memoria e Francisco Couchet em 1923.		Edifício Institucional	
28	Grupo Escolar de Friburgo		Edifício Institucional	Suíço
Nº	Projetos não executados	Ano	Programa	Estilo
29	Senado Federal	1919	Edifício Institucional	Neo Grego
30	Palácio para o congresso Nacional		Neo Grego	
31	Prédio dos Correios e telégrafos de Belo Horizonte		Edifício Público	Luiz XVI
32	Palácio para o Congresso Nacional	1920	Edifício Institucional	Neo Grego
33	Projeto para uma Biblioteca em Niterói		Edifício Público	Inglês

QUADRO 23 - ROTEIRO ICONOGRÁFICO DOS PROJETOS ELABORADOS POR HEITOR DE MELLO
ANALISADOS NESTE TRABALHO DE [1898?] A 1920 EM ORDEM CRONOLÓGICA
PROJETOS ELABORADOS POR HEITOR DE MELLO

Fig. 103 Quartel de infantaria da marinha ilha das cobras - RJ



Fig. 104 Casa do comandante ilha das cobras - RJ



Fig. 105 Túmulo do Almirante Custódio de Mello – RJ



Fig. 106 Hermano da Silva Ramos - RJ

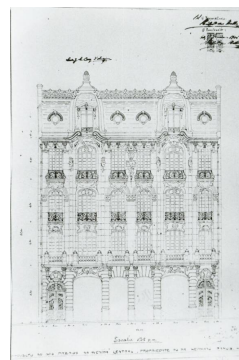


Fig. 107 Antonio Fernandes dos Santos - RJ

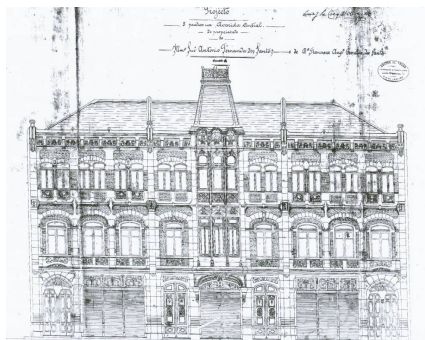


Fig. 108 Francisco Regis de Oliveira – RJ

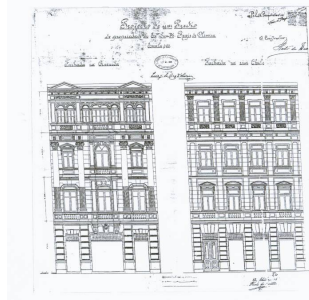


Fig. 109 Sr. João do Rego Barros - RJ

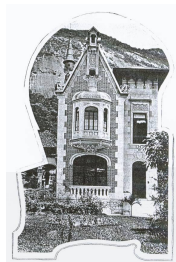




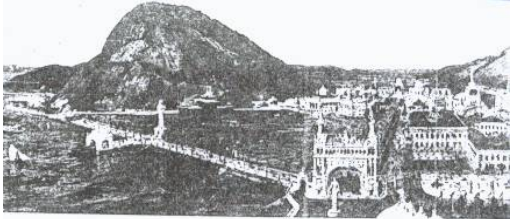
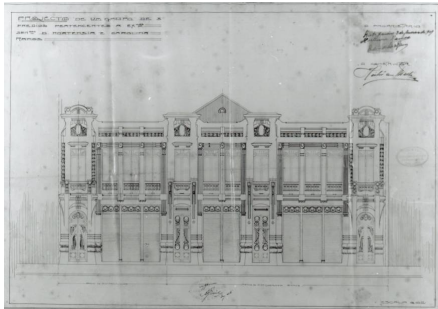
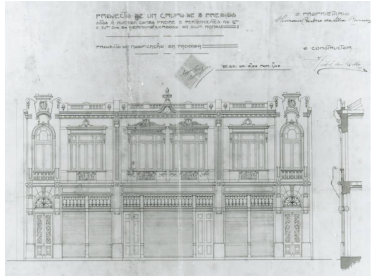



Fig. 110 Quartel e delegacia do Bairro da Saúde - RJ



Continuação roteiro iconográfico

<p>Fig. 111 Edifício dos Srs. Carlos A. Flores, Luiz A. Lallemeant. Antonia A. de Oliveira - RJ</p> 	<p>Fig. 112 Hermano Cardoso da Silva Ramos - RJ</p> 
<p>Fig. 113 Quartel delegacia Bairro do Catete - RJ</p> 	<p>Fig. 114 Palacete Dona Guilhermina Guine - RJ</p> 
<p>Fig. 115 Perspectiva da Exposição de 1908</p> 	<p>Fig. 116 Sras. Carolina e Hortência Ramos - RJ</p> 
<p>Fig. 117- Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos - RJ</p> 	<p>Fig. 118 - Prédio do DOPS - Palácio da Polícia Central - RJ</p> 

Continuação roteiro iconográfico

Fig. 119- Sr Hermano Cardoso da Silva Ramos – RJ



Fig. 120- Sede do Jockey Club – RJ



Fig. 121- Hospital Central do Exército - RJ



Fig. 122- Sr. Miram Latiff - RJ

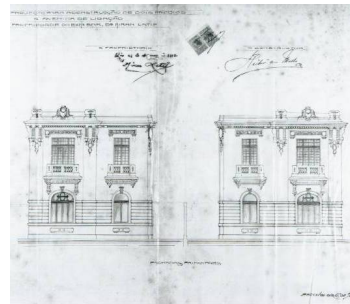


Fig. 123- Hemanho Cardoso da Silva Ramos – RJ



Fig. 124- Derby Club – RJ



Fig. 125- Casa do Arquiteto



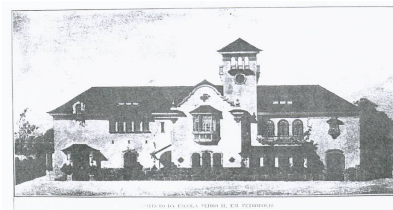
Fig.126- Casa não identificada



Fig. 127- Eduardo Ottotheiler - RJ



Fig 128- Grupo Escolar D. Pedro II – Petrópolis - RJ



Continuação roteiro iconográfico das fichas sumárias

Fig. 129- Conselho Municipal do Rio de Janeiro, projeto iniciado por Heitor de Mello, adaptado e concluído por Archimedes Memoria e Francisque Couchet em 1923

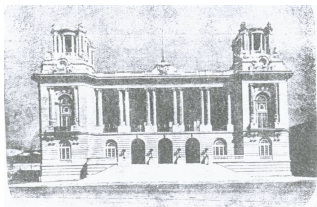


Fig. 130- Grupo Escolar de Nova Friburgo – RJ



Crédito das figuras do roteiro iconográfico

103. DIAS, 1910, p. não paginado- RJ; 104. DIAS, 1910, p. 276; 105. foto Alcione Terra; 106 . Arquivo Nacional; 107. Arquivo Nacional; 108. Arquivo Nacional; 109. In IMPRESSÕES..., 1913; 110. foto Alcione Terra; 111. Arquivo Nacional - RJ; 112 . foto Alcione Terra; 113. In IMPRESSÕES..., 1913; 114. foto Alcione Terra; 115. In MATTOS, 1921; 116. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; 117. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro 118. Foto: Alcione Terra; 119. Fonte: Arquivo da CEDAE - RJ 120. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; 121. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; 122. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; 123. foto Alcione Terra; 124. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; 125. foto Alcione Terra 126. In IMPRESSÕES..., 1913; 127. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997; 128. In MATTOS, 1921; 129. CONSELHO..., 1926; 130. foto Alcione Terra

Tal como o antecedente, o quadro acima apresenta os edifícios em ordem cronológica, de acordo com os projetos originais. Por meio da observação desse conjunto de edifícios é possível captar a projeção do profissional na sua época, a forma de projetar inovadora, a perícia na implantação da construção no terreno, os estilos variados e a evolução da técnica através do tempo.

Para uma interpretação mais extensiva e mais detalhada da forma de projetar do arquiteto, foi selecionado um projeto, dentre muitos, como estudo de caso deste trabalho. É o projeto do Jockey Club (1910), elaborado por Heitor de Mello na antiga Avenida Central, no Rio de Janeiro.

3.4.8.3 Considerações

Neste capítulo, subdividido em quatro subcapítulos, em síntese, constitui uma retrospectiva, primeiro dos dados biográficos do arquiteto que esclarecem quem foi Heitor de Mello; qual foi sua trajetória e o que o levou a condição de um grande líder, a ponto de autores da história da arquitetura, como Yves Bruand, em sua obra *“Arquitetura contemporânea no Brasil”* (1981) citarem seu nome colocando-o como arquiteto de destaque na cidade do Rio de Janeiro, e se referirem ao arquiteto citando sua postura correta como profissional e a sua significativa produção arquitetônica. Essa conclusão foi extraída de uma fortuna crítica do arquiteto elaborada para esta dissertação. Mostra comentários de estudiosos e críticos sobre o profissional, sua obra, sua prática como professor e arquiteto. Esta relação parte da data de 1900 e retrata entre outros artigos de seu professor Ernesto da Cunha de Araújo Vianna sobre assuntos diversificados. Desde essa época, Araújo Vianna dizia que Heitor de Mello era polêmico e destacado entre os demais alunos da faculdade. Na evolução da fortuna crítica, é interessante perceber que alguns críticos e estudiosos fazem os mesmos comentários sobre o arquiteto. Parece que esses autores baseiam-se nas reflexões dos críticos anteriores.

Foi fundamental traçar, também, um panorama relacionado à trajetória sócio-profissional de Mello já que seus dados pessoais e profissionais eram fragmentados e estavam dispersos em locais distintos e não há trabalho específico sobre o ser humano e o profissional-arquiteto Heitor de Mello. Foi aluno e profissional rebelde, talentoso, competente, corajoso, capacitado, influente, solicitado pela elite carioca, bem formado, gênio nacional, mestre exigente e querido, versátil, culto, elegante. Dos projetos mais citados pelos estudiosos e críticos destaca-se o da Casa Bazin que foi o primeiro para uso misto (residencial e comercial), portanto mais complexo, na época, e mais conhecido, principalmente por causa da sua localização na Avenida Central. A obra proporcionou ao arquiteto um verdadeiro cartão de visitas. Outras também foram citadas, o Jockey o Derby Club ambos localizados de forma privilegiada na mesma avenida. O projeto do Jockey Club será analisado como estudo de caso dessa dissertação.

Em seguida à análise dos dados biográficos e à fortuna crítica, partiu-se para a formação acadêmica de Heitor de Mello visando a compreender a estrutura do curso que fez e o que o influenciou na sua forma de projetar. Inicialmente foi apresentado o espaço físico da antiga Escola de Belas Artes, a fim de imaginar o “cenário” da época. Partiu-se, então para a compreensão da organização do curso; do currículo; do perfil do corpo docente;

das relações da antiga Escola Nacional de Belas Artes com outras a Beaux-Arts de Paris; da bibliografia utilizada durante o curso e recomendada pela Escola. Em seguida, retratou-se o perfil do estudante e do professor Heitor de Mello. Demonstrou-se, também a preocupação dos organizadores da Escola em fundar um Curso de Arquitetura na Capital Federal equivalente ao Curso de arquitetura da primeira instituição, com formação específica para arquitetos.

Ao examinar as informações sobre o currículo do curso, verificou-se uma diversidade de disciplinas com ligação entre elas, tanto às ministradas no Curso Geral quanto à do Curso Especial, como eram denominadas na época. Havia preocupação com a história para embasar e trabalhar paralelamente com as disciplinas de composição (projeto). Os detalhes visavam ao todo na disciplina *“Elementos de Arquitetura e Desenho Elementar de Ornatos”*. Estudavam os alunos a resistência e estabilidade das construções, a legislação para a construção no terreno, os materiais, enfim, o curso era bem completo, ministrado por professores com origens diversificadas como espanhol, italiano, brasileiros (paulista, carioca) francês dentre outros. Proporcionavam aos alunos uma formação ampla do mundo em determinadas cadeiras havia mestres com formações diferentes, dentre os quais o advogado, Barão Homem de Mello; Araújo Vianna, engenheiro civil, mas grande conhecedor de teoria, história, legislação e higiene das edificações. O mesmo que acontecia na Escola de Belas Artes essa diversidade também ocorria na Beaux-Arts de Paris.

Sobre a bibliografia utilizada e recomendada na Escola, nas informações analisadas, percebeu-se a diversidade, profundidade, detalhismo e riqueza dos assuntos, das ilustrações demonstradas nos preciosos tratados de arquitetura e nas revistas escritas, na maioria das vezes, por professores da École de Beaux-Arts de Paris e da Universidade de Gante, na Bélgica. Os assuntos abrangiam tudo sobre arquitetura, como forma de compor (projetar), como a estabilidade das construções; o conforto térmico, acústico e a aeração dos ambientes; o estudo das fachadas, o estudo de ornamentação, de estilos; enfim tudo que um profissional necessitava para construir uma sólida formação teórico-prática.

Quanto ao estudante Heitor de Mello, nos documentos e artigos pesquisados, percebeu-se que foi um aluno de personalidade forte e que não pertencia a nenhum grupo. Foram localizados poucos exercícios escolares no Núcleo de Pesquisa de Documentação e Pesquisa da FAU-UFRJ, ao todo dez, cujo detalhismo do arquiteto já era notado. Quando

não se contentava com a nota, recorria aos seus direitos como estudante para rever o resultado, conforme a solicitação de revisão, referente ao prazo de duas provas indicadas no quadro 5.

Como professor, nos três anos que ministrou aulas no Curso Especial, verificou-se que foi um professor que contribuiu na formação de grandes talentos que direcionaram suas profissões ou para a prática da arquitetura como Archimedes Memoria ou para a teoria, história e filosofia da Arquitetura como Adolfo Morales de Los Rios, ambos vieram a ser professores da ENBA. Para finalizar a trajetória sócio-profissional de Heitor de Mello foi considerada sua atuação como arquiteto e construtor, com ênfase em sua produção arquitetônica.

Foi apresentada uma síntese da produção de Mello como profissional arquiteto e construtor desde 1898 até 1920. No levantamento elaborado destacam-se obras construídas, existentes ou demolidas e projetos não executados. As obras foram classificadas em dois grandes grupos: edifícios de uso misto (residenciais e comerciais), residências, edifícios comerciais e de uso público ou institucionais.

No capítulo 4, a seguir será apresentada a análise do projeto escolhido para estudo de caso, o projeto do Jockey Club.

4 – O projeto do Jockey Club: tópicos para uma análise formal



Fig. 131 Vista aérea da Cinelândia em [1920?]. Fonte: VIANA; BOOT , 2001, p. 61

Edifício 1 Palácio Moroe; Edifício 2 Teatro Municipal; Edifício 3 Museu Nacional de Belas Artes Edifício 4 Palácio Arquiepiscopal; Edifício 5 Biblioteca Nacional; Edifício 6 Jockey Club; Edifício 7 Derby Clube; Edifício 8 Clube Naval; Edifício 9 Palácio Pedro Ernesto⁶².

Este capítulo apresentará a análise do projeto selecionado dentre as principais obras de Heitor de Mello. Portanto, considerou-se a importância da construção do Jockey Club para a cidade do Rio de Janeiro como capital federal, o valor da ambiência do prédio no contexto urbano, já que o edifício compunha o conjunto arquitetônico da Avenida Central e foi implantado em terreno privilegiado.

A localização “em esquina” proporcionou ao arquiteto Heitor de Mello elaborar, de forma inovadora, um projeto ousado e imponente. Na parte principal, o que “fazia a esquina”, Mello trabalhou com espaços cheios e vazios, com materiais modernos para a época, com a proporção e com a harmonia.

Na organização espacial, o arquiteto inspirou-se nos tratados franceses de arquitetura que eram à base do curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes dentre os

⁶² Os edifícios estão numerados em ordem cronológica.

quais os tratados de Guadet, de Reynaud, de Barberot, de Cloquet, mas sempre mostrando sua técnica particular e seu estilo de projetar. O arquiteto, além de se preocupar com o conforto, higiene e aeração dos cômodos, utilizou a iluminação para dar aos espaços uma aparência de suntuosidade. Para tanto utilizou vidros nas divisórias, nas janelas, nas portas e nos vitrais, além de luz elétrica que foi usada de modo profuso para cada cenário.

Também para a análise do projeto, considerou-se o trabalho teórico de Edson Mahfuz, *“Ensaio sobre a Razão Compositiva”* que enfatiza as partes e o todo da construção. No projeto do Jockey Clube, na parte da esquina, desde a organização espacial até a localização dos adornos, foi elaborada detalhadamente, é quase imperceptível a discriminação das partes do todo. Já na parte projetada do lado direito (fig. 134, p.142) a divisão pode ser percebida, embora faça parte do todo da edificação. Na ornamentação, também se pode notar a dicotomia parte/ todo. Cada escultura utilizada na obra se integra no conjunto. Verificou-se, no projeto, a relação de pintura, escultura e a estrutura do edifício. Até no caderno de encargos das especificações e procedimentos elaborados por de Heitor de Mello, observa-se essa relação das partes com o todo, desde o detalhamento dos materiais mais pesados que são propostos para a estrutura da construção até os detalhes mais minuciosos e delicados da obra como maçanetas, gradis entre outros. Assim, demonstra-se a preocupação de Heitor de Mello com os pequenos detalhes conjugados com a harmonia do conjunto, com a integração das partes e com a qualidade dos acabamentos em todos o projeto.

4.1. Ambiência no contexto urbano

O projeto do Jockey Club foi concebido em 1910, construído em 1911 e inaugurado em 1913. A escolha desta obra, como estudo de caso para esta dissertação, deveu-se à localização do prédio, na “artéria” principal do centro Rio de Janeiro, principalmente no período Republicano, e ao fato de constituir-se uma das obras mais divulgadas do arquiteto Heitor de Mello. Como construtores, destacam-se os engenheiros João Pradatzky e Francisco Peixoto. O prédio localizava-se na Avenida Central, esquina com a atual Avenida Almirante Barroso. Tanto o Jockey Club como o Derby Clube, foram de autoria de Mello. Faziam parte de um conjunto de construções significativas da época. Compunham a arquitetura do centro econômico, cultural, político e social da capital republicana. A maioria das edificações importantes da área central da cidade (ver fig. 131 , p. 136), como o Palácio Monroe, o Teatro Municipal, Supremo Tribunal Federal e a

antiga Escola Nacional de Belas Artes foram instalados durante o período do mandato do Presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos, quando a Avenida Central foi projetada, inaugurada e ocupada. São obras que constituíram pontos de referência no panorama urbanístico da cidade, caracterizando o período republicano; o estilo eclético; as técnicas construtivas mais modernas trazidas da Europa e dos EUA, enfim, as inovações tecnológicas e culturais que eram utilizadas pelos profissionais mais solicitados do país.

Destaca-se, nos projetos e nas edificações, a marca particular de cada profissional; a preocupação com a unidade e harmonia do espaço urbano em termos de proporção, como os padrões de altura das construções; a preocupação com a delimitação das áreas; a preocupação com arborização para deixar o espaço mais ameno, com a integração dos prédios e com o entorno e também com a obra individualmente, em termos de relação interior e exterior, através das aberturas das esquadrias, varandas, escadarias, acessos principais. Ressaltam-se, na observação das edificações: a imponência e a significação do conjunto, que “até mesmo os pormenores mais insignificantes, na rua ou no espaço deviam estar integrados na paisagem urbana ao desempenharem as suas funções individuais” (CULLEN, 1971,P.97), pelo “relacionamento” e pela “escala”⁶³.

As construções, naquela época, naquele espaço eram bem planejadas, o mesmo se dava com o traçado da nova avenida e com a arborização utilizada. O conjunto impunha um ritmo que simbolizava poder, riqueza e bem estar. No prolongamento da Avenida Central até à Avenida Beira-Mar, salientava-se a área da praça Floriano atual Cinelândia.

Segundo a arquiteta Raquel Sisson (1986)

A denominação de praça Floriano foi superposta a de Cinelândia, refletindo a importância de um conjunto aí implantado de elementos qualitativamente diferenciados dos demais, por representarem a ação concentrada de meios atualizados de comunicação de massa que iriam contribuir poderosamente para a definição de novos comportamentos. (SISSON, 1986, p.79)

⁶³ Segundo Cullen (1971): “**Relacionamento** - tipo de fluência rítmica entre edifícios, neste caso o resultado de uma repetição acidental de ângulos, elementos horizontais, escadas, cujo padrão impõe, momentaneamente, o seu ritmo. (CULLEN, 1971, p.80) **Escala** – a escala, tanto em edifícios como em estruturas e árvores, é dos instrumentos principais na arte da justaposição, e já anteriormente nos referimos a este meio a propósito de recessão. Escala não é dimensão, mas sim a dimensão que um edifício reivindica, implicitamente, aos nossos olhos. (CULLEN, 1971, p. 81 grifo nosso)

Nesse fragmento, Sisson (1896) mostra, com clareza, a intenção dos governantes, do período, no investimento de projetos de grande porte, no coração da cidade do Rio de Janeiro. Quanto à estrutura urbana do Centro, Sisson (1986) comenta, ainda, sobre a cidade e a divisão em eixos para a facilidade de locomoção e circulação em “termos viários” :

Em termos de estrutura urbana, a instauração do centro republicano foi parte de uma reformulação na configuração espacial da cidade em geral, compreendendo, no centro, a reafirmação da primazia, em termos viários, do eixo norte-sul sobre o leste-oeste, e a assimilação, como importantes *cores*, dos antigos centros -, ambos, agora, detentores da categoria especial de ex-centros. Numa escala mais ampla, consolidou-se que era a área da cidade em princípios do oitocentos como centro, as zonas norte e sul da cidade. (SISSON, 1986, p.79)

Quando a cidade foi reestruturada, o espaço, que no período imperial era considerado o mais importante, na República passou à categoria de ex-centro. Quanto às obras de arquitetura do período, na Cinelândia, destaca-se o Palácio Monroe (1) inaugurado em 1906, projetado para a exposição de 1904 em Saint Louis, nos Estados Unidos, representando o pavilhão brasileiro (premiado na exposição), concebido para homenagear o presidente norte-americano. O edifício foi instalado como fecho da Avenida Central, demolido em 1975. (2) O Teatro Municipal (1905) foi concebido a partir de um desentendimento do Prefeito Pereira Passos com a direção do Banco do Brasil sobre a aquisição do teatro João Caetano. Não conseguindo chegar a um acordo, Pereira Passos procurou outro terreno para a construção de um teatro que representasse a Capital Federal. O projeto foi escolhido por meio de concurso em 1904. Na comissão julgadora, encontravam-se o engenheiro André Gustavo Paulo de Frontin, Adolfo Morales de Los Rios e Rodolfo Bernadelli. Inscreveram-se quatro concorrentes e foram selecionados três, ficando, segundo o júri, o primeiro e o segundo lugares responsáveis pelo projeto.

Os vencedores foram Francisco de Oliveira Passos e Henrique Guilbert e o engenheiro Luiz Betim Paes Leme. O terceiro lugar ficou para Victor Dubugras, conceituado arquiteto atuante, na época, em São Paulo e no Rio de Janeiro. (3) A Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil (antiga sede). Foi projeto do arquiteto Adolfo Morales de Los Rios, atualmente, funciona o Museu de Belas Artes. (4) O Supremo Tribunal Federal, projetado originalmente por Adolfo Morales de Los Rios para ser Palácio Arquiepiscopal. Foi inaugurado em 1909 e “sofreu” algumas alterações, no decorrer dos anos, elaboradas por outro profissional. O prédio foi construído para uma finalidade, mas foi modificado o tipo de uso, e antes da sua conclusão, o Governo Federal optou por adquiri-lo

atualmente funciona como Centro Cultural. (5) A Biblioteca Nacional (1910) tem projeto de autoria do general Francisco Marcelino de Souza Aguiar, autor do Palácio Monroe. Se for estabelecida uma ordem cronológica para as construções de grande porte que surgiram no cenário da Avenida Central, o Jockey Club (6), o Derby Clube (7) o Clube Naval (8) e o Palácio Pedro Ernesto (9), onde hoje funciona a Câmara dos Vereadores devem ser incluídos seqüencialmente, mas posteriormente.

Todo o ambiente composto por essas edificações e outras que também faziam parte do conjunto arquitetônico. Para exemplificar será tomada uma afirmação de Lynch (1960) , em "*A imagem da cidade*" poderiam ser consideradas na condição de estímulo para novos projetos pois, além da renovação do visual.

De fato, a função de um ambiente visualmente bom pode não ser só a de facilitar os percursos ou de manter significados já existentes. Igualmente importante pode ser o seu papel de guia e produtor de estímulos para novas explorações. Numa sociedade complexa existem muitas inter-relações que devem ser dominadas. Numa democracia repudia-se o isolamento, exalta-se o desenvolvimento do indivíduo, espera-se que a comunicação entre os grupos seja cada vez maior. Se um ambiente tem uma moldura visível e partes altamente características, a exploração de novos sectores não só é mais fácil mas também mais aliciante. Se fomenta o aparecimento de ligações estratégicas de comunicação (como museus, bibliotecas ou locais de encontro), aqueles que normalmente não prestam atenção a tais factos podem, subitamente, ser tentados a saber o que se passa. (LYNCH, 1960, P.22)

Como já foi afirmado anteriormente, além da proposta de um novo visual e estímulo para outros projetos, o fator comunicação de massa também estava por trás da reestruturação da capital federal no período republicano. A topografia contribuiu para a composição dos prédios porque formou uma espécie de artéria central onde se localizavam ruas e avenidas. De acordo com Lynch (1960):

A topografia é, ainda, um elemento importante no reforço dos aspectos urbanos: colinas nítidas podem definir regiões, rios e praias constituem limites fortes, cruzamentos podem ser confirmados através da localização de pontos-chave no terreno. O moderno sistema de vias rápidas é um excelente ponto do qual se pode compreender uma estrutura topográfica em grande escala. (LYNCH, 1960, p. 123)

As qualidades e as sutilezas das formas plásticas das edificações foram agrupadas como um sistema de signos representativos da relação entre o objeto, o todo que elas representam e o observador. Kohlsdorf (1996) fala desse conjunto, do todo, do sistema de signos que as formas plásticas das edificações representam.

Esse conjunto se origina da abordagem da forma dos lugares como um sistema de signos, onde as diversas composições plásticas possíveis constroem qualidades que representam a relação triádica entre objeto, seu signo e o sujeito que o observa, chamada por Peirce de relação correlata-relata. São qualidades semânticas, por exemplo, a legibilidade de certo lugar e sua originalidade, porque ambas qualificam um determinado fenômeno (o espaço) a partir de seus sinais (o efeito de sua composição plástica) captados por um interpretante (o observador). (KOHLSDORF, 1996, p.210)

Pela análise das construções imponentes da época, percebe-se a harmonia, tanto na forma de justaposição dos edifícios, como nas calçadas, na arborização; tanto na utilização dos estilos, como nas construções, na escolha dos materiais que representavam a modernidade naquele período. Tudo formava um conjunto: o espaço das edificações na Avenida, o modo de vida dos indivíduos, as necessidades dos cidadãos, os acontecimentos sociais, políticos e econômicos que demandavam construções para uma cidade que era Capital Federal. Francastel (1987) reflete a percepção do espaço e do tempo da seguinte forma :

Pode-se admitir de uma forma geral, que a percepção de espaço-tempo, na qual se baseia qualquer figuração, implica sempre uma atenção dada, pelo menos a dois tipos de considerações. O lugar, é o presente, o tempo é a memória; o tempo é diferencial, o espaço é unificante; o tempo são as ocasiões, os acontecimentos, a problemática; o espaço é o acto e o tempo, a causalidade; o tempo é a colocação no passado ou o virtual, o espaço é a colocação no real e no instantâneo. (FRANCASTEL, 1987, p. 96)

Em toda “figuração” artística ou não artística, o tempo e o espaço são os dois lados distintos que, segundo Francastel são “dois tipos de considerações”. É interessante que se analise um projeto arquitetônico, observando essa dicotomia tempo/espaço. Por isso uma das propostas desta dissertação foi localizar o arquiteto e seu trabalho no seu tempo; no ambiente social e econômico da época em que atuou, no espaço, na ambiência de cada obra dentro da cidade e a construção propriamente dita, a partir de sua relação com o terreno onde foi implantada e, a partir da necessidade dos usuários da construção.

4.2. Implantação da construção no terreno

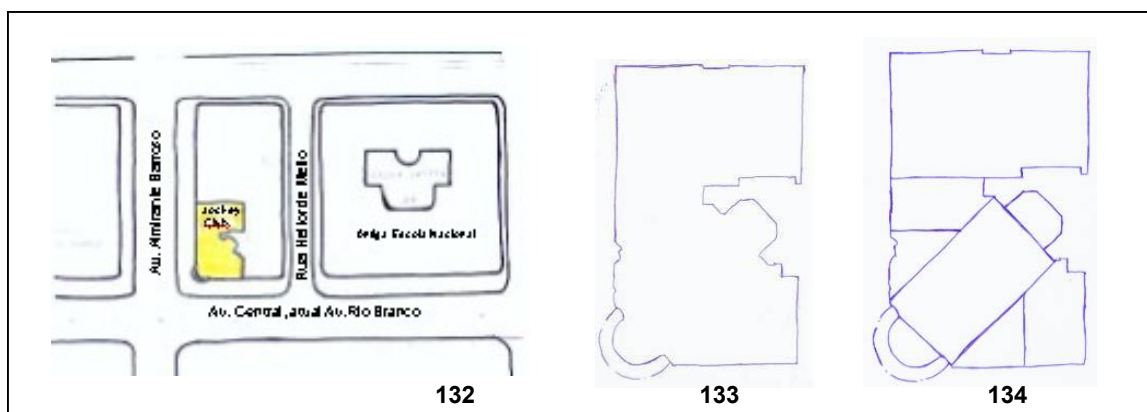


Fig. 132 Implantação da construção do Jockey Club no terreno. Fonte: Desenho Alcione Terra, sem escala; Fig. 133 Desenho destacando o perímetro da construção do Jockey Clube. Fonte: Desenho Alcione Terra; Fig. 134 Desenho destacando as partes do projeto do Jockey Club no terreno. Fonte: Desenho Alcione Terra

A seguir será elaborado um exame dos aspectos principais da implantação do prédio do Jockey Club no terreno. A área total da construção, era de 505, 36 m². O perímetro do primeiro pavimento e a identificação das partes que compunham o projeto. A edificação foi projetada por Heitor de Mello em uma esquina. A fachada da construção apresentava formato retangular do lado direito, dando para a Avenida Almirante Barroso e vertical, do lado esquerdo, voltado para a Avenida Central. A edificação foi implantada em um lado do terreno, tendo, inicialmente, como área livre as duas laterais da construção. O projeto foi planejado em quatro pavimentos com a finalidade de prédio para uso institucional, destinado à sede do Jockey Club brasileiro. Na planta, observa-se um retângulo implantado na esquina do terreno projetado a partir de um eixo “imaginário”⁶⁴ disposto de forma simétrica no lado direito e no lado esquerdo, caracterizado segundo Cloquet (1904); como “partido simétrico” absoluto. Para isso, foi elaborado por Mello um acréscimo do lado direito após a repetição da parte central (simétrico).

A partir do retângulo central que continha as circulações principais do prédio, percebe-se uma distribuição simétrica no formato de um triângulo seguido por um retângulo, compondo o edifício (fig.134). Direcionado para os fundos da construção, seguindo uma parte aproximadamente simétrica ao formato semicircular, o projeto previa um modulo com dimensão menor que a parte central, onde se situava o hall da escada. Visto de frente, o triângulo e o retângulo formavam uma única parte que media aproximadamente onze metros e noventa e dois centímetros. Do lado direito, fora elaborado um acréscimo de uma parte no formato retangular medindo onze metros e setenta e cinco centímetros aproximadamente. Ainda, na parte retangular principal, de esquina, o arquiteto tirou

⁶⁴ Segundo Cloquet, 1904, p.184

partido da localização, projetou, então, um semicírculo na fachada frontal que formava a entrada principal do prédio e, no segundo pavimento a entrada para uma varanda, cuja cobertura era arrematada por uma cúpula de vidro (fig.138, p.155). Essa varanda dava para um dos principais salões do prédio, o salão de honra. O conjunto da edificação com a implantação da construção no terreno, as partes que compunham o edifício e o estilo utilizado na decoração formavam o conjunto da edificação.

O conceito de arquitetura envolve um conjunto de itens que se conjugam para que o produto seja denominado projeto e construção arquitetônica. Assim, neste estudo sobre o Jockey Club foram apontados o valor do edifício para a cidade do Rio de Janeiro, especificamente para o centro econômico e social da cidade que era a Avenida Central e a implantação da construção no terreno. O tópico analítico, a seguir, enfocará a descrição, os revestimentos, os equipamentos empregados na obra e os procedimentos construtivos, especificados no caderno de encargos do Jockey Club, que faz parte do acervo particular do cedido gentilmente pelo prof. Thales Memoria e por Péricles Memoria Filho. O exemplar deste documento é inédito, encontrado no arquivo particular da família Memoria.

4.3. Descrições, especificações e procedimentos construtivos

A planta do térreo foi organizada em torno de um “foyer” (*hall principal*) que articulava a entrada principal e as alas de atividades específicas como a social e a de serviço no interior do prédio, e, na parte externa, a que dava acesso ao vestibulo menor. Esse espaço menor, fazia ligação, do lado direito, com a portaria; do lado esquerdo, com o vestiário e, nos fundos, com uma escada principal, detalhada conforme o caderno de encargos. Para a escada principal, Heitor de Mello detalhou o projeto e especificou.

Os degraus serão de mármore, tendo a cada 0,04 de espessura e os espelhos 0,2⁵. o dormente será de mármore artificial. A armação será de cimento armado, revestida por baixo com massa igual à das paredes, com indicação de um aparelho. Será igualmente de mármore de cor (excluído o “bardilho”) a forração exterior em volta do edifício até 0,90 de altura. Todas as portas, quer exteriores quer interiores, levarão soleiras de mármore branco de 0, 04 de espessura. (CONDIÇÕES..., 1911, p.14)

Para iluminação do hall de escada foi projetado um vitral. Do lado direito da escada, foi criado um espaço para um elevador, cujo acesso também era feito pelo vestibulo menor.

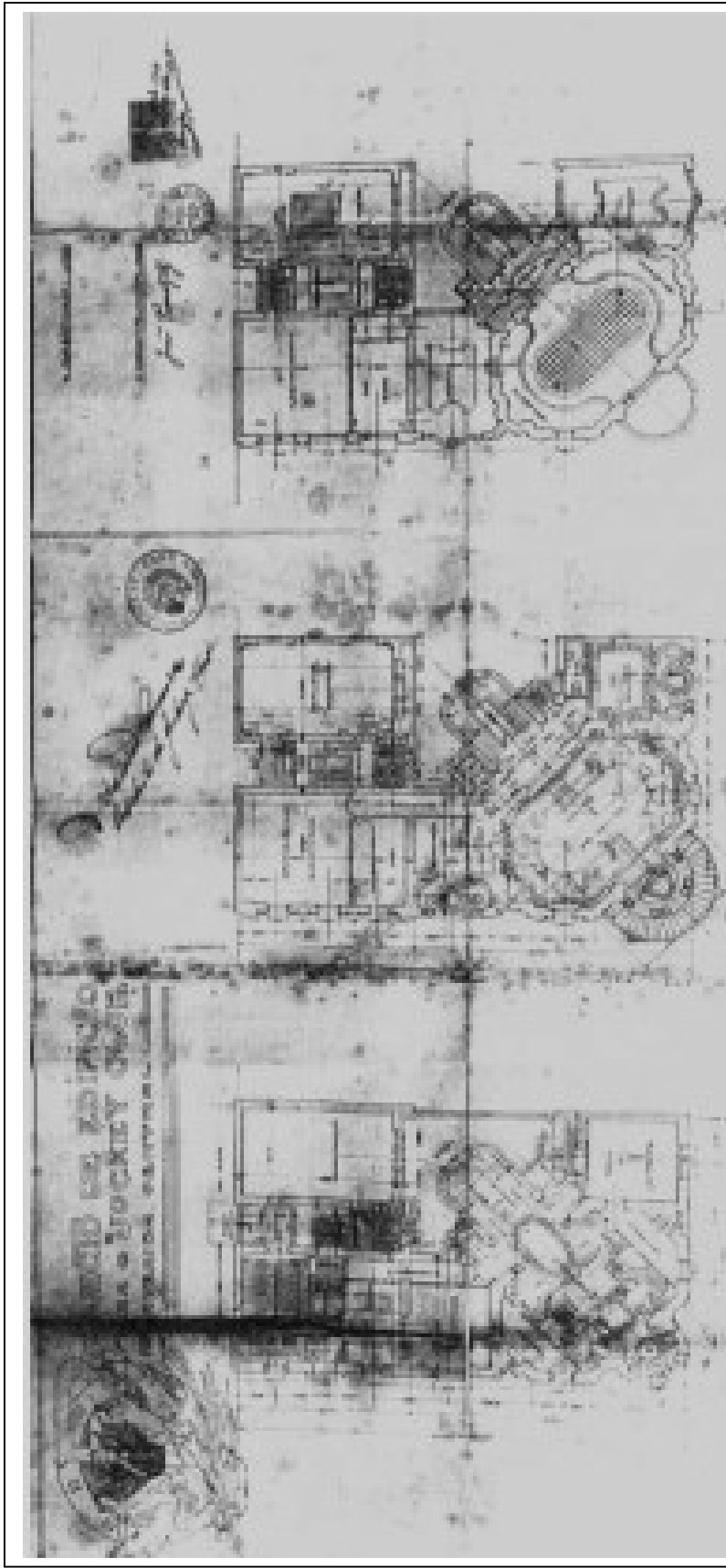


Fig. 135 Planta Baixa do Jockey Clube, 1º, 2º e 3º pavimentos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

O piso foi especificado, em “*pavimentos de mosaico*”. Cada detalhe foi apontado e classificado com precisão.

O vestíbulo principal, as galerias da escada nobre, e as três “loggias” do salão de honra, do gabinete do presidente e do “boudoir”, serão revestidos com mosaico de procedência francesa, dos chamados “petits cubes” de grés, formando desenhos, que apenas esboçados nas plantas, serão detalhados em tempo oportuno. Nos jardins o ladrilho será de cerâmica, lisos de 15x15, com gregas simples e tabeira⁶⁵. (CONDIÇÕES..., 1911, p.12)

Além do detalhamento dos pisos, e dos desenhos para os espaços, o arquiteto preocupou-se com a procedência dos materiais construtivos e a escolha dos revestimentos para os banheiros. Como o edifício era de grande porte, na época, Mello planejou a utilização de três caixas d’água que serviam os banheiros, cozinha e jardins, de acordo com a citação abaixo:

Serão colocadas 3 caixas d’água, de 1.000 litros cada uma, servindo respectivamente: (1) os grupos de aparelhos sanitários da escada de serviço. (2) a cozinha e a copa. (3) o toilette do “boudoir” e o banheiro. Cada caixa d’água terá sua pena p’água independente. Serão feitas as necessárias canalizações para todos os aparelhos enumerados no precedente artigo e mais para 4 torneiras de 5/8 “colocadas em cada um dos três jardins e a última na área principal. As saídas serão em número e tamanhos suficientes para que as torneiras alimentadas por um mesmo cano possam funcionar conjuntamente com o abastecimento d’água normal. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 24)

O uso das calhas e dos condutores foram devidamente detalhados. O material usado, na época; era o cobre. O encaixamento era especificado para evitar infiltrações ou goteiras.

As calhas serão de cobre nº.14 de desenvolvimento proporcional ao volume d’água a receber, porém nunca inferior a 14”. Será fechada com todo o cuidado a junta entre a calha e a parede de um lado, e a calha e o terraço do outro lado, por meio de uma pestana de cobre nº.14 encaixada, de 0,05 pelo menos na alvenaria ou no concreto de modo a evitar qualquer infiltração. Os condutores serão de cobre nº.14 com 14” de desenvolvimento, menos os dois que apanharem as águas da cúpula que terão 16”. Existirão 10 condutores, colocados nos pontos mais convenientes. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 20)

Os pontos onde seriam fixados os condutores de água, deveriam ter sido marcados na planta de instalações hidráulica que não foi localizada pela autora.

⁶⁵ Os compartimentos destinados ao banheiro, ww.cc, mictórios, copa e cozinha, terão as paredes revestidas até 2.00 de altura de azulejos de porcelana branca, “bock frères”, de 15x15, de primeira escolha, com grega de 0,15, decorada e com relevos, no banheiro, “toilette” (junto ao “boudoir”) e ww.cc do 2º pavimento e, simples, nos outros compartimentos. (CONDIÇÕES..., 1911, p.12)

Percebe-se clareza e definição no planejamento dos detalhes, principalmente, em uma época em que a dificuldade de escolha cuidadosa de mão-de-obra especializada era difícil e a possibilidade de o trabalho não sair perfeito era evidente. Além do mais, na cidade do Rio de Janeiro não havia água encanada para toda a população.

Do lado esquerdo do prédio, próximo ao elevador, foi projetada uma circulação “*passagem*” que levava a uma secretaria e a uma área destinada ao público para a compra de “*ticket*” - (*pagadoria*) separada por divisória, ficando uma parte para o público e a outra para os funcionários. Próxima à pagadoria a secretaria. Um vestíbulo interligava a secretaria a uma saída para a rua Almirante Barroso e a uma sala de inscrições.

Às partes que abrigavam os serviços eram interligadas com a parte social por meio de uma área, mas se mantinha reservada. A escada de serviço, também foi detalhada, conforme o caderno de encargos:

A escada de serviço será de peroba de campos, lustrada em ambas as faces, tendo os dormentes 0,07 de grossura, as capas 0,035 e os espelhos 0,025. levará balaustrada somente do lado interno, com corrimão emoldurado, e colunas quadradas em todos os ângulos. Os balaústres serão quadrados de desenho novo a determinar oportunamente. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 19)

Pode-se afirmar que essa característica de dar instruções precisas desde o projeto até a realização da obra, mostra a formação acadêmica completa de Heitor de Mello e a consideração, o respeito que o arquiteto tinha por um projeto de sua autoria, não só pelo seu trabalho, sua profissão, mas respeito ao cliente, futuro usuário da edificação e à relação da ambiência, e o valor da construção para a cidade.

As instalações sanitárias e de esgotos eram igualmente planejadas e reservadas. Havia uma passagem da escada de serviço que dava para um w.c. Serão fornecidos e colocados (A) 3 grupos, no vão da escada de serviço, comportando cada um⁶⁶. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 23)

⁶⁶ 2 aparelhos sanitarios de grès esmaltado; 1 lavatório de encosto, branco. (B) no 4 pavimento; por cima dos referidos grupos, 1 aparelho sanitário de louça branca, com caixa de descarga de ferro fundido, 2 mictórios de parede, com divisão de mármore e 1 lavatório de encosto. (C) no 1 pavimento perto da sala d'armas. 1 banheira de ferro esmaltado de (pés 6) “Madeleine” da casa “porcher” de paris, com duas torneiras e chuveiro de haste de cobre nickelado e um aquecedor à gás tipo “geyser”; 1 aparelho sanitário e caixa automática de louça decorada com pertences de metal nickelado; 1 lavatório de louça decorada, com armação de ferro fundido e esmaltado, e espelho “bisauté”. (d) no 2 pavimento perto do “boudoir” 1 aparelho sanitário e caixa decorada e 1 lavatório do mesmo tipo do da letre C. (E) serão colocadas 2 pias “Clark”, uma n. 1 na copa, outra n.2 na cozinha na cozinha, sustentadas por armação de cimento armado com tampos de mármore de 0, 04 rebaixadas; a mesa da cozinha medindo 1,60 e a da copa 1,40 com as larguras medindo 1,60 e a da copa 1,40 com as larguras determinadas pelas pias. Na cozinha existirá também 1 despejadoro de louça, para gorduras. Todas as pias como o despejadoro terão 2 torneiras. O

Da mesma forma que detalhava cada ambiente. Visualizava sempre o edifício em uso, especificava até a companhia contratada para a obra de instalações sanitárias e de esgoto.

Para os materiais empregados nas paredes internas, o arquiteto pensava na durabilidade e resistência. conforme especificação do caderno de encargos:

Divisões - As divisões do 1º pavimento serão de tijolo mássico e as dos pavimentos superiores de tijolo furado, com 0,10 de espessura em osso, sendo a argamassa de 1 de cimento por 4 de areia. (CONDIÇÕES... , 1911, p.10)

Na planta do segundo pavimento, foi projetado um hall de escada com galeria “circulação” que conduzia, do lado esquerdo, a um “*boudoir*” com passagem para o cômodo w.c e nos fundos a uma varanda voltada para a Avenida Central. De frente para a galeria, estendia-se o salão de honra até a varanda projetada na parte superior do “*foyer*”. Do lado direito da galeria, outra galeria “circulação principal” dava acesso ao gabinete do presidente do clube que saía em uma varanda comum, também, à sala, denominada por Heitor de Mello, “*directoria*” e à sala de leitura (biblioteca).

Como todo profissional é sabedor que os revestimentos dos espaços devem aliar beleza e facilidade de manutenção, exatamente sobre esses pontos que Heitor de Mello se preocupou ao especificar a utilização dos “*ladrilhos e azulejos*”:

Serão calçados a ladrilhos de cerâmica octogonaes lisos, com traço de cor e grega de desenho, os seguintes cômodos: vestíbulo do serviço, sala de inscrições, escada de serviço, ww.cc, mictórios e banheiro; e a ladrilhos de cerâmica quadradas, lisas, com gregas lisas:os compartimentos destinados a depósito, cozinha, copa e despensa. Em todos estes compartimentos será colocado um rodapé emoldurado de ladrilhos de cerâmica de cor lisa. (CONDIÇÕES..., 1911, p.12)

Além da especificação dos ladrilhos para o piso dos diversos recintos, o arquiteto detalhou a colocação do fogão e a canalização do gás, preocupando-se com novo sistema, para a época, de aquecimento de água.

Será colocado na cozinha um fogão sistema aperfeiçoado, (patent christaldi) ou análogo, com caldeira para água quente, ligada a uma caixa

esgoto das pias e do despejadoro será munido de 1 caixa para gorduras. (F) Na área menor 1 ralo, ligados, cada um, por encanamento de barro d 6”, à galeria de águas pluviais; estes três ramaes receberão as águas das áreas. (G) O esgoto dos aparelhos sanitários, latrinas, mictórios, banheiros, lavatórios, pias, etc. será feito segundo o contrato da Companhia City Improvements, com os necessários sifões e canos de ventilação. (H) Conquanto não se ache indicado na planta, o empreiteiro deverá prever uma pequena construção de modo a obrigar um aparelho sanitário e mictório de bacia para empregados, que igualmente fornecerá. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 23)

de 200 litros, e que alimentará as torneiras das pias e despejadoro. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 24)

É interessante notar, na citação acima, como era aquecida a água das torneiras. Os equipamentos e materiais utilizados nas obras de Heitor de Mello eram sempre os mais modernos da época.

Será feita a canalização a gás necessária para o aquecedor, um fogareiro de dois furos na copa e 20 bicos distribuídos de modo a garantir uma iluminação de socorro em todo o edifício, no caso de faltar à luz elétrica. Os aparelhos exceto o aquecedor e o fogareiro não fazem parte deste contrato. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 24)

A canalização de gás, além de abastecer os aquecedores, podia ser utilizada para garantir iluminação nos casos de falta de energia. Depois de descrever o sistema de canalização de gás e de aquecimento, o arquiteto planejou a utilização dos pisos para os demais espaços. A opção por pisos de madeira, distribuídos nos espaços onde foram usados ladrilhos, nos quatro pavimentos, foram explicitados no trecho assoalho.

Todos os compartimentos que não levarem ladrilho ou mosaico, serão assoalhados com friso de peroba, de 0,10 x 0,03, assentes em barrotes de 0,05 x 0,07 também de peroba, e com tabeira de 0,40 á 0,60 formada de uma tabua de 0,20 de guarabu. No gabinete do presidente e no “boudoir”, o soalho será do sistema chamado “point de hongrie” em tabeira especial. No salão nobre o soalho será de mosaico de madeira, de acordo com o desenho a apresentar na ocasião, levando também um soalho de lei de 0,20 x 0,25, sobre o qual será fixo o mosaico. Nos soalhos não será admitido o menor defeito (fendas, brancos, etc...), na face aparente dos frisos. Os rodapés, em geral, serão de peroba simples e emoldurados, com 0,20 de altura, e duplos, com 0,30 nas salas principais. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 18)

Na planta do terceiro pavimento, o hall de escada abria-se para uma galeria interligada, pela direita e pela esquerda, a um terraço aberto que o arquiteto denominava “*jardim*” e a também, um salão nobre denominado, “*galeria*”. O detalhamento de todos os forros foi especificado em estuque, argamassa de revestimento utilizada para tetos e paredes, sendo útil para preencher deformações ou estruturas vazadas na parede:

Todos os forros serão de estuque, sendo a massa aplicada diretamente sobre a face inferior do vigamento “siegwart”, menos no salão nobre, em que será empregado o cimento armado com metal “deployé” N.I o vestíbulo principal, a caixa de escada e as galerias, levarão um “lambris” emoldurado de mármore artificial, executado com cimento “jaspe” e os veios obtidos com o mesmo material colorido, embutido na massa do fundo. Do mesmo modo serão executados os fustes das pilastras e colunas daquelas dependências e do salão de honra. No salão nobre, no

“boudoir” e no gabinete do presidente, que levarão decoração rica, o trabalho será exclusivamente em gesso francês das melhores marcas⁶⁷. (CONDIÇÕES..., 1911, p.13)

O gesso, a cal, as matérias-primas, para os moldes de decoração de forros e molduras eram projetados em arabescos ou lisos, ou como solução para esconder fios e vigas. Observa-se o detalhamento; a opção pelo melhor material, não importando a origem; pela perfeição do trabalho visando à riqueza da decoração, mas sempre proporcional à importância do ambiente. Heitor de Mello exigia sempre precisão nos perfis e nas superfícies bem lisas.

Do lado esquerdo da escada, no terceiro piso, o arquiteto criou um hall de elevador que levava a um terraço, projetado, também, do lado esquerdo, de onde se chegava a uma circulação que se conectava com um bar, um restaurante, especificado em *“Divisões no restaurant”*:

As divisões indicadas entre o “restaurant” e o “bar”, e entre este e a passagem, serão de cedro em painéis almofadados, com 2,20 de altura total; e arrematadas por uma galeria de desenho original. Serão pintadas à “ripolin”. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 19)

O interesse do arquiteto na busca pela melhor solução, é observado também nas esquadrias internas, enfatizando a “qualidade superior” a forma de projetar e no de fazer-se representante de uma classe elitista, de alto padrão econômico, refinada e exigente⁶⁸

⁶⁹.

⁶⁷ Nos outros compartimentos, cuja decoração será proporcional á sua importância, de acordo com os detalhes que o arquiteto fornecerá em tempo, os ornatos serão fundidos em gesso, sendo as partes lisas e molduras corridas á cal branca. Todo o trabalho de decoração, deverá ser esmerado, reproduzindo com fidelidade os detalhes do arquiteto e observando excurpulosamente os perfis. As superfícies deverão ser perfeitamente lisas e as arestas vivas. (CONDIÇÕES..., 1911, p.13)

⁶⁸ No 1 pavimento, os vãos, com exceção dos do vestíbulo e entrada nobre, serão fechados por folhas de duas almofadas, de cedro ou vinhático, com 0,035 de grossura, para couçoeiras e travessas, e 0,025, para almofadas; as guarnições serão de igual madeira, com 0,035 de espessura e 0,125 de largura. Levarão moldura sobreposta, larga e de perfil acentuado. As aduelas serão vestidas com uma tábua de 0,03 quando a espessura da parede for de menos de 0,28 e com um engradado, almofadado, nas mesmas condições das folhas, quando a espessura for de mais de 0,30. (2) os vãos da entrada nobre, escada e galerias, serão de cedro e obedecerão as indicações do projeto, e os detalhes à fornecer. A espessura será de 0,04 para couçoeiras e de 0,03 para almofadas. Na face que dá sobre a entrada, as ombreiras serão vestidas com a massa Na face que dá sobre a entrada, as ombreiras serão vestidas com a massa das paredes; na face oposta o guarnecimento será igual ao do & 1 deste artigo. (3) a porta principal do salão nobre e a bandeira superposta (no 3 pavimento) e os vãos que ficam nos cantos cortados do mesmo salão, em simetria aos vãos deste salão que deitam para o interior, serão iguais a estes, isto é, de ferro com o mesmo desenho do vão externo correspondente[...] (CONDIÇÕES..., 1911, p. 16-17)

⁶⁹ (4) Nos 2 e 3 pavimentos, os vãos que não estão incluídos no & 3 e não derem entrada a W.C, serão do tipo indicado na seção da sala de bilhar, isto é, envidraçados, com cordões dividindo as folhas em vidros pequenos; as condições serão no demais as mesmas do & 1 (6) qualquer folha de esquadria interna será suportada por 3 palmelas de aço reforçado. Nas folhas de espera serão colocados 2 fechos de alavanca embutidos na espessura das couçoeiras de modo a ficarem invisíveis quando fechada a 2 folha. O fecho inferior terá 0,40 de comprimento e o superior o necessário para ficar a alavanca à 1,60 de altura. No salão nobre e salas do 2 pavimento toda a ferragem será de bronze dourado e cinzelado. As fechaduras em geral

Toda essa descrição das esquadrias internas do projeto, como madeira, como vidro e ferragem em bronze significava luxo e conforto.

Na planta do quarto pavimento (fig. 137, p.153), pelo acesso da escada de serviço chegava-se a um hall interligado a um w.c, dividido em pia e local para “mictórios”, e a uma copa e duas despensas, divididas no centro por uma clarabóia. A despensa, tinha acesso à cozinha. Como nas construções da época era comum a interligação de um espaço com outro, e assim sucessivamente. Na cozinha, havia uma passagem para um cômodo denominado “office”. Pela copa alcançava-se uma escada de serviço e um terraço coberto por um pergolado “jardim”, especificado conforme o caderno de encargos no fragmento: “Armação do sustento do toldo”.

As armações que se vê na fachada, nos pontos correspondentes aos jardins do 3º e 4º pavimentos, serão prolongadas por detrás, por meio de vigas análogas às que se vê na seção transversal, e de modo a poder perceber, conforme for julgado mais conveniente, ou um ripado para trepadeira, ou um toldo de lona. Estas armações serão construídas de peroba e ligadas com ancoras de ferro às pilastras e paredes de modo a resistir convenientemente ao esforço do vento. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 19)

Os espaços eram generosos e os “jardins” arrematavam o edifício, projetados no terceiro e no quarto pavimento mostravam que Heitor de Mello buscava chegar a um equilíbrio entre o volume da construção e as áreas abertas para produzir a sensação de leveza, melhorar a iluminação e ventilação.

A parte principal, posicionada na esquina, tinha no quarto pavimento como arremate, na cobertura, uma clarabóia projetada sobre o salão nobre. A cobertura dessa parte principal de esquina foi detalhada no caderno de encargos, no trecho: “Coberturas”.

O forro sobre o qual serão pregadas as ardosias da cúpula, consistirá em folha de cedro com 0,015 de espessura, fixos em caibros ou cambotas de peroba espaçados de 0,50 e com as necessárias dimensões. Estas cambotas serão sustentadas pela armação de ferro. A parte superior da cúpula, em volta do lanternim, será revestida com zinco liso n.12 com as necessárias juntas para livre dilatação. (CONDIÇÕES..., 1911, p.20)

serão de qualidade superior, reforçadas e embutidas na espessura da folha; não deverão ter mais de 0,014 de grossura afim de deixar de cada lado 0,01 de largura. As maçanetas, assim como os espelhos serão de bronze dourado e cinzelado de acordo com as palmelas e cremones, para as portas da salão nobre, galerias e entrada principal, de faience para os outros cômodos principais e de porcelana para os de serviço e wwcc. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 17)

Quanto aos vigamentos foram especificados em cimento armado, com vãos dimensionados para suportar a sobrecarga dos pavimentos distintos.

Serão os vigamentos de cimento armado “siegwart” com as necessárias dimensões ao vão e a sobrecarga que suportarem. Quando o vão exceder ao comprimento corrente das vigas adotadas, (salão de honra, biblioteca, restaurante e terraços superiores), serão assentes madres de aço I ou de chapas e cantoneiras, de modo a subdividir o compartimento em vãos aceitáveis⁷⁰. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 11)

As especificações eram feitas para determinados tamanhos de vãos e quando excediam essas dimensões eram utilizadas peças de aço ou chapas e cantoneiras. O arquiteto padronizava as estruturas visando aos revestimentos da construção. Nas paredes do prédio, foram especificadas as espessuras, os revestimentos e a quantidade “medida” utilizada para a construção. Heitor de Mello indicava com precisão a “alvenaria” (fundação), e as “paredes” escolhia os materiais construtivos, como são observados no fragmento abaixo:

A espessura das paredes no embasamento, será de 0,10 á mais da cotada na planta para as paredes do 1º pavimento, isto na sua parte superior, daí para baixo será conforme se acha indicado nos perfis da planta das fundações. A alvenaria do embasamento será de pedra com argamassa de 1 de cimento por 4 de areia⁷¹. (CONDIÇÕES..., 1911,p.10)

As espessuras das paredes foram indicadas nas plantas baixas e foram detalhados os revestimentos utilizados.

As paredes terão as espessuras indicadas nas plantas e serão feitas exclusivamente de alvenarias de tijolo de primeira qualidade e de argamassa de 1 de cimento, por 4 de areia limpa. Nos arcos, a argamassa será de 1 de cimento por 3 de areia. As vergas retas serão constituídas por armações de vigas de aço I, com a seção conveniente, ligadas por parafusos ou braçadeiras e os vãos preenchidos com concreto do traço 1x3x6. os tacos serão de madeira de lei escolhida, de 1,00 um do outro e deverão ser assentes, previamente embebidos de pixe. (CONDIÇÕES, 1911, p.10)

⁷⁰ [...] Ao arquiteto compete determinar em que posição devem ficar estas madres afim de não prejudicarem a decoração dos forros. Estas madres quando não poderem ficar ocultas nas divisões do pavimento inferior, serão revestidas com cimento armado, de acordo com as indicações do arquiteto. Nos terraços e jardins, será assente por cima do vigamento, uma camada de concreto do traço de 1x3x6, com pedra britada de menos de 0,03 e de espessura variável afim de obter uma declividade mínima de 0,04 por metro. Deverá ser prevista igualmente uma camada de asfalto puro de 0,015 de espessura. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 11)

⁷¹ Toda a superfície edificada, bem como a área, receberá uma camada de concreto de 0,15 de espessura. O traço será o exigido pela directoria de higiene, isto é, 2 de cimento por 5 de areia e 10 de pedra britada. (CONDIÇÕES..., 1911,p.10)

Os emboços e rebocos internos também foram descritos no caderno de encargos da obra:

O emboço interior será de um volume de cimento por 4 de areia, e o reboco, com cal de cabo frio; os ornamentos nas paredes das salas principais, serão fundidos em gesso. No salão nobre, biblioteca, sala de bilhar, restaurante e sala de jogo, o revestimento, formando “lambris” emoldurados, até 1 metro de altura, pouco mais ou menos, será feito com cimento inglês “kean”. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 13)

O arquiteto utilizava o produto importado já que o Brasil, na época, não possuía indústrias para atender a demanda das construções. Mas, ao especificar os produtos importados, Mello adequava o produto às condições de temperatura e umidade do local de onde seria executado o projeto.

Não se pode analisar um projeto arquitetônico de uma época só observando a implantação da construção no terreno, as descrições, as especificações e os procedimentos construtivos. A ventilação e a iluminação dos cômodos também merecem destaque, principalmente porque, no período em que Heitor de Mello atuou, houve aperfeiçoamento na forma de elaborar e calcular os vãos de iluminação e ventilação dos cômodos como estabelecem os parágrafos de onze a vinte da normatização edilícia da época (p. 24)

4.4. Ventilação e iluminação

Foram distribuídos respeitando as características do edifício, nessa ótica foram criados vãos adequados, portas, janelas algumas de acesso a varandas voltadas para o exterior. No térreo, as esquadrias eram de menor dimensão, apoiadas em peitoris maciços, denotando uma preocupação com a segurança. Nos outros andares, apareciam aberturas maiores, proporcionais ao pé-direito previsto pelo arquiteto para o prédio.

No prédio, no terceiro pavimento, houve também preocupação com a iluminação, pela utilização de clarabóias.

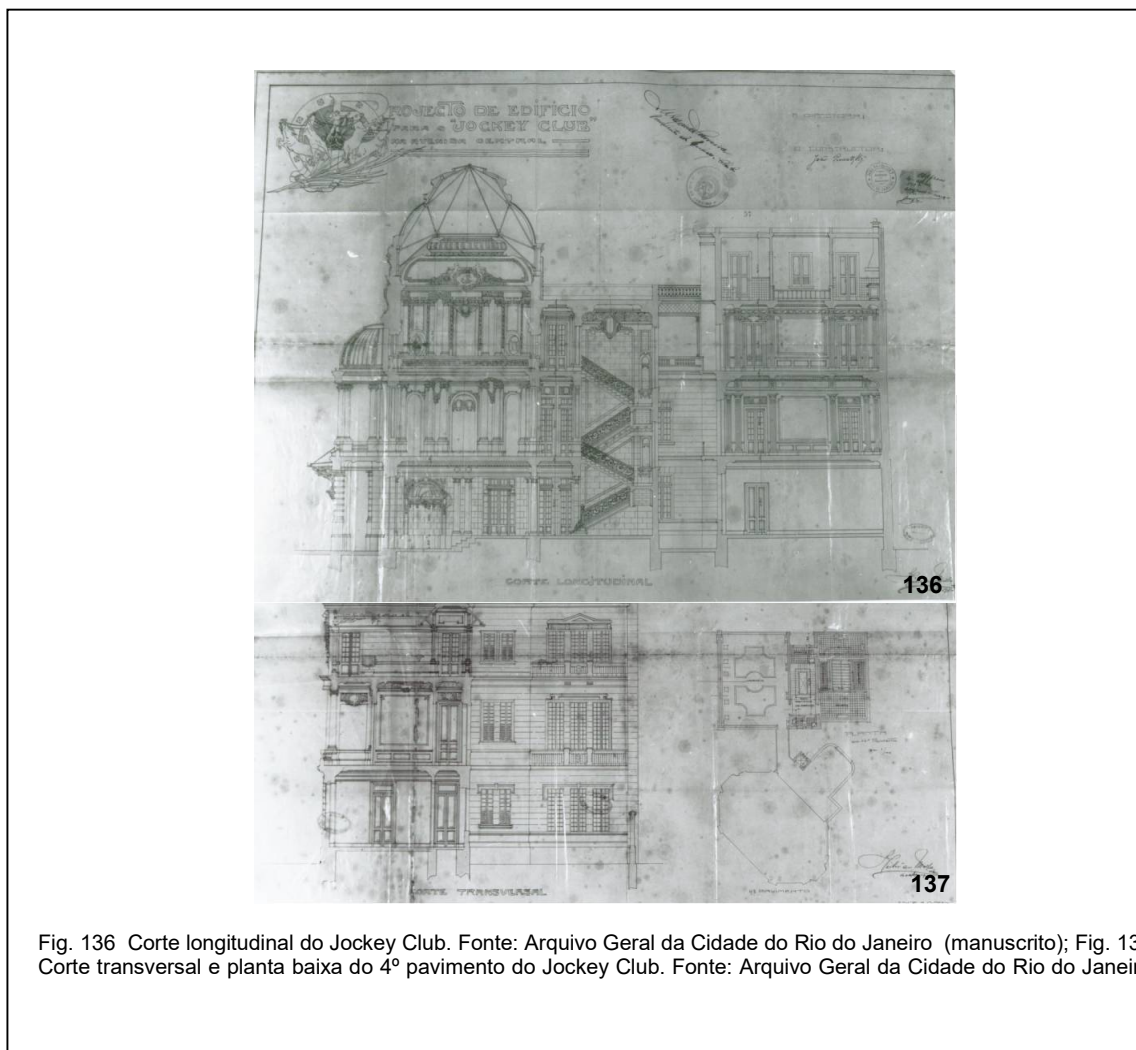


Fig. 136 Corte longitudinal do Jockey Club. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio do Janeiro (manuscrito); Fig. 137 Corte transversal e planta baixa do 4º pavimento do Jockey Club. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio do Janeiro

No pavimento térreo, o pé-direito era de cinco metros e vinte e cinco centímetros na parte mais alta. Da entrada social externa havia acesso ao vestiário, a sala de armas com w.c.. No hall de escada, foi projetado um vitral, especificado no trecho: “*Vidros e vitraux*”.

Todos os vidros da fachada serão de dupla grossura com desenhos em relevo. Os vidros dos vãos internos envidraçados e os das janelas, sobre a área principal, serão de desenhos análogos, porém, de uma só grossura, armado com tela de arame. O teto de vidro do salão nobre, o da sala de jogo, a cúpula da “loggia” da esquina, os vãos principais do salão nobre (porta de entrada e “loggia”) e o vão da escada nobre, serão de vidros cathedraes opalescentes e americanos, ligados a chumbo (*vitraux*) formando desenhos, que oportunamente serão fornecidos. O pavimento de vidro da sala de jogo será em ladrilhos de 0,02 ou mais de espessura, assentado cada ladrilho em todo o seu permetro sobre um quadro de ferro I. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 26)

A sala de armas, no térreo, era ventilada e iluminada por abertura voltada para a Avenida Central e por uma outra abertura interna. Os espaços que recebiam ventilação externa, eram voltados para a Avenida Almirante Barroso eram: a portaria, a secretaria, a pagadoria, a sala de inscrições. O hall de escada de serviço era voltado para uma área na divisa da construção, dando para outro terreno pertencente ao clube, especificada na planta do pavimento térreo.

Heitor de Mello, no caderno de encargos, detalhou as esquadrias externas. As portas eram envernizadas a pincel, algumas almofadadas, outras com postigos ou entalhadas com “motivos salientes”. As ferragens dos puxadores, eram em bronze dourado.

A porta principal, no ângulo do edifício, será de madeira escolhida, peroba ou araribá, em duas folhas, com 3 painéis cada uma, sendo os dois inferiores de almofada e o superior de grade de ferro forjado de modelo rico, protegendo dois caixilhos móveis, abrindo para o interior. Os painéis inferiores levarão molduras salientes largas encaixadas e não pregadas, e decoradas com trabalho de talha. Na face externa das travessas serão colocados motivos salientes, o inferior formando soco emoldurado, os outros com molduras e obras de talha⁷²[...] (CONDIÇÕES..., 1911, p.14—15)

O arquiteto explicitou como seriam trabalhadas e encaixadas as esquadrias. Para clarificar as descrições, usava a comparação com o sistema utilizado no edifício da Escola de Belas Artes,

[...] o restante das esquadrias, nas fachadas da Avenida e da Rua Barão de S.Gonçalo, será de ferro do sistema das que existem no edifício da Escola de Belas Artes e de acordo com as indicações do projeto. O vão da esquina, na “logia” do 2 pavimento, terá uma armação mais complexa como se vê no projeto, a fim de receber um “vitral” rico, que deverá ser fornecido pelo empreiteiro. As janelas que dão sobre as diversas áreas, serão de peroba ou cedro, com 0,04 de grossura, tendo os marcos 0,05x 0,07 e constarão de caixilhos envidraçados com o número de cordões horizontais e verticais que será indicado nos detalhes. Os vãos destinados a iluminar os ww.cc, banheiro, cozinha, copa, e despensa, terão uma metade da sua superfície substituída por venezianas [...] (CONDIÇÕES..., 1911, p. 15-16)

⁷² A bandeira terá grade de ferro forjado de modelo análogo ao dos postigos. A espessura das couçoeiras e travessas será de 0,06 e a das almofadas de 0,04. Os marcos terão 0,07x 0,07. as ferragens constarão de: 1 cremone reforçado de 0,02, na folha de espera, 1 fechadura de chave e trinco “yale”, com maçaneta de bronze na outra folha, 2 targetas fortes para postigos, 4 pares de palmelas reforçadas, para as folhas principais e 3 pares de palmelas reforçadas, para as folhas principais e 3 pares de palmelas menores para os postigos. Do lado externo serão colocados 2 puxadores. Toda esta ferragem será de bronze dourado e cinzelado[...] (CONDIÇÕES..., 1911, p.14—15) [...] para esta porta destinada a ser envernizada a pincel, a madeira será particularmente escolhida, sem defeito de espécie alguma e de cor igual. A de serviço de espécie alguma e de cor igual. A de serviço, sobre a rua de S.Gonçalo, será também em duas folhas, com 0,04 de espessura para as couçoeiras e travessas e 0,03 para as almofadas; as molduras serão salientes, largas e encaixadas, não se admitindo o uso de pregos; a face externa das folhas levará motivos salientes como se vê no projeto. A ferragem constará de 4 pares de palmelas fortes de aço, 1 cremone de 0,02 e uma fechadura de segurança “yale” com trinco. A bandeira, de acordo com o projeto, levará grades de ferro forjado artístico esta porta deverá ser preparada para verniz. [...] (CONDIÇÕES..., 1911, p. 15)

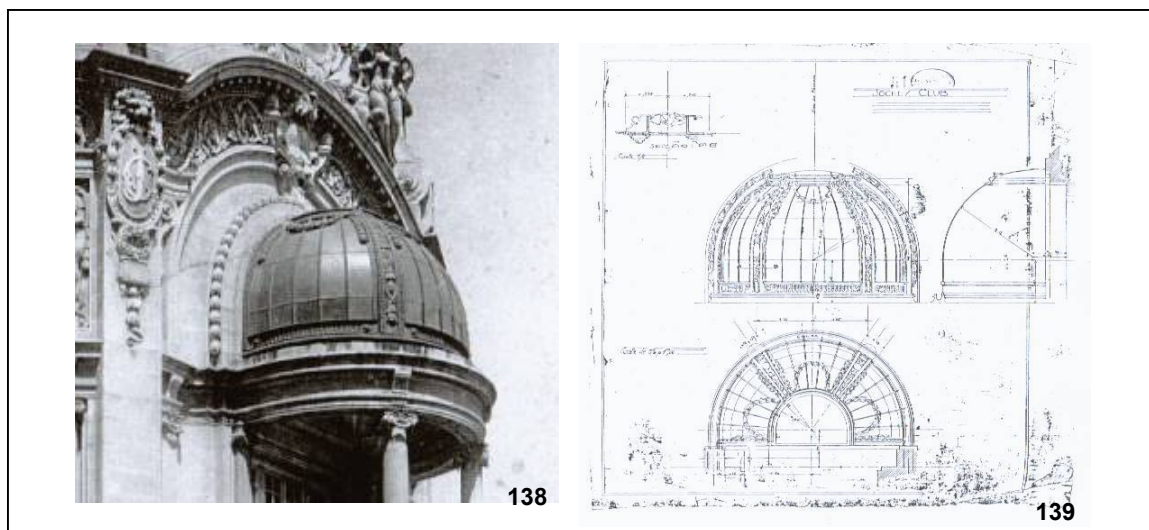


Fig. 138 Detalhe da cobertura em vidro da varanda do salão de honra. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria (cortesia) detalhe ampliado da figura. Fig. 139 Detalhamento da cobertura da varanda. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria (cortesia).

Para iluminação dos vãos de portas e do vão da escada nobre, havia a descrição de bandeiras móveis nas portas e descrição de um vitral que seria executado pelo empreiteiro. Esse vitral iluminava a escada nobre em toda a sua altura,

[...] Todos os vãos das áreas terão bandeiras móveis. As folhas serão sustentadas por palmelas de aço, reforçadas em numero de 3 para as folhas, menores de 3,00 de alto e de 4 para as maiores. Cada vão será fechado por um cremone de aço de 0,02. todos os vãos externos serão guarnecidos, na face interna das paredes por alizares que obedecerão as mesmas dimensões, formas e natureza das guarnições especificadas no artigo seguinte para os mesmos compartimentos. O vão que ilumina a escada nobre, em toda a sua altura será formado por uma armação de ferro T, destinada a receber um “vitral” que pelo empreiteiro deverá ser fornecido. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 15-16)

Nota-se, nessas especificações, a preocupação com um ambiente ventilado e iluminado. Os vidros eram sustentados por estruturas em madeira ou ferro e davam ao conjunto do prédio a sensação de profundidade e leveza.

No segundo pavimento, o pé-direito de cinco metros facilitava a ventilação. O salão de honra foi projetado com duas janelas cujas estruturas foram especificadas em madeira e vidro. Davam acesso à varanda, cuja cobertura foi projetada em “*semicúpula de vidro*” (fig. 138), conforme o detalhamento (fig. 139). O salão de honra conectava-se ao

gabinete do presidente, no lado esquerdo, e no lado direito, a um “*boudoir*”, ambos os cômodos com saída para as suas respectivas varandas.

Conforme o projeto da fachada, a varanda da sala do gabinete do presidente era direcionada para a Avenida Almirante Barroso e a do “*boudoir*” para a Avenida Central. O “*toilette*”, próximo ao “*boudoir*”, era iluminado e ventilado por duas janelas uma voltada para a galeria e outra para a área externa.

No terceiro pavimento o pé-direito media quatro metros e vinte centímetros. A galeria era iluminada por quatro janelas circulares, para Avenida Central, para Avenida Almirante Barroso e para os jardins nas laterais, do edifício. O número considerável de vãos para iluminação e ventilação garantia um conforto ambiental no prédio.

As plantas de instalações elétricas não foram localizadas pela autora, mas era perceptível, no caderno de encargos a preocupação do arquiteto com a iluminação e equipamentos elétricos.

Será colocada a canalização necessária a uma profusa iluminação elétrica, no mínimo de dez velas por metro quadrado. Toda a canalização será de tubos de aço embutidos nas paredes⁷³. [...] Não fazem parte deste contrato os aparelhos de luz elétrica. Será fornecido um elevador elétrico para 6 pessoas colocado onde indica a planta ligando entre si os 4 pavimentos. Fica entendido que o elevador será do tipo “otis”. A torre do elevador será toda de cimento armado, elevando-se ao nível do 4 pavimento térreo. Entre as copas dos 2, 3 e 4 pavimentos, será montado um pequeno elevador de pratos para o serviço da cozinha e do “restaurante”. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 24-25)

O trecho acima mostra, além do luxo e do requinte do prédio, todo empenho do arquiteto em utilizar as mais modernas tecnologias empregadas na época. Como exemplo, o elevador elétrico que atendia aos quatro pavimentos e o pequeno elevador de pratos do serviço da cozinha e do restaurante.

No quarto pavimento, o pé-direito era de quatro metros. A ventilação e iluminação da copa, da cozinha e das duas dispensas eram feitas por aberturas voltadas para um prisma onde foi projetado o espaço da clarabóia no terceiro pavimento. No “jardim”, havia um pergolado, nas laterais e na fachada, voltada para a Avenida Almirante Barroso, No

⁷³ Em todas as salas haverá interruptores, que serão colocados nos pontos em que for julgado conveniente. O serviço será feito em condições de ser aceito pela Comp, Light e Power, ficando o empreiteiro responsável por qualquer defeito, e obrigado a fazer à custa todos os reparos (retoques de emboços, rebocos, pinturas, etc...) que se tornarem necessários para corrigir qualquer imperfeição da canalização.

salão nobre, observava-se uma clarabóia especificada, no trecho, sobre o “*serviço de ferreiro*”:

(1) serão colocadas clarabóias como indicam as plantas, na sala de jogos, na escada de serviço e no alto da cúpula; as armações serão de ferro I proporcionadas aos vãos. Do mesmo modo serão feitas as armações para o teto de vidro do salão nobre, para o guarda-pó por baixo da clarabóia da sala de jogo, e para o chão de ladrilhos de vidro no centro desta sala; para a semicúpula de vidro que cobre a “*loggia*” da esquina, e para o alpendre que está indicado em volta desta “*loggia*”. (2) serão todas de ferro as esquadrias da fachada, com foi dito no artigo das esquadrias. As grades das janelas no 1º pavimento, da fachada, os 3 portões da entrada por baixo da “*loggia*” e os consolos e galerias de beirada do alpendre, serão de ferro forjado de acordo com as indicações do projeto e os detalhes a fornecer, procurando uma aparência de riqueza e robustez ao mesmo tempo. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 20-21)

Percebe-se a eficácia do arquiteto com o detalhamento da construção e com a aparência que se desejava dar aos cômodos como solidez, robustez e riqueza. Os gradis de ferro, as grades de ferro das esquadrias (fig. 140, p. 158), as esquadrias (fig. 141, p. 158), os portões, tudo deveria mostrar opulência e status social.

Depois da especificação das armações que sustentavam as clarabóias, tetos de vidro (fig.142, p. 158) e esquadrias da fachada, Mello passou a detalhar a estrutura de ferro do salão, da cúpula, preocupado com a segurança do prédio e a perfeição dos detalhes.

(3) as galerias do salão nobre serão sustentadas por uma armação de vigas I apropriadas, porém ocultas pelo teto de cimento armado. (4) a armação que sustenta a cúpula, e a qual será suspenso o teto de vidro e a grande cimalha de cimento armado, será de ferro, de acordo com as indicações de seção, sendo que no cálculo desta armação contar-se-á com o esforço produzido pelo vento na ocasião das maiores tempestades, [...] (5). (CONDIÇÕES..., 1911, p.21)

Foram especificados, também, os detalhes do guarda-corpo da escada, projetado em ferro forjado com aplicação em bronze e corrimão em metal polido para destacar a suntuosidade da escada, denominada pelo arquiteto de “*escada nobre*”, Mello especificou a balaustrada e a estrutura da escada:

A balaustrada da escada nobre será de ferro forjado, de desenho rico com aplicações de bronze como está indicado na seção; o corrimão será de metal polido⁷⁴ [...] (CONDIÇÕES..., 1911, p. 21-22)

⁷⁴ [...] desenvolvendo-se o corrimão será de metal polido desenvolvendo-se pelo lado do dormente assim como pelo lado da parede, sendo que, neste, será suportado por argolas do mesmo metal. (6) entre o 2 e 3 pavimentos, na espessura de todas as paredes, correrá uma ligação (chainage) de ferro chato do peso de 4 kg. P. m.c sendo os diversos elementos convenientemente ligados entre si, de modo a não ter pontos fracos nas emendas (7) fazem parte dos serviços de ferreiro as madres colunas de que se falou no artigo vigamento; as vigas I necessárias para vergas de vãos diversos, os ferros para a armação da escada

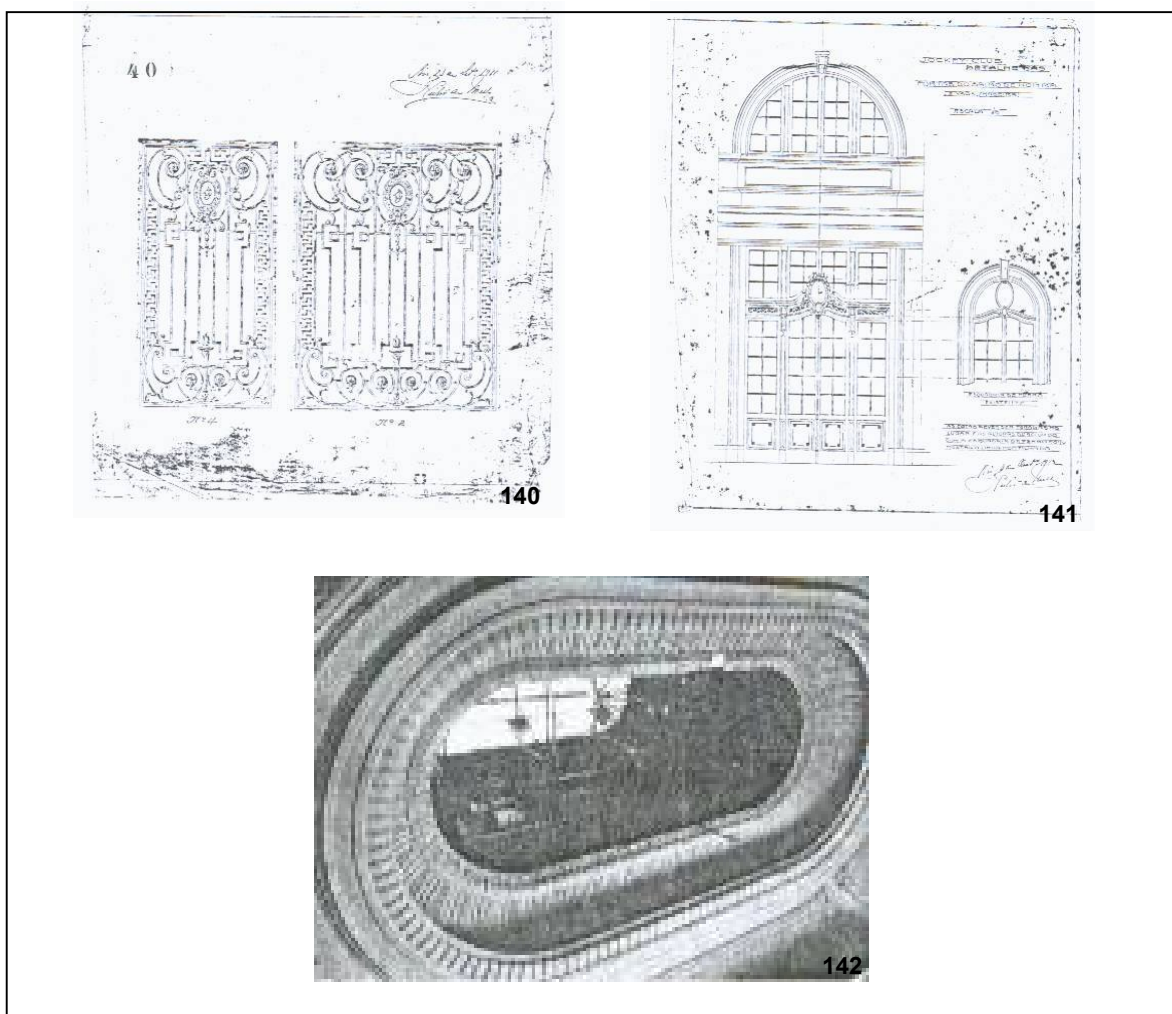


Fig. 140 Detalhamento dos gradis de ferro. Fonte Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memória (cortesia); Fig. 141 Detalhamento das portas do salão de honra e de uma esquadria de ferro. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Livre Docente Thales Memória (cortesia); Fig. 142 Fotografia da clarabóia do salão nobre Fonte: IN LUX JORNAL , 1973 / fotógrafo não identificado, não paginado.

4.5. Análise fundamentada nas categorias propostas por Mahfuz

Quando se analisa um projeto, é necessário atentar para o todo e suas partes, sem perder de vista que as partes e o todo possuem relações. Com base na obra, *Ensaio Sobre a Razão Compositiva* de Edson Mahfuz (1995, p.17), que reflete sobre “qual a natureza da relação que existe entre as partes e o todo durante o processo decomposição ou criação”⁷⁵, Mahfuz acrescenta que a “[...] noção de função é mais

nobre, em geral todas as peças necessárias, como chumbadores, ganchos, etc... (CONDIÇÕES..., 1911, p. 21-22)

⁷⁵ 1- Extensão espacial; isso significa que um todo arquitetônico deve ser um objeto construído.

2- Composição por partes; essa característica os distingue de massas homogêneas.

3- As partes são organizadas de acordo com algum princípio estrutural. Essa propriedade os diferencia de agrupamentos caóticos.

4- Todos arquitetônicos sempre se relacionam positivamente com seus contextos, e sua explicação deve incluir referências a esses contextos.

complexa e mais abrangente no seu uso arquitetônico do que no seu uso biológico [...]” (MAHFUZ, 1995, p.37).

Partindo das características de composição de uma obra, propostas por Mahfuz (1995) depreende-se, no projeto do Jockey Club:

“1-Extensão espacial; isso significa que um todo arquitetônico deve ser um objeto construído [...] 3-As partes são organizadas de acordo com algum princípio estrutural. Essa propriedade os diferencia de agrupamentos caóticos [...]” (MAHFUZ, 1995, p.17)

A extensão espacial do projeto do Jockey Club foi relacionada com a dimensão e a implantação da construção no terreno e também com a área de visibilidade que o edifício abrangia, ou seja, a obra foi projetada para uma esquina, cuja posição era privilegiada em relação às duas Avenidas que se cruzavam, possibilitando ser observada de vários pontos: das esquinas, do entorno e de dentro de outros prédios da área, de alturas diferentes.

Outro estudioso, Kohlsdorf (1996) ratifica a visão de Mahfuz considerando, “a forma física do espaço arquitetônico que [...] é o principal veículo de sua comunicação”. Tanto KOHLSDORF (1996, p. 28) quanto Mahfuz concordam que um “todo arquitetônico” tem significação para o entorno. “O significado de um todo arquitetônico depende de sua percepção em relação à uma tradição artística maior, da qual faz parte”. Ao se referirem à estética, apresentam conceitos que demonstram a relação da composição plástica, na arquitetura, com a informação, harmonia e beleza: “componente fundamental da arquitetura e onde se condensam seus aspectos de composição plástica”. (KOHLSDORF, 1996, p. 33). O projeto do Jockey Club acompanhava a tecnologia e as inovações da época, principalmente por fazer parte de um conjunto de construções, monumentais da Avenida Central.

Mahfuz (1995, p. 17) destaca a “*composição por partes [...] essa característica os distingue de massas homogêneas*”. No projeto do Jockey Club, pode-se exemplificar a afirmação do autor, ao observar as formas da organização espacial da construção e sua implantação no terreno. As formas funcionam como um diferencial, no contexto urbano,

5- O significado de um todo arquitetônico depende de sua percepção em relação à uma tradição artística maior, da qual faz parte.

6- Um todo arquitetônico sempre pode ser explicado teleologicamente, já que é um artefato subordinado funcionalmente à sociedade na qual é criado. (MAHFUZ, 1995, p. 37-38)

mas, ao mesmo tempo, integram-se nele. Para Mahfuz “*As partes são organizadas de acordo com algum princípio estrutural. Essa propriedade os diferencia de agrupamentos caóticos*”. Do ponto de vista do projeto estudado neste trabalho, considera-se que a planta foi concebida a partir de uma ordem estrutural, distribuída por meio de um eixo “imaginário”⁷⁶, com partes simétricas e acréscimo de uma parte do lado direito.

Quanto ao “*todo arquitetônico*”, o Mahfuz (1995, p. 37) comenta: “*Todos arquitetônicos sempre se relacionam positivamente com seus contextos, e sua explicação deve incluir referências a esses contextos*”. Ao fazer uma leitura e uma análise da documentação, como plantas e fotografias da construção, constata-se que possuía características comuns aos outros prédios da Avenida, na utilização dos estilos e na escolha de determinados materiais, como a telha de ardósia, os vitrais, as grades de ferro, detalhadas não só para proteger, como para decorar o prédio;

Em relação à “*tradição artística*” maior, observada no trecho de Mahfuz:

5- O significado de um todo arquitetônico depende de sua percepção em relação a uma tradição artística maior, da qual faz parte. (MAHFUZ, 1995, p. 38)

Pode-se afirmar que Heitor de Mello, ao projetar, baseava-se em uma corrente artística. Nota-se que a formação cultural e intelectual do arquiteto, relacionada com a prática profissional incide em cada projeto apresentado na dissertação, representando os costumes mais refinados da época, inspirados no método Beaux-Arts de Paris que visava à beleza, ao luxo e ao poder.

Na seguinte afirmação de Mahfuz, “Um todo arquitetônico sempre pode ser explicado teleologicamente, já que é um artefato subordinado funcionalmente à sociedade na qual é criado”. (MAHFUZ, 1995, p. 37-38), percebe-se a culminância de um projeto arquitetônico, onde o todo é concebido com o objetivo final de demonstrar ordem, harmonia, equilíbrio, continuidade com o entorno, objetivo que se materializa com o edifício finalizado, interna e externamente. (fig.143, p.161), embora o projeto original tenha sido descaracterizado, durante a pesquisa não foi identificado o profissional responsável pela reforma e ampliação do prédio.

⁷⁶ Definição dada por Louis Cloquet em seu Tratado de Arquitetura (1904, p. 184)



Fig. 143 Fachada original do Jockey Club. Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia); Fig. 144 Fachada modificada do projeto original do Jockey Club. Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia); Fig. 145 Fachada modificada; Fonte: Arquivo geral da Cidade do Rio de Janeiro (iconografia)

Inicialmente, as modificações no prédio do Jockey Club foram somente o fechamento por laje dos dois terraços que eram abertos, e o fechamento da cobertura, por um frontão, característico da arquitetura neoclássica, sem integração com o estilo do prédio, (fig. 144,). Na segunda reforma, foi retirado o frontão para o espaço transformar-se em varanda e foi feito um acréscimo, no bloco projetado do lado direito, onde é perceptível a varanda e foi feito um acréscimo, no bloco projetado do lado direito, onde é perceptível a divisão das duas partes. Não se modificou a altura, mas a organização espacial do prédio (fig. 145), que, segundo Lúcio Costa (1951, p. 82) destacava o bom gosto de Heitor de Mello, na separação por uma parte central (fig. 145), antes do acréscimo de 1925.

[...] período este marcado principalmente pela personalidade de Heitor de Mello, cujo bom gosto e “savoir faire” tão bem se refletem no pequeno prédio Luís XV da Avenida Rio Branco, n 245, ou na sede social do Jockey Club, anteriormente ao acréscimo de 1925 que tanto a desfigurou, e ainda, no Luis XVI modernizado do Derby Club contíguo. (COSTA, 1951, p. 82)

Costa também destacou a capacidade artística do arquiteto. Verifica-se, então, que, com esses acréscimos, o prédio foi modificado e o produto final do projeto de Heitor de Mello foi alterado. Uma das causas citadas como argumento na discussão da demolição do prédio do Jockey apresentado no livro de Pessôa (1999, p. 277) foi o comentário de Lúcio Costa sobre as alterações na fachada do prédio.

[...] foi precisamente na sua fachada da Avenida que o Jockey Clube mais sofreu devido ao acréscimo do terraço e a supressão do vão em arco e da sua graciosa serralheria, no 2º andar.

Com as alterações, o edifício perdeu a concepção original, apesar de continuar em pleno uso ao analisar o projeto inicial, idealizado por Mello, pode-se considerar:

O produto final do processo de projeto será um todo construído, um artefato constituído por partes organizadas com base em um partido, ele mesmo uma combinação de partes conceituais e um princípio de organização. O fato de que o partido é genérico e abstrato, e que as partes materiais são ricamente detalhadas sugere a possibilidade de existir uma multiplicidade de conexões entre as partes e a idéia principal. Essas conexões variam não somente em termos formais mas também em gênero: **elas podem ser lógicas, psicológicas, intelectuais, sensoriais, afetivas, culturais, históricas** e mesmo simbólicas. (MAHFUZ, 1995, p.28-29, grifo nosso)

De acordo com os gêneros citados por Mahfuz (1995) e relacionando-os com a análise feita na sede do Jockey Club, destacam-se os seguintes aspectos: os “*lógicos*”, por exemplo, são percebidos no eixo simétrico, na composição proposta pelo arquiteto visando à harmonia do todo; os “*psicológicos*” são verificados na posição privilegiada que Heitor de Mello deu à concepção do projeto, colocando em destaque o bloco da esquina, detalhando os pormenores do prédio com todo o requinte possível à época, possibilitando a cada indivíduo um olhar particular, específico, a respeito da obra, considerando a adequação do prédio ao bem estar dos usuários, a harmonia do entorno e a finalidade que era a remodelação da cidade do Rio de Janeiro.

Quanto aos aspectos “*intelectuais*”, podem ser representados pelo requinte de detalhes demonstrados na arquitetura integrada e ordenada com escultura, pintura e inovação tecnológica da época, por exemplo, como os detalhes da planta; a previsibilidade de sustentação e de proteção aliada a um detalhamento minucioso do projeto de fundação, estrutura e cobertura; além do domínio da técnica empregada nos diversos estilos utilizados, principalmente no escolhido para este edifício do Jockey; os “*sensoriais*” que são observados na relação entre a edificação e a comunicação dela com todos os passantes, os usuários, os observadores. São informações variadas que incentivam

emoções diversas, conforme o nível de percepção de quem observou, segundo a intuição e a imaginação de cada indivíduo. Francastel (1997) também afirma que “qualquer imagem mental tem a mobilidade do movimento do espírito” e destaca que:

[...] o artista não combina os elementos segundo uma ordem de seleção arbitrária nem indiferente. Não se cria uma forma como se monta um computador, dado que a finalidade da arte não é a de tornar possível a repetição de um certo ciclo de associações de fenômenos mas, pelo contrário, a de permitir a elaboração, a partir de um signo sintético, de séries de interpretações novas, múltiplas e divergentes. (FRANCASTEL, 1987, p.42)

Cada observador constrói seu significado como já foi afirmado acima, daí a diferença do trabalho do arquiteto. Quanto ao aspecto “*afetivo*”, o prédio representou, na época, para a cidade do Rio de Janeiro, o que tinha de mais “moderno” para o lazer da alta sociedade. Junto com o Teatro Municipal representava o “glamour”, o prazer para a classe mais abastada. Devido à localização do prédio e às necessidades da época, o prédio foi demolido em 1973, pela decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, representado por onze profissionais, que não aprovaram o projeto de tombamento. Dentre os que votaram contra a demolição, aparece o nome do arquiteto Paulo Santos e um dos votos a favor da demolição foi do arquiteto Lúcio Costa. No livro intitulado, Lúcio Costa: Documentos de trabalho, organizado por José Pessoa, em 1999, p.275, Costa refere-se ao “período” como um “hiato” na “História da Arte”. Mas isenta Heitor de Mello da utilização de mistura de “estilos, massas e alturas diferentes”, que, fugiam aos padrões da Avenida Central na época projetos dos edifícios contíguos: Jockey e Derby. A polêmica da demolição de prédios para construção de novos edifícios fora do padrão do período eclético trouxe a reflexão sobre tombamento e demolição. Ao comparar o Jockey com outros edifícios que seriam demolidos na área, Costa admite que o Jockey correspondia a um “verdadeiro projeto arquitetônico”. Conclui-se, assim, que o aspecto “*afetivo*” depende da época, ou seja, da economia, da política e da cultura do povo em determinado espaço e em determinado tempo.

Ao aproveitar a idéia de Mahfuz sobre o *aspecto afetivo*, mas usando com outra significação, para Heitor de Mello, por exemplo, o afeto pelos projetos que elaborava era visível e, especificamente o da sede do Jockey Clube, cuja comprovação advém da análise do caderno de especificações do prédio que aponta para o rigor, o requinte no detalhamento, a preocupação com a “qualidade” dos profissionais que tomariam parte na construção do prédio e na execução da ornamentação e das esculturas. Para o arquiteto,

o prédio tinha valor profissional e, depois de inaugurado, como usuário do clube, tinha valor afetivo. Sentia-se confortável, como usuário, almoçava freqüentemente com os arquitetos Archimedes Memoria e Francisque Couchet⁷⁷, colaboradores em seu escritório de arquitetura. Curiosamente, veio a se sentir mal na porta do clube, sendo levado para sua residência em Copacabana, onde veio a falecer sem tempo de assistência médica hospitalar⁷⁸.

Quanto aos aspectos “culturais” considerados por Mahfuz, pode-se observar que, a sede do Jockey Club atendia a diversas ocasiões como carnaval, jantares comemorativos, almoços empresariais. O projeto e a edificação eram frutos da cultura da época e da cultura individual do arquiteto, um dos representantes do estilo eclético no Brasil. O edifício foi veículo de várias histórias do período compreendido entre 1913 e 1973, podia, pois, ser caracterizado como prédio histórico cidade da cidade do Rio de Janeiro.

Após o estudo do todo arquitetônico do projeto, segue-se o estudo das partes que serão analisadas, ainda, segundo os conceitos de Mahfuz (1995)

Pode-se definir algo como sendo composto por partes sem qualquer menção a uma separação entre elas, já que a separação de um objeto em partes é de natureza subjetiva e não existe necessariamente. Já uma divisão, por outro lado, é regulada por certos princípios e implica o desligamento de uma peça em relação a um corpo principal... Embora se fale freqüentemente da parte em oposição ao todo, todas as definições disponíveis enfatizam que algo só pode ser uma parte se estiver relacionada a um todo. Uma parte pode ser desligada conceitualmente de um todo, mas é sempre tomada em conexão com esse todo. O todo é que confere significado à parte. (MAHFUZ, 1995, p. 38)

Observa-se, na reflexão do autor, que quando as partes se interligam, completam-se sem qualquer vestígio de separação ou junção entre elas. Predomina a harmonia do conjunto. Por exemplo, na parte principal (esquina) do Jockey Clube, podia-se notar essa demonstração de “partes” interligadas harmoniosamente (fig. 146, p.165). De outro modo, na parte projetada do lado direito (fig. 147, p. 165), verificava-se que era possível uma divisão das partes, embora a parte à direita estivesse relacionada com a edificação como um todo, e podia ocorrer ou não uma separação ou desligamento dela da parte principal. A visão do todo e das partes que compunham esse todo visava a uma melhor compreensão do projeto, não só em termos de organizações espaciais e articulações

⁷⁷ Segundo o arquiteto Péricles Memoria Filho em entrevista para a autora em novembro de 2002.

⁷⁸ Segundo a senhora Maria Luiza Mello Sertório em entrevista para a autora em agosto de 2002.



Fig. 146 Croqui destacando os vãos de iluminação e ventilação. Fonte: Desenho Alcione Terra; Fig. 147 Croqui destacando as partes do módulo principal e dos módulos laterais. Fonte: Desenho Alcione Terra

funcionais, como de compreensão de estruturação, de harmonia do conjunto, de padronização e de “qualidade” da obra, de forma que houvesse completa integração.

Embora o todo seja mais importante do que as partes quando se discute um objeto concreto, para entender um objeto real em sua totalidade temos que trabalhar sempre a partir de suas partes. (MAHFUZ, 1995, p. 39)

Jean N. L. Durand (1817), o arquiteto e professor de arquitetura da École de Beaux-Arts de Paris, estabelece uma combinação na forma de compor o projeto, distinguindo os elementos construtivos das partes principais do edifício. Mahfuz, ao citar Durand, observa que:

Durand estabelece uma distinção entre os elementos construtivos – fundações, paredes, tetos, etc... – e as partes dos edifícios. Estas eram subdivididas em duas características partes principais – pórticos, vestíbulos, escadarias, pátios e recintos de todos os tipos – e partes acessórias – escadas externas, fontes, grottos, pérgolas, etc... Durand foi mais longe do que meramente definir suas partes. Ele criou uma espécie de livro de receitas do qual qualquer projetista podia, e ainda pode, escolher as partes mais apropriadas para o trabalho que estiver realizando, assim como a estratégia mais conveniente para agrupá-las. (MAHFUZ, 1995, p.43)

Durand estabelece como “*elementos da construção*” as fundações, paredes, tetos. No projeto do Jockey Clube, há uma preocupação com a resistência, estabilidade da construção e emprego dos materiais adequados para a fundação, como pedra e argamassa (de cimento e areia). O arquiteto utilizou também uma camada de concreto, sobre toda a superfície da área projetada, conforme a exigência da diretoria de “*hygiene*”. Para as paredes externas, foi indicada a medida de cinquenta centímetros e, para algumas paredes internas, foram utilizadas também divisórias como separação de alguns

cômodos, como por exemplo, a separação da sala da diretoria da sala de leitura (ver planta, p. 144). As paredes, como a do bloco retangular (de esquina) fazem a organização espacial do vestíbulo, no térreo; dos outros pavimentos dos cômodos respectivos ao mesmo espaço, como o salão nobre (galeria), no segundo andar, que foi projetado com sessenta e dois centímetros. Quanto aos “tetos” foram especificados, no projeto, lajes com trinta centímetros de espessura.

Durand (1819), nas *“partes dos edifícios”*, faz uma divisão em *“partes principais”* e *“partes acessórias”*. Como principais, destacam-se pórticos, vestíbulos, escadarias, pátios e recintos de todos os tipos. No projeto do Jockey Club, observa-se, na organização espacial, em evidência, o vestíbulo principal, projetado no bloco de esquina onde Heitor de Mello trabalhou com desnível, com ornamentação, com vãos de portas e janelas, proporcionando integração e sentido de ampliação para os demais ambientes, como o hall de escada, enobrecido pelas “escadarias atapetadas e ornamentadas com estátuas antigas e outras obras de arte” (OS ÚLTIMOS..., 1973), integrado com vitrais (fig. 148) e com o guarda-corpo da escada em ferro.

Quanto às “partes acessórias”, notam-se os pergolados, projetados no terceiro e no quarto pavimentos, proporcionando leveza ao prédio e integração de área externa e interna. A finalidade era atender a vários tipos de festividades como carnaval, bailes de gala, jantares, reuniões, apostas, o lazer da classe alta da sociedade.

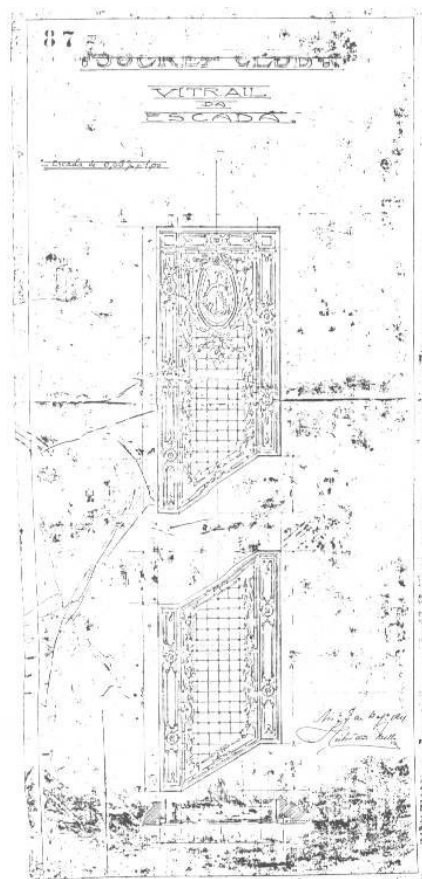


Fig. 148 Detalhamento do vitral da escada principal. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia)

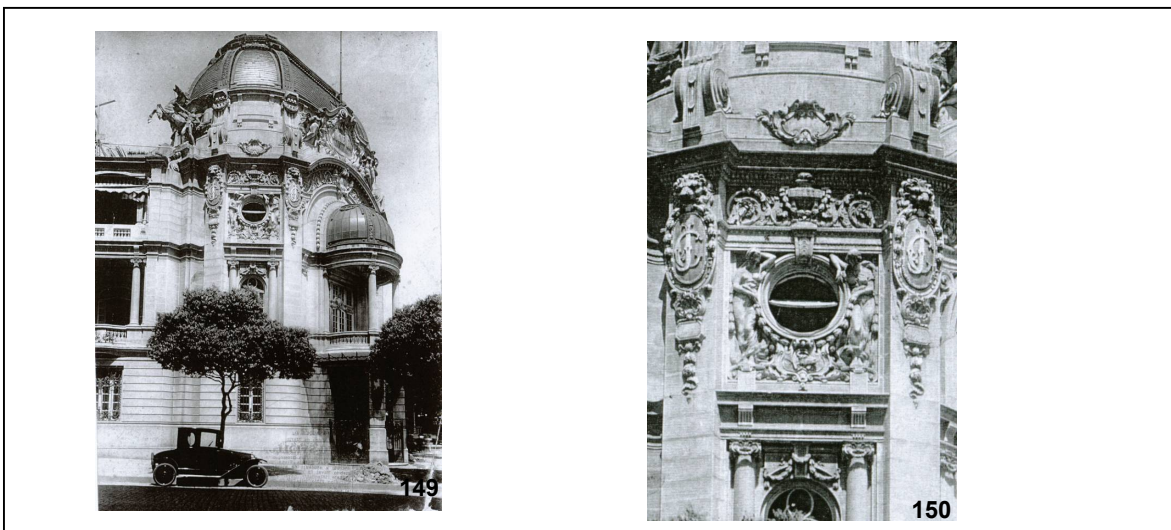


Fig. 149 Parte principal (entrada) do Jockey Club; Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia); Fig. 150 Detalhe da ornamentação da fachada ampliada da fig. 149. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia).

O arquiteto Julian Guadet [1906?], em sua obra *“Elementos de Arquitetura”*, citado por Mahfuz, distingue duas classes de elementos denominados *“elementos de arquitetura”* e *“elementos de composição”*⁷⁹.

Guadet se refere a duas classes de elementos, os quais chamou de elementos de arquitetura e elementos de composição...os elementos principais de composição são os recintos habitáveis, comparados por Guadet aos órgãos do corpo humano. Os elementos secundários de composição são aqueles espaços considerados neutros ou banais, espaços auxiliares análogos a artérias e assim por diante, tais como vestibulos, peristilos, átrios, galerias, corredores, escadarias, pátios para iluminação e ventilação, etc...os elementos de arquitetura são aqueles responsáveis pela construção e pelo caráter de composição. (MAHFUZ, 1995, p.44)

No Jockey Club, na parte projetada na esquina funcionaria, segundo a teoria de Guadet, como o coração do prédio, constituindo a parte principal, agregado a outras partes. Os elementos secundários seriam os espaços auxiliares, que, no projeto aqui analisado, são visíveis nas circulações (passagens) que constituem as *“artérias”*. O hall de escada de serviço e a área externa, espaços auxiliares também, seriam considerados as *“veias”*.

⁷⁹ Percebe-se que Guadet (1906) em sua classificação, subdivide os *“Eléments et théorir de l'architecture”* em principais e secundários. O arquiteto Guadet considerava o programa de habitação o mais solicitado da época, devido à grande procura e a diversidade de projetos.. Para o autor, formava a base para outros programas. Os cômodos, dependendo do tipo de construção, mudavam somente de nome e de forma, como exemplo, na habitação coletiva, o nome “quarto” é substituído por “dormitório”, o de “sala de jantar” para “refeitório”. É interessante verificar que, para o autor, os *“recintos habitáveis”* são comparados com os órgãos do corpo humano porque necessitam funcionar em “sintonia”.

Os adornos projetados para o Jockey Club (da edificação) serão analisados a partir das considerações desenvolvidas pelo arquiteto Leonce Reynaud (1878), explicitadas na citação abaixo.

[...] quando a arquitetura chama as outras artes em socorro, ela se reserva de os guiar e de inspirar a índole, sempre respeitando suas condições de existência e lhes deixando uma certa liberdade. Ela não se limita a traçar os limites de suas composições ela quer ser sentida mesmo nos lugares que ela lhes abandona, e não admite que elas venham contrariar suas harmonias. Que a obra do pintor ou do estatuário parece bela. Quando nós o planejamos isoladamente, ela o deseja sem dúvida, mas é lá o que lhe interessa seu alvo não é de mostrar um belo quadro ou uma bela composição de escultura mas um belo edifício; se ela procura a beleza nos detalhes é para chegar a beleza do conjunto [...] (REYNAUD, 1878, p. tradução nossa)⁸⁰

Relacionando essas afirmações, observa-se a preocupação de Mello em especificar os materiais utilizados no edifício, os detalhes que fazem parte da obra, suas respectivas localizações no prédio e a proporção de todas as partes que compõem o projeto para que tudo entrasse em harmonia. Neste sentido, inclui-se a pintura, as esculturas, as peças de adorno, detalhadas individualmente nos seus valores artísticos e, ao mesmo tempo, integradas no conjunto da edificação.

Nota-se ainda que necessita o adorno necessita ser observado como “complemento” nos espaços, mesmo onde há ausência dele ou a presença de outros ornamentos. Existe objetivo sempre de integrar e não de separar ou individualizar cada parte, seja elemento escultórico ou pictórico. No projeto, a harmonia do todo é visível tanto na composição externa quanto interna.

Na parte principal, iniciou-se a composição a partir da cobertura, separada por duas esculturas e, em uma outra divisão logo abaixo, havia duas esculturas separadas por uma janela projetada no formato circular (fig. 150, p. 167). No andar de baixo, outra divisão é observada. Nela, havia uma porta em duas folhas protegidas por uma balaustrada apoiada nas laterais por duas bases de coluna, uma de cada lado. Essas colunas aparentavam sustentar a parte superior das esculturas. Já no primeiro

⁸⁰ [...] iorsque l' architecture appelle ainsi les autres arts à son secours, elle se reserve de les guider et de les inspirer de son esprit, tout en respectant leurs conditions d'existence et leur laissant une liberte. Elle ne se borne pás à tracer les limites de leurs compositions; elle veut être sentie m[^]me dans les endroits qu'elle leur abandonne, et n'admet pás qu'ils vienment contrariier sés harmonies. Que l'oeuvre du peintre ou du statuaire paraisse belle quand on l'envisage isolément; elle lê désire sans doute, mais ce n'est point lá ce qui lui importe.son but n'est pás de montrer um beau table ou une belle composition de sculpture, mais um bel édifice; si elle recherche la beauté dans les deétails c'est pour arriver à la beauté de l'ensemble [...]

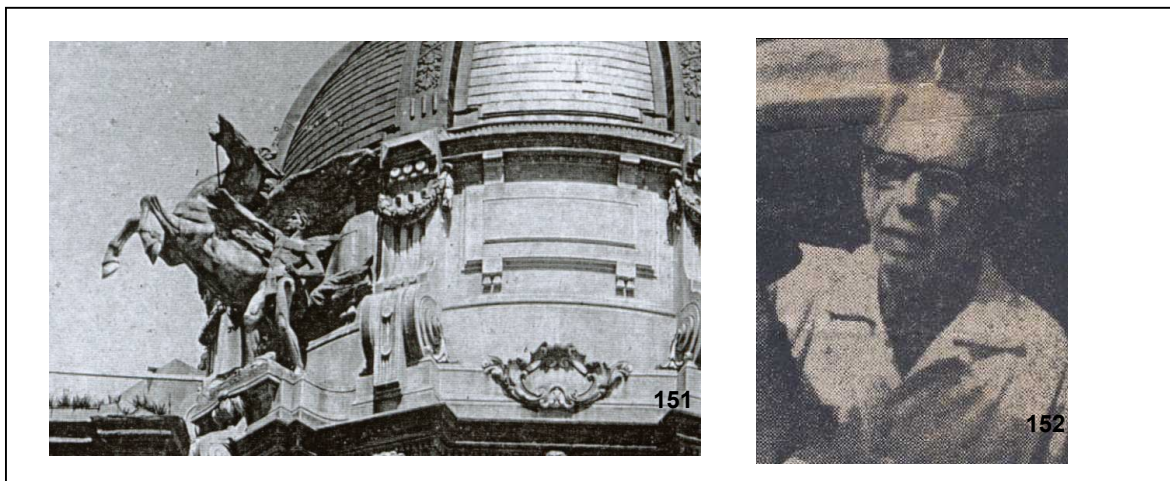


Fig. 151 Escultura da fachada do Jockey, ampliada da fig. 149; Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia); Fig. 152 José Otávio Lorreia Lima, Escultor. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes

pavimento, percebe-se uma janela no formato retangular em duas folhas protegidas por grade.

Essa forma de compor poderia ser analisada, segundo Reynaud. Desse modo, poderia afirmar que:

[...] Os lugares são determinados pelas disposições gerais do edifício; são espaços bastante nus que pedem para ser ocupados, mecanismos importantes sobre os quais nos queremos chamar atenção, formas bastante chocantes que é necessário alcançar por hábeis transições. Ora a ornamentação ocupa os intervalos regulares que separam os elementos fundamentais da construção ou os principais detalhes da arquitetura, ora ela se fecha em quadros de formas geométricas, traçados pela régua e o compasso do arquiteto; enfim ela se desenvolve no campo que lhe é aberto sem nenhuma linha especial que indique que lhe foram colocados. (REYNAUD, 1878, p. 68 tradução nossa) [...] os ornamentos são de muitas espécies. Uns mais especiais à arquitetura, tem sua origem nos dados da construção propriamente dita e destinam formas mais ou menos geométricas; outras seguem habitualmente a natureza de suas formas mais livres e graciosas e, são esculpidas, pintadas ou mesmo esculpidas e pintadas ao mesmo tempo. (REYNAUD, 1878, p. 66 tradução nossa⁸¹⁵)

Reynaud (1878) destaca, também, a variedade de atitudes e de gostos, ou seja, uma ordem de idéias que pode demonstrar alguma satisfação, no sentido do significado, do

⁸¹ [...] les emplacements sont déterminés par les dispositions générales de l'édifice; ce sont des espaces trop nus qui demandent à être occupés, des organes importants sur lesquels on veut appeler l'attention, des formes trop heurtées qu'il est nécessaire de rattacher par d'habillations. Tantôt l'ornementation occupe les intervalles réguliers qui séparent les éléments fondamentaux de la construction ou les principaux détails d'architecture; tantôt elle se renferme dans des cadres aux formes géométriques, tracés par la règle et le compas de l'architecte; tantôt enfin elle se développe dans le champ qui lui est ouvert, sans qu'aucune ligne spéciale indique les limites qui lui ont été posées... les ornements sont de diverses sortes: les uns, plus spéciaux à l'architecture, ont leur origine dans les données de la construction proprement dite, et effectuent des formes plus ou moins géométriques; d'autres empruntent volontiers à la nature leurs formes plus libres et plus gracieuses, et sont sculptés, peints, ou même sculptés et peints à la fois [...]

simbolismo ou da representação. Considera que essa ordem direciona o observador para maiores possibilidades de imaginação e interpretação. Por exemplo, quando um arquiteto utiliza numerosos recursos, como proporção, sentido de leveza ou robustez, há a integração dos materiais utilizados na obra, o que os tornam, no todo, mais agradáveis à imaginação seja pela visão, audição ou pelo tato.

No projeto do Jockey Club, as esculturas foram projetadas com todo zelo por vários profissionais capacitados. O trabalho iniciava-se no planejamento do arquiteto que as idealiza, integrava-as no todo e conseguia perceber a noção de conjunto da edificação, no momento do desenho, passando à execução da figura para o escultor ou pintor. Dependendo do trabalho, eram esses artistas que materializam os ideais do arquiteto, tornando possível ou não a concretização, muitas das vezes, de uma idéia que se tornava concreta, inicialmente, em um protótipo de barro, e que depois de aprovada, passava a ser moldada em pedra ou em ferro.

As esculturas que melhor representavam o prédio do Jockey Club eram os dois cavalos, projetados, um em cada lado, próximos à cobertura, domados por um adestrador que demonstrava vitória. Os cavalos apareciam inclinados e os cavaleiros em postura ereta de vencedores. As esculturas foram executadas por José Otávio Correia Lima (fig.152 p.169). Segundo Cruls (1965, p. 631), Correia Lima, escultor e professor do curso de “[...] Escultura da antiga Escola Nacional de Belas Artes, em substituição a Rodolfo Bernadelli [...], foi diretor da antiga escola [...] de 1927 a 1930 [...] pai do arquiteto Atílio Correia Lima”, (CAVALCANTI, 1974, p. 479) autor do projeto urbanístico de Volta Redonda-RJ.

Para explicar com mais propriedade o valor do ornato no prédio do Jockey Club, é necessário compreender que a ornamentação no período eclético,

[...] responde mais completamente à variedade infinita dos espíritos e dos gostos. Não é nenhuma ordem de idéias a qual ela não pode dar satisfação e ela se dirige ao mesmo tempo a um maior número de inteligências. Ela utiliza fontes mais numerosas, elementos mais diversos e suas formas mais abundantes e expressivas, são mais suscetíveis de agradar e de agir na nossa imaginação, que aquele cuja a arte de construir está na sua origem. Completamente indispensável em uma multidão de circunstâncias; ela pode levar a arquitetura em que é preciso e como convém, a vida, o movimento, os pensamentos aguçados e delicados, as aparências do desenho e o encanto das cores. E por ela sobretudo que nossos edifícios se põem em harmonia com seu tempo e levam testemunha do sentimento da época até as nuances, quase

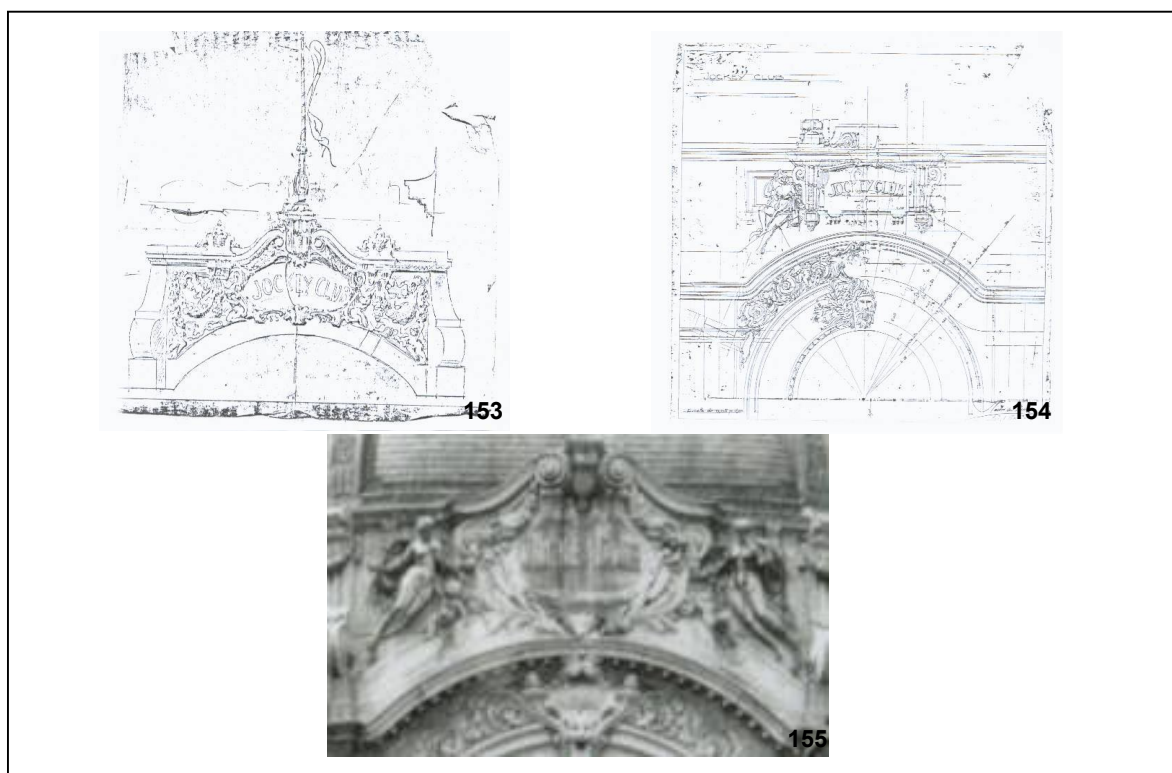


Fig. 153 Detalhamento do logotipo do Jockey Club. Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia); Fig. 154 Detalhamento do logotipo do Jockey Club fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia); Fig. 155 Detalhe do logotipo ampliado da fig. 149, Fonte: Arquivo Particular do Prof. Thales Memoria (cortesia).

impossíveis de definir que constituem a moda. (REYNAUD, 1878, p.67/ 68 tradução nossa)⁸²

Assim, a quebra da severidade ou descontração de um determinado estilo pode ser feita por meio do ornato.

Leonce Reynaud (1878) observa a relação da ornamentação com a construção, da seguinte maneira:

[...] parece que a construção lhes tenha naturalmente oferecido os lugares que elas ocupam, e elas lhe são intimamente ligadas, ainda mais atingidas pela harmonia da composição que dá beleza das formas que são portanto admiráveis entre todas. Importa sobretudo evitar as usurpações e a confusão. É preciso, sem dúvida, saber abandonar muitas

⁸² [...] répond plus complètement à la variété infinie des esprits et des goûts; il n'est aucun ordre d'idées auquel elle ne puisse Donner satisfaction, et elle s'adresse em même temps à um plus grand nombre d'intelligences. Elle puise à des sources plus nombreuses, elle met en oeuvre des elements plus divers, et ses formes, plus abondantes et plus expressives, sont plus susceptibles de plaire et d'agir sur notre imagination, que celles don't l'art de bâtir est la seule origine. Complément indispensable em une foule de circonstances, elle peut apporter à l'architecture, où il lè faut et comme il convient, la vie, le mouvement, les pensées fines et delicates, les grâces du dessin et lè charme des couleurs. C'est par elle surtout que nos édifices se mettent em harmonie avec leur temps, et portent témoignage du sentiment de l'époque jusque dans les nuances, presque impossibles à definir, qui constituent la mode.

vezes a severidade do estilo que reclamam alguns monumentos [...] (REYNAUD, 1878, p. 69 tradução nossa)⁸³.

A quebra da severidade, no projeto do Jockey Clube, é observada, não só no todo do prédio, mas na ornamentação do bloco principal, humanizado na cobertura por duas mulheres demonstrando segurar o emblema “logotipo” do Jockey (fig. 155, p.171), elaboradas a partir dos estudos (fig. 153, p.171), (fig. 154, p.171). Nas laterais da cobertura apareciam, os dois homens, domando os dois cavalos, já mencionados anteriormente. Abaixo da cobertura, quatro mulheres, duas em cada lateral separadas por uma janela circular. Ainda nas laterais, encontravam-se duas cabeças de leão, uma de cada lado cujas bocas pareciam sustentar outros emblemas com as iniciais do clube, JC.

Observa-se a preocupação do arquiteto na integração da figura humana com a representação da natureza por meio de animais e de vegetação. Os ornatos, de forma geral, podem representar a vida, sonhos, ideais. A simbologia dos ícones é vasta, pode destacar as aparências dos desenhos e o efeito das cores, como as duas mulheres, próximas ao telhado que pareciam flutuar, segurando o emblema principal do Jockey.

Além da finalidade da leveza, da harmonia e da simbologia (homem e natureza), o ornato também tem como um dos objetivos o de “recriar a visão”.

[...] sem dúvida se esforça de recriar seja por efeitos variados de sombra e luz, seja pela riqueza e o brilho dos materiais seja por felizes associações de substâncias diversamente coloridas: tais como as pedras, os tijolos, os mármore, as madeiras, alguns metais, etc...; mas deve-se reconhecer que não é sempre suficiente e que um grande número de edifícios reclama mais tempo sobretudo para os interiores. (REYNAUD, 1878, p. 67 tradução nossa)⁸⁴

Em um projeto arquitetônico, é importante especificar, escolher os materiais usados pois são o diferencial da obra, precisam ser pensados individualmente e no todo, a integração do conjunto é essencial. No revestimento da fachada do Jockey, percebe-se a preocupação com o uso do material de “qualidade” para não prejudicar o conjunto e a padronização do acabamento. O arquiteto, no detalhamento da obra, demonstrava essa preocupação nas plantas e no caderno de especificações, chegava a ser perfeccionista, muito exigente na escolha dos materiais utilizados nos acabamentos, e na execução dos

⁸³ [...] il semble que la construction leur ait naturellement offert les places qu'elles occupent, et elles lui sont si intimement liées, qu'on est encore plus frappé de l'harmonie de la composition que de la beauté des formes, qui sont pourtant admirables entre toutes.

⁸⁴ [...] sans doute il s'efforce de récréer, soit par des effets varies d'ombre et de lumière, soit par la richesse et l'éclat des matériaux, soit par d'heureuses associations de substances diversement colorées, Telles que les pierres, les briques, les marbres, les bois, quelques métaux, etc...; mais on doit reconnaître qu'il ne suffit pas toujours, et qu'un grand nombre d'édifices réclament davantage, surtout pour les intérieurs.

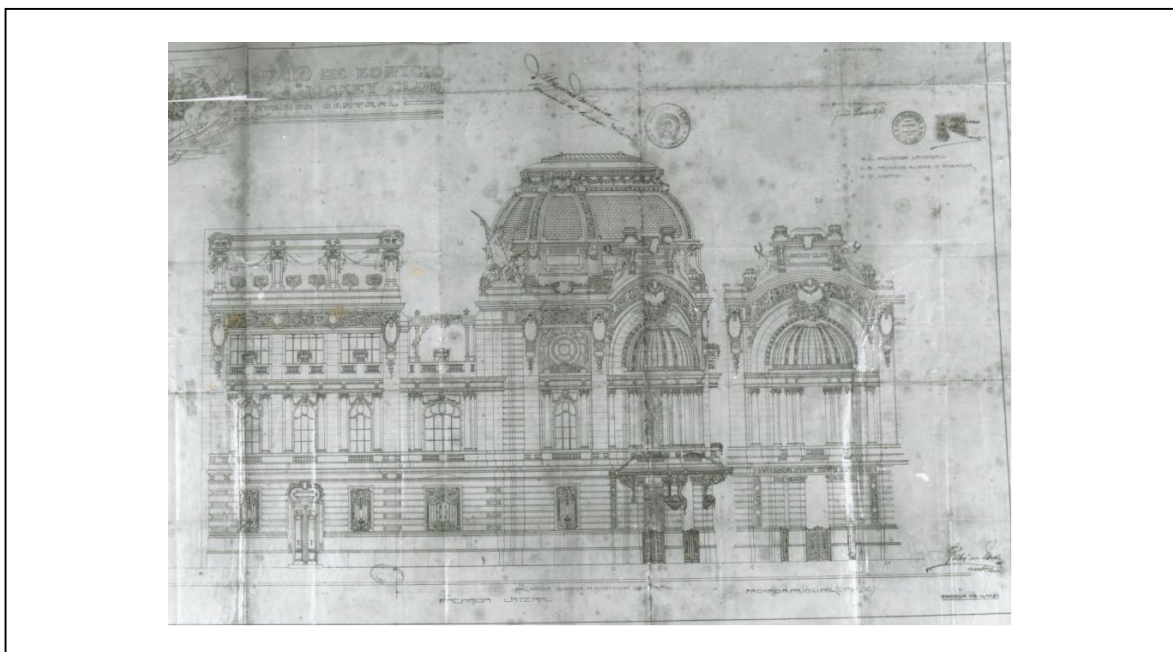


Fig. 156 Fachada frontal e lateral do Jockey. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito).

ornatos. O serviço de execução era dado somente a artistas capacitados e com prática profissional.

O revestimento das fachadas será feito com traço de cimento “mediterraneé” e areia lavada e calcinada, na proporção necessária a fim de obter uma imitação de pedra amarelada, não devendo, porém, ser inferior á 1x3. o conjunto da fachada obedecerá ao projeto aprovado. Em tempo, o arquiteto fornecerá os detalhes necessários à sua perfeita execução. Ornato algum será fundido sem que previamente o arquiteto tenha aceito o modelo de barro, cabendo-lhe o direito de o mandar modificar e podendo exigir a substituição do modelador si não achar em condições de satisfazer às suas exigências⁷⁹. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 14)

Os projetos elaborados para os interiores possuíam mais especificações e minúcias de detalhes devido à própria organização espacial: paredes, piso, teto. No Jockey, foi localizada uma planta da provável pintura feita no teto do salão de honra pelo aquarelista Benno Treidler (fig. 157)⁸⁶. Há uma controvérsia sobre o possível local onde foi pintada a aquarela (fig.158), se foi no edifício do Jockey ou do Derby Club. Não se sabe ao certo

⁷⁹ As figuras deverão ser entregues à pessoa de reconhecida competência artística, e que tenha dado provas de sua competência como escultor. O aparelho das pedras será indicado por meio de juntas cavadas e tomadas a cimento branco de “lafarge”, ficando penteada a superfície da pedra, exceto um filete perto da junta. (CONDIÇÕES..., 1911, p. 14)

⁸⁶ O artista estudou pintura na Academia de Belas Artes de Berlim e especializou-se em aquarela. Era sogro do arquiteto Archimedes Memoria.

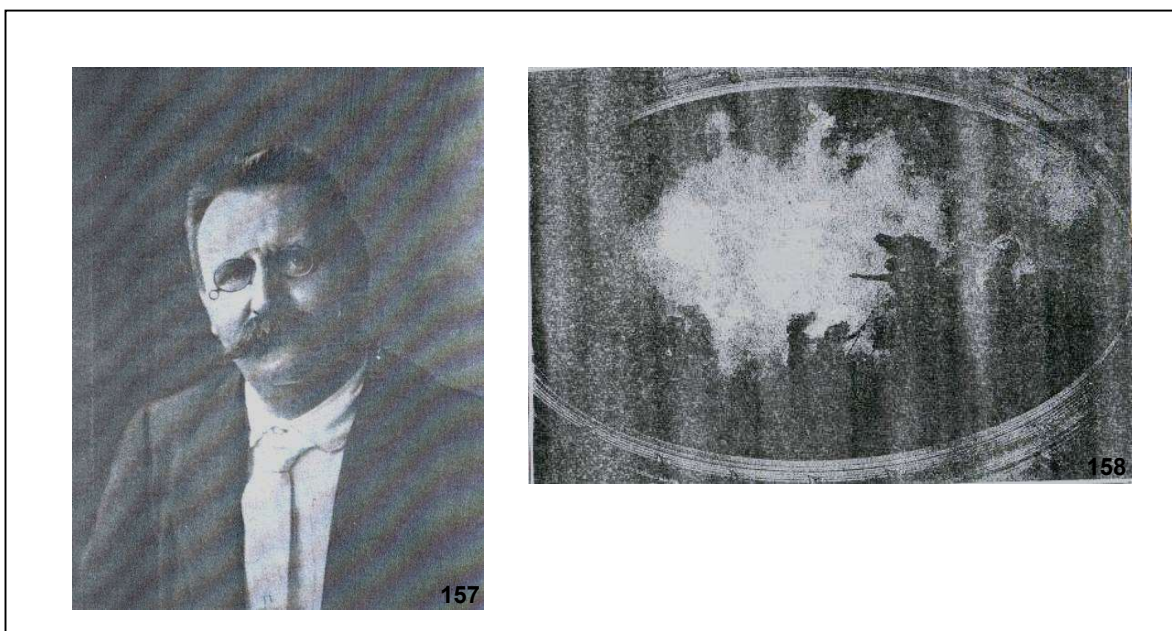


Fig. 157 Benno Treidler - Pintor. Fonte: In FREIRE..., 1959, p. 423. Fig. 158 "A Cavalgada das Walkyrias" pintura executada no teto do Jockey. Fonte: "O Tecto"..., p. não paginado.

onde o aquarelista executou essa obra intitulada "*A cavalgada das walkyrias*".⁸⁷ A pintura foi feita no teto de um dos salões. Pela análise do formato da planta, chega-se à conclusão de que foi executada no teto do Jockey, o que não significa que o artista não tenha feito outro tipo de pintura no Derby.

A Revista da Semana, nº 29, ano XVIII, cujo artigo, "*O tecto do salão nobre do Jockey Club*", aponta a pintura no salão nobre do Jockey. No "*dicionário brasileiro de artistas plásticos*", v.4 (CAVALCANTI, 1974, p.411) cita a aquarela como pintura de Benno Treidler no Jockey Clube. Como as valquírias são amazonas, podem estar mais próximas de um Jockey.

Mesmo sem confirmação, verifica-se que esse tipo de decoração proporciona a quem observa harmonia, suntuosidade e beleza e que a ornamentação tem significados diversos em épocas diferentes.

[...] os ornamentos e as cores vivas são semeadas em profusão sobre as obras no início das sociedades; mais desprovidos de significação, são unicamente chamados para recrear a visão. Mais tarde nós lhes perguntamos mais, e eles têm mais valor, ainda que se mostrem muitas vezes mais parcimoniosos; se lhes quer uma expressão, o pensamento deve aí marcar mais sua impressão e eles tornam-se simbólicos. Eles não

⁸⁷ Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001, p. 2826) "*valquírias*" vem da mitologia escandinava e se refere a cada uma das mensageiras de deus Odin. Elas escolhiam os heróis que morriam em batalha. Conduziam-nos depois ao Valhala.

podem mais se limitar a ser agradáveis; é preciso que sejam belos para nos dar plena satisfação. (REYNAUD, 1878, p. 66 tradução nossa)⁸⁸

Além de proporcionar prazer e deleitamento visual (recriar a visão), a ornamentação representa algo no todo da composição do projeto e a ornamentação do Jockey, expressando o luxo e o poder, assim estimulando a imaginação do observador.

Quanto à especificação das “*pinturas*” nas paredes internas, esquadrias, ferros e grades, havia a preocupação com o número de demãos para um acabamento perfeito. Algumas esquadrias, como as duas portas externas foram envernizadas a pincel. É interessante notar que até a quantidade de demãos foi especificada, o que prova o detalhismo do arquiteto e o grau de exigência do profissional.

Todas as paredes internas e os forros (menos na entrada e escada que são imitação de pedra) serão pintados à ‘olsina’, com o número de mãos necessário a um perfeito acabamento, levando uma demão prévia de leite. As esquadrias serão pintadas a óleo, com três demãos, sendo que nas esquadrias metálicas a primeira será de zarcão. Somente as duas portas externas, a do canto e a de serviço, serão envernizadas a pincel, levando duas mãos de óleo fervido, e as de verniz que forem julgadas necessárias. Todos os ferros que não ficarem envolvidos em cimento, serão pintados a óleo com três demãos, sendo a primeira de zarcão. As grades das janelas do 1 pavimento e os portões, serão, bem como a rampa da escada nobre, pintadas em imitação de bronze florentino com toques de ouro. Não faz parte deste contrato a pintura decorativa. (CONDIÇÕES...,1911,p. 25-26)

De toda a discussão anterior, pode-se dizer que Heitor de Mello, ao elaborar seus projetos, sintetizava funcionalidade, formas em objetivos bem definidos. Na observação da forma particular de elaborar seus projetos, destacava-se a capacidade artística do arquiteto porque, mesmo projetando em estilos trazidos da Europa, conseguia imprimir uma característica própria, nas suas obras.

Todas as reflexões feitas, neste capítulo, sobre o estudo do projeto do Jockey Clube, só vêm corroborar as afirmações anteriores sobre a forma de projetar que o arquiteto imprimia às suas obras. Pode se concluir portanto, que Heitor de Mello combinava de tal forma os estilos, que seus projetos fugiam das formas estereotipadas do período em vigor. Para dar seguimento às constatações observadas nesta dissertação, serão apresentadas, na próxima etapa, as considerações finais como conclusão do trabalho.

⁸⁸ Les ornements et les couleurs vives sont semés à profusion sur les ouvrages des débuts des sociétés; mais dépourvus de signification, ils sont uniquement appelés à récréer la vue. Plus tard on leur demande davantage, et ils prennent plus de valeur, bien qu'on s'en montre souvent plus parcimonieux; on leur veut une expression, le spirituel doit y mieux marquer son empreinte, et ils deviennent symboliques. Ils ne peuvent plus se borner à être agréables; il faut qu'ils soient beaux, pour nous donner pleine satisfaction.

5. Considerações finais

Essas considerações finais constituem o resultado do que foi o estudo e os comentários deste trabalho. Algumas respostas do que foi questionado, no início do trabalho, foram confirmadas. O objetivo geral da dissertação foi compilar a produção do arquiteto Heitor de Mello, tornando-o mais conhecido e, por meio da organização das informações, ampliar os registros sobre a história da arquitetura brasileira no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, período marcado por transformações políticas, sociais, econômicas e culturais.

Desde a abolição da escravatura que as imigrações vinham trazendo transformações na estrutura da cidade do Rio de Janeiro. As pessoas que chegavam à procura de trabalho, precisavam de moradia, assim, as formas de morar começaram a ser diferenciadas. Além desse fato, o prefeito do Rio de Janeiro na época, Pereira Passos, junto com sua equipe empenharam-se em deixar a cidade adequada a uma Capital Federal, o que proporcionou aos profissionais, da época, demonstrarem seus talentos artísticos não só na abertura da Avenida Central, mas em vários pontos da cidade onde havia a necessidade de reestruturação urbanística. Com a industrialização houve uma transformação na economia do país, principalmente a vinda de indústrias, que se instalaram no Rio de Janeiro visando à substituição dos produtos estrangeiros consumidos até aquela data pela população. Foi nesse período de mudanças que o arquiteto Heitor de Mello exerceu sua profissão.

Para atingir o objetivo da pesquisa, foi feito um levantamento de vários projetos significativos do arquiteto. Foi possível, a partir daí, documentar, organizar e estudar sua produção arquitetônica, de forma geral, mas com descrições de cada grupo de projetos. Foram divididos em dois grupos: o primeiro, os edifícios de uso misto (residenciais e comerciais), residenciais, comerciais; o segundo, os edifícios públicos e institucionais, o que permitiu traçar um panorama da produção arquitetônica de Mello de 1898 até 1920.

De 1899 a 1904 e de 1913 a 1918 não foram localizados projetos que o arquiteto tenha desenvolvido, mas, para preencher essa lacuna, foi estudada a atuação de Heitor de Mello como responsável pela direção de construções como as realizadas na Ilha das Cobras, Casa do Comandante, e outras obras na ilha de Villegaignon. É possível que tenha se ocupado, nesse período, com esses projetos e com o curso de arquitetura que ainda estava fazendo, mas finalizado em 1900. Já no período entre 1914 e 1916, Mello

foi o responsável pela direção de várias construções e no período de 1919 a 1920 apareceram os projetos de grande porte como o Palácio do Senado Federal e o Palácio do Congresso Nacional, não executados. Essas obras foram estudadas no sentido de realizar o levantamento e a organização dos projetos do arquiteto Heitor de Mello, que correspondeu a um dos objetivos específicos do trabalho. Após a organização e estudo das obras no conjunto e individualmente, pôde-se verificar o estilo de projetar do arquiteto.

Embora o arquiteto tenha desenvolvido prédios em vários estilos arquitetônicos, o que dificultou, inicialmente, identificar o estilo individual e específico de projetar do arquiteto. Após os estudos, foram detectados os pontos comuns que os projetos possuem, apesar dos estilos diferenciados de cada obra. O profissional possuía objetividade, sistematização de conteúdos, de método projetual em qualquer programa ou estilo e um modo peculiar de projetar e dirigir as construções como, clareza no método construtivo, determinação na composição dos projetos, dos detalhes ornamentais, das técnicas construtivas e estruturais. Utilizava os materiais de construção mais modernos da época e especificava os procedimentos construtivos, dominava as técnicas estruturais dos telhados, das instalações elétrica e hidráulica; especificava todas as etapas do projeto, a composição dos telhados, as esquadrias, as escadas, os vitrais, os forros, o uso da serralheria, da marcenaria e também primava pela forma como conduzia as construções elaboradas por outros profissionais.

É nítida a percepção da evolução da sua obra, de forma particular, pelos programas diferenciados que foram desenvolvidos, aliados às tendências e as necessidades da época, demonstrada na indicação de materiais de construção e nas estruturas projetadas, nas formas de implantação da construção no terreno, visavam sempre o destaque da obra e a integração não só no terreno, mas no entorno, no sentido de relacionar todo o projeto com a época, com o ambiente e com os usuários. Foi confirmada, também, a perícia do arquiteto na utilização dos estilos que dominava sem constrangimento. Elaborava e dirigia a maior parte das construções, dominava bem a história da arquitetura e as técnicas da construção civil. Inovava nas técnicas e trabalhava com o projeto em suas várias abordagens, principalmente nas modificações que influíram em novos costumes, incentivando e proporcionando a “modernização” da arquitetura dos fins do século XIX e das primeiras décadas do século XX.

As obras de Heitor de Mello foram localizadas e estudadas. Ao lembrar as afirmações de Kandinsky, sobre a forma e o tempo e relacionadas ao estudo dos projetos de Mello e à época em que atuou pode-se dizer que Kandinsky fala com propriedade

[...] a forma está invariavelmente ligada ao tempo, ou seja é relativa [...] a ressonância é, pois, a alma da forma, que só por ela pode vir à luz, e age do interior para o exterior. A forma é a expressão exterior do conteúdo interior. (KANDINSKY, 1979, p. 118)

Um projeto não se esgota ou não só marca uma rua, um bairro, mais influi no contexto histórico, social e urbano geral da cidade, servindo como pontos de referência para o observador ou usuário. Marca toda uma geração, com seus costumes e ideologias. Ao organizar a fortuna crítica do arquiteto, para esta dissertação, confirmou-se a unanimidade dos autores em reconhecer o valor das obras, a retidão do profissional, a objetividade e a qualidade dos projetos, que não deixam dúvidas, em termos de implantação no terreno, método construtivo, partido arquitetônico.

Pode-se, portanto, considerar que Mello elaborava soluções estruturais e organizações espaciais ousadas, nos seus projetos. Percebe-se, entretanto, que mesmo nos seus “vãos” mais ousados, havia um embasamento acadêmico que justificava suas criações com soluções bem definidas. Essas considerações demonstram resultado de reflexão a eficiência e o dinamismo do arquiteto. Heitor de Mello foi um profissional que buscou qualidade e criatividade tanto na elaboração de projetos como na direção das construções tanto na direção de obras de sua autoria como nas de outros profissionais.

Montou um escritório de arquitetura e construção. Projetou, segundo a relação publicada na primeira revista de *Architectura no Brasil* (1921), oitenta e três projetos, além de outras obras que não constam na relação, como a implantação e os projetos de uma Exposição de Cereais, localizada no Rio de Janeiro, mas sem identificação do local. No projeto consta somente a assinatura do arquiteto e o ano de 1920 e o projeto de desmonte da esplanada do morro de Santo Antônio, com a respectiva urbanização para o Distrito Federal, no período do prefeito Paulo de Frontin em 1911⁸⁹. Durante a pesquisa, foi verificado que na relação acima mencionada estão citadas obras que Heitor de Mello projetou e dirigiu a execução para outros profissionais como as construções do centro de Niterói (Praça da República).

⁸⁹ Projetos pertencentes ao arquivo particular do professor Thales Memoria (cortesia).

Para organização geral da produção arquitetônica de Heitor de Mello, neste trabalho, foram listados vinte e oito projetos. Há outros projetos, mas não foram listados para evitar que a dissertação ficasse extensa e devido ao custo para a reprodução dos documentos. Dentre os pesquisados aparecem, também, cinco não executados. Foram identificados e agrupados, em subcapítulos e foi elaborada uma ficha para cada obra, uma relação dos projetos com os documentos pesquisados e um roteiro iconográfico em ordem cronológica dos projetos que Mello desenvolveu.

A arquitetura produzida pelo arquiteto não deve ser considerada apenas pelo seu exterior (fachada). Nos projetos, eram elaborados de forma que as partes eram relacionadas como todo ou seja, havia ligação dos aspectos funcionais e formais. Ao estudar as plantas era observado o conforto ambiental como aeração, ventilação, e a proporção entre os espaços da organização espacial. Mello, integrava interior x exterior x contexto urbano. Elaborava os projetos relacionando planta baixa, corte, fachada, volumetria, só não foram localizadas as plantas de cobertura das construções estudadas, mas foi verificada a projeção das clarabóias, nas plantas baixas, portanto, pode-se afirmar que não era comum o desenvolvimento da planta de cobertura. As indicações das clarabóias eram feitas nos locais pelo arquiteto, como foi constatado no caderno de especificações do Jockey Club. A única planta de cobertura localizada é a referente ao projeto dos Correios e Telégrafos de Belo Horizonte (1919), projeto não executado, mas pela data, pode-se afirmar que a planta já pertencia ao grupo de projetos elaborados após vários outros e várias obras executadas, o que reflete uma evolução na obra arquitetônica de Heitor de Mello.

Após essa análise foi observado, que para um estudo minucioso sobre uma obra de arquitetura é necessário um aprofundamento que traga reflexões que possam ser apoiadas, inicialmente, em observação do objeto de estudo e depois em teoria que sustentem as idéias apresentadas. Essa foi a linha que norteou a proposta desta dissertação, e para estudo analítico foi escolhido o prédio do Jockey Club.

Para conhecer as maneiras de projetar do profissional-arquiteto Heitor de Mello, inserido dentro da sua época e analisar posteriormente o projeto do Jockey, foi necessário estudar sua formação acadêmica do arquiteto. Ao compreender o embasamento teórico e prático e a organização do Curso de Arquitetura da antiga Escola Nacional Belas Artes, pode-se dizer que Mello seguia os princípios postulados pela Beaux-Arts de Paris espelho da Escola Nacional de Belas Artes do Brasil e que transmitiu esses

conhecimentos a seus alunos. O arquiteto ministrou a disciplina denominada, hoje, Projeto, na antiga ENBA, onde, trabalhou os conteúdos de composição, desenho e orçamentos. Como professor, fornecia aos alunos conhecimento diversificado, e aprofundado dos assuntos. Fazia a integração de história, teoria e prática projetual. Dominava a técnica da aquarela, tornando suas plantas verdadeiras obras de arte tanto para seu estudo como para a apresentação para o cliente. Segundo a Sra Maria Luiza Mello Sertório (filha do arquiteto), Mello trabalhava até de madrugada finalizando os projetos com a técnica em aquarela.

O conhecimento de Heitor de Mello como estudante e como professor e do que foi realmente capaz de realizar, em sua formação teórico e prática, pôde explicar a forma como elaborava os projetos. Assim, foi possível constatar que fazia com criatividade e harmonia, a integração dos elementos decorativos que representavam correntes estilísticas diferentes; que, para um observador leigo, a composição e combinação dos diferentes estilos tornava-se quase imperceptível"⁹⁰.

No desenvolvimento da dissertação, ao analisar as obras integradas no conjunto da produção arquitetônica de Heitor de Mello, a identificação de uma linha seqüencial e lógica mostrou-se principalmente “complexa” e descontínua mas, ao partir para o estudo particular de cada obra para depois observar o conjunto, percebeu-se unidade, pois soluções bem elaboradas em termos de implantação da construção no terreno, ou uso particular do arquiteto na composição estilística como, por exemplo, nos projetos de maior porte com a projeção de cúpulas ou telhados inclinados, em prédios, cuja localização era privilegiada, como nas esquinas, próximos aos cruzamentos entre as ruas ou em residências cujo terreno proporcionava ao arquiteto colocá-las em destaque. Reynaud (1878) ratifica a dificuldade entre a delimitação do que é próprio do artista e o que é da época.

[...] há então duas coisas a considerar no estilo em arquitetura: o estilo da época e o estilo do artista. A distinção não é fácil de fazer e não saberia ser absoluto; pois a linha da demarcação não está interrompida. Pode dizer entretanto que ao primeiro pertencem as formas elementares nos seus traços essenciais, as proporções naquilo que elas têm de mais geral e um certo caráter dos quais todas as produções contemporâneas levam a impressão; e que o segundo exerce especialmente sobre a disposição, destas formas, sobre harmonia precisa destas proposições e sobre o que há de mais particular na expressão do monumento. A um que constitui uma espécie de idioma distinto, as palavras e as leis da língua; a outro, o costume a escolha e o movimento das expressões. O arquiteto, sobre o

⁹⁰ comentado pelo professor Thales Memoria em entrevista para a autora.

que diz respeito é como o escritor: ele se serve da língua de sua época para exprimir seu pensamento; mas sua língua é menos interrompida que a do literário, ela se desloca primeiramente em todas as nuances e admite bem mais largamente os neologismos⁹¹. (REYNAUD, 1878, p.87-88 tradução nossa)

Quanto aos aspectos funcionais dos projetos, pode-se entrever uma evolução na forma de projetar do arquiteto como a crescente preocupação com a organização espacial bem definida, no espaço íntimo, social e serviço; nas circulações; na proporção entre os cômodos; na resolução dos problemas de higiene, de conforto, de aeração e de iluminação, demonstrados nas clarabóias, nas áreas de iluminação e ventilação, desde os primeiros projetos como o da Casa Bazin, projeto reconhecido mais pela composição e ornamentação da fachada, mas que já trazia, em seu interior, uma certa organização espacial embora ainda um pouco tímida.

Os problemas de higiene e salubridade das construções da época eram também a preocupação do sanitarista Oswaldo Cruz que visava a melhoria da qualidade de vida da população e a erradicação de doenças comuns na cidade. Nesta dissertação, pode-se afirmar que, na produção arquitetônica de Heitor de Mello, há uma constante preocupação com essas questões. Em todos os projetos estudados, foram detectados vãos para iluminação e ventilação, proporcionais aos espaços feitos com generosidade. O arquiteto tirava partido desses vãos para compor formalmente as fachadas, valorizando algumas dessas aberturas com balaustradas, com colunas aparentes, com adornos, com esquadrias criativas detalhadas com o mesmo cuidado que as descrições do processo de desenvolvimento das etapas as construções. Essas constatações foram comprovadas na análise do Jockey Club.

Foi escolhido esse projeto por ser um dos mais divulgados do arquiteto, citado por vários autores e pela facilidade de localização dos documentos localizado, como plantas, recortes de jornais e o caderno de encargos do prédio, Por coincidência, para ratificar

⁹¹ il y a donc deux choses à considérée dans le style en architecture: le style de l'époque et le style de l'artiste. La distinction n'est pas faire, et ne saurait être absolue; car la ligne de démarcation n'est pas tranchée. On peut dire cependant qu'au premier appartiennent les formes élémentaires dans leurs traits essentiels, les proportions dans ce qu'elles ont de plus general et un certain caractère don't toutes les productions contemporaines portent l'empreinte; et que le second s'exerce plus spécialement sur la disposition de ces formes, sur l'harmonie précise de ces proportions et sur ce qu'il y a de plus particulier dans l'expression du monument. A l'un, qui constitue une sorte d'idiome distinct, les mots et les lois du language; à l'autre, le choix et le tour des expressions. L'architecte, sous ce rapport, est comme l'écrivain: il se sert de la langue de son époque pour exprimer sa pensée; mais sa langue à lui est moins arrêtée que celle du littérateur, elle se plie davantage à toutes les nuances, et admet bien plus largement les neologisms.

essa escolha, durante entrevista, em agosto de 2002, a Senhora Maria Luiza Mello Sertório (filha do arquiteto), confirmou que este era o prédio com que mais se identificava:

[...] Indiscutivelmente o Jockey Club, considero uma obra prima, o estilo, na época era realmente uma obra prima e um crime ter sido posto abaixo [...], *A senhora frequentava o Jockey ?*, [...] Sim. ***E qual é a parte que a senhora mais gostava*** [...] a porta do jockey na época do carnaval era a reunião das pessoas conhecidas [...] o foyer, ***quando o prédio foi demolido aquelas peças do interior foram leiloadas*** [...], foram leiloadas e apareceram peças na Tijuca, o portão da frente apareceu no ferro velho, só soube disso [...]

Após a organização da fortuna crítica, o resultado dos comentários de alguns autores confirmou o pouco caso de alguns autores que tratam as obras consideradas patrimônios culturais de certas comunidades; também foi observado como alguns críticos, mais atuais, opinam com descaso sobre os projetos arquitetônicos de profissionais de séculos anteriores, sem conhecimento profundo da técnica utilizada e das formas de projetar de cada um, em épocas distintas

Scruton (1979) ratifica esse fato, quando afirma:

[...] a crítica da arte é o pior inimigo da arte o crítico de arte ideal, seria, pois não aquele que procura descobrir os “erros”, os “defeitos”, as ‘ignorâncias’, os empréstimos, etc..., mas aquele que tentasse sentir como esta ou aquela forma age [...] (SCRUTON, 1979, p. 128)

Ao estudar o projeto do Jockey, em consonância com o perfil do arquiteto Heitor de Mello, destaca-se a busca pela perfeição da organização espacial, aliando a plástica, a volumetria, e as diversas partes, na busca de integração com o todo da construção; a busca pela perfeição, desde a elaboração do projeto até a sua finalização; na preocupação com as minúcias, desde a escolha dos melhores materiais construtivos, do mais elegante, da melhor firma para executá-lo até a sua instalação. Todo o projeto foi baseado em preocupações funcionais, estéticas, formais conduzidas por um profissional integrado na sua época, mas com idéias muito particular de conduzir sua obra.

Heitor de Mello era um artista de projetos, sabia como compor peças distintas, do projeto aos ornamentos. Suas obras não eram convencionais, apesar de apresentarem o modelo arquitetônico em voga no período. Vários profissionais elogiaram sua postura profissional e sua capacidade artística e cultural que o levaram na época a condição de líder de um dos maiores, e mais solicitados escritórios de arquitetura. Algumas de suas obras ainda estão em uso, o que comprova a qualidade em termos de solução e método projetual.

Devem ser preservadas devido ao que representam para a história do desenvolvimento social, político, econômico e arquitetônico da época e pelos locais onde estão instaladas.

Espera-se, com esta dissertação, ampliar os estudos referentes ao arquiteto Heitor de Mello e sua contribuição para a cidade do Rio de Janeiro esclarecendo pontos desconhecidos como sua condição de líder do professor, de arquiteto com uma diversificada produção arquitetônica que não ficou só no estilo eclético. Por outro lado, há qualidades que ficaram sem respostas, portanto o trabalho sobre Heitor de Mello e sua produção arquitetônica não se esgota nesta pesquisa. Há outras maneiras de abordar o assunto, de fazer análise do conjunto da obra ou de uma obra particular. Esta dissertação estabelece e abre caminhos para que outros profissionais e acadêmicos possam se interessar pelo tema e assuntos que a envolvem.

6- Bibliografia

A COLAÇÃO de grao dos architectos, homenagem à memória de Heitor de Mello. Rio de Janeiro. *O Paiz*, 1925.

ABREU, Maurício de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLAN-Rio: Jorge Zahar, 1987.

ADALBERTO, Mattos. Um Arquiteto. *Revista Ilustração Brasileira*. n.7, p.29, mar., 1921.

ÁLBUM DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: Commemorativo do I Centenário de Independência do Brasil, 1822-1922. Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal, 1922. 1v.

ANTUNES, Ricardo. Notas, comentários, bibliografia. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, ano 1, p. 52-54, jul/ago, 1936.

ANUÁRIO da FACULDADE NACIONAL de ARQUITETURA. Rio de Janeiro, 1958. Rio de Janeiro, ano 1, n.1, p.259-261, 1958.

ANTUNES, Deoclecio de Paranhos. *Estudos de História Carioca...* Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal. Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1902. 186 p.

ARGAN, Giulio Carlo. A história da arte. In: *Historia da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARQUITETURA NO BRASIL. *Corporação de Arquitetos e Construtores do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: [S. n.], 1921.

ARQUIVOS DA ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES. Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1959.

ART E DÉCORATION. Émile Lévy Éditeur: Librairie Centrale des Beaux-Arts. 16 v. 1897/1912.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCOLAS DO BRASIL: *Sobre a História do Ensino de Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, 1977.

AYALA, Walmir. (Coord.). *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

BARBEROT, E. *Traité pratic de serrurerie*. [S.l.]: [S.n.], 1888.

_____. *Histoire des styles d'architecture dans tous les pays depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*. [S.l.]:[S.n.], 1891.

_____. *Traite de constructions civiles*. [S.l.]: [S.n.], 1912.

BARBOSA, Mariana. *Os diários do Rio de Janeiro: 1880 – 1920*. 1996. 2 v. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BARATA, Mário. A Arquitetura Brasileira dos Séculos XIX e XX. In: *Separata de <Aspectos da Formação e Evolução do Brasil> estudos publicados em 1952 no <Jornal do Comércio> no seu 125º aniversário*. Rio de Janeiro, 1954.

BARATA, Carlos Eduardo de Almeida & BUENO, Antonio Henrique da Cunha. *Dicionário das famílias brasileiras*. São Paulo: Ibero América, [s.d] t. 1, 2v. [v.1 A-G; v.2: Gonçalves Pereira – Z] _____. São Paulo: Editora Arvore da Terra, 2001. t2, 2 v. [v.1: A-H; v.2: I – Z]

BARRAS, Robert. *Os cientistas precisam escrever: guia de redação para cientistas, engenheiros, e estudantes*: tradução de Leila Novaes e Leônidas Hegenberg. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1986.

BEAUD, Michel. *Arte da tese*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand do Brasil, 2000.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussman tropical*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte, 1990.

BENÉVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BERGER, Gilberto. *O Rio de ontem no cartão Postal, 1900-1930*. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1986.

BERGER, Paulo. (coord.) *Fotografias do Rio de ontem: A. Malta*. Rio de Janeiro, Prefeitura da cidade, [1977?]

BOURGOIN, J. *Theorie de l'ornement*. Paris: Ducher e Cie, 1883.

BLAKE, Augusto Victorino Alves. Sacramento. In: *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1883-1902. 7v.

BRESCIANI, Maria Stella M. Metrôpoles: as faces do monstro urbano as (cidades do século XIX). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, n. 8/9, p.35-68, 1985.

BREYMAN, G. A. *Trattato generale di costruzioni civile...* Milano: F.Vallardi, 1899.

BRITO, Clélia Fernandes. *A Praça da República de Niterói*. 1990. 2v. Dissertação. (Mestrado Escola de Belas Artes). Universidade Federal do Rio de Janeiro: UFRJ.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

BRUYNE, P. Herman, SHOUETHEETE J. E.. *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

CARVALHO, José. Murilo de. *Os Bastializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo. Companhia das Letras, 1987.

CARPINTEIRO, Marisa Varanda T.. *A construção de um sonho: os engenheiros Arquitetos e a formação da política habitacional no Brasil*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997.

CATÁLOGO DO ACERVO DE ARTES VISUAIS DO MUSEU D. JOÃO VI. (Rio de Janeiro-RJ). Museu D. João VI – Rio de Janeiro: Catálogo. EBA-UFRJ-CNPQ (Publicação vinculada ao projeto integrado de pesquisa 180 anos da Escola Nacional de Belas Artes / UFRJ:1816-1996).

- CAVALCANTI, Lauro. As preocupações do belo. In: *Panorama Geral*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995.
- CAVALCANTI, Carlos (org). *Dicionário Brasileiro de artistas plásticos*. Brasília: MEC / Inl, 1974. [4.v] v.2.
- CAVÉ, Marie Elizabeth. *L'aquarelle sans maître: méthode pour apprendre l'harmonie des couleurs*. Paris: Imp. Centrale de Napoleon chais et cie, 1851.
- COLÉGIO Cenip volta a ser administrado pelo estado. Rio de Janeiro: *Tribuna*, 1999.
- CONDIÇÕES Gerais e Caderno de Encargos para a concorrência à construção do prédio, destinado a sede social na Avenida Central. Rio de Janeiro. *Jornal do Commercio*, 1911. (Elaborado por Heitor de Mello)
- CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas do Séc. XIX. In: *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: Index, 1985.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1954.
- COHN, Gabriel. *Ecletismo bem temperado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A.C. *Dicionário da arquitetura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COSTA, Lúcio. *Registros de uma vivência*. São Paulo: Empresa de artes, 1995.
- _____. Depoimento de um arquiteto carioca. In: XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração*. 3. ed. São Paulo: Pini, ABEA: Fundação Vilanova Artigas, 1987.
- CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. São Paulo, Martins Fontes, 1971.
- CUNHA, Ligia da Fonseca Fernandes da. Álbuns de Estampas do Rio de Janeiro no século XIX. "o jornal". Rio de Janeiro, 19 de março de 1965.
- CUNHA, Almir Paredes (org.). *Arquivos da escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes / UFRJ, 1999.
- CUNHA, Daniele França Sampaio. *Memória do imaginário da repressão: prédio DOPS*. 2003, Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) Universidade do Rio de Janeiro- UNIRIO, 2003.
- CONSELHO MUNICIPAL. *Revista A Casa*. Rio de Janeiro, 1926.
- CLOQUET, L. *Traité d'architecture*. Paris: Charles Beranger, 1904.
- _____. *Traité d'architecture: éléments d'architecture, types d'édifices, esthétique, composition et pratique de l'architecture*. Paris: Librairie Polytechnique, 1911.
- COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura modernan, su evolucion (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1965.

CORRÊA, Luiza. *Artigas da idéia ao desenho*. 1998, São Paulo. Dissertação de mestrado (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – USP, 1998.

CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro: notícia, história e descritiva da cidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949. v. 2.

CZAJKOWSKI, Jorge. *GUIA DA ARQUITETURA ECLÉTICA NO RIO DE JANEIRO*, Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

DALY, Cesar Denis. *Architecture privée au XIX e siècle: nouvelles maisons de Paris et des environs*. Paris: Ducher, 1867. 6 v.

_____. *Architecture privée au XIX e siècle: decorations interieus peintes*. Paris: Ducher, 1877. 2 v.

_____. *Motifs historiques d'architecture et de sculpture, d'ornement*. Paris: Ducher, 1870. 4 v.

DEL BRENNNA, Giovana Rosso. *Rio: guia para uma história urbana – Rio Eclético*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, [s. d.].

_____. *O ecletismo até o início do Séc. XX*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2., 1984. Rio de Janeiro. *Comunicação...* Rio de Janeiro, 1984.

_____. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos, uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: INDEX, 1985.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. In: “Descartes”. (Coleção Os pensadores). São Paulo: Ed. Abril, 1983.

DIAS, Arthur. *The Brazil of To-Day: a book of commercial, political and geographical information on brazil*. Ilanneau e Despret (printers) Nivelles (belgium), [s.d.].

_____. *Nossa marinha: notas sobre o renascimento da marinha de Guerra do Brazil no quadriennio de 1906 a 1910*. Rio de Janeiro: Oficinas graphics da liga marítima Brasileira, 1910.

DUCHER, Robert. *Características dos estilos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DUNLOP, Charles Julius. *Rio Antigo: Fotografias de Augusto Malta, Marc. Ferrez, George Leuzinger e A. Mortier e outros. Vinhetas de Ângelo Agostini...* Rio de Janeiro: Laemert, 1955.

DURAND, J.N.L. *Précis des leçons d'architecture donnés a l'école royale polytechnique*. Paris: L'Ecolé Royale Politechnique, 1817.

DURKHEIM, E. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Ed. Nacional, 1971.

EGBERT, Arthur (org). *The Beaux – Arts tradition in french architecture*. New Jersey, Princeton University Press, 1980.

ENCYCLOPÉDIE DE L'ARCHITECTURE. Paris: A. Morancé. [S.d]. 9 v.

ELIA, Francisco Carlos da Fonseca. *A questão habitacional no Rio de Janeiro da Primeira República: 1889 -1930*. Niterói, 1984. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, 1984.

ESQUIÉ, Pierre. *Traité elementaire d'architecture*: comprenant l'étude complete dès cinq ordres, lê trace dès ombres et lês premiers principes de construction. ouvrage divise em Pierre esquite... grave par strasmann. Paris: C. Schimid, [s.d]

FABRIS, Anna Teresa (org). *Eclétismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FEITOSA, Vera Cristina. *Redação de textos científicos*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1995.

FERREZ, Marc. *O álbum da Avenida Central*: um documento fotográfico da construção da Avenida Rio branco. Rio de Janeiro, 1903-1906. São Paulo: João Fortes, 1983.

FONTAINHA, Affonso. *História dos monumentos do Rio de Janeiro*. Estado da Guanabara: Companhia Editora Americana, 1965.

FONTAINE, J. *Documents pratiques d'architecture*. Paris: Liege Berlin: C.Claesen. [s.d.]

FLETCHER, Banister. *A history of architecture on the comparative methodo*. Londres, The Athone press, university of London, 1961.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Rodrigues Alves: apogeu e declínio do presidencialismo*. Rio de Janeiro: José Olympio. São Paulo: Ed.USP, 1973. 2 v.

FREIRE, Laudelino. *Um século de pintura de 1816 - 1916*: apontamentos para a história da pintura no Brasil. Rio de Janeiro, 1959.

GALVÃO, Alfredo. *Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro. [S.n.], 1954.

GARNIER, Charles. *L' Habitation Humaine*. Paris: [S.n.],1892.

GAUTIER, Joseph;CAPELLE, Louis. *Traite de Composition*. [S.I.]: [S.n.], [s.d].

GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio de Janeiro e da sua Liderança na História Política do Brasil (1904-1981)*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

GODOY, Armando. Algumas transformações e conquistas urbanas do Rio de Janeiro de diferentes Governos. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n.2, p.45-8., jul / ago. 1936.

GONÇALVES, Denise. *Morales de Los Rios*: um estudo de caso da arquitetura eclética do Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes-UFRJ,1992.

GÖSSEL. Peter, LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitectura no século XX*. Tachen, 1996.

GUADET, Julien. *Éléments et théorie de l'architecture*. Paris, Librairie de la onstruction Moderne, [1906?].

_____. *Éléments de l'architecture*. 3 ed. Paris, Librairie de la construction moderne,1909

_____. *Éléments de l'architecture*. cours professé á l'école nationale et spéciale des Beaux-Arts. 4. ed.. Paris: Librairie de la construction moderne, [191?].

GUERINET, A. *Les animaux, les fleurs, les plantes et leur aplicação a l'art decoratif*. publicação mensal...Paris: A. Guerinnet, [s.d.].

HESSEN, J. *Teoria do conhecimento*. Coimbra. Martins Fontes, 1996.

GUIMARAENS, CÊÇA. *Lúcio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro*. Rio de Janeiro: Relume – Dumará: Prefeitura, 1996.

HOMENAGEM a Heitor de Mello. *Architectura no Brasil*. Rio de Janeiro. v.1, n.1, out. 1921. Noticiário Técnico Artístico e Social.

HOVAISS, Antonio; Villar Mauro de S. Franco Francisco Manoel de M. *Dicionário Honaiss da língua portuguesa*, elaborado no instituto Antonio honaiss de Lexicografia e bando de dados da língua portuguesa S/c . Rio de Janeiro: Objetiva 2001.

IMPRESSÕES do Brazil do século vinte: sua história, seu povo, seu commercio, industria e recursos. London: lloyd's greater britain publishing, 1913.

KANDINSKY, Walter. *Olhar sobre o passado*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

KATINSKY, Julio Roberto. Ensinar – apreender: por uma educação criadora. In: GOUVÊA, L. A. de C. Barreto; F.F.T., rjs. *Contribuição ao ensino da Arquitetura e Urbanismo*. Brasília: INEP, 1999.

KAUFMANN, Emil. *Three revolutionary architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu*, Transactions of the Americam Philosophical Society, 1952.

KESSEL, Carlos. *Entre o pastiche e a modernidade: arquitetura neocolonial no Brasil*; Rio de Janeiro, 2002. Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, 2002.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. 2. ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KOHSDORF. Maria Elaine. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

L' EXPOSITION de Paris 1900. Paris: Libraire Illustrée, Montegredien, [s.d.]

L'ARCHITECTURE moderne de Paris concours de façades de 1902. Paris: Émile Thezard, Editeur. [S.d.]

LEMOS, Carlos. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

_____. *A república ensina a morar (melhor)*. São Paulo: HUCITEC, 1999.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: BEMEC, 1978. v.1.

LOS RIOS, Adolfo Morales. A arquitetura nos primeiros cem anos da nossa independência. *A noite*. Rio de Janeiro, 9 de setembro de 1922.

LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales. Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira. *A Noite*. Rio de Janeiro, [S.d.]

_____. *A regulamentação da profissão de arquiteto*. Rio de Janeiro: [S.n.], 1934.

_____. *Adolfo Morales de Los Rios-figura, vida e obra*. Rio de Janeiro: Borsoi Ed., 1959.

_____. *Teoria e Filosofia da Arquitetura*. Rio de Janeiro: Editora Borsoi, 1960. v.2

_____. O ensino artístico quarta-parte: época pedagógica (1890-1929). *Revista do instituto histórico e geográfico Brasileiro* 258. p 17-18, jan/mar. 1963.

LOYER, François. *Le siècle de l'industrie*. Paris: Skira, 1983.

_____. *Le siècle de l'ecletisme. Lille 1830-1930*. Paris – Bruxelas: Archives de l'architecture. [S.d.]. moderne, ministere de l'environnement et cadre de vie, 1979.

MARIANNO, José. *Debates sobre estética e urbanismo*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas Mendes Junior, 1943.

MATTOS, Adalberto. Um Arquitecto. *Revista Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, n.7, mar., 1921.

MAHFUZ, Edson da C. *Ensaio sobre a razão compositiva; uma investigação sobre a natureza das relações ente as partes e o todo na composição arquitetônica*. Belo Horizonte, AP Cultural, 1995. Viçosa, UFV, 1979.

MÉHEUT, M. *Etudes d'animaux*. sous la direction de e.Grasset... Paris: E. Levy, [S.d.], 5v.

MELANI, Alfredo. *Arte italiana... scelti dall'architetto Alfredo Melani...* Milano: U.Hoepli, 1888.

MELO, Hildete Pereira de. *Café e a economia do Rio de Janeiro, 1888-1920*. Rio de Janeiro. 1993. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense-UFF: Niterói, 1993.

MIDDLETON, Robin (org). *The beaux arts and nineenth century French architecture*. Londres: Penguin, 1984.

MIGNOT, Claude. *L'architecture au XIX siècle*. Friburg: Edición Du Moniteur, 1983.

NORMAND, Charles. *Le vignole des ouvriers*. Paris: [S.n.], 1839. 4 v.

O TECTO do salão nobre do edifício do Jockey Club. *Revista da Semana*. N. 29 Ago.1917

OTTONI, Dácio Araújo Benedicto. *São Paulo, Rio de Janeiro; séculos XIX –XX: aspectos da formação dos seus espaços centrais*. 1972. 2v. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972. 2 v.

OS ÚLTIMOS dias do prédio do Jóquei. *LUZ Jornal*, Rio de Janeiro, 14 de outubro, 1973

PATETTA, Luciano. *Considerações sobre o ecletismo na Europa*. In *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo, 1987.

PERCIER.C. et P.F.L. Fontaine. *Residences de souverains paralléle entreplusieurs residences de souverains de france, d'allemeagne, de suedede, de russie, d'espagne, et d'italiet*. Paris: Chez les Auteurs, 1833.

PEREIRA, Margareth da S. *Os correios e telégrafos no Brasil: um patrimônio histórico e arquitetônico*. São Paulo: MSP/EMPRESA Brasileira de Correios e telégrafos, 1999.

PERROT, Michele et al. Maneiras de morar. In: *História da vida privada: da revolução francesa à primeira guerra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. v.4

PESSÔA, José (org.). *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PEVSNER, Nicolaus. *História de las tipologias arquitectonicas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979. 447p.

PILLET, Jules. *Traité d'estabilité d'a construction*. Paris: Librairie, Polytechnique Daudry, 1895.

_____. (org.) *Traite de Geometrie Descriptive*, 2. ed. Paris: Librairie dês Arts du Dessin, 1889.

PORPHYRIOS, Demetri et. al. *On the methodology of architectural History*, London: Architectural Design, 1981.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas: Pontes: Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA: IFCH: UNICAMP, 1998.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890 – 1930*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

RAMALHO, Maria Lúcia Pinheiro. *Da beaux-arts ao bungalow: uma amostragem da arquitetura eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo*, 1989. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo.

RAPOSO, Fátima. *A paisagem da Avenida Rio Branco: uma leitura do espaço urbano*. Rio de Janeiro, 1998. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ.1Rio de Janeiro, 1998.

REIS, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977. v. 3.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Algumas experiências urbanísticas do início da República, 1890-1920. *Cadernos de Pesquisa do Laboratório de Estudos sobre Urbanização, Arquitetura e Preservação*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.

_____. *Quadro da arquitetura no Brasil*, São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Urbanização e teoria: contribuição ao estudo das perspectivas atuais para o conhecimento dos fenômenos de urbanização*, 1967. 138 p. il. Tese (Cátedra) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1967.

RENASCIMENTO DA ARCHITECTURA NO BRASIL. A exposição internacional do centenário, Rio de Janeiro, out. 1921, v. 1. n.1.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1965, out./dez. de 1996. 4.v. p. 265.

RÉVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS. Paris: [S.n],1874 -1886.

REZENDE, Vera. *Planejamento urbano e ideologia*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982.

REYNAUD, Leonce. *Traité d'a architecture*. Paris: Ch. Dunod, 1878.

RIBEIRO, Luiz César de Queiroz. *Capital imobiliário, propriedade fundiária e espaço urbano: contribuição ao Estudo de Urbanização do Rio de Janeiro 870-1930*. Rio de Janeiro – UFRJ UPPUR, 1985.

ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1986.

RONDELET, Jean. *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*. Paris: Didot, 1838.

SAES, Décio. *O civilismo das camadas médias urbanas na primeira república brasileira (1889-1930)*, 1973. Dissertação (Mestrado) –Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1973.

SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1979.

SCRUTON, Roger. *Estética da arquitetura Lisboa*: Edição 70. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1979.

SANTOS, F.N. *Esboço histórico acerca da organização municipal e dos prefeitos do Distrito Federal*. Rio de Janeiro: o globo,1945.

SANTOS, Paulo. *Presença de Lúcio Costa na Arquitetura contemporânea do Brasil* (conferencia), Rio de Janeiro: 1960 (datilografado com anotações manuscritas do autor).

SANCHES, Maria Ligia Fortef. *Construções de Paulo Santos*: Fundação de uma Histografia da Arquitetura no Brasil. Dissertação (Mestrado) Departamento de História Social da Cultura PUC/ RJ (Defendida em 2004)

SEGAWA, Hugo Massaki. *Construção de ordens: um aspecto da arquitetura no Brasil 1808-1930*, São Paulo, 1988. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. *Arquiteturas no Brasil; 1900-1990*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.

SISSON, Raquel. *Patrimônio histórico, uma experiência no Rio de Janeiro; o Inventário de bens imóveis de interesse histórico e artístico: objetivos, métodos e resultados*. Rio de Janeiro: Lidador, 1982.

_____. Marcos históricos e configurações espaciais. Um estudo de caso: os centros do Rio de Janeiro. *Arquitetura Revista, FAU / UFRJ*. n.4, 1986, p. 56- 81.

SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, Wladimir Alves. *Palácio da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, Antigo Conselho Municipal*. Rio de Janeiro, Ed.do autor, 1980.

SZILARD, Adalberto e REIS, José de Oliveira. *“Urbanismo no Rio de Janeiro” extensão, remodelação, embelezamento*, Rio de Janeiro: Prefeitura do Distrito Federal: Foyer Bresilien Ed., 1930.

TABET, Sérgio; PUMAR, Sônia. *O Rio de Janeiro em Antigos Cartões Postais*, Rio de Janeiro: Ed. do autor, 1985.

TELLES, Pedro C. da Silva. *História da engenharia no Brasil (Séculos XVI a XIX)*. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos, 1984.

_____. *História da Engenharia no Brasil*. Rio de Janeiro: BIB:Club de Engenharia, Clavero editoração, 1984-1993-2v.

TUBEUF, Georges. *Traité d'a architecture: théorique et pratique*. Paris: Georges Fanchon, s. d.

TRAMONTANO, Marcelo. *Novos Modos de Vida, Novos espaços de Morar - Paris, São Paulo - Tokyo*, 1998. Tese (Doutorado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998

UZEDA, Helena da Cunha. *O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro 1816 –1889*. Dissertação (Mestrado em História e Crítica da Arte) Escola de Belas Artes/ UFRJ, 2002

VASCONCELOS, Patrícia. *Interiores: corredor cultural: centro histórico de Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Ed. sextante, 2002.

VELLOSO, Mônica. P. *As tradições populares na “ Belle Époque ”, carioca*. Rio de Janeiro. Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1988.

VELHO SOBRINHO, João Francisco. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1937. v.1

VERÍSSIMO, Francisco S.; BITTAR, Willian. *Vida Urbana: a evolução do cotidiano da cidade brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 200?.

VIANNA, Ernesto da Cunha Araújo. *Crônicas de Araújo Vianna publicadas em “ A NOTÍCIA “ e “RENASCENÇA”*. Rio de Janeiro, 1942, 3v. org. Mario Barata.

_____. “Das Artes Plásticas no Brasil em Geral e no Rio de Janeiro em Particular”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. t. 78, Rio de Janeiro, 1975.

VIANNA, Luiz Fernando; BOOT, Martha e Boot, Robert (trad.). *Rio de Janeiro: imagens da aviação naval, 1916 – 1923*. Rio de Janeiro: Argumento Editora, 2001.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène, *Entretiens sur l'architecture*. Paris, Morel, 1863.

_____. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*. Paris, Morel, 1875.

_____. *Habitations modernes*. Paris: Morel, 1875.

WOLFF DE CARVALHO, Maria Cristina. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

Apêndice

Relação de documentos iconográficos e bibliográficos pesquisados	196
Fichas sumárias dos edifícios de uso misto (residenciais e comerciais)	198
Fichas sumárias das casas	209
Fichas sumárias dos edifícios públicos	213
Fichas sumárias dos edifícios institucionais	222

QUADRO 24

RELAÇÃO DE DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS E BIBLIOGRÁFICOS PESQUISADOS: Fotografias e artigos

Fotografias	Fonte
Documento de identidade	AGCRJ
Foto do arquiteto	AGCRJ
Foto do arquiteto	CDROOM Palácio Pedro Ernesto
Foto do almirante Custódio de Mello (pai de Heitor de Mello)	AM
Exemplo do último Trabalho de Archimedes Memoria com dedicatória ao prof. Heitor de Mello na disciplina de Composição de Arquitetura seu Desenho e Orçamento	APTM - cortesia.
Artigo	Fonte
Título	Fonte
As grandes figuras da nossa História: A.tem. Custódio José de Melo, RJ, 2 jun 1946	IHGB
Não foi monarquia a revolução chefiada por Custódio de Melo, em entrevista para o jornal "O Globo", feita pela viúva Dionísio Cerqueira, filha do Alnte. Custódio José de Melo RJ	IHGB
Homenagem à Heitor de Mello. Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro, v.1, n.1, outubro de 1921. Noticiário Técnico Artístico e Social, p.29-30.	BFAU
MARIANO Filho, José. Debates sobre estética e urbanismo . Rio de Janeiro: Artes gráficas. c. Mendes Junior, 1943.	BN
DIAS, Arthur. Brazil of to-day. A book of commercial, political and geographical information on brazil . Ilanneau e Despret (printers) Nivelles (belgium)	IHGB
MATTOS, Adalberto. Um architecto . ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, março 1921, nº7, pg. 29-31.	IHGB
Requerimento de matrícula dos cursos de livre freqüência 1896, março a julho.	MDJVI / EBA – UFRJ
Catálogos das Exposições VII - Exposição Geral das Bellas Artes; XXI - Exposição Geral de Bellas Artes; XXVI - Exposição Geral de Bellas Artes; XXVII - Exposição Geral de Bellas Artes; XXVIII - Exposição Geral de Bellas Artes	MNBA
VIANNA, Ernesto da Cunha de Araújo. " Barroco Modernizado ". In crônicas de Araújo Vianna em "A Notícia" e "Renascença". Rio de Janeiro, 1942.	BNS
VIANNA, Ernesto da cunha de Araújo. " A architectura no salão de 1900 ". in crônicas de Araújo Vianna em "A Notícia" e "Renascença". Rio de Janeiro, 1942. org. Mario Barata.	BNS
A COLAÇÃO DE GRAO DOS ARCHITECTOS, Solenidade na Escola Nacional de Bellas Artes, homenagem á memória de Heitor de Mello. O Paiz, 16 de agosto de 1925. (Arquivo particular do profº Livre Docente Thales Memoria, cortesia).	APTM

As grandes figuras da nossa história: Almte. Custodio José de Melo. Diário Carioca, Rio de Janeiro. 2 de junho de 1946.	IHGB
Não foi monarquia a revolução chefiada por Custodio de Melo, em entrevista para o jornal O Globo feita pela viúva Dionísio Cerqueira, filha do almte. Custódio José de Melo, Rio de Janeiro.	IHGB
OS ARTISTAS NACIONAES NA EXPOSIÇÃO. A Notícia 1908, 9 /10 set. Rio de Janeiro.	BFAU
<p>Abreviatura das instituições pesquisadas (fontes) – RJ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro – AGDRJ • Arquivo da Marinha (Depto. de Iconografia)- Ilha das Cobras – AM • Arquivo particular do prof.Livre Docente Thales Memoria – APTM • Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo –UFRJ – BFAU • Biblioteca Nacional (Manuscrito) – BN • Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB • Museu D.João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ – MDJVI/EBA • Museu Nacional de Bellas Artes – MNBA • Núcleo de pesquisa e documentação da faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ – NPDFAU • Biblioteca Noronha Santos-RJ – BNS <p>Para os documentos referentes à ,produção do arquiteto Heitor de Mello ver subcapítulo 3.4.8</p>	

Ficha Sumária

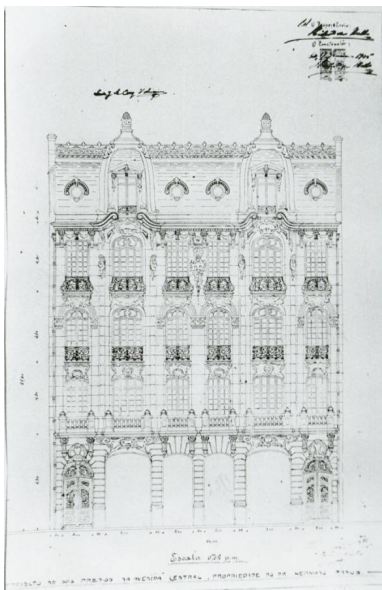


Fig. 159 Fachada Frontal do Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Nacional

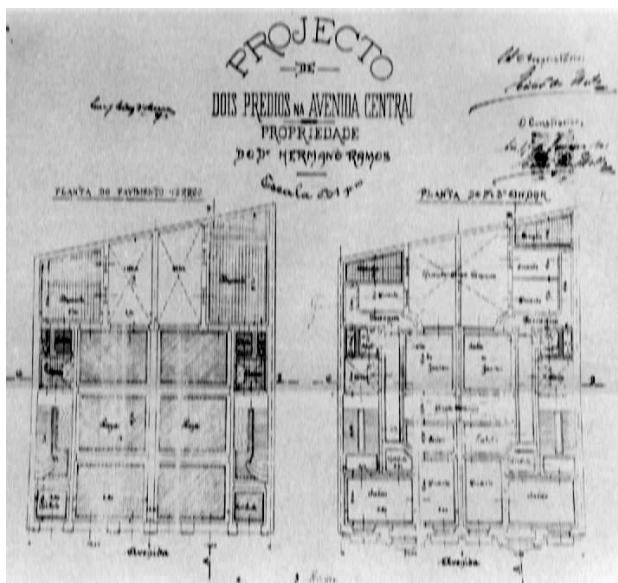


Fig. 160 Planta baixa primeiro e segundo pavimentos do Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos: Fonte: Arquivo Nacional.



Fig. 161 Modificação planta baixa primeiro pavimento do Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Nacional

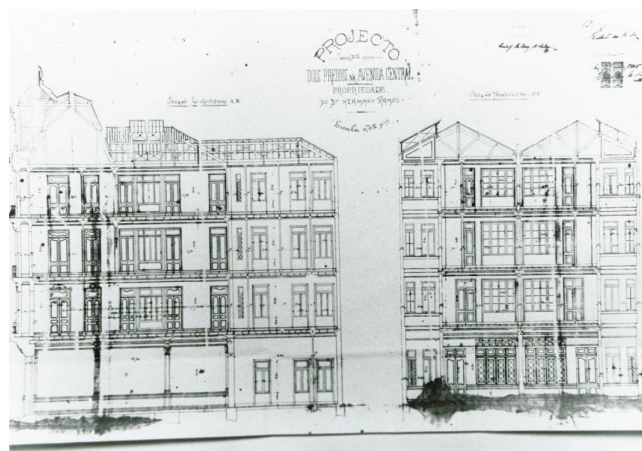


Fig. 162 Corte longitudinal e transversal do Edifício do Sr. Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Nacional

Obra: Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos

Ano: 1905

Construtor: Direção de Heitor de Mello

Localização: Avenida Central, nº 129 e 131 – atual Avenida Rio Branco, Centro – RJ

Situação atual: Demolido

Área: 421,00m²

Estilo: "Luiz XVI" In ARCHITECTURA..., 1921, p.29

Descrição

A fachada da construção tinha formato retangular, medindo vinte metros de frente e, que na época, compunha o novo "cenário urbano" da Avenida Central. Visto de frente, o conjunto aparentava ser uma única construção; entretanto foi projetado em tipo geminado, constituído por dois edifícios. Com um eixo imaginário e duas partes simétricas. A edificação ocupava todo o terreno, visando o total aproveitamento da área construída.

O projeto foi elaborado em quatro pavimentos para uso misto (comercial e residencial). O programa do térreo continha duas lojas independentes com seis metros de pé direito. As lojas davam acesso a um depósito com um *toilette* e um w.c nos fundos. A ventilação do depósito e da loja era feita através de um (prisma). Nas lojas foram utilizadas colunas metálicas. Para o pavimento superior, o acesso era feito independente da loja. Em cada módulo, o vestíbulo e escada foram distribuídos ao lado direito das lojas.

Na planta do primeiro andar, foram projetados dois módulos de escritórios com passagem independente. Cada módulo tinha hall de escada e acesso a duas salas. Uma das salas era voltada para uma área de circulação que se ligava a outra sala nos fundos, próxima a um *toilette* e um w.c comum o pé-direito era de quatro metros e cinqüenta. A ventilação das salas dos fundos era feita através de uma área (prisma) e as salas da fachada principal possuíam portas que davam acesso as sacadas, além de duas janelas em cada módulo.

Na planta do segundo andar, foram concebidos dois apartamentos independentes, com hall de escada e acesso para um vestíbulo que dava para um salão. Do salão para o quarto havia comunicação, do mesmo modo que do quarto para o vestíbulo e para um *toilette*. Desse vestíbulo havia passagem para um *toilette*, para uma sala de jantar, para um w.c (banho). Identifica-se também, uma segunda passagem que se liga a outro w.c.. Num módulo em que a parte do terreno era maior, ou seja, o lado esquerdo da construção, detectava-se uma área de circulação interna com acesso para dois quartos e para a cozinha. No módulo do lado direito, de acordo com o lado menor do terreno, aparece, uma passagem para um quarto e uma cozinha.

A ventilação e a iluminação dos dois módulos, ou seja, das salas de jantar, das passagens, dos quartos, das cozinhas, escadas, circulações internas e banheiros eram feitas por um prisma. Já os salões e os quartos da fachada principal eram feitas por uma sacada.

A planta do terceiro andar é a mesma do segundo andar, com alteração apenas do pé-direito para quatro m

Ficha Sumária

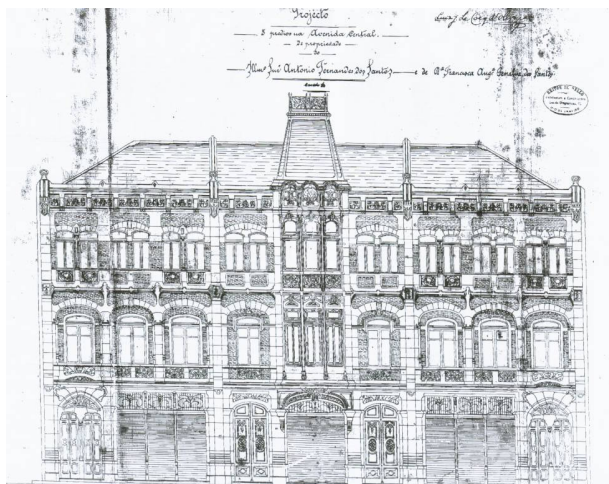


Fig. 163 Fachada frontal do Edifício Antônio Fernandes dos Santos. Fonte: Arquivo Nacional

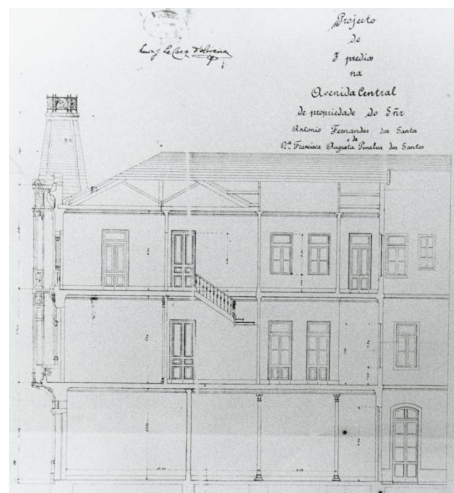


Fig. 164 Corte longitudinal do Edifício Antônio Fernandes dos Santos. Fonte: Arquivo Nacional

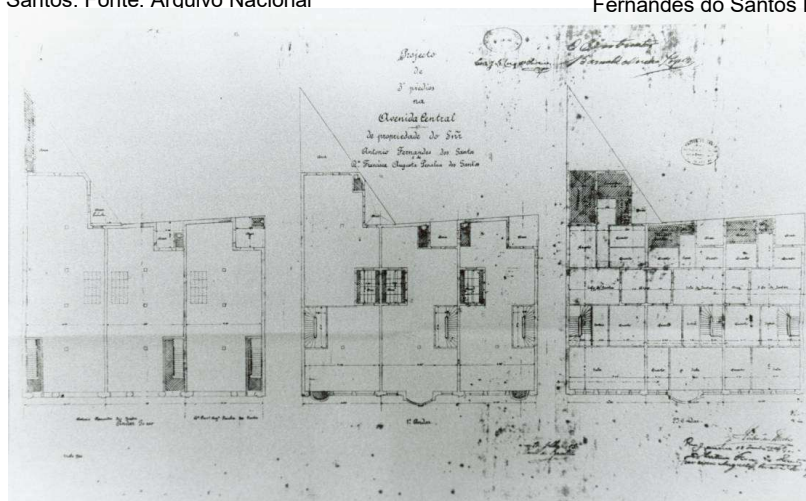


Fig. 165 Planta baixa 1º, 2º e 3º pavimentos do Edifício Antônio Fernandes dos Santos. Fonte: Arquivo Nacional

Obra: Edifício do Sr. Antônio Fernandes dos Santos

Ano: 1905

Construtor: Barnabé Moreira Lopes

Localização: Avenida Central, Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Demolido

Área: 737,50m²

Estilo: Não identificado

Descrição:

A edificação foi projetada e construída na Avenida Central, ocupava todo o terreno. A fachada principal apresentava formato retangular, com trinta metros de frente, aparentando uma

construção única projetada com um eixo imaginário e duas partes simétricas; entretanto, são três módulos verticais, com dez metros cada um, o módulo central foi rebatido para o lado esquerdo e duplicado com a mesma distribuição do lado direito que teve um acréscimo aproveitando a área do terreno.

O projeto foi elaborado em três pavimentos para uso misto (comercial e residencial). A planta do térreo foi distribuída em três lojas com acesso independente com w.c e área nos fundos. Na loja, o pé-direito era de cinco metros e cinquenta centímetros. A ventilação e iluminação da loja era feita por um (prisma). Para o pavimento superior (provavelmente escritório), não identificado no projeto, o pé-direito era de cinco metros e vinte centímetros, o acesso foi projetado independente da loja. No módulo central e no módulo do lado esquerdo, a entrada para os pavimentos superiores eram distribuídos na planta do lado esquerdo do módulo central do lado direito no módulo duplicado.

Na planta do primeiro andar, foram projetados três módulos de escritório. Os do lado direito com uma divisão em duas salas. A ventilação, na planta, aparece de forma central por uma clarabóia; nas salas, voltadas para a Avenida Central.

No segundo andar, a planta foi elaborada para três apartamentos com entradas independentes, com hall de escada e acesso para um vestíbulo, identificado no projeto como *entrée*. Esse vestíbulo conduzia ao quarto e a sala de jantar. Nos fundos havia uma passagem pela sala de jantar que levava a uma circulação onde se observava uma ligação para dois quartos, uma cozinha e um banheiro. Na área comum, de circulação havia acesso a uma copa. A parte social possuía uma sala e um quarto. No terceiro módulo, foi projetada de frente para Avenida uma sala. No módulo do lado direito, foi feito um acréscimo de mais um quarto e uma copa nos fundos.

A ventilação e iluminação do quarto, sala de jantar e de outro quarto próximo à área de serviço eram feitas por um prisma. A ventilação e iluminação da circulação ou (copa) e do w.c foram projetadas para outro prisma nos fundos do terreno.

No segundo pavimento, identifica-se uma sacada somente no módulo do centro; nos módulos laterais, eram portas com guarda-corpo. O pé-direito no segundo pavimento era de em quatro metros e cinquenta centímetros

Ficha sumária

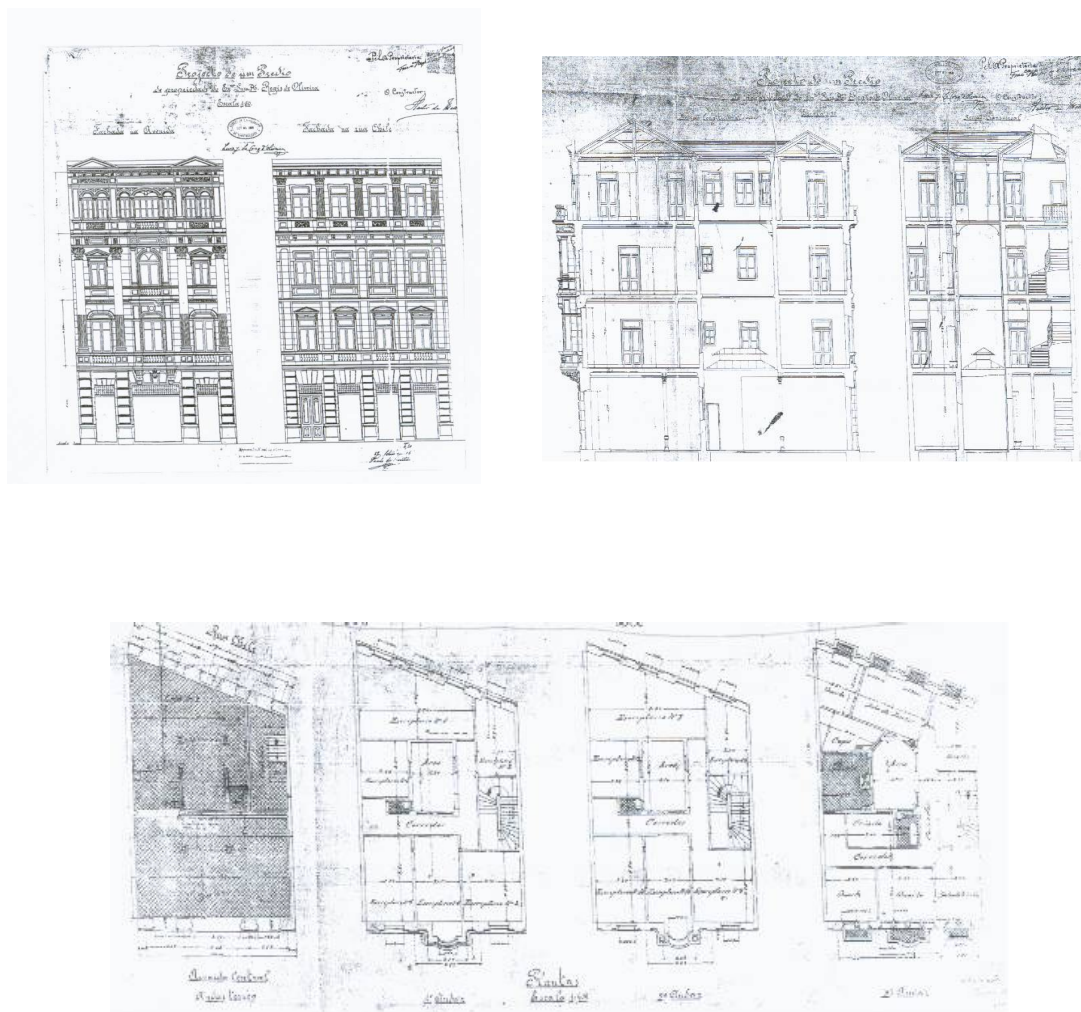


Fig. 168 Reprodução parcial da planta original - plantas 1º, 2º, 3º pavimentos Edifício do Sr. Francisco Regis de Medeiros. Fonte: Arquivo Nacional

Obra: Edifício do Dr. Francisco Regis de Oliveira

Ano: 1905

Construtor: Direção de Heitor de Mello

Localização: Avenida Central, nº 173 – atual Avenida Rio Branco Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Demolido

Área: 192,00m²~

Estilo: “Moderno” In ARCHITECTURA..., 1921, p. 29

Descrição:

Projeto desenvolvido para a Avenida Central com fundos para a rua Chile, atual Av. República do Chile. A construção ocupava todo o terreno e a fachada apresentava formato retangular

com doze metros de frente. O projeto foi elaborado para quatro pavimentos, uso comercial e residencial

(misto). Na planta do térreo o pé-direito era de cinco metros e setenta e cinco centímetros. O projeto foi distribuído em duas lojas com passagem interna de uma para outra, um w.c e um hall de escada para os pavimentos superiores com acesso pela rua Chile.

Na planta do primeiro e segundo andar, o pé-direito era de quatro metros e setenta e cinco centímetros, foram projetados um hall de escada e corredor, este corredor permitia o acesso a salas e um w.c nos fundos conectados entre si.

A iluminação do corredor, do w.c e do escritório eram feitas através de um prisma com clarabóia e, nos fundos, a ventilação e iluminação são feitas através de janelas; dos três escritórios, voltados para a Avenida Central, dois vêm por janelas e, do escritório central, por uma porta com acesso para uma sacada.

No terceiro andar, foi projetado um apartamento. Ao sair do hall de escada, percebe-se um corredor com formato em L "invertido" com acesso para sala de visita e dois quartos, todos com sacada, voltados para a Avenida Central, e passagem para os fundos, com acesso para um quarto; para um w.c; para outro quarto (segundo Heitor de Mello "creado"); para cozinha; para copa; para sala de jantar e para um quarto nos fundos, voltado para rua Chile.

A ventilação e a iluminação do corredor, do w.c, do quarto para criada, da cozinha, e da copa, eram feitas através de um prisma da sala de jantar e dos dois quartos dos fundos (eram feitas para a rua Chile), Assim como os cômodos voltados para a Avenida Central, sala de visitas e dois quartos.

Ficha Sumária

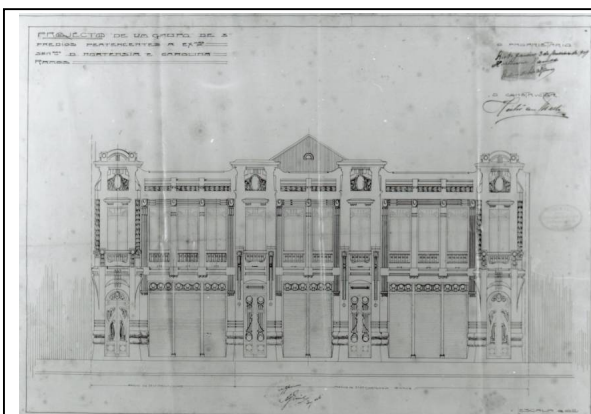


Fig. 169 Fachada dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos; Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

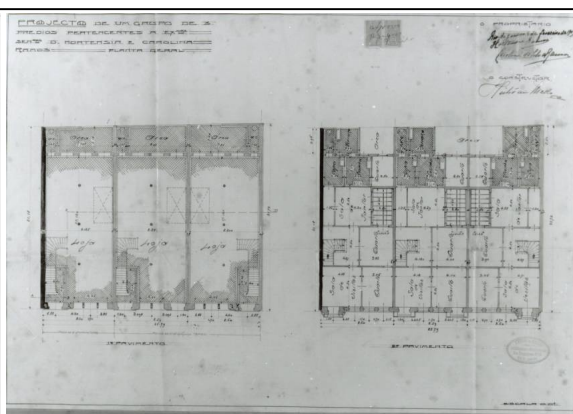


Fig. 170 Planta baixa dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos. 1º e 2º pavimento Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

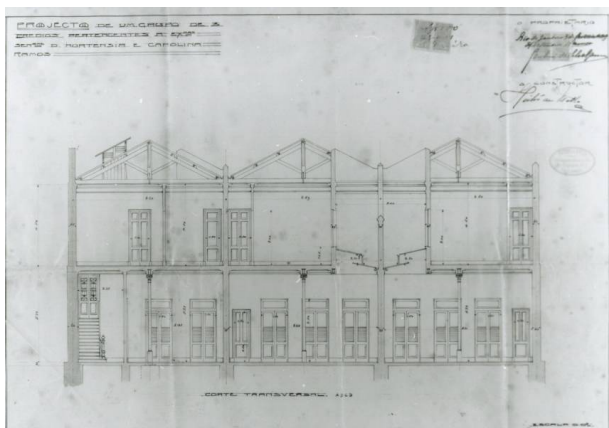


Fig. 171 Corte transversal dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

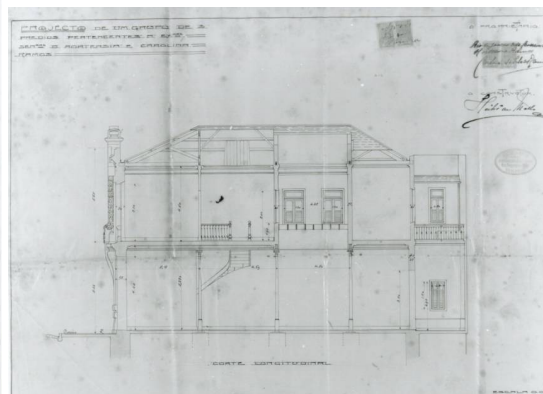


Fig. 172 Corte longitudinal dos Edifícios das Sras. Hortência e Carolina Ramos Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

Obra: Projeto de um grupo de três prédios pertencentes as Sr^{as}. Hortência e Carolina Ramos

Ano: 1909

Localização: Rua Gomes Freire, nºs 11, 13 e 15, - atual 213, Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

área: 513,50m²

Estilo: Não identificado

Descrição:

A construção apresenta formato retangular com vinte e cinco metros e setenta e nove centímetros de frente. Aparenta uma construção única com eixo “imaginário” e forma simétrica, mas dividida em três módulos com a mesma distribuição interna, elaborada em dois pavimentos (uso comercial e residencial), loja e apartamentos, respectivamente.

Na planta do primeiro pavimento, foram projetadas três lojas com w.c e uma entrada lateral com hall para escada, com pé-direito de cinco metros e trinta e três centímetros, com acesso independente para o pavimento superior. Observava-se que diferente dos projetos anteriores houve o aproveitamento da área inferior das escadas para o interior da loja. A ventilação e iluminação das lojas e dos w.c eram feitas por uma área independente em cada módulo. Foram utilizadas colunas em estrutura metálica como pilastras.

Na planta do segundo pavimento, foram projetados três módulos, um módulo central “rebatido” para o lado esquerdo (frente rua Gomes Freire) e “duplicado” para o lado direito. Disposto com um hall de escada e circulação com acesso aos fundos, para uma sala de jantar, um corredor que sai a em uma copa que conduzia a um w.c e uma cozinha. Da sala de jantar também foi feita uma ligação com o corredor.

Do hall de escada havia passagem para um quarto e uma sala de visitas, ambos os espaços tinham acesso para o quarto. A iluminação e ventilação da sala de visitas, quartos e dos espaços projetados para a Avenida Gomes Freire eram feitas através de aberturas para sacadas. Nos espaços dos fundos, quarto e sala de jantar a ventilação eram feitas para um prisma. Na cozinha, no quarto e no terraço as aberturas eram feitas para um segundo prisma. A copa e o w.c eram ventilados e iluminados pelo terraço. O pé-direito do segundo pavimento era de quatro metros e cinqüenta centímetros.

Ficha Sumária

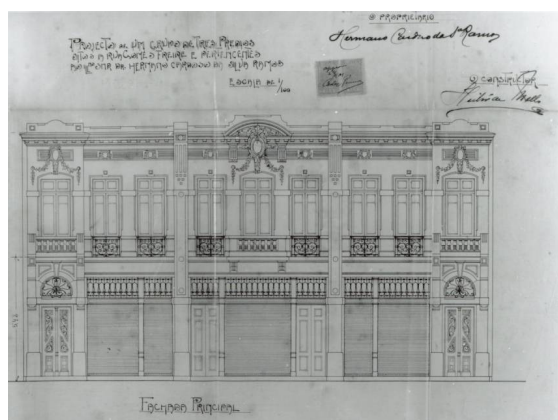


Fig. 173 Fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

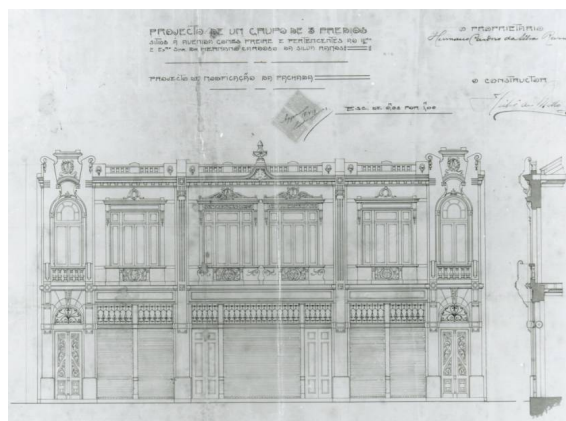


Fig. 174 Modificação da fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

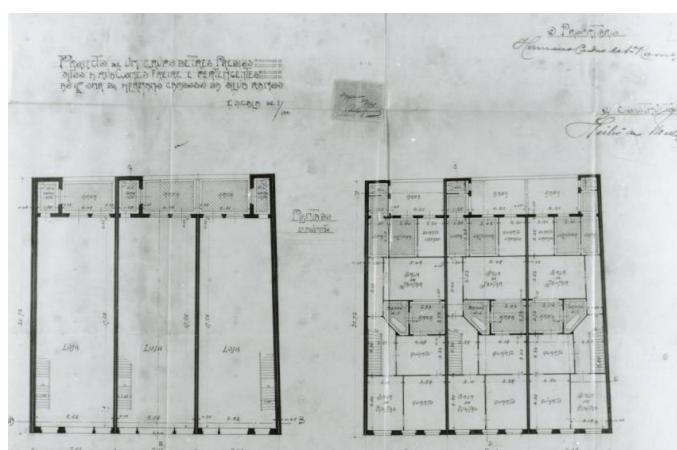


Fig. 175 Planta baixa do 1º e 2º pavimento do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

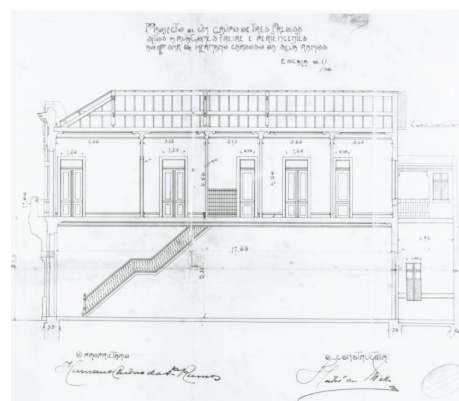


Fig. 176 Corte longitudinal do Edifício Hermano da Silva Ramos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

Obra: Projeto de um grupo de três prédios do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos

Ano: 1909

Localização: Rua Gomes Freire, Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Demolido

Área: 481.89⁵ M²

Estilo: Não identificado

Descrição:

A edificação foi elaborada no formato retangular, aparentando uma única construção com um eixo imaginário e simétrico. A fachada foi construída sob o alinhamento predial, totalizando vinte e um metros e trinta e cinco centímetros; entretanto, foi projetado em três módulos verticais, com um módulo central “rebatido” para o lado esquerdo e duplicado para o direito, implantado em todo

o terreno e projetado em dois pavimentos para uso misto (comercial e residencial).

Na planta do primeiro pavimento, foram projetadas em cada módulo, uma loja com w.c e área, em cada loja havia uma escada com acesso para o pavimento superior. A ventilação e iluminação da loja, do w.c e do depósito eram feitas por uma abertura.

No segundo pavimento, foram projetados três apartamentos, um central com hall de escada e passagem para uma área de circulação. A área possuía entrada para um w.c (banho) com banheira, para uma sala de jantar e para uma copa com acesso a uma cozinha e outra circulação menor. Essa circulação menor conduzia a um w.c e da cozinha havia passagem para um quarto (criado). Da sala de jantar havia também uma “ligação” para uma área coberta que iluminava e ventilava o hall de escada, também dava acesso para um quarto e uma sala de visitas, com frente para a rua Gomes Freire.

A ventilação e iluminação dos cômodos dos fundos w.c, circulação, cozinha e quarto (criado) eram feitas para uma área, da sala de jantar, w.c (banho) e quarto eram iluminados por um prisma.

Ficha Sumária

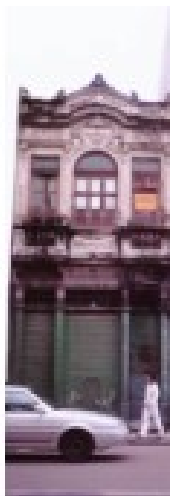


Fig. 177 Fotografia da fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Foto: Alcione Terra / Out. 2002



Fig. 178 Fotografia da fachada do Edifício Hermano da Silva Ramos. Foto: Alcione Terra / Out. 2002

Obra: Edifício do Sr. Hermano Cardoso da Silva Ramos

Ano: Reconstrução 1913 pelo construtor Manoel Dias

Localização: Rua Visconde do Rio Branco, nº 35, Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

Estilo: Não identificado

Descrição: Edifício com uso misto de dois pavimentos:

Planta baixa 1º pavimento – Armazém, w.c, quarto com acesso para área;

Planta baixa 2º pavimento – vestíbulo da escada que dá acesso para sala de visitas, gabinete e corredor interligados com quatro quartos sala de jantar, w.c (banho) e cozinha com acesso para o terraço.

Ficha Sumária



Fig. 179 Fachada original da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Impressões do brasi no século XX



Fig. 180 Fachada modificada da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.



Fig. 181 Fachada dos fundos da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Arquiteto Cláudio A. S. L. Carlos como cortesia em visita a obra com a autora em 1997.

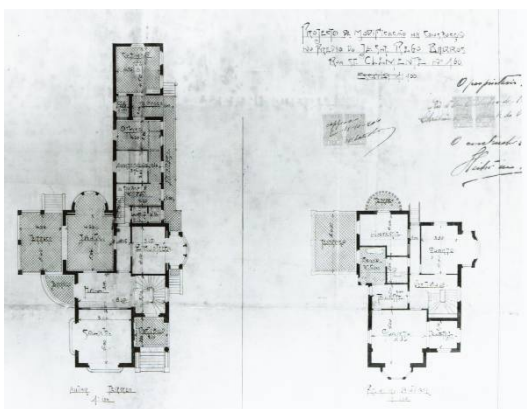


Fig. 182 Planta baixa da Residência do Sr. João do Rego Barros modificação. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (Iconografia)

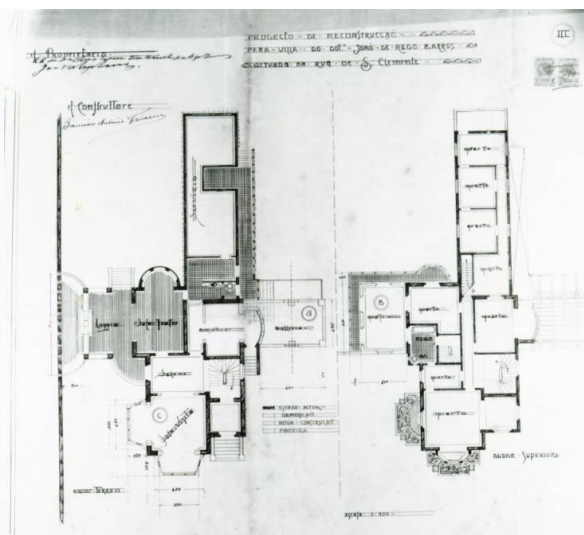


Fig. 183 Planta baixa de reconstrução da Residência do Sr. João do Rego Barros. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (Iconografia)

Obra: Residência do Sr. João do Rego Barros

Ano: Projeto de modificação do projeto de Heitor de Mello, neste projeto consta a indicação do projeto original, (Reconstrução 1912, consta na planta que demonstra o “Estado actual, a demolição e a construção nova” na época executada pelo construtor Francisco Antônio [Tricarica?])

Localização: Rua São Clemente, nº 160, Bairro Botafogo – Rio de Janeiro.

Situação atual: Existente

Estilo: “Francisco I”, In ARCHITECTURA..., 1921, p. 30

Descrição:

A fachada da construção tem formato retangular, a edificação ocupa o terreno de forma parcial. O projeto da casa foi elaborado em dois pavimentos, conectados por duas escadas: uma social e outra para serviço.

No primeiro andar, foi projetada uma escada externa com passagem para um vestibulo que conduzia ao hall de escada social, integrado com um salão voltado para a rua São Clemente. Ainda do hall de escada, passava-se para uma circulação, do lado direito. Da circulação chegava-se, do lado esquerdo, à sala de jantar e varanda voltadas para os fundos. Na lateral esquerda da casa, havia um terraço e outro menor de frente para a fachada frontal. Do lado direito da circulação principal, foi projetada uma biblioteca com varanda e um terraço lateral, prolongado até os fundos do terreno com acesso do lado esquerdo para um lavabo, para um w.c e para o hall de escada de serviço. A circulação de serviço também conduzia a um quarto de “creada”. No prolongamento do terraço, do lado esquerdo, havia uma passagem para um “office”, para uma despensa e para uma cozinha. Do terraço lateral alcançava-se uma escada que levava aos fundos do terreno, atualmente modificado.

No segundo pavimento, da escada social, havia passagem para um quarto com sacada. Desse quarto, observava-se pequena circulação para um “toilette”, e, do lado direito, para uma escada e para um quarto, denominado “lingerie”, com terraço voltado para o lado direito do terreno de onde se observava um quarto com varanda. A circulação também conduzia a uma escada para a área de serviço. A continuação do segundo pavimento, a partir da escada dos fundos, não foi demonstrada na planta assinada por Heitor de Mello, mas na planta de reforma de 1912 (fig.183) consta, nos fundos, como indicação da construção, dois quartos com acesso à circulação e um outro quarto com sacada voltada para os fundos da construção.

Ficha Sumária

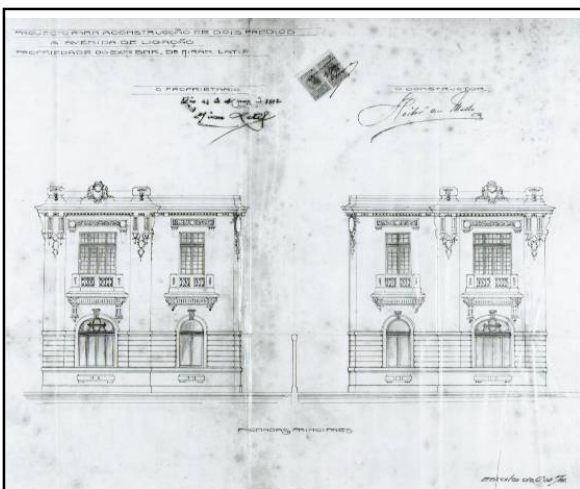


Fig. 184 Fachada das duas construções do Sr. Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

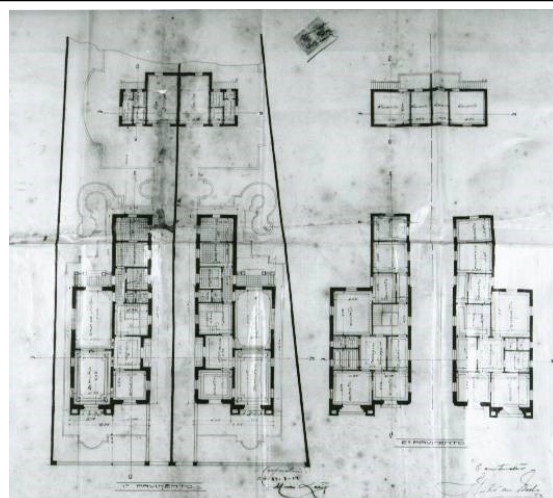


Fig. 185 Planta baixa das duas construções do Sr. Miran Latif, 1º e 2º pavimentos. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

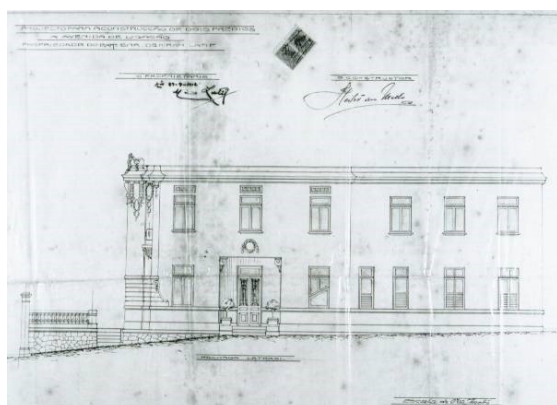


Fig. 186 Fachada lateral esquerda das duas construções do Sr. Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

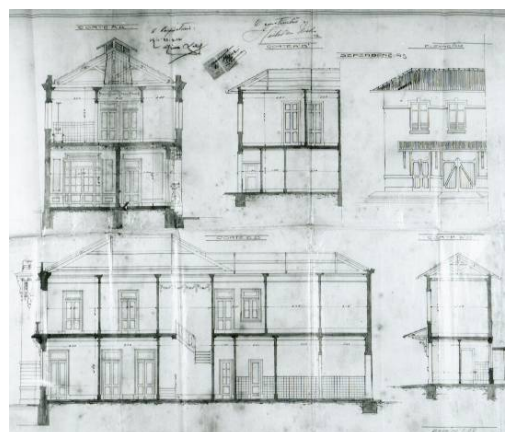


Fig. 187 Corte transversal, longitudinal, fachada da área de serviço das duas construções do Sr. Miran Latif. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (manuscrito)

Obra: Projeto para construção de duas casas de propriedade do Sr. Miram Latif

obs: (identificado como dois prédios na planta)

Ano: 1912

Localização: Avenida de Ligação, Nº 155, Rio de Janeiro.

Situação atual: Demolida

área: 210,55m²

Estilo: "Luiz XVI" In ARQUITECTURA..., 1921, p. 30

Descrição

O projeto de construção de duas residências foi elaborado com recuo de seis metros da rua, acesso nivelado com os fundos do terreno e com passagem por meio de uma varanda projetada na fachada frontal do terreno que dava acesso, pela lateral da construção, aos fundos. As fachadas das construções tinham o formato quadrado, medindo cada uma nove

metros e cinquenta e oito centímetros de frente. Vistas de frente, percebe-se que as residências foram projetadas com um eixo “imaginário” e duas partes simétricas. A parte principal da casa era separada por uma circulação central dividida por muro e a área de serviço, mantidos na divisa entre as construções principais. As construções ocupavam o terreno de forma parcial, tendo uma área livre para um jardim que foi demarcado na planta baixa.

O projeto foi elaborado em dois pavimentos com pé-direito de quatro metros e cinquenta centímetros. Possuía vestíbulo com acesso pelo centro do terreno. Do vestíbulo, podia-se chegar, pelo lado direito, a uma saleta e a um salão (voltados para a Avenida de Ligação). Existia uma conexão de um cômodo para o outro. Do vestíbulo, pelo lado esquerdo, havia uma passagem para uma sala de jantar e outra para um hall de escada. Do hall de escada, chegava-se a uma circulação com passagem, do lado esquerdo, para a sala de jantar e varanda; do lado direito, passava-se para um banheiro e para uma despensa; pela frente, havia uma circulação que dava acesso a uma copa com passagem para cozinha, que conduzia aos fundos da construção.

O segundo pavimento tinha o pé-direito de quatro metros. O acesso era feito pelo hall de escada. No lado direito do hall, havia uma passagem para um escritório e para uma circulação. A circulação conduzia ao acesso para dois quartos com sacadas voltados para a Avenida de Ligação. Os quartos se conectavam entre si e com um escritório. Da mesma circulação, havia duas passagens independentes para o banheiro que era dividido em um cômodo para banho e outro cômodo distribuído em “toilette” e w.c. Ainda da circulação, havia passagem para outro quarto. Do lado esquerdo do hall da escada, chegava-se a uma circulação menor com passagem para um quarto que se comunicava com outro quarto. Da circulação menor, passava-se para uma rouparia que se comunica com um quarto voltado para os fundos da construção. Totalizando cinco quartos para cada residência.

A ventilação e iluminação dos cômodos do primeiro pavimento, destinados a w.c e despensa eram feitas por janelas de uma folha. No hall de escada, havia uma esquadria toda em vidro. Na copa e na cozinha, as janelas eram de duas folhas. Para os demais cômodos, foram projetadas janelas em duas folhas com bandeira fixa. A circulação (passagem) do segundo pavimento era iluminada por clarabóia.

No segundo pavimento, os quartos voltados para a Avenida de Ligação foram projetados com sacada. A edificação projetada nos fundos, foi denominada pelo arquiteto “dependências”. No primeiro pavimento havia uma sala, uma área para “carvão”, com passagem pelo lado esquerdo para um cômodo, para lavanderia que o arquiteto denomina “lavagem”. Da lavanderia chegava-se a um w.c e uma sala com espaço para tanque. Nos fundos, existe uma escada para o segundo pavimento que chegava a uma varanda com passagem independente para dois quartos.

Ficha sumária



Fig. 188 Quartel de Infantaria da Marinha. Fonte: DIAS, Arthur. Nossa marinha. Rio de Janeiro. Oficinas Gráficas da Liga Brasileira. 1910, p. não paginado

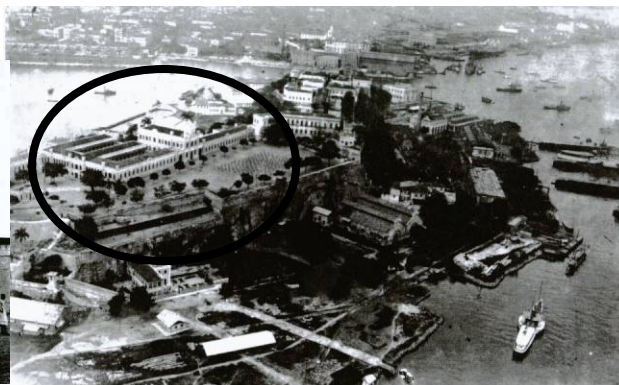


Fig. 189 Vista aérea - Quartel de infantaria da Marinha. Fonte: VIANNA, BOOT, 2001, p.39



Fig. 190 Modificação do quartel de infantaria da marinha, acréscimo de dois pavimentos - uso atual (Corpo dos fuzileiros Navais). Fonte: Museu do corpo dos Fuzileiros Navais - Ilha das Cobras

Obra: Quartel de Infantaria da Marinha

Situação atual: Existente

Localização: Fortaleza de São José da Ilha das Cobras, s/n – Ilha das Cobras, Centro – Rio de Janeiro

Estilo: “Tudor “ In: ARQUITECTURA..., 1921, p. 29

Descrição:

Não foi desenvolvida, pois não foi localizado o projeto original.

Ficha Sumária



Fig. 191 Batalhão da Saúde.
Foto: Alcione Terra /Set. 2002

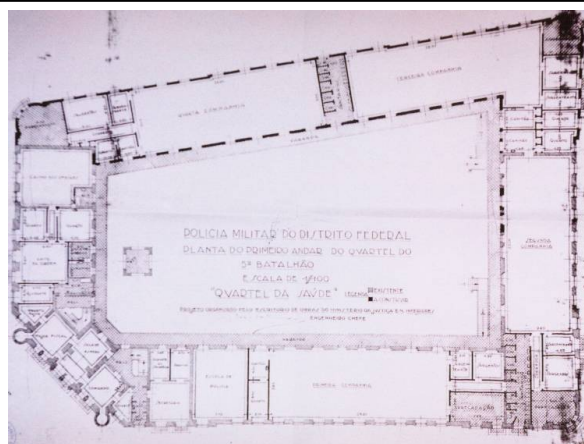


Fig. 192 Planta baixa Batalhão da Saúde primeiro pavimento.
Fonte: Arquivo Nacional

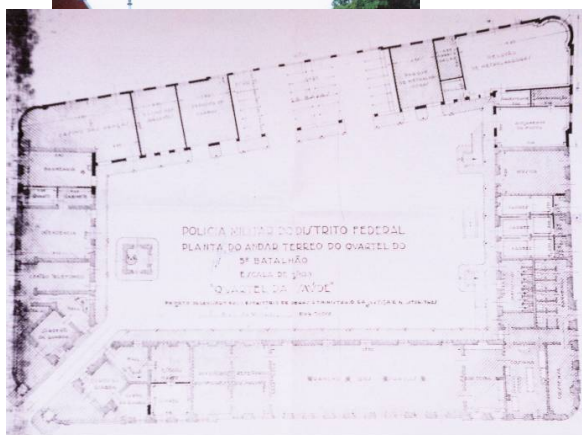


Fig. 194 Planta baixa Batalhão da Saúde do segundo pavimento



Fig. 195 Fachada Batalhão da Saúde Lateral Esquerda Batalhão da Saúde. Foto: Alcione Terra /Set. 2002



Fig. 196 Perímetro original Batalhão da Saúde. Fonte: Desenho Alcione Terra

Obra: Quartel e Delegacia da Saúde - uso atual 5º Batalhão da Polícia Militar

Ano: 1906

Construtor: Direção Heitor de Mello

Localização: Rua Sacadura Cabral esquina com a Rua Silvino Montenegro ,s/nº (antiga Praça da Harmonia) Bairro da Saúde - Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

Estilo: "Franc. I" In ARCHITECTURA..., 1921, p. 29

Descrição: Não foi desenvolvida, pois não foi localizado o projeto original.

Ficha sumária



Fig. 197 Fachada original Delegacia do Catete. Fonte: IN IMPRESSÕES..., 1913, p. 526



Fig. 199 Fachada atual Delegacia do Catete; Foto: Alcione Terra / set. 2003



Fig. 198 Fachada Delegacia do Catete sem a cobertura original. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997

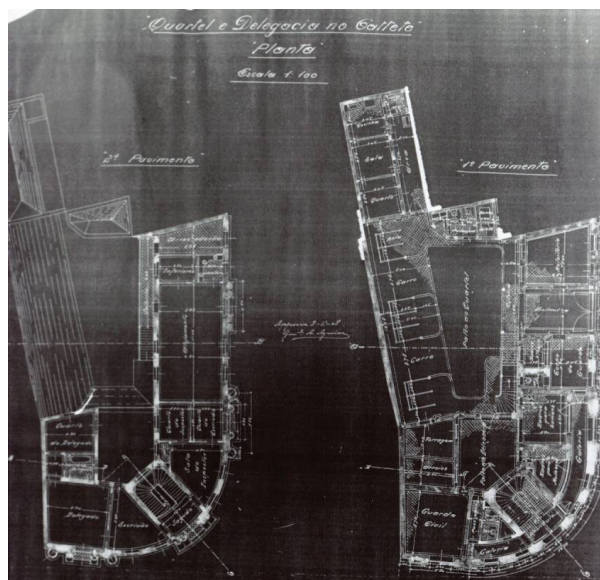


Fig. 200 Planta baixa Delegacia do Catete 1º e 2º pavimentos Fonte: Arquivo da CEDAE - RJ

Obra: Quartel e Delegacia – Atual delegacia do Catete

Ano: 1908

Construtor: Heitor de Mello

Localização: Rua Pedro Américo, esquina com a Rua do Catete, s/nº Bairro Catete, Rio de Janeiro.

Situação atual: Existente

Área: 597.87m²

Estilo: “Franc. I” In ARCHITECTURA..., 1921, p. 29

Descrição:

A edificação apresenta-se no alinhamento predial e em uma esquina. Ambos os lados com formato retangular. Do lado direito, a dimensão da construção é horizontal e do lado esquerdo, vertical. A edificação ocupa o terreno de forma integral. O projeto foi elaborado em dois pavimentos. Na planta do primeiro pavimento havia acesso para um vestíbulo com hall de escada. O vestíbulo conectava-se, com uma galeria e, do lado direito e com lado esquerdo.. Da “galeria”, à esquerda, chegava-se à uma sala denominada “guarda civil” que conduzia a uma passagem que fazia comunicação com dois w.c, e com uma sala “pátio do delegado” que saía na parte externa da construção. Dessa área externa chegava-se a uma sala de forragem com acesso para sala de “arreios”.

Na “galeria” do lado direito, passava-se a um xadrez para mulheres, e para um xadrez para homens ambos com w.c. Ainda da “galeria” chegava-se a uma sala “corpo da guarda”, que a outro xadrez e w.c Do “corpo da guarda” podia-se sair para uma área destinada à entrada de carros e carroças, onde, também, havia passagem para uma sala “refeitório” e para um pátio interno do quartel com espaço coberto para dois carros e sete baias. Do lado direito do “pátio do quartel”, chegava-se a um “toilette” que conduzia a uma sala “banho”, a dois w.c independentes e a um “mictório”. Ainda do lado direito do pátio, havia outra edificação com circulação que saía em duas salas independentes, em uma cozinha e em um w.c.

Na planta do segundo pavimento, o hall de escada fazia comunicação, pelo lado direito, com a sala do “escrivão” que saía na sala do delegado com sacada voltada para a rua do Catete. Dessa sala, chegava-se em uma circulação que conduzia ao quarto do delegado e a um w.c/ banho. Do lado esquerdo do hall de escada, havia acesso para sala do inspetor com w.c que conduzia ao quarto do inspetor e ao quarto do escrivão com sacada voltada para a rua Pedro Américo. Da escada externa, “galeria” que saía em um alojamento com sacada, com passagem para uma sala denominada “inferiores” e para uma sala denominada “lavatório”. Ainda da galeria externa passava-se para uma sala de “arrecadação”.

Ventilação e iluminação

No primeiro pavimento foram projetadas aberturas protegidas por grade, para os cômodos denominados “guarda civil” foi projetada uma galeria do lado direito e outra do lado esquerdo com acesso a sala do corpo da guarda.

No segundo pavimento, no hall de escada existia um vitral voltado para os fundos e direcionado para a esquina foram projetadas aberturas para uma sacada. Na sala do escrivão, as duas janelas davam para a rua do Catete, também uma janela com uma folha volta-se para os fundos e duas portas com acesso à sala do delegado também com duas portas e sacada, uma janela projetada para os fundos. No w.c do delegado, observa-se uma janela; no quarto duas janelas. Do lado direito, com passagem pelo vestíbulo, existia a sala do inspetor com duas janelas e três portas uma para a sala do escrivão com duas folhas e bandeira fixa, outra

para um w.c com vitrô e a terceira porta para o quarto do inspetor. Da circulação externa para a sala de “arrecadação”, havia uma janela para o alojamento, quatro janelas duas voltadas para os fundos e duas voltadas para a rua Pedro Américo e duas portas, uma delas com acesso à sacada e a outra fazia comunicação com a escada externa. Do alojamento, havia acesso a duas portas, uma que saía na sala denominada “inferiores” e outra que chega no lavatório com uma janela.

Nos cômodos dos fundos, observam-se vitrôs nos dois “toilettes” e nos dois w.c e no cômodo banho, portas. Nas outras dependências o acesso à área era feito por portas com grade. A área conectava-se com um quarto, com uma sala, com uma cozinha com um w.c.

Ficha Sumária



Fig. 201 Fotografia da fachada principal do Hospital Central do Exército. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. (iconografia)



Fig. 202 Fotografia da Fachada Principal HCE. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. (iconografia)

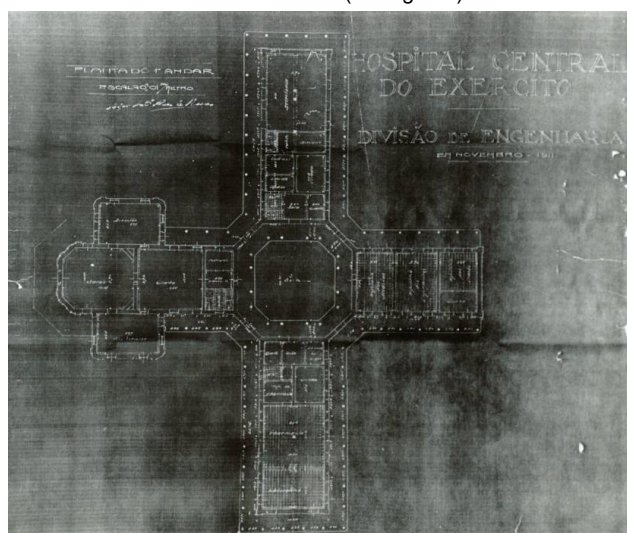


Fig. 203 Planta baixa HCE. Fonte: Arquivo da CEDAE/ RJ

Obra: Hospital Central do Exército

Ano: 1911

Localização: Rua Francisco Manuel, nº 126, Bairro Benfica – Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

área: 2.140,00m²~

Estilo: “Luiz XVI” In ARCHITECTURA..., 1921, p. 29

Descrição

A fachada da construção tem formato quadrado. Vista de frente, observa-se uma parte principal e duas partes mais recuadas compondo a construção. Na leitura da planta, verifica-se que o hospital foi concebido em forma de cruz, cujo centro é iluminado através de uma

clarabóia. A edificação foi implantada de forma parcial no terreno. O acesso para a fachada principal da construção tem aproximadamente nove metros.

O projeto foi elaborado em três pavimentos. A planta do porão foi distribuída em vestíbulo que, do lado direito, comunicava-se para a sala de transformadores elétricos e, do lado esquerdo, para a portaria. Também havia acesso para um cômodo com hall de escada que saía, do lado esquerdo, para o quarto do porteiro e, do lado direito, para um “toilette” com saída para o hall central (iluminado por clarabóia). Do lado direito do hall central, em um lado da cruz, existia passagem para um “toilette”, para um w.c, para uma sala de contagem, para uma rouparia, para uma sala denominada “encarregada” e para outro hall de escada que conduzia aos pavimentos superiores, para uma sala “rouparia” com depósito.

Do lado esquerdo, no outro braço da cruz, havia passagem para uma sala, para um “toilette”, para um w.c, para uma sala “archivista” para um hall de escada, para sala de “archivos” e para o depósito. Nos fundos do hall central, a passagem levava a uma sala de arrecadação, a uma sala “despensa”, a uma sala de “machina”, a uma “câmara frigorífica”, a uma sala denominada “agente”, a uma copa com acesso à cozinha e a uma sala para preparo de legumes, a outra sala de “machina”, w.c e “toilette”.

Na planta do primeiro andar, com acesso pela escada projetada de forma circular, em “U”, existia uma varanda e uma passagem por três portas, uma em cada lateral e uma principal que levava ao salão que conduzia do lado direito, à sala do vice-diretor; do lado esquerdo, à sala do diretor; nos fundos, havia uma passagem ligando as três salas. Na área projetada para a escada, havia um acesso, pelas laterais, para uma varanda projetada em todo o contorno da construção que conduzia à sala do diretor e do vice-diretor, nos fundos. Da escada, chegava-se a uma circulação “passagem” que, do lado esquerdo, existia um vestiário; e do lado direito, um “toilette” com w.c e, na frente, uma passagem para uma galeria interna, projetada no formato octogonal, acompanhando as quatro partes da cruz, criando um hall central com um vazio no centro iluminado por clarabóia. Dessa galeria chegava-se pelos quatro lados, nas varandas externas.

Do lado direito, de um braço da cruz passava-se para uma sala com saída em um quarto e em um gabinete médico. Da sala, por uma circulação, chegava-se a um w.c e outra sala “chefe da pharmacia” e acesso à farmácia. Do lado da farmácia, encontrava-se o laboratório com saída para uma varanda. Nos fundos, no outro braço da cruz, existia passagem da galeria interna para uma sala denominada “refeitório dos médicos”, ao lado, o “refeitório dos enfermeiros” seguido por uma sala distribuída em refeitório das irmãs e escada. Todos esses cômodos com acesso para varanda externa.

Do lado esquerdo, na parte principal da cruz havia acesso a uma sala com saída para um quarto com um “toilette” e um w.c com saída para um gabinete médico que conduzia pela varanda, a uma sala denominada “contínuo”, ligado a um “toilette”. Ainda pela varanda seguia-se para um w.c; para uma secretaria também com acesso para o outro lado da varanda. Do lado esquerdo da varanda, chegava-se a outra secretaria, a um hall de escada e a um quarto.

Na planta do segundo andar, do hall de escada passava-se para o espaço voltado para a fachada principal. Chegava-se a uma sala do lado esquerdo e outra do lado direito, ambas com acesso à biblioteca voltada para os fundos. A varanda lateral conectava-se com uma circulação e passagem para um “toilette” e um w.c. A sala conduzia à varanda central, pelo lado direito e a uma sala com w.c e um “toilette”. No lado esquerdo da cruz, havia uma sala com “toilette” e w.c que se comunicava com a varanda externa com saída para um hall de escada e uma capela que fazia comunicação, também, com o outro lado da varanda que circulava o bloco. Nos fundos da escada com passagem pela varanda, observava-se uma sacristia.

Do outro lado da cruz, do lado esquerdo do hall central, chegava-se a um “toilette” com passagem para duas salas de banho e dois w.c. Do “toilette”, havia uma passagem para uma circulação com acesso independente para dois quartos que saíam na varanda externa. Dessa circulação, passava-se ao dormitório das irmãs com passagem para as varandas laterais, que conduzia, no mesmo bloco, ao hall de escada. Do hall central, direcionado para os fundos, chegava-se a uma sala com passagem também para um “toilette” que saía em uma circulação que ligava um w.c a uma sala de banho e a um dormitório de irmãs. Ambos com passagem para as duas varandas laterais.

As aberturas para iluminação e ventilação do pavimentos foram projetadas de forma proporcional e harmoniosa com o prédio, são amplas, possibilitando a integração do interior com o exterior do prédio.

Foi verificado durante a pesquisa que a autoria do projeto e a execução da construção ficou sob a direção de Heitor de Mello passando, em seguida, para a responsabilidade do tenente Arnoldo da Silveira Hautz em 6 de dezembro de 1914⁹² Não foi encontrado o projeto original assinado por Heitor de Mello, não sendo possível afirmar que as denominações e a distribuição dos cômodos tenham sido conservadas com as especificações do arquiteto Heitor de Mello. Pode-se afirmar que o formato da construção em cruz foi de sua autoria, mas as disposições dos cômodos e as respectivas denominações não se tem informações se foram conservadas como as originais.

⁹² Informações do arquivo particular do professor Thales Memoria (cortesia)

Ficha Sumária

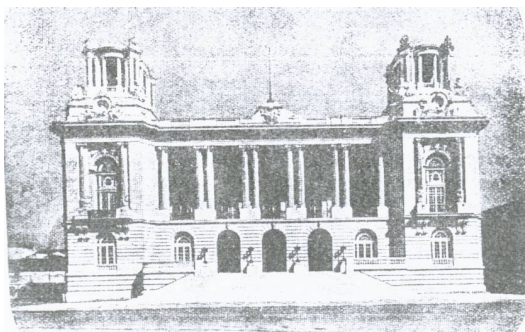


Fig. 204 Fachada Palácio Pedro Ernesto. Fonte: CONSELHO..., 1926, p. 14



Fig. 205 Foto Palácio Pedro Ernesto. Foto: Arquiteto Cláudio A. S. Lima Carlos, como cortesia em visita a obra com a autora em 1997

Obra: Câmara dos Vereadores – Palácio Pedro Ernesto

Obs: Croqui inicial feito por Heitor de Mello com a morte súbita do arquiteto, o projeto foi adaptado e finalizado de acordo com a necessidade da época pelos seus dois auxiliares Archimedes Memória e Francisque Couchet.

Ano: 1920

Localização: Praça Marechal Floriano, s/nº - Centro – Rio de Janeiro

Situação atual: Existente

Descrição: O edifício acima ilustrado não entrou no quadro de ilustrações, anteriormente indicado e nem foi incluído no esquema sintético das obras públicas por ter tido a participação de três arquitetos, e por não ser objeto de estudo desta dissertação.

Ficha Sumária



Fig. 206 Fotografia do Derby Clube. Fonte: Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro. (iconografia)



Fig. 207 Perspectiva Derby Clube. Fonte: In O RIO..., 1926

Obra: Derby Club

Ano: 1914, segundo Yves Bruand em sua obra: *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1981. p.36

Localização: Avenida Central – atual Avenida Rio Branco, Centro – Rio de Janeiro.

Situação atual: Demolido

Estilo: “Luiz XVI” In *ARCHITECTURA...* 1921, p. 30

Descrição: Como o projeto do Derby Club não constitui o estudo de caso selecionado para esta dissertação e as plantas não foram localizadas a descrição abaixo foi retirada de um artigo de revista. É interessante notar que a matéria foi divulgada no Brasil.

DERBY CLUBE

[...] tem uma superfície de 1.300 metros quadrados, divididos em quatro pavimentos e uma grande loja, ligados por duas escadas; uma de honra, feita inteiramente de mármore nacional, e outra de serviço. Tem também um poderoso elevador [...] é este suntuoso edifício coroado por uma enorme mansarda, revestida com ardósias e cobre ornamentado. Há a salientar um fato notável na construção da sede do Derby Club. É que toda a obra de serralheria artística, portões, grades, rampa da escada, cobre ornamental da cúpula, escadas e pavimentos de mármore nacional, “vitral” e etc..., foi construído no rio de Janeiro, com elementos de que se dispunha na ocasião[...] (O RIO..., 1925)

Ficha Sumária

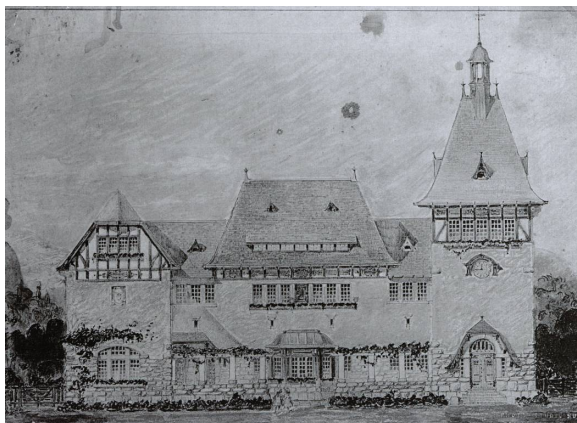


Fig. 208 Fachada do Grupo Escolar de Friburgo. Fonte: Arquivo particular do Prof. Livre Docente Thales Memoria, cortesia



Fig. 209 Foto Grupo Escolar de Friburgo. Foto: Alcione Terra

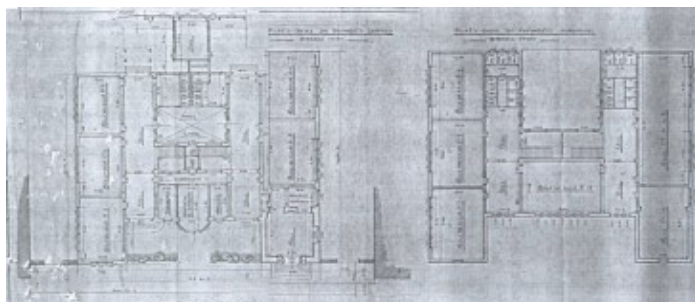


Fig. 210 Planta baixa Grupo Escolar de Friburgo, 1º e 2º pav. (atuais) Fonte: EMOP, Empresa de Obras Públicas - Friburgo RJ

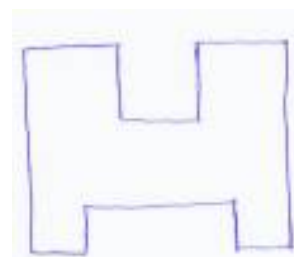


Fig. 211 indicação do perímetro original do prédio do Grupo Escolar de Friburgo. Fonte: Desenho: Alcione Terra

Obra: Grupo Escolar de Friburgo

Ano: [1920?]

Localização: Praça Demerval Barbosa Moreira, 1-15 Centro – Nova Friburgo / RJ

Situação atual: Existente

Estilo: Suíço.

Descrição: Não foi desenvolvida pois não foi localizado o projeto original.

8– Locais onde foram realizadas a pesquisa.

- 1- Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro- AGCRJ- (Dep.de iconografia, manuscrito e biblioteca) RJ
- 2_ Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural / INEPAC - RJ
- 3_ Departamento geral de Patrimônio Cultural / DGPC -RJ
- 4_ Biblioteca/Mediateca Araújo Porto Alegre do Museu Nacional de Belas Artes - RJ
- 5_ Biblioteca Nacional - RJ
- 6_ Arquivo Nacional - RJ
- 7_ Arquivo da CEDAE - RJ
- 8_ Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFRJ) - RJ
- 9_ Biblioteca da Escola de Belas Artes (UFRJ) - RJ
- 10_ Museu Dom João VI da Escola de Belas Artes - RJ
- 11_ Núcleo de Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - RJ
- 12_ Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) - RJ
- 13_ Biblioteca Paulo Santos (Paço Imperial) - RJ
- 14_ Biblioteca do Clube de Engenharia -RJ
- 15_ Museu da Imagem e do Som -RJ
- 16_ Biblioteca Pública do Estado do Rio de Janeiro - RJ
- 17_ Biblioteca do Instituto de Planejamento Municipal - RJ
- 18_ Biblioteca Noronha Santos (instituto Brasileiro de Patrimônio e Cultura) - RJ
- 19_ Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) - RJ
- 20_ Instituto Pereira Passos (IPP) - RJ
- 21_ Arquivos de Plantas do Instituto Pereira Passos-antigo IPLAN-Rio - RJ
- 22_ Divisão de Doc. da Coordenadoria Técnica da Secretaria Municipal de Urbanismo (CTU) - RJ
- 23_ Biblioteca do Museu da República - RJ
- 24_ Museu Histórico Nacional - RJ
- 25_ Forum de Ciência e Cultura (UFRJ) - RJ
- 26_ Arquivo da Casa de Rui Barbosa - RJ
- 27_ Biblioteca do Palácio São Joaquim - RJ
- 28_ Dep.de Engenharia do Palácio São Joaquim - RJ
- 29_ Biblioteca do Museu do Forte de Copacabana (Bibliex) - RJ
- 30_ Biblioteca do Palácio Duque de Caxias - RJ
- 31_ Biblioteca do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR) -UFRJ - RJ
- 32_ Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (USP) - SP
- 33_ Biblioteca Central da Politécnica (USP) -SP
- 34_ Museu da Polícia Militar -RJ
- 35_ Museu da República -RJ
- 36_ Biblioteca da Marinha - RJ
- 37_ Serviço de Documentação da Marinha (Dep. de Arq. da Marinha, Divisão de Documentos Especiais, Divisão de acesso a documentação.) – Ilha das Cobras - RJ
- 38_ Museu do Corpo de Fuzileiros Navais – Ilha das Cobras - RJ
- 39_ Dep.de Engenharia do Hospital Central do Exército – RJ
- 40_ Administração do 5º Batalhão da Polícia Militar – RJ
- 41_ Grupo Executivo – Programa Delegacia Legal – Setor de Manutenção – RJ

- 42_ EMOP – Empresa de Obras Públicas – Friburgo – RJ.
- 43_ IENF – Instituto de Educação de Nova Friburgo – Friburgo – RJ
- 44_ Patrimônio Histórico de Nova Friburgo – Friburgo - RJ
- 45_ Colégio Estadual D. Pedro II – Petrópolis – RJ
- 46_ Biblioteca Municipal de Petrópolis – RJ
- 47_ Departamento Geral da Rede Física da Secretaria Estadual de Educação – Setor de Obras – RJ
- 48_ Cemitério São João Batista – RJ
- 49_ Arquivo Histórico Municipal de Petrópolis - RJ

Arquivo particular do prof. Livre Docente Thales Memoria –RJ

Abreviaturas das cidades

RJ – Cidade do Rio de Janeiro

SP – Cidade de São Paulo

ANEXOS

ANEXO I

Transcrição na íntegra da relação dos trabalhos e documentos apresentados pelos candidatos inscritos, no concurso da cadeira vaga de “*Composição de Architectura seu Desenho e Orçamento*”. Concorrentes: Emile Edouard Dupuy, Armando Carlos da Silva Telles, Heitor de Mello, Raul Lessa Saldanha da Gama, Aluisio Carlos de Almeida Stahlembrecher, João Batista de Moraes Rego

Doc nº 1035 / Fonte: Museu D' João VI – EBA (UFRJ)

HEITOR DE MELLO

- Um requerimento para inscrição no concurso.
- um atestado de boa conduta, dado pelo delegado do 7º distrito policial.
- uma relação de projetos feitos em concurso e de trabalhos executados pelo candidato e firmada pelo mesmo.

Os seguintes documentos gráficos:

- A)** Plantas e fachadas de conjunto de um Palácio de Justiça, proposto para a Capital Federal nos terrenos do Morro do Senado. (2 fotografias);
- B)** Fachada e pormenor interno do edifício central da polícia, projetado e construído pelo candidato. (2 fotografias);
- C)** Planta geral e duas fachadas de um projeto premiado para o Palácio do Congresso Nacional, da capital federal. (3 fotografias);
- D)** Duas plantas e uma fachada (2º projeto) para o mesmo projeto e para o mesmo palacete. (3 fotografias);
- E)** Uma fachada (3º projeto) para o mesmo palácio (1 fotografia);
- F)** Frente de um Arco Comemorativo do 1º Centenário da Abertura dos Portos no Brasil (1 fotografia);
- G)** Um esboço perspectiva para um grande hotel de passageiros no Rio de Janeiro (1 fotografia);
- H)** Uma planta e uma fachada nova da reforma da Matriz do Engenho Velho (2 fotografias);
- I)** Uma fachada em esboço para o edifício do Jornal do Comércio. (1 fotografia);
- J)** Duas plantas e três fachadas do quartel de delegacia do Catete, projetado e construído pelo candidato. (4 fotografias);
- K)** Duas plantas, as fachadas e seis pormenores internos do quartel de delegacia da Saúde, projetado e construído pelo candidato (9 fotografias);
- L)** Três plantas de projeto para construção domiciliares, três fachadas de edifícios projetadas e construídas pelo candidato, para domiciliários, e três projetos de fachada, para prédios de habitação (7 fotografias);

Obs : O material fotográfico não foi encontrado pela pesquisadora.

ANEXO II

Transcrição na íntegra da relação de alguns projetos elaborados e ou construídos por Heitor de Mello para inscrição no concurso da disciplina “*Composição de Arquitetura, seu Desenho e Orçamento*” assinado por Heitor de Mello. Fonte: Museu D’ João VI

“Heitor de Mello, architecto diplomado pela Escola Nacional de Bellas Artes, duas vezes membro do jury da Secção de Architectura do Salão, sócio do club de engenharia do Rio de Janeiro, sócio correspondente da Sociedade de Architectura de Buenos Ayres”.

“Concursos”: 2987

- *Palácio do Congresso Nacional. 1º premio*, dividido com o engenheiro Francisco Pereira Passos.
- *Arco comemorativo da abertura dos portos do Brasil. 1º premio.*
- *Grupo de prédios para a ordem terceira da penitencia, no Largo da Carioca. 1º premio* (não executado).
- *Edifício da Polícia Central. 1º premio.* (construção executada pelo autor).
- *Grande premio na secção de arquitetura da Exposição Nacional de 1908.*

“Projetos executados sem concurso.”

Palácio do Congresso Nacional (2º projeto), em colaboração com o engenheiro Francisco Pereira Passos. aceito pelas duas mesas das Câmaras, em 1909;

- *Palácio do Arcebispado, na Glória* (não forneceu detalhes);
- *Igreja da Cruz dos Militares.* (reconstrução e reconstituição);
- *Igreja Matriz do Engenho Velho.* (reconstrução e reconstituição);
- *Sanatório “rainha D. Amélia”. praia do Leblon.* (construção a ser iniciada pelo autor);
- *Modificação do projeto do Ritz Carlton Hotel. Avenida Rio Branco* (administração do autor);
- *Edifício do jornal do comércio, Avenida Rio Branco* (não executado);
- *Armazém de passageiros no Caes do Porto.* (não executado);
- *Palácio de Justiça do Rio de Janeiro.* (sujeito a apreciação do ex. Sr. ministro do interior)
- *Perspectiva do conjunto da Exposição Nacional de 1908.*
- *Quartel do corpo de infantaria da marinha na Ilha das Cobras.* (construção executada pelo autor);
- *Residência do comandante, no mesmo local.* (construção executada pelo autor);
- *Residência dos oficiais, idem idem.* (construção executada pelo autor);
- *Oficina de eletricidade, idem idem.* (construção executada pelo autor)
- *Escola naval em willegainon.* (construção não executada);
- *Residência do comandante, no mesmo local.* (construção executada pelo autor);

- *Residência dos oficiais*, no mesmo local. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Derby Club*, Avenida Rio Branco. (construção iniciada pelo autor);
- *Edifícios do Sr. Dr.Hermano da Silva Ramos*. Avenida Rio Branco nº 129 e 131. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Dr.Regis de Oliveira*. Avenida Rio Branco nº 173. (construção executada pelo autor);
- *Edifício Sr. Dr.André Gustavo Paulo de Frontin*. Avenida Rio Branco nº 245. (em execução pelo autor).
- *Edifício do Sr. Dr.Pedro Guimarães*. rua Marechal Floriano nº 50. (construção executada pelo autor)
- *Edifício do Sr. Dr.Joaquim Henrique de Araújo*, rua Visconde de Itaboraí nº 73. (construção executada pelo autor)
- *Edifício do mesmo Sr. rua Primeiro de Março nº 116*. (construção executada pelo autor)
- *Edifício de Sr. Dr José Furtado Couto Mendonça*. rua da Assembléia nº 36. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr Dr.Hermano da Silva Ramos*.rua Visconde do Rio Branco nº 35. (construção executada pelo autor);
- *Edifícios do mesmo Sr. Avenida Gomes Freire*.ns 7,9,11,13,15,17,19,e 19ª. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do mesmo Sr. .rua Gonçalves Dias ns.69,71 e 73*. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do mesmo Sr. rua do Ouvidor nº 161*. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Pedro Brant Paes Leme*. rua Senador Vergueiro nº ?. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. João do Rego Barros*. rua de S.Clemente nº 160. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Dr. Eduardo Ottotheiler*. Avenida da Ligação nº4. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Mirian Latif*. Avenida nº 115. (construção em execução pelo autor);
- *Edifício do Sr. Dr .João Manoel de San Juan*.rua D.Mariana nº ?. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Almirante Francisco Corrêa da Câmara*. rua D.Mariana nº ?. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Adriano Augusto Gallo*. rua da Uruguaiana nº 39. (construção executada pelo autor);
- *Edifício do Sr. Dr .Alberto Flores*.rua Sete de Setembro n 86. (construção executada pelo autor);
- *Armazém do Sr. Dr. Armando Monteiro*. Avenida do Cais do Porto nº 827. (construção executada pelo autor);

- *Armazém do Sr. Joaquim José Palhares Sobrinho. mesma Avenida nº 845.* (construção em execução pelo autor);
- *Edifício do Sr. Dr. Antônio Silvério Alvarenga, Avenida Atlântica nº 780.* (construção em execução pelo autor);
- *Quartel e Delegacia de Polícia da Saúde.* (construção executada pelo autor);
- *Quartel e Delegacia de Polícia do Catete.* (construção executada pelo autor).

Rio de Janeiro 5 de dezembro de 1912

Heitor de Mello

ANEXO III

Homenagem à Heitor de Mello. Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro, V.1, n. 1, outubro de 1921 - Noticiário Técnico Artístico e Social, p. 29 – 30.

No dia 15 de Agosto próximo passado foi comemorado o 1º aniversário da morte do saudoso arquiteto Heitor de Mello.

Não podemos deixar, nesse primeiro número da revista “Architectura no Brasil” de rendermos á nossa homenagem à memória desse ilustre e inolvidável cultor da arquitetura pátria. A ele devemos sem dúvida os primeiros passos para o embelezamento da nossa cidade, que estão sendo brilhantemente continuados pela pleiade de artistas que ele preparou.

Julgamos de dever deixar aqui registrada a obra monumental de Heitor de Mello, apresentando aos nossos leitores a listados principais projetos que foram por ele elaborados no decurso de 22 anos de lides profissionais.

1898 - 1905

01	Quartel de Infantaria da Marinha, na Ilha das Cobras.....	Estilo Tudor
02	Casa do Comandante, do mesmo.....	Estilo Tudor
03	Palácio para o Congresso Nacional.....	Estilo Neo Grego
04	Casa do Dr. Hermano C. da Silva (Casa Basin), na Av. R. Branco.....	Estilo Luiz XVI
05	Casa do Dr. Hermano C. da Silva na Rua Gonçalves Dias	Estilo Secessão
06	Casa do Dr. Hermano C. da Silva na Rua Visconde de Rio Branco.....	Estilo Secessão
07	Casa do Dr. Hermano C. da Silva na Avenida Gomes Freire.....	Estilo Secessão
08	Casa do Dr. Francisco Regis de Oliveira na Av. Rio Branco.....	Estilo Moderno
09	Casa do Sr. Antônio Maria da Costa na Av. Rio Branco.....	Estilo Luiz XV
10	Casa do Sr. Pedro Araújo de Lima Guimarães, na Rua V. de Inhaúma..	Estilo Neo Grego
11	Casa do Dr. José Henrique de Araújo, na Rua 1º de Março.....	Estilo Moderno
12	Casa do Dr. José Furtado do Couto Mendonça, na Rua da Assembléia.	Estilo Moderno
13	Casa do Dr. Brant Paes Leme, na Rua Senador Vergueiro.....	Estilo Luiz XV
14	Casa do Dr. Alberto Flores, na Rua 7 de Setembro.....	Estilo Moderno
15	Edifício da “Gazeta de Notícias”, na Rua 7 de Setembro.....	Estilo Neo Grego
16	Casa do Sr. Adriano Gallo, na Rua da Uruguaiana.....	Estilo Moderno
17	Casa do Dr. José Rodrigues Peixoto, na Rua Pinheiro.....	Estilo Moderno

1906 a 1913

18	Quartel e Delegacia de Polícia no Bairro da Saúde.....	Estilo Franc. I
19	Quartel e Delegacia de Polícia na Rua do Catete.....	Estilo Franc. I
20	Pavilhão Central do Hospital Central do Exército.....	Estilo Luiz XVI
21	Enfermaria de Oficiais, idem.....	Estilo Luiz XVI
22	Enfermarias de Praças, idem.....	Estilo Luiz XVI
23	Capela, idem.....	Estilo Luiz XVI
24	Necrotério, idem.....	Estilo Luiz XVI
25	Caixa d’água, idem.....	Estilo Luiz XVI
26	2º Grupo de Armazéns Externos, no Cais do Porto.....	Estilo Luiz XVI
27	2 Armazéns do Dr. Armando Monteiro, idem.....	Estilo Luiz XVI
28	1 Armazém do Com. Palhares, idem.....	---
29	1 Armazém dos Srs. Herm. Stoltz & C. idem.....	---
30	Sede do Jockey Club, na Avenida Rio Branco.....	Estilo Luiz XVI
31	Palácio da Polícia Central, na Rua da Relação.....	Estilo Luiz XVI
32	Casa do Dr. Hermano C. da Silva Ramos, na Rua do Ouvidor.....	Estilo Secessão

33	Casa do Dr. A. G. Paulo de Frontin, na Avenida Rio Branco.....	Estilo Luiz XIV
34	Casa do Dr. Eduardo Teiler, na Avenida de Ligação.....	Estilo Renascim
35	Casa do Dr. Miram Lattif, idem.....	Estilo Luiz XVI
36	Casa do Dr. Oswaldo Cruz, na Praia de Botafogo.....	Estilo Alemão
37	Casa do Dr. João do Rego, Barros na Rua Ruy Barbosa.....	Estilo Franc. I
38	Casa do Dr. João Manoel de San Juan, na Rua D. Mariana.....	Estilo Moderno
39	Casa do Dr. Sá Peixoto, na Rua Gonçalves Dias.....	Estilo Luiz XVI
40	Casa do Sr. E. Salathe & C., na Rua Teófilo Otoni.....	Estilo Moderno
41	Fabrica de Móveis, do Sr. L. Bet-tenfeld, na Rua Real Grandeza.....	---

1914 a 1920

42	Sede do Derby Club, na Avenida Rio Branco.....	Estilo Luiz XVI
43	Palácio, para o Senado Federal, (diversos).....	Estilo Neo Grego
44	Assembléia Legislativa do Estado do Rio, Niteroi.....	Estilo Neo Grego
45	Palácio da Justiça, idem, idem.....	---
46	Escola Normal, idem, idem.....	---
47	Grupo Escolar D. Pedro II, em Petrópolis.....	Estilo Colonial
48	Grupo Escolar, de Friburgo.....	Estilo Suíço
49	Edifício dos Correios e Telégrafos de Belo horizonte.....	Estilo Luiz XVI
50	Exposição Rural, de Belo Horizonte.....	Estilo Inglês
51	Um grande hotel, no Leme.....	Estilo Colonial
52	Um grande hotel, na Avenida Atlântica.....	Estilo Colonial
53	Sanatório D. Amélia.....	---
54	Casa de Saúde do Dr. Crissiuma Filho, na Rua do Riachuelo.....	Estilo Luiz XVI
55	Tumulo do Sr. David Carneiro, em Curitiba, Paraná.....	Estilo Luiz XVI
56	Grde pq e prédio do Sr. Manoel da S. Monteiro, em Petrópolis.....	Estilo Luiz XVI
57	Casa do Dr. Hermano da Silva Ramos, na Rua Gonçalves Dias.....	Estilo Inglês
58	Casa do Dr. Hermano da Silva Ramos, na Rua do Ouvidor.....	Estilo Secessão
59	Casa do Sr. Antonio Maria da Costa, na Rua 7 de Setembro.....	Estilo Luiz XV
60	Casa do Sr. Alberto Rodrigues, na Rua Senador Vergueiro.....	Estilo Neo Grego
61	Casa do Dr. Alberto Rodrigues, na Rua Voluntários da Pátria.....	Estilo Adam
62	Casa de D. Rita Morgado, na Rua Barata Ribeiro.....	Estilo Luiz XV
63	Casa do Dr. João Borges Filho, na Gávea.....	Estilo Luiz XV
64	Casa do Dr. José Bezerra, na Rua Ruy Barbosa.....	Estilo Suíço
65	Casa do Dr. William Foberto Luiz, na Rua Mariz e Barros.....	Estilo Adam
66	Casa do Dr. Oscar Guimarães Sant'Anna à Rua Márquez de Abrantes..	Estilo Adam
67	Casa do Sr. Ernesto da Silveira, na Rua Márquez de Olinda.....	Estilo Luiz XV
68	Casa de D. Amália W. Duvivier, na Praia do Flamengo.....	Estilo Colonial
69	Casa da Sra. Hermes da Fonseca, em Petrópolis.....	Estilo Luiz XV
70	Casa do Com. João Lage, em Petrópolis.....	---
71	Casa do Dr. Paula Buarque, em Petrópolis.....	Estilo Colonial
72	Casa do Sr. Raul Barreto, na Rua Domingos Ferreira.....	Estilo Suíço
73	Casa do Dr. Moitinho Doria, na Avenida Atlântica.....	Estilo Colonial
74	Casa do Dr. Antonio Alvarenga, na Avenida Atlântica.....	Estilo Colonial
75	Casa de D. Celina G. de Paula Machado, idem.....	Estilo Luiz XV
76	Casa de Mlle. Stella P. Wilson, idem.....	Est. Angio-normand
77	Grupo de casas de Mlle. P. Wilson para a Chácara da Floresta.....	Est. Suíço-alemão
78	Casa do Sr. Julio Caetano Horta Barbosa, na Rua Copacabana.....	Estilo Inglês
79	Casa do Sr. Julio Caetano Horta Barbosa, em Copacabana.....	Estilo Colonial
80	Biblioteca Publica do Estado do Rio, Niterói.....	Estilo Inglês
81	Secretaria Geral, idem, idem.....	Estilo Neo Grego
82	Conselho Municipal do Rio de Janeiro.....	Estilo Luiz XV
83	Avenida da Independência.....	Estilo Luiz XVI