

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

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

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





O ateliê moderno de Ramos de Azevedo: o Escritório Técnico e a construção do Theatro Municipal de São Paulo

Richard Santiago Costa ¹

A construção do Teatro Municipal de São Paulo, no raiar do século XX, coroa uma notável transformação na capital do estado àquela época, transformação esta que finca suas raízes ainda em meados do século anterior, quando os palacetes das elites pertencentes ao complexo cafeeiro espalham-se pelos bairros requintados dos Campos Elíseos e Higienópolis: a crescente demanda por uma arquitetura moderna e alinhada com os progressos técnicos e materiais que ditavam os rumos da construção civil em solo europeu e norte-americano. É ponto pacífico, dentro da historiografia do período, que o engenheiro-arquiteto Ramos de Azevedo fora a principal personagem deste processo, o homem visionário que unira a boa tradição arquitetônica com os novíssimos materiais de construção que permitiam múltiplas variações na composição dos mais diversos edifícios, dos particulares aos públicos. Sua chegada à capital na década de 1880 encontra um cenário adverso para que tais novidades ganhassem campo por ali: se a presença de imigrantes de origem italiana é considerável na composição final da população paulistana de então, a importância dos artífices e operários de mesma procedência no ramo da construção é ainda maior: estima-se que 90% dessa mão-de-obra era italiana.² Mas se a presença dos *capomastri* e pedreiros evitara, por um lado, que São Paulo permanecesse a construir tão somente

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em História da Arte do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp/São Paulo/Brasil. Pesquisa financiada pela FAPESP.

² LEMOS, Carlos A. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993, p. 53.

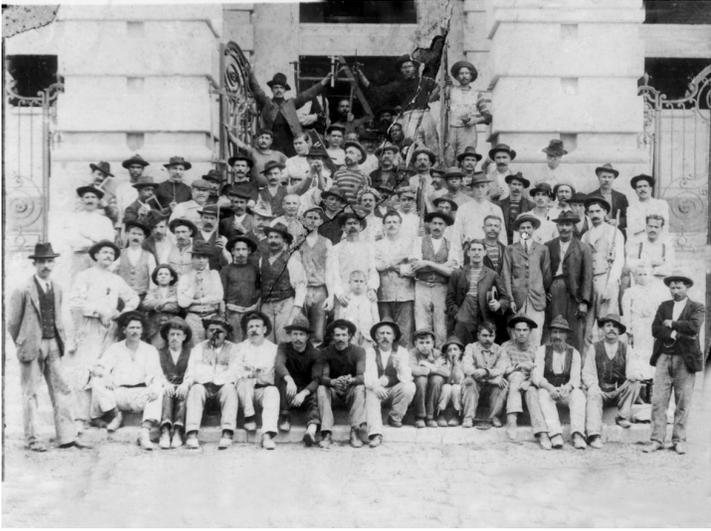


Figura 1 - Operários que trabalharam na construção do Teatro Municipal de São Paulo, 1911. São Paulo, Acervo Museu do Teatro Municipal.

Figura 2 - Oficina dos Ferreiros Artísticos do Liceu na Rua da Cantareira, c. 1910. São Paulo, Acervo do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

Figura 3 - Ramos de Azevedo com seus colaboradores no Escritório Técnico, séc. XX. São Paulo, Coleção Família Domingos Pellicciota.



e a indústria, retirando do âmbito erguimento de edifícios, dotando os futuros arquitetos não somente de conhecimentos ligados à estética e aos tratados de arquitetura herdados do Renascimento, mas também dos saberes técnicos responsáveis pela solidez e desenvolvimento das construções. De igual importância foram as modificações introduzidas no Liceu, que optava por substituir os ensinamentos básicos proferidos pela outrora Sociedade Propagadora da Instrução Popular, como alfabetização e aritmética, por saberes efetivamente relacionados com a indústria e o artesanato. Eis que também aqui, a presença italiana é decisiva: alguns dos principais professores dessas instituições seriam selecionados a partir dos artífices italianos residentes na cidade, dos quais Ramos tivera a sensibilidade de aproveitar seus conhecimentos práticos de modo a difundi-los entre os jovens que formariam, em breve, a mão-de-obra apta a concretizar as novas necessidades da construção civil.

casas singelas de taipa, não fora capaz, por outro, de introduzir, por si só, as premissas do fazer moderno em arquitetura. [Figura 1].

É a partir da atuação de Azevedo que este quadro conhece modificações consideráveis. Durante a década de 1890, o arquiteto encabeça dois projetos da maior envergadura para os rumos da arquitetura paulistana: assume a direção do Liceu de Artes e Ofícios em 1895 [Figura 2], e concebe a Escola Politécnica em 1893. Com esta última, pretendia embasar, com sólidos conhecimentos técnicos e científicos, as profissões ligadas à engenharia, como a arquitetura, a agronomia



Com a fundação do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, em 1896, Ramos dá mais um passo em direção à excelência construtiva: é nesta firma que gravitarão os principais profissionais ligados à construção e ao artesanato, os de origem estrangeira e os recém-formados pelo Liceu e pela Politécnica [Figura 3].

Nesse ínterim, já se encontrava em São Paulo a segunda personagem de nossa narrativa: o

arquiteto genovês Domiziano Rossi [Figura 4], que aqui chegara por volta de 1894.³ No ano seguinte, fora contratado para o quadro docente do Liceu, como professor de Desenho Decorativo e Geométrico, e da Politécnica, onde ministrava aulas de Desenho. Ramos também contaria com seus serviços em seu escritório particular: Domiziano ficara como encarregado da seção de projetos, chegando mesmo a tornar-se sócio do engenheiro em 1907. Sua presença nessas três esferas de ensino, das quais Ramos era a própria alma, denota o renome que o italiano desfrutava por aqui, principalmente por sua verve classicista assentada sobre os tratados de Vignola, do qual não somente era entusiasta, mas profundo conhecedor.



Figura 4 - Ramos de Azevedo, Claudio Rossi e Domiziano Rossi, 1911. Fonte: **O Estado de São Paulo**, 12/09/1911, p.3.

Chegamos, assim, ao terceiro nome que compõe a tríade responsável pela concepção do Municipal, o também italiano Claudio Rossi. Nascido em Carpi, na província de Modena, Claudio desembarcara no Brasil em 1871, como cenógrafo da Cia. Ferrari. Claudio fizera sua fama como cenógrafo do Alla Scala de Milão, credencial suficiente para que muitas portas se abrissem para ele por aqui. Ao longo de toda a década de 1880, desenvolveu diversos trabalhos de envergadura no campo da cenografia nos principais teatros brasileiros, como o São Pedro Alcântara, o São José e o São Carlos,⁴ além do novo pano de boca do São Pedro e do São Carlos.⁵ Tem igual importância para a cena lírica brasileira, quando da formação da renomada Cia. Lírica Paulista, por volta de 1895, cujos membros haviam sido contratados por ele em Milão, obtendo sucesso por onde se apresentavam. A polivalência de Claudio levou-o a tornar-se empresário teatral, quando arrendou o Teatro São José das mãos de Antonio Prado, em 1885.⁶ Ele fora o responsável pela reforma interna do teatro, pretendendo modernizá-lo e colocá-lo à altura de sua importância para a capital paulista, haja vista que àquela época, o São José era a principal casa de espetáculos da cidade.

Nesse momento, entramos no campo das especulações. Se as relações entre Ramos de Azevedo e Domiziano Rossi aparecem bem fundamentadas muito antes da idealização do Teatro Municipal, o mesmo não acontece com Claudio Rossi. Este último, que alguns autores como Carlos Lemos, Anita Salmoni e Emma Debenedetti elegem como o idealizador do projeto do teatro, parece ter tecido sua rede de relações pessoais com os principais nomes da elite paulistana a partir de sua atuação na finalização dos trabalhos de construção do Palacete de Elias Chaves, nos Campos Elíseos, na segunda metade da década de 1890. Assim, granjeara o reconhecimento de sua competência entre os membros da poderosa família Prado, de onde saíria o futuro prefeito da cidade em 1899, e responsável pela construção do teatro, Antonio da Silva Prado.

3 CENNI, Franco. **Italianos no Brasil: “andiamo in ‘Mérica...”**. São Paulo: EDUSP, 2003, p. 406.

4 Seu trabalho no Teatro São Pedro Alcântara é de 1882 (cf. **Gazeta de Notícias**, 1/11/1882).

5 Respectivamente em 1884 (cf. **Gazeta de Notícias**, 15/09/1884) e 1886 (cf. **Gazeta de Notícias**, 16/12/1886).

6 Claudio Rossi permanece à frente da direção do Teatro São José até 1891, quando os direitos de usufruto do local passam para Martinho Prado Jr. Cf. AMARAL, Antonio B. do. **História dos velhos teatros de São Paulo: da Casa da Ópera à inauguração do Teatro Municipal**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1979, p. 88.

É preciso também que fique claro, de maneira breve, o modo como se constituiu a comissão construtora do Municipal: burlando a necessidade expressa em lei de uma concorrência para escolha do melhor projeto, Antonio Prado nomeara a comissão e a impusera como responsável pelo projeto e sua concretização, dispensando as formalidades burocráticas por serem profissionais de gabarito, amplamente conhecidos na capital.

Carlos Lemos, em seu livro *Ramos de Azevedo e seu escritório*, lança mão de diversos relatos orais na tentativa de elucidar a teia de relações entre Antonio Prado e os três arquitetos responsáveis pela obra. Em seguida, utiliza relatos de Victor da Silva Freire e de Christiano Stockler das Neves, da década de 1970, para reforçar a tese de que a escolha de Azevedo e os demais devia-se a relações políticas e pessoais. De acordo com ele, Prado e Claudio Rossi mantinham relações pessoais e profissionais há pelo menos 30 anos.⁷ Neves, afirmava, ainda, que eles haviam voltado da Europa em um mesmo navio e que nessa ocasião, o cenógrafo havia apresentado os desenhos de um teatro que ele idealizara para a cidade de São Paulo.⁸ Assim, o prefeito exigia que ele estivesse na dianteira desse projeto, que seria materializado, a seguir, pela intervenção de Freire, que teria colocado Ramos em contato com Claudio Rossi.

Isto posto, a única certeza que temos a respeito desse fato é que esses três profissionais formaram uma espécie de núcleo duro, que assim se mantivera até o fim das obras em 1911. A eles couberam todas as decisões, fossem as de caráter pragmático, fossem as de caráter estético, de modo que, aqui, interessa-nos muito mais especular a respeito de como se davam as relações de trabalho entre eles no interior do Escritório Técnico de Ramos de Azevedo do que atribuir autorias. De imediato, é patente que a direção dos trabalhos, bem como a palavra final na tomada de decisões cabia a Ramos, que era não somente o dono do escritório, como o homem que mantinha livre acesso aos círculos políticos diretamente responsáveis pela viabilização do Municipal. Além disso, ele era o diretor geral das obras, aquele que acompanhava o dia-a-dia do canteiro, e por isso, fora o encarregado de elaborar, anualmente, os relatórios que narravam, de maneira pormenorizada, o andamento dos trabalhos ao prefeito em exercício, que por sua vez, repassava tais informações aos vereadores da Câmara. Tais relatórios são as principais fontes de conhecimento a respeito da construção, em si, do teatro, e a partir deles podemos vislumbrar, ou não, as ações de Domiziano e Claudio Rossi.

Logo após o começo das obras, em agosto de 1903, Claudio partira para a Europa, onde ficaria a maior parte do tempo, munido das plantas e projetos do teatro, responsável pela aquisição de materiais e aparelhos cênicos, bem como por supervisionar a execução dos trabalhos de cunho artístico, como esculturas, mosaicos, luminárias e vitrais, percorrendo os melhores ateliês em busca dos artistas mais afamados para o fornecimento dessas peças. Isso ratifica que todo o projeto do teatro, inclusive em termos decorativos, já estava sacramentado antes de sua partida. São as palavras de

⁷ Em verdade, o projeto do Palacete Elias Chaves é do alemão Matheus Häussler, e não de Rossi, que apenas conduzira o fim dos trabalhos a partir da metade da década de 1890, após a morte de Häussler. Cf. SALMONI, Anita, DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 88.

⁸ LEMOS, op. cit., p. 67.



Ramos que narram, por exemplo, as primeiras atividades de Claudio no Velho Continente:

[...] *Tendo percorrido as principais capitais e examinado com atenção as instalações dos teatros modernos, organiza o projecto especialista os elementos de informações que lhe são necessários às aquisições de que deve incumbir-se. Até o presente tem ele dado execução às encomendas de atributos da decoração exterior em material cerâmico e à propaganda junto aos industriais do ferro para a sua participação à arrematação que será lançada nesta capital para as armaduras de coberta e outras.*⁹

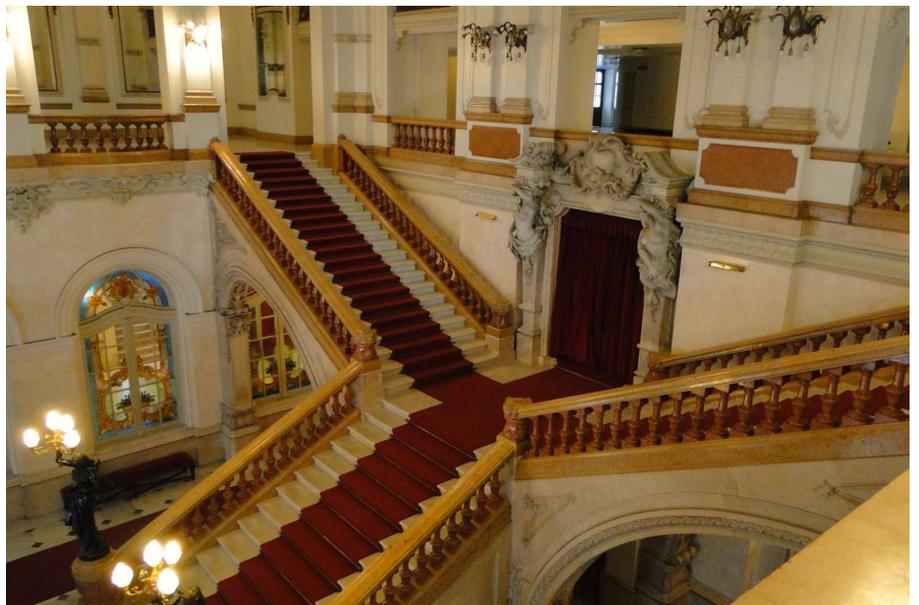
Dessa maneira, Rossi acompanhara a execução dos modelos em gesso dos atlantes da fachada principal [Figura 5], esculpidos pelos artistas Fanuchi e Ferrara, do ateliê milanês Casa Giovanni Piazza, aqui executados, posteriormente, em arenito; os cobres para revestimento da cúpula; a vidraçaria para as janelas do foyer, provenientes

de Stuttgart; os elementos decorativos da fachada em grés cerâmico; os bronzes decorativos alemães; a escadaria nobre em mármore [Figura 6]; os aparelhos de aquecimento e ventilação; os aparelhos de extinção de incêndios; a decoração em alto relevo do arco do proscênio, de Alfredo Sassi; o mobiliário e decoração da sala do foyer; e os aparelhos de luz.

Curiosamente, Ramos de Azevedo, durante os oito anos de obras, nunca fizera menção ao trabalho de Domiziano. Não menos importante fora, no entanto, sua participação em todo esse processo. É provável que isso estivesse relacionado à natureza de seu trabalho no interior da comissão: até então, o papel do projetista, embora importante, era secundário, haja vista que pouco importava saber quem riscara as feições dos edifícios, principalmente no caso do escritório de Ramos, que havia se tornado uma grife por si só. Todos sabiam que as definições mais importantes dos projetos que levavam a chancela daquela firma continham as ideias e premissas do

Figura 5 - Detalhe de um dos atlantes da fachada principal do Teatro Municipal de São Paulo esculpidos pelos artistas Fanuchi e Ferrara, séc. XX. Fonte: Acervo Digital da UNESP.

Figura 6 - Escadaria Nobre em mármore, séc. XX. Foto: Richard Santiago, 2013.



⁹ Relatório de 1903 apresentado à Câmara Municipal de São Paulo pelo prefeito Dr. Antonio da Silva Prado. São Paulo: Typographia de Vanorden & Co., 1904, Anexo, p. 42. Acervo Arquivo Histórico Municipal Washington Luís.

renomado engenheiro. Assim, Domiziano, no caso específico do Municipal, ainda que tivesse materializado em sua prancha a maior parte das intenções de Claudio e Ramos, permaneceu, a maior parte do tempo, no anonimato do escritório. A esse respeito, é o próprio Azevedo quem esclarece a divisão de funções no interior da comissão, quando, por ocasião de um desconforto gerado por uma possível homenagem a ele pretendida pela câmara dos vereadores, na qual todos os encômios repousavam sobre ele, tratando Domiziano e Claudio como meros auxiliares, julgara por bem refutar qualquer homenagem que não colocasse no mesmo patamar seus colaboradores diretos, destacando suas respectivas participações:

A edificação do Teatro Municipal foi executada em harmoniosa colaboração com os meus devotados companheiros os srs. arquitetos Claudio e Domiziano Rossi, comigo signatários do contrato das obras.

Ao primeiro coube a iniciativa do empreendimento, o esboço do primitivo plano, as viagens à Europa quase exclusivamente à sua custa, o estudo dos melhoramentos nos modernos teatros e a sua introdução em S. Paulo.

Ao segundo foi dada a longa e paciente organização dos planos definitivos, dos estudos de conjunto e de detalhes, e do estudo da multidão de atributos e acessórios que figuram no edifício, incumbência de que se ocupou com o esmero que caracteriza os seus trabalhos.¹⁰

É tão somente à luz dessas linhas que podemos aventar as atividades de Domiziano e Claudio. À maneira dos grandes mestres da pintura e da escultura ao longo da história, que transformavam seus ateliês em ambientes não só de produção artística como também de ensino, Ramos transformara o Escritório Técnico não somente em uma renomada firma de construção civil, talvez a mais preparada para qualquer empreendimento dessa natureza até pelo menos os anos 1930, como também em polo de difusão de conhecimento técnico, ao reunir em torno de si professores e alunos do Liceu e da Politécnica, atraindo, igualmente, arquitetos de peso na história da arquitetura brasileira, como o português Ricardo Severo, que também havia se tornado sócio de Ramos, o francês Victor Dubugras e o alemão Max Hehl. É de Severo, inclusive, a redação da monografia oficial do Teatro Municipal distribuída na estreia da casa.

Talvez a grande virtude de Ramos tenha sido dar uma unidade técnica e artística aos trabalhos projetados e executados por seu escritório. Ao tornar-se autossuficiente do ponto de vista técnico e decorativo, uma vez que contava com engenheiros e artesãos de gabarito em seus quadros, além de excelente capacidade financeira oriunda de sua administração consistente, o Escritório Técnico se permitia alçar voos mais livres do ponto de vista artístico, desobrigando-se dos entraves anteriores relacionados à pouca mão-de-obra especializada, haja vista que as primeiras e principais experiências no estilo *Art Nouveau*, personificados por Dubugras, ou até mesmo o Neocolonial de Severo, passando pelo Neogótico de Hehl, tinham como origem comum seu escritório. Ramos vislumbrara, ainda no século XIX, as condições indispensáveis para que introduzisse aqui as inovações arquitetônicas – francamente ligadas à

¹⁰ *Correio Paulistano*, 20/11/1910, pp. 4-5. Acervo Hemeroteca Digital Brasileira.

evolução do fazer arquitetônico - com que travara contato durante seus estudos na Bélgica, de modo que sua atuação no Liceu de Artes e Ofícios e na Politécnica demonstram seu entendimento de tal problemática, pois uma vez solucionada a deficiência profissional, sua maestria administrativa burlaria facilmente as carências materiais, fosse via importação, fosse abrindo caminhos para a produção de matéria-prima em território nacional.

O Teatro Municipal [Figura 7] fora a primeira grande obra do século XX na cidade de São Paulo, um divisor de águas entre a arquitetura de fortes tradições coloniais do passado e as sedutoras possibilidades do progresso técnico e científico do presente. Ramos tomara para si os desafios de uma obra dessa envergadura em uma cidade que ainda formava e educava seus artífices. Nada disso seria possível, entretanto, não fosse o conhecimento prático de arquitetos e artistas estrangeiros, como Domiziano e Claudio Rossi, ou seus patrícios, como o pintor Oscar Pereira da Silva, todos reunidos em torno de seu escritório, o grande ateliê moderno de arquitetura, no qual o mestre Ramos cultivaria a arte e a indústria que ergueria a São Paulo fulgurante daqueles tempos. Nesse sentido, a ousadia da arquitetura empregada naquele teatro, com suas armações de ferro e alvenaria de tijolos, estruturas importadas da Europa, unidas ao apuro e requinte das múltiplas formas de arte de artistas e artesãos estrangeiros e nacionais empregadas em sua decoração, demonstram a primazia do Escritório



Figura 7 - Teatro Municipal de São Paulo, 1911. São Paulo, Acervo Estação.



Figura 8 - Oscar Pereira da Silva, *Retrato de Ramos de Azevedo*, 1929. Óleo sobre tela, 57 x 80cm. São Paulo, Acervo Pinacoteca do Estado.

Técnico em seu alinhamento com tudo o que havia de mais moderno nos primeiros anos do século XX. Mais que uma firma de construção civil, um vigoroso ateliê a cultivar a tradição e o progresso, no qual o absorto engenheiro do retrato de Oscar Pereira da Silva [**Figura 8**] definia os traços da arquitetura paulista.