

# Bem-morar em São Paulo, 1880-1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus

**Maria Cristina Wolff de Carvalho**

Doutora em Arquitetura pela Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo/Universidade de São Paulo

## A difusão de modelos europeus

Na Europa do século XIX, começam a ser consolidados os vários padrões habitacionais representativos da moderna ordem social. O arquiteto participará ativamente do estabelecimento dos parâmetros construtivos, espaciais e formais compatíveis com as classes sociais vigentes e a industrialização. Têm desenvolvimento, assim, pesquisas sobre a habitação operária, da classe média, de aluguel e das elites burguesas. Estas últimas são o objeto de análise do presente ensaio.

As vilas, casas da cidade e de subúrbio, palacetes, chalés e bangalôs de moradia das famílias das camadas mais altas da burguesia européia vieram a compor novas paisagens nos bairros, ruas e avenidas em que se instalaram ao longo do século XIX. O processo de colonização e a influência exercida pelas culturas francesa, inglesa, italiana, alemã, holandesa e belga, principalmente, difundiram padrões de construir e fixaram marcos nos mais remotos pontos do mundo.

A partir da Europa, portanto, se espalha para todo o mundo a tendência da qual fará parte, na cidade de São Paulo, a arquitetura doméstica de Francisco de Paula Ramos de Azevedo<sup>1</sup>. São habitações unifamiliares que trazem, cristalizados na conformação espacial, os valores importantes para os ricos clientes que as encomendam.

Ainda sem apresentar os efeitos das pesquisas habitacionais empreendidas após 1850 por arquitetos e estudiosos como Norman Shaw, Philip

1. Arquiteto, construtor e professor Francisco de Paula Ramos de Azevedo (São Paulo, 1851 - Guarujá, 1928), formado em Engenharia e Arquitetura em 1878 pela Escola de Engenharia Civil da Universidade de Gante, na Bélgica. Projetou e construiu os principais edifícios públicos, institucionais e particulares da cidade de São Paulo, nos cerca de cinquenta anos em que esteve à frente de seu escritório.

Webb, Paul Sédille, Héctor Guimard, Hermann Muthesius (1861-1927), Adolph Loos (1870-1933), Henry Van de Velde (1863-1957), Frank Lloyd Wright (1867-1959), Charles F. A. Voysey (1857-1941), Edwin Lutyens (1869-1944), para falar de alguns, os projetos que vigoram durante o século XIX são a síntese de um momento anterior da história da habitação, ocasião em que os estudos sistemáticos sobre esse tema tiveram início. Na França, Viollet-le-Duc (1814-1879), nos Estados Unidos, Samuel Sloan, Andrew Jackson Downing e Calvert Vaux, entre outros, são arquitetos que expressam, em seus projetos, visões do ideal formal e programaticamente então perseguido.

No Brasil, a tradição de origem lusa dos solares, mansões, casas de chácara e quintas seguia sua história de adaptação empírica à organização social e econômica, aos costumes e às condições físicas e climáticas locais (Morales de los Rios Filho 1941: 197-205), chegando a resultar em habitações com conformação própria. O nome de arquitetos que as tenham projetado é raramente conhecido. Anteriormente a A.H.V. Grandjean de Montigny (1776-1850), os registros de arquitetos que tratassem de difundir sistematicamente suas idéias sobre o programa e a forma da habitação em terras brasileiras são bastante escassos. A arquitetura doméstica é, nas cidades, feita de sobrados em que a riqueza e até mesmo a opulência estão caracterizadas no volume e tamanho do edifício e não em soluções formais de autores, como já foi muitas vezes observado. No meio rural, desde os tempos coloniais prepondera a "casa grande", com soluções que partem das formas tradicionais de origem ibérica.

As cartas sobre a habitação brasileira do engenheiro e arquiteto francês L. L. Vauthier (1975: 1-94), que morou no Brasil de 1840 a 1846, são reveladoras pelo que mostram das habitações tradicionais brasileiras, em especial do Recife. Por meio da crítica de Vauthier, é possível estabelecer uma comparação entre o que se pensava naquele momento na França em matéria de bem-morar e o que a arquitetura doméstica brasileira apresentava de retrógrado e atrasado, mas também de original e adequado, conforme aquela visão. Em especial, os aspectos relacionados às condições de higiene e salubridade, aos quais os europeus já estavam atentos há algum tempo, são apontados como deficientes, enquanto as adaptações ao clima e aos materiais disponíveis, como criteriosamente observados. Vauthier se demora em analisar a distribuição dos cômodos na casa brasileira, seja ela urbana ou rural, associadamente aos hábitos de seus moradores. A preocupação com o zoneamento e a franca separação entre as áreas social, íntima e de serviço está na base de suas observações. Ele mostra que, na casa brasileira há, ainda, sobreposição e confusão entre essas áreas e que a ausência de uma fronteira nitidamente demarcada entre elas é decorrência dos hábitos locais, em que pese a total dependência do trabalho escravo. Quando da visita de um estranho, também conta Vauthier, as mulheres da casa sempre desaparecem da vista, embora segundos antes pudessem estar em meio a seus afazeres no cômodo em que aquele será recepcionado.

Comparando os projetos residenciais de arquitetos europeus, norte-americanos e brasileiros, as inovações, semelhanças e diferenças ficam evidentes. As inovações estão ligadas ao processo de industrialização europeu e norte-americano, e ao desenvolvimento técnico e científico. São incorporados, na casa, novos equipamentos e procedimentos referidos aos hábitos de higiene e

salubridade recém-adquiridos. Os projetos, agora, levam em consideração a orientação, o zoneamento e a circulação.

As semelhanças entre habitações projetadas por culturas distintas são devidas, principalmente, à rápida absorção das conquistas técnicas e às várias motivações que propiciam o emprego de formas arquitetônicas estranhas ao repertório vigente. O gosto pelo exótico e singular, o desejo de *sobressair* ou, ainda, a tendência a imitar as grandes realizações arquitetônicas são algumas delas. As diferenças ocorrem pela persistência, afirmação e exploração de hábitos, materiais disponíveis e formas arquitetônicas tradicionais, geralmente em adequação ao sítio, à paisagem e aos costumes existentes, ressaltando o que é peculiar a cada cultura. Como estes condicionantes variam, em intensidade e presença, de lugar para lugar, e na abordagem, de arquiteto para arquiteto, não é possível dizer que exista apenas um modelo que sintetize a casa abastada do século XIX.

As habitações tais como os castelos, na linhagem dos *châteaux forts* medievais, além dos *cottages*, *manoirs*, vilas e quintas, são habitações raras, pertencentes à nobreza e à aristocracia europeias. Estudadas cautelosamente, elas constituíram paradigmas para a definição do que viria a ser a vila ou a casa de campo burguesa. Por outro lado, os exemplares aristocráticos da cidade, os palácios, *palazzi*, *hôtels*, casas ou mansões da cidade, também contribuíram para a formação de um parâmetro mais largo e completo do que viria a ser o preenchimento das necessidades de uma habitação de elite. Em ambos os casos, o programa habitacional se realizou inteiramente. É como se da simplificação dos dois modelos, formal e programaticamente, surgisse a habitação burguesa.

O programa da casa moderna está completamente definido no século XIX. As inúmeras publicações então existentes, dedicadas ao tema da arquitetura habitacional, permitiram difundir gostos, hábitos, necessidades e rituais que se tornaram comuns e imprescindíveis à cena doméstica. Publicações específicas e periódicos de arquitetura tais como os franceses *Architecture privée au XIXème siècle*, de César Daly (1864), o *Habitations modernes*, de Eugène Viollet-le-Duc (1875-1991) ou o *Moniteur des architectes* (1847-1900); os americanos, de Andrew Jackson Downing (1873/1981), Samuel Sloan (1852/1980), Calvert Vaux (1894/1991) ou A. J. Bicknell (1878/1979), para citar apenas alguns, guiavam arquitetos e clientes em todas as partes, sugerindo comportamentos, padrões sociais e estéticos relativos à habitação<sup>2</sup>. Opções de plantas e sugestões de estilos são apresentados ao consulente que pretende edificar sua casa e, principalmente, ao arquiteto que pesquisa. Ramos de Azevedo certamente seguia esta prática. A organização de suas casas apresenta a linha mestra encontrada nos catálogos e tratados contemporâneos, comprovando sua sintonia e atualização com a maneira de projetar da época.

Se é possível estabelecer uma evolução da habitação paulista, da colônia aos tempos da proclamação da República, os anos oitenta do século XIX vão mostrar um rompimento nesta trajetória. As casas que Ramos de Azevedo projetou são algo novo e estranho ao padrão vigente até então. Elas quase que pertencem a uma outra "família" de casas que, não apenas pela mão do arquiteto mas de outros agentes, como o imigrante, vieram a se instalar também em São Paulo durante aqueles anos, ligando a cidade a um fenômeno bem mais amplo.

2. As publicações periódicas de arquitetura existentes ao longo do século XIX e primeira metade do século XX são o tema do número 89 da *Revue de l'art* (nov./dez. 1990).

3. Ao lado do trabalho como arquiteto municipal de Gante, Louis Cloquet (1849-1920) foi professor da Universidade de Gante, da Escola de São Lucas, onde teve papel destacado, e do Instituto de Belas Artes de Antuérpia. Cloquet teve uma produção teórica e histórica significativa que, em São Paulo, repercutiu principalmente através de seu *Traité d'Architecture*, cuja primeira edição é de 1898, empregado como livro-texto no curso de Engenharia e Arquitetura da Escola Politécnica, muito provavelmente por iniciativa de Ramos de Azevedo.

A noção de habitar que Ramos de Azevedo trouxe de sua formação européia, realizada na cidade flamenga de Gante, de 1875 a 1878, liga-se aos hábitos, necessidades, idéias, aspirações e costumes burgueses, os quais, naquele final de século, já tinham tido algum tempo para constituir um corpo conceitual e formal de contornos bastante definidos. Em seus projetos, Ramos de Azevedo utiliza o zoneamento, a compartimentação, as peças e a denominação que são encontrados nas residências projetadas por seus pares na segunda metade do século XIX e que trabalhos didáticos, como os dos professores da *École des Beaux-Arts* parisiense, Julien Guadet (1909) e da *Académie des Beaux-Arts* de Antuérpia e da *École du Génie Civil* de Gante, Louis Cloquet<sup>3</sup>, por exemplo, explicam exaustivamente.

Guadet, em seu *Éléments et théorie de l'Architecture*, primeiramente publicado de 1901 a 1904, descreve a habitação na cultura francesa e relata como a organização dos espaços vem-se modificando no tempo, conforme exigem as necessidades sociais e culturais. Aponta, também, a rede de influências que se estabeleceu ao longo dos séculos, principalmente no XVIII, democratizando conquistas na forma de habitar, através do contato entre diferentes civilizações. Guadet chega à síntese dos vários espaços domésticos, mostrando os cuidados e necessidades que devem ser observados ao projetar cada um deles.

A habitação moderna, Guadet dirá, nasceu com o século XVIII, ocasião em que ocorreu uma verdadeira revolução na arquitetura residencial sob o ponto de vista da distribuição:

"On peut dire que l'habitation moderne prend naissance avec le XVIIIe siècle, et Blondel, dans son traité d'architecture, dit, non sans fierté, que depuis peu une véritable révolution s'était faite dans l'architecture des hôtels et maisons, au point de vue surtout de la distribution. Et en effet, des grands efforts ont été faits alors pour substituer aux anciennes enfilades des distributions doubles en profondeur, avec les dégagements indispensables à la liberté de l'habitation. On a compris que si les diverses pièces d'un appartement doivent avoir leurs accès de réception, il faut aussi assurer la facilité et l'indépendance des allées et venues, celles du service, celles même de la retraite discrète. L'indépendance dans l'habitation, tel a été le but poursuivi par les architectes du XVIIIe siècle, et à cette poursuite nous devons des plans très remarquables, dont le plus important recueil est le traité d'architecture de Blondel, si intéressant à consulter" (Guadet 1909: 37).

As três áreas básicas de uma moradia, área íntima, social e de serviço, são agora independentes, mas integradas através de uma rede de cômodos; devem ser distribuídas de acordo com um rígido ritual social e conformadas às regras de conforto, higiene e salubridade.

Os quartos formam o conjunto dos "apartamentos" da família. Para Guadet (ib.: 45), é preciso que esses cômodos sejam agrupados, comunicando-se facilmente, e que sigam um princípio necessário, a separação e independência recíproca da parte pública e da parte íntima da habitação:

"Entendez-moi bien que d'ailleurs quand je parle de partie publique, je veux dire par là la partie où peuvent se trouver momentanément des personnes étrangères à la famille. (...) Au point de vue de la famille, la disposition d'un appartement ne saurait présenter d'inconvénients plus graves que la dispersion des chambres. J'ajouterai que c'en est un également pour le service, car le service comporte nécessairement une foule d'allées et venues et de transports entre les diverses chambres. Il réclame donc lui aussi cette indépendance que je vous signale comme la qualité maîtresse d'une bonne distribution d'habitation" (ib.: 45)

Os quartos, recomenda Guadet, devem ser arejados e iluminados até o meio-dia, através de, se possível, duas janelas. A alcova é desaconselhada, por ser uma peça encerrada que, assim sendo, contraria os preceitos higienistas. A forma mais adequada aos quartos é a retangular e, na decoração, devem ser evitadas as cortinas pesadas, baldaquinos, tapeçarias e *videaux de lits*.

O apartamento deverá compreender também *cabinets de toilette*, *cabinets d'aisances*, *bains*, *garde-robe* e a *lingerie*. Os gabinetes de *toilette* abrem para os quartos mas também têm portas de serviço para o trânsito de empregados domésticos. Eles serão servidos de água corrente, se possível quente, para alimentar o *meuble-toilette*, ou seja, a pia.

"Quant au meuble-toilette, il pourra être soit de construction, soit purement mobilier; mais dans tous les cas, il faut que l'eau arrive directement au cabinet de toilette, et qu'il s'y trouve le vidoir nécessaire pour se débarrasser des eaux sales sans qu'on soit obligé de les transporter à travers l'appartement" (ib.: 56).

As salas de banho, com as quais se confundem os gabinetes de *toilette* quando possuem uma banheira, deverão ser claras e aquecidas e estar próximas dos quartos.

Os gabinetes sanitários são cômodos onde se localizam as bacias sanitárias. Para Guadet eles podem estar situados onde se queira, sem temores do ponto de vista higiênico, uma vez que estão superados os problemas que exigiam seu afastamento, restando apenas bem localizá-los e relacioná-los com outras peças (ib.: 63). Nos guarda-roupas, são reunidos os conjuntos de roupas dos habitantes da casa. A *lingerie* deverá ser uma peça clara, munida de armários para a roupa branca, constituída dos lençóis, toalhas e peças pessoais íntimas. Frequentemente, ela será servida de uma *femme de chambre* ou de uma doméstica para as reacomodar e repassar. A vizinhança com os quartos também será uma condição necessária para a "lingerie". Enfim, "...entre les chambres et tout cela, la communication doit être assurée et libre" (ib.: 46).

Na área social se destaca o salão. Guadet lembra que a palavra *salon* é relativamente moderna mas que ela teve, no passado, seu equivalente com as expressões: *grand salle*, *parloir*, *salle d'assemblée*, ou simplesmente, *la salle*. Sabe-se que a denominação *parloir* ou *parlor* tem origem na palavra *parler* e designava, primeiramente, nos mosteiros e prisões, os locais destinados à conversação. Na habitação senhorial da Idade Média, designava uma vasta sala comum onde se fazia de tudo um pouco. Ali eram realizadas as refeições, jogos, reuniões, conversações e mesmo dormia-se. Já a *salle* era a peça de uma habitação destinada a um uso particular.

"C'est à mesure que l'existence devient plus raffinée et plus élégante qu'on éprouve le besoin d'avoir des pièces diverses pour les diverses fonctions de la vie. Alors, les pièces se spécialisent, et on voit dès lors des salles à manger, des bibliothèques, etc., et en particulier des salles d'assemblée ou de conversation. Ce sont nos salons" (ib.: 70).

O salão é a última designação francesa da peça já especializada na habitação do XIX, à recepção das visitas e à sociedade mundana:

"Je n'ai pas besoin de vous dire que le salon ou les salons concentrent la richesse et les éléments de la représentation de l'habitation. C'en est la partie la plus décorée, la plus théâtrale. (...) Là se justifient les grandes enfilades et les longues perspectives. Les salons s'étudient avec la pensée de la réception et de la fête, des toilettes, de la musique, de la danse. (...) Ici, à l'inverse de la chambre, c'est à l'étranger, à l'hôte, qu'il faut penser d'abord. (...) Les salons seront groupés: les grands salons formeront un ensemble, les petits salons seront rejetés aux extrémités. Les petits salons, en effet, abritent des conversations intimes, des tables de jeux, un isolement relatif au milieu du bruit: ce serait donc une faute de les interposer entre des grands salons: ils ne seraient plus qu'un lieu de passage. Au contraire un petit salon sera une transition toute naturelle entre les salons et la chambre principale ou un cabinet de travail, une bibliothèque, etc." (ib.: 70).

E também explica que:

"le salon n'a pas de dépendances directes, autres que l'antichambre, le vestiaire et l'office (...). Mais il a des compléments: d'abord les salons se complètent les uns par les autres, puis par le voisinage de toutes les pièces qui contribuent à la représentation: la chambre principale, la salle à manger, le cabinet de travail, etc. Et dans la grande habitation; il y a, en plus des salons, des salles de destinations spéciales, qui font partie au premier chef de l'ensemble de la réception et de la représentation; ce sont les galeries et les salles de fête ou de danse" (ib.: 85).

A *salle à manger* será destinada às refeições da família e convidados. Para a determinação das dimensões da sala de refeições é ressaltada a importância de aspectos como a largura e comprimento da mesa, devido à necessidade de circulação ao seu redor. Guadet lembra que o aquecimento não deverá incomodar os comensais, e que as paredes deverão ser refratárias à penetração dos vapores e odores, aconselhando, na habitação rica, serem empregados os mosaicos e mármore e, na habitação simples, se recorrer à pintura ou aos vernizes.

○ *office* é uma peça de serviço ao lado da sala de jantar:

"La salle à manger a une dépendance directe: l'office, du moins, dans le sens moderne de ce mot, et non comme l'entendait La Fontaine: 'L'office que l'on nomme autrement la dépense', où les rats allaient aux provisions. C'était alors un garde-manger. (...) Dans notre langage, l'office est une petite pièce de service à côté de la salle à manger. C'est là, depuis que ce ne sont plus les maîtres de maison qui découpent et qui servent les convives, que les maîtres d'hôtel découpent, font les portions, préparent les entrées; là aussi que reviennent les plats desservis, les assietes et les couverts retirés: on y prépare aussi les glaces et rafraîchissements pour les salons. L'office est en quelque sorte les coulisses de la salle à manger. (...) Dans la disposition générale de l'habitation, sa place sera en communication directe avec la salle à manger, et autant que possible sur le parcours entre elle et la cuisine" (ib.: 106).

○ gabinete de trabalho é uma peça para receber amigos, clientes, fornecedores e mesmo desconhecidos. É preciso que ele se ligue diretamente com a antecâmara para que os estranhos penetrem o menos possível na residência. Por outro lado, pode ser que se queira atender o visitante num salão. É preciso, então, que a antecâmara dê acesso ao gabinete de trabalho e a um salão, e que estas duas peças estejam próximas e se comuniquem (ib.: 108).

A biblioteca, por sua vez, será acima de tudo uma sala de trabalho comum para a família. Ela deverá possuir o maior número possível de paredes claras e ter espaço para uma grande mesa de trabalho. Para Guadet, esse é o programa da biblioteca:

"(...) à moins cependant qu'il ne s'agisse d'un de ces amateurs de livres qui ont l'équivalent d'une bibliothèque publique, c'est alors un programme exceptionnel, qui ne peut rentrer dans le cadre de l'habitation ordinaire" (ib.: 108).

As peças para o estudo, os salões de jogos, etc., não têm prescrições particulares. O autor argumenta que eles são, na realidade, quartos ou pequenos salões. Dentre eles, apenas a sala de bilhar é destacada como devendo ser posicionada preferencialmente em uma extremidade, de maneira que lhe seja assegurada grande independência. Assim, os convidados serão a ela conduzidos sem passar pela recepção. O tamanho, possibilitando a livre circulação ao redor da mesa de bilhar, a iluminação difusa, sem a presença de diferenças marcantes entre áreas de sombra e luz, são aspectos que deverão ser atentamente observados pelo arquiteto em seu projeto dessa importante peça de sociabilidade masculina das residências oitocentistas (ib.: 108-10).

Dentre as dependências de serviço sobressaem as cozinhas, cuja instalação deve estar atenta ao distanciamento das áreas íntima e sociais, evitando, nessas últimas, seus odores e a proximidade com dejetos. No século XIX a cozinha entra nas casas. Mas, segundo Guadet, ela é ainda implantada à margem, timidamente, em pátios sem ar e luz. Ao mesmo tempo, nos *hôtels* – as casas da cidade,

"une habitude anglaise imitée chez nous introduisit ou plutôt répandit l'usage des cuisines installées en sous-sol, et quelquefois dans les vraies caves. C'est ainsi qu'il y a des cuisines éclairées et aérées par les soupiraux horizontaux des portiques de la rue de Rivoli" (ib.: 115-18).

A localização da cozinha é assim considerada por Guadet:

"Sa place dans l'appartement est souvent difficile à bien choisir: elle doit être assez près de la salle à manger, sans lui être contigüe; en tous cas, elle n'en doit être séparée que par des dégagements faciles et non par de longs corridors obscurs et tourtuex comme on en voit trop d'exemples; elle doit être accessible par l'escalier de service, assez immédiatement pour que les fournisseurs n'aient pas à traverser quelque partie que ce soit de l'appartement; elle doit être en communication facile avec l'antichambre pour le service de la porte; enfin elle doit être assez à part pour que les odeurs de cuisine ne se répandent pas dans l'appartement" (ib.: 118).

Guadet descreve três partidos básicos de cozinhas, a depender da localização no rés-do-chão, no subsolo ou, ainda, nos sótãos. As primeiras constituem o tipo mais apreciado pelo autor, pelas vantagens que oferecem na comunicação com as peças que lhes devem ser contíguas. Aquelas no subsolo, apontadas como as mais frequentes, complicam o fluxo de serviços, argumenta, ainda que este inconveniente seja reparado com o monta-cargas. Recomenda que, neste caso, elas tenham janelas e não respiros, assegurando a perfeita aeração do ambiente. Guadet destaca que a cozinha no subsolo é uma espécie de cozinha localizada em um rés-do-chão inferior. Finalmente, comenta a excepcionalidade das cozinhas situadas nos sótãos ou no andar superior, as quais, apesar de recomendáveis pela aeração perfeita, são inconvenientes, entre outros motivos, pela dificuldade que apresentam para o acesso de fornecedores.

As peças de serviço compreendem, além das citadas, localizadas no edifício principal, os quartos de empregados domésticos, um gabinete de *toilette* e a lavanderia; uma cocheira e a selaria; pátios de serviço, depósitos e outros.

Em capítulo específico (ib.: 135 e segs.), Guadet ainda se deterá nas peças e edificações que abrigam atividades ou bens complementares à habitação. Essas seriam as *caves, fosses, cisternes, calorifères, écuries, seleries, remises*, entre outras.

Ainda no edifício principal, o papel de peças como o vestíbulo, antecâmaras e corredores, parece muito bem explicado no texto de Louis Cloquet. No capítulo primeiro do *Traité d'Architecture*, tratando da habitação, ele dará destaque à distribuição das áreas e à independência que deve existir entre as peças em uma residência:

"La distribution doit rendre aisé l'accès des pièces commodes, leur usage et leurs relations mutuelles, facile le service, avantageux l'aspect, l'éclairage, etc. (...) Les vestibules et antichambres peuvent seuls être des passages obligés pour communiquer entre les différentes pièces. Certaines pièces, comme le salon et la salle à manger, les chambres à coucher et leurs annexes, ne doivent jamais se commander; on dit qu'elles se commandent quand l'une n'est accessible que par l'intermédiaire de l'autre. Pour obtenir l'indépendance des pièces et accéder facilement à chacune isolément, il est parfois nécessaire de faire usage de couloirs, corridors ou dégagements. Le propre d'un plan bien conçu est de diminuer autant que possible le développement de ceux-ci; les longs corridors sont tristes et font perdre un temps utile, les dégagements sont un expédient qui trahit toujours une certaine gêne dans la distribution" (Cloquet 1900: 8).

Continuando seu exame, Cloquet diz que em geral o vestíbulo deve ocupar uma posição central no grupo de peças que serve, de modo a comunicar-se facilmente com o maior número de peças:

"Le vestibule d'entrée, qui est ordinairement le seul, fait suite au porche sur lequel il s'ouvre largement. La cage d'escalier lui est généralement contigüe, quand elle ne fait pas corps avec lui. Le porche, le vestibule et l'escalier, bien coordonnés ensemble, contribuent beaucoup à l'aspect monumental de l'intérieur de la maison. Ces parties peuvent être séparées par des portes à glaces; elles peuvent avoir même style. (...) Quand le vestibule prend la forme d'un hall, selon un usage en honneur chez les Anglais, il embrasse l'étage; il contient parfois une cheminée, une table et des sièges. (...) L'antichambre sépare le vestibule du salon; elle est souvent précédée d'un vestiaire, car c'est là qu'on quitte son pardessus. (...) Les antichambres peuvent être multipliées dans les grandes demeures, et servir d'intermédiaires entre divers appartements" (ib.: 11-2).

Entre as áreas da habitação reservadas à recepção, os dois autores irão fazer constar o pátio de entrada, o pórtico, o abrigo do porteiro e a habitação do *concierge*. Os jardins de inverno, estufas, varandas e terraços, o parque e o jardim, também são considerados como ambientes de recepção ou de representação e como parte, portanto, dos espaços voltados às atividades sociais em uma residência.

Em seu *Traité*, Louis Cloquet explica, demoradamente, as características programáticas e formais da casa flamenga abastada do final de século XIX (ib.: 51-89). Em linhas gerais, o programa não difere do exposto por Guadet em relação àquele francês. Formalmente, no entanto, há algumas diferenças bastante sutis que Cloquet irá explicar. Para tanto, ele não limita seu estudo à casa de tradição flamenga, valendo-se da comparação de suas principais características com aquelas dos modelos francês e inglês. Também mostra as feições distintivas das casas americana, alpina, escandinava e russa e o porquê de certos arranjos de plantas e volumes em cada uma dessas culturas.



Lidando com programas praticamente iguais, elas irão imprimir traços particulares em suas habitações, tornando-as inconfundíveis.

Para Cloquet, a vila moderna de Flandres guarda os traços de uma ligeira assimetria, seja nos seus volumes, seja na planta. As justificativas de tais formas estariam ligadas ao desenvolvimento desta casa na tradição dos castelos e fortificações da região, aos hábitos e costumes locais, e ao *revival* das formas góticas e renascentistas, no espírito dos neo-estilos do século XIX. Ao mesmo tempo, continua; ela parece se colocar a meio caminho entre as tradições domésticas inglesa e francesa tendo, da primeira, os traços pitorescos e a planta, que se desenvolve com alguma liberdade e, da segunda, o compromisso com formas mais contidas. Confirmando os argumentos de Cloquet, ao tratar do arranjo da vila francesa, Guadet (1909: 65-8) analisa que a vila francesa se distingue, em geral, por seu modo simétrico, pela pesquisa de unidade no seu agenciamento e pela ponderação de suas linhas. A planta e o volume da casa flamenga estariam, portanto, equidistantes do arranjo orgânico e assimétrico da grande casa inglesa e do arranjo preponderantemente simétrico da habitação francesa (Figs. 1 a 5).

Daly (1870: 21-2), em sua compilação de projetos de arquitetura residencial de Paris e arredores também se manifesta sobre as formas assumidas pelas residências parisienses no século XIX:

"Depuis vingt ou trente années, sous l'influence d'études et d'observations nouvelles, une réaction heureuse s'est faite contre cette froideur et cette pauvreté. L'extension donnée aux recherches archéologiques nous a apporté des connaissances plus étendues et plus exactes sur les habitations du moyen âge et de la renaissance, sur les châteaux et les hôtels des deux derniers siècles, et la facilité croissante des communications, en rendant plus fréquente l'habitude de visiter les pays voisins, a élargi encore le cercle de nos investigations architecturales. A ces deux ressources récemment ouvertes, l'une historique et l'autre internationale, l'architecte contemporain a pu puiser une multitude d'inspirations nouvelles; il a pu introduire dans ses oeuvres des formes moins banales, et importer des toutes pièces chez nous des types nouveaux: les chalets d'Allemagne ou de Suisse, et les cottages d'Angleterre. Il en est résulté, dans nos constructions rurales, infiniment plus de variété, et chez les architectes un sens plus vrai des charmes de la nature et des ressources d'agrément que peut offrir une association plus intime de l'architecture avec les créations du monde végétal. mais il règne aussi dans l'architecture des villas un peu plus de confusion; l'architecte n'a pas su encore s'assimiler si parfaitement ses emprunts qu'il ne les laisse reconnaître souvent dans l'espèce de marqueterie que présentent un trop grand nombre de nos habitations."

Daly está atento para o processo de internacionalização que, ao invés de condenar como algo prejudicial às formas tradicionais da arquitetura parisiense, admite e apoia pelas contribuições trazidas.

A arquitetura doméstica possui um significado simbólico. Ela se apresenta representando a condição social de seus moradores e materializando um código de valores a serem exibidos e divulgados. Ela caracteriza uma forma de poder, seja ele político, econômico ou da tradição. O palacete ao final do século XIX possuirá os atributos que o colocarão à frente, na vanguarda do "bem-morar", e funcionará como uma vitrina das aspirações civilizatórias da sociedade. Ele mostrará, doravante, como seu proprietário se situa profissionalmente, algo de sua posição e de seus valores. Em estudo sobre as mudanças no espaço doméstico e a decoração de interiores do período, Karen

4. Trata-se do álbum fotográfico pertencente ao acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico -, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo - CONDEPHAAT -, que traz, na capa em couro, o título *Views of buildings designed and constructed by Ramos de Azevedo, architect*. As 50 fotografias que contém não são datadas ou legendadas. São de autoria de Otto Rudolph Quaas e cobrem uma seleção de 28 edifícios públicos e particulares recém-construídos, projetados por Ramos de Azevedo. O mesmo álbum, com ligeiras variações, foi reproduzido numa versão legendada e em português de que a Biblioteca Central da Escola Politécnica da USP possui seis exemplares. Seu título é *Álbum de construções: escriptorio tecnico do engenheiro-architecto F.P. Ramos d'Azevedo*.

Halttunen (1989: 157-89) analisa que uma característica fundamental da casa no século XIX é a sua ênfase em espelhar o "caráter" do proprietário, diferentemente da casa do século XX, que gradualmente se afirmará como uma extensão de sua "personalidade".

Integrada à cidade mas ao mesmo tempo contando com área livre o suficiente para desfrute, na privacidade, de jardins especialmente ambientados para vários estados de espírito, situações e gostos, a casa poderia reunir as qualidades e benesses tanto da habitação da cidade como do campo. Ela poderia ter vistas e perspectivas largas e distantes alcançadas através de terraços, balcões e mirantes estrategicamente colocados. A fórmula de Daly (1870: 20), dizendo que *"la villa, qu'elle soit petite ou grande, château ou chalet, a toujours le même principe: le confort dans la liberté, la ville à la campagne"*, aqui foi invertida. As residências citadinas de final de século são implantadas, nos bairros novos, principalmente em meio a amplos terrenos propiciando sua valorização sob vários aspectos. O jardim fronteiro será como uma antecâmara: ele distanciará o espaço público do privado, possibilitará uma transição entre ambos e ao mesmo tempo permitirá, de fora, apreciar a casa. Esta, muitas vezes, estará na parte mais alta do terreno. Noutras circunstâncias os jardins serão verdadeiros anteparos, protegendo-a e isolando-a do mundo exterior. O muro alto será um recurso corrente para a separação radical da propriedade dos espaços urbanos. Enfim, um amplo terreno, condição essencial da residência burguesa, flexibiliza as possibilidades de disposição da casa e torna evidentes as pretensões dos moradores quanto à preservação de sua privacidade e ao que exibir.

\* \* \* \* \*

### Os projetos de Ramos de Azevedo

Nos projetos residenciais de Ramos de Azevedo é possível encontrar todo o repertório da habitação burguesa européia descrito por Guadet e Cloquet. Ele está na composição do programa, na implantação dos edifícios, nos desenhos de plantas, na organização das áreas social, íntima e de serviço; nas volumetrias, nos desenhos de fachadas e nos detalhes de decoração. Está nos materiais utilizados e no modo do seu emprego. Está, ainda, na atmosfera, que tanto pode ser entendida como a marca do estrangeirismo como a assinatura do arquiteto que os projetou.

A partir de treze edifícios constantes de um portfólio<sup>4</sup> do arquiteto, e de outros tantos projetos, é possível estabelecer algumas hipóteses sobre a abordagem do tema habitacional por Ramos de Azevedo

A situação do terreno, se no centro da cidade ou mais afastado, se de esquina ou em meio ao quarteirão, indica a opção de implantação do edifício principal. A legislação municipal terá suas exigências, é certo, obrigando ou não a construção junto ao alinhamento predial. Mas já é possível verificar certa flexibilidade em relação às rígidas regras de implantação do edifício junto ao alinhamento. A casa se afasta e surge a meio-caminho entre o espaço público e o da intimidade, o jardim.

O programa dessa residência, com algumas variações e eventuais omissões de peças não-essenciais, é constituído das áreas social, íntima e de serviço. Na cadeia "Elementos de arquitetura. Estudo dos detalhes" do curso de

engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica, Ramos de Azevedo (1900: 148-54), coerentemente, ensinava a projetar as habitações da maneira como as fazia. Ao ensinar quais serão as áreas que as compõem, na parte do curso intitulada "Estudos das diversas seções das habitações" o arquiteto utiliza a nomenclatura já referida, e propõe condições e características semelhantes para o zoneamento e distribuição do espaço.

Assim, o programa de "casas senhoriais" e as conseqüentes plantas de projetos prevêm "seções" que nada mais são que as áreas básicas da casa. Nos projetos estudados, as peças que compõem a área social são referidas, numa mistura das denominações em português, francês, italiano e inglês, como entradas de honra, pórtico, vestibulo, *hall*, gabinetes, escritório, salões, escadaria, *toilette* com lavabo e *water-closet*, corredores, galerias, sala de jantar, *office* de serviço, sala de bilhar, sala d'armas, *fumoir*, sala de senhora, *boudoir*, biblioteca, jardim de inverno, varandas, terraços, balcões, *loggias*, parques, jardins, estufas. Para as peças íntimas há as antecâmaras, os quartos de dormir, terraços e balcões, *boudoirs*, gabinetes de *toilette*, sala de banhos, *nursery*, *lingerie* ou rouparia, sala de família, gabinete de costura, *toilette* e *water-closet*. As peças de serviço são constituídas pela entrada e escada exclusivas, pelo *office* ou pela copa – que terá um monta-carga quando a cozinha está no subsolo, pelo compartimento denominado *creados* ou *creada*, pela cozinha, lavadouro, despensa, frigorífico e adega. Eventualmente, em uma edificação separada estão o engomador e a lavanderia, que se conectam a um pátio de serviço ligado às atividades. Nos projetos também comparecem os viveiros para aves, horta e pomar. Uma edificação própria abrigará as cocheiras, a selaria, depósitos, habitação de empregados e outros.

Em seu curso, Ramos de Azevedo ensinava a "amplitude e disposição das diversas peças", numa clara demonstração de sua atenção ao dimensionamento adequado às funções e à situação dos cômodos na geografia da casa. Para as vilas e palácios na cidade e no campo o arquiteto acrescentaria "os sentimentos de arte e de suntuosidade que devem presidir a organização destes projetos e a magnificência e amplitude das formas e proporções gerais dos edifícios" (ib.: 153). Além disso, discorreria sobre a disposição e caráter dos elementos; a distribuição conveniente de pórticos, galerias, balcões e terraços e de grandes acessórios tais como pórticos e pátios de ingresso nobre, abrigos de chegada, alojamentos do pessoal de vigilância, etc.

Ramos de Azevedo ensinava meticulosa e exaustivamente todos os passos do projeto e da construção. Da localização e orientação do edifício principal, etapas de construção, projeto e construção de anexos, jardins, grades e portões às grimpas no alto dos telhados. Em outro ponto do curso ele iria mostrar os procedimentos construtivos e materiais a serem utilizados, os cuidados durante a construção do edifício e os ofícios, ou artes, envolvidos. É assim que emergem os aspectos a serem atendidos no projeto da grande habitação conforme a visão do arquiteto, do professor e de uma época.

O palacete da Marquesa de Itu

A residência dos marqueses de Itu foi edificada, provavelmente, após 1889, em um lote amplo no lado direito da rua Florêncio de Abreu, totalmente

5. Tudo leva a crer que os Marqueses de Itu tinham residência tanto em Itu como em São Paulo. A construção do palacete da Florêncio de Abreu pode ter sido encomendada logo após a morte do Marquês, em 1889, pois uma série de dados aponta para isso. Primeiro há a designação de propriedade do edifício no portfólio de Ramos de Azevedo como "Palacete da Exma. Marqueza de Ytu". Em seguida, há a recorrência desta referência ao imóvel nas crônicas sobre a cidade. Os vinte e oito anos de viuvez da Marquesa, somados à sua permanência no palacete, consolidaram a denominação sempre encontrada.

destacada em meio a jardins e com a fachada principal orientada para oeste<sup>5</sup>. No volume principal cúbico, o corpo saliente da frente, em semicírculo, se projetava para o alto terminando em uma cúpula. Uma aquarela e fotografias mostram um edifício até pequeno, com ar de um "pavilhão", onde estão presentes espaços intermediários, terraços, sacadas e *loggias*. Estes se voltavam para o entorno propiciando o acompanhamento dos acontecimentos que ali transcorriam no dia-a-dia: o fluxo de veículos e de transeuntes que circulavam pelas ruas próximas se dirigindo ao Jardim da Luz, ao Seminário, para as estações de trem ou, em sentido oposto, para o centro, além, é claro, do movimento da chegada e partida dos trens na estação ferroviária vizinha. A proteção visual proporcionada por elementos arquitetônicos tais como a *loggia* possibilitava a participação discreta nos acontecimentos da cidade, lembrando os antigos muxarabis, como o seu contrário, mostrava ao mundo, também veladamente, um pouco do que acontecia nos interiores da casa.

O portão abria-se para as carruagens que, parando no lado direito do edifício, deixavam os visitantes. Uma escada de acesso ladeada por dois *blackamoor* os levaria ao vestibulo. Esta peça de distribuição e de introdução estava restrita à função de antecâmara dos espaços sociais: o escritório e o salão à frente e a sala de jantar aos fundos. Nada nele permite vislumbrar os espaços da intimidade ou dos serviços da habitação. A sala de jantar caberá a distribuição tanto para o conjunto de peças que os compõem, incluindo o *hall* da escada que leva ao segundo andar e o jardim de inverno contíguo.

A planta térrea mostra um arranjo quase simétrico a partir de um eixo central dividindo ao meio os espaços do terraço, da *loggia*, do salão, da sala de jantar e do jardim de inverno, numa sucessão de formas diferenciadas em ampliação. À direita estão o escritório, o vestibulo, o compartimento do *creado* e, num corpo, em um pavimento, a copa, a despensa e a cozinha. À esquerda, voltados para a fachada norte, a sala da senhora, a pequena *toilette*, a escada de acesso ao andar superior, as instalações sanitárias e a sala de banho. O zoneamento é bastante claro, resguardando no lado norte do pavimento, ao rés-do-chão, os compartimentos destinados à privacidade dos habitantes da residência e antecipando o segundo andar.

Este seria integralmente destinado aos dormitórios, quartos de vestir, banheiro, *water-closet* e terraços, dos quais se destaca aquele fronteiro ao dormitório principal, protegido pela *loggia*. Houve, sem dúvida alguma, um aproveitamento dos lados melhor insolados para as peças de maior permanência. Associando os desenhos de plantas à perspectiva em aquarela e às fotografias, nota-se o pé-direito alto e as amplas aberturas das janelas.

A sala de jantar se mostra como um local de intenso convívio. Ao mesmo tempo em que permite o acesso e integra todas as regiões da casa, ela é preservada em sua função primeira, em particular dos barulhos e odores da cozinha, da qual é separada pela copa.

Percebe-se uma hierarquia e diferenciação das funções e dos usuários na presença dos diferentes acessos. Em uma casa circundada por jardins, aquele frontal, exposto para a rua, convida à entrada pelo artifício do duplo acesso que envolve o terraço. Porém a mensagem é dúbia pois as escadas parecem levar somente ao terraço, que se projeta como um mirante ou, no máximo, à *loggia*. A

leitura contrária, do interior para o exterior da casa, permite verificar que se pretendeu dar continuidade aos espaços do salão, do escritório e da sala da senhora em direção aos jardins.

A escada lateral leva à entrada principal da residência. A cozinha por sua vez tem acesso exclusivo e independente, separando empregados, fornecedores e o fluxo de serviço da área social da residência. É quase certo que neste edifício o porão alto não tenha sido utilizado para serviços, tendo existido tão-somente para cumprir seu papel de isolar o pavimento térreo do solo. O jardim de inverno está ligado ao jardim a céu aberto situado na parte posterior do terreno.

Outras construções isoladas que abrigassem dependências de apoio não estão devidamente documentadas mas deveriam existir nos fundos. Uma fotografia de Otto Quaes retratando o palacete mostra no lado direito parte de uma edificação que deve ter servido a um daqueles itens ainda não contemplados: habitação de empregados, cocheiras e local para guarda de carruagens ou lavanderia.

Nos jardins havia, ainda, duas estufas para plantas. Como o jardim de inverno, eram trabalhadas em ferro e vidro. Os terrenos da propriedade eram vastos. Chegavam à rua Mauá contornando o lote de esquina entre esta rua e a Florêncio de Abreu. É de supor que, como de hábito, ali houvesse ainda um pomar, horta e galinheiro<sup>6</sup>.

Existia integração entre as organizações do exterior e do interior do palacete. Não havendo registros deste último, apenas esboços de uma pintura do teto do salão e dois desenhos de detalhes – um forro em madeira e parte de um armário<sup>7</sup>, é de se supor que apresentassem grande semelhança com outros interiores projetados por Ramos de Azevedo – ainda existentes ou documentados – nos materiais utilizados, na sua combinação e na adequação aos cômodos. O mesmo pode ser dito do mobiliário e dos equipamentos necessários às atividades íntimas e aos serviços, principalmente daqueles ligados à cozinha.

A partir da observação e interpretação destes espaços verifica-se que os imperativos de pompa e aparato comuns aos palacetes convivem, na casa da Marquesa, com as mais recentes conquistas do conforto e com as noções da época relativas à privacidade (Figs. 6 e 7).

O programa da casa, bem como sua distribuição, poderiam, eventualmente, sugerir algumas particularidades advindas da condição da Marquesa, viúva sem filhos. No entanto, ao estudá-los, nada parece indicar que ali vivesse uma pessoa solitária. Ao contrário, é o programa típico de uma residência familiar rica de final de século, com seus agenciamentos também dos mais usuais. Isso parece contradizer a premissa de um projeto voltado especialmente para o cliente, porém é necessário lembrar o papel da residência como cenário de representações e como símbolo da condição social de seu proprietário.

O irmão da Marquesa, Raphael Tobias Paes de Barros, Barão de Piracicaba (II), assim como seu tio, o Brigadeiro Tobias de Aguiar, tinham residência na rua Alegre, posteriormente Brigadeiro Tobias (Homem 1996: 90). A proximidade do local onde os marqueses construíram sua casa mostra que a escolha foi intencional. A região devia constituir uma espécie de feudo desta

6. Clóvis de Athayde Jorge (1988: 111) conta que "...o engenheiro dr. Eduardo de Aguiar D'Andrada, nascido no Chile em 1873, filho dos barões Aguiar D'Andrada, adquiriu área na rua Mauá, antigo jardim do palacete da marquesa de Itu. Ali, projetou e fez construir, combinando o colonial brasileiro e o estilo vitoriano, 28 casas assobradadas, bem diferentes daquelas habitações proletárias. O conjunto contava com quadras esportivas, cocheiras etc. e foi alugado a alemães e ingleses que trabalhavam na São Paulo Railway. Construídas no período da I Guerra Mundial, ficaram conhecidas como Vila Inglesa e representam um dos expressivos equipamentos arquitetônicos do bairro" (grifo do autor).

7. Peças gráficas do projeto da casa da Marquesa de Itu pelo Escritório Ramos de Azevedo, pertencentes ao acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

8. Clóvis de Athayde Jorge (1988: 112), escreve que "...na antiga rua da Constituição, elevou-se a residência do engenheiro e coronel Antônio Pais de Barros, filho do Barão de Piracicaba, diretor da Companhia Paulista de Estradas de Ferro e da Ituana. Era um casarão com arcadas, fugindo um pouco do neoclássico provinciano, partido imigrado da França e melhor aclimatado no Rio de Janeiro com a obra de Grandjean de Montigny e outros da Missão Francesa".

9. A residência de Antonio Paes de Barros era localizada na rua Florêncio de Abreu. No *Índice geral de projetos, Severo, Villares* ela aparece sob o nº 545. No *Registro de obras particulares* do Arquivo Histórico Municipal há um pedido de alinhamento em 1891 que cita a propriedade do Dr. Antonio Paes de Barros como vizinha, reafirmando que a casa foi construída naqueles anos.

10. No *Índice geral de projetos, Severo, Villares* há a referência a um projeto para Antonio Pádua Salles, sob o número 1101. Este seria localizado na Rua da Assembleia 78-80. Já segundo o Arquivo Municipal, a solicitação para erguer o edifício foi feita em 1900, na avenida Brigadeiro Luiz Antonio nº 65. O projeto ali arquivado confirma esta informação (cf. Arquivo Histórico Municipal, *Registro de obras particulares*, volume 263, 1900, referente às letras A e B).

vasta e importante família e até Ramos de Azevedo projetaria e construiria ali palacetes para outros de seus membros. Um exemplo é o palacete Paes de Barros que também figura em seu portfólio<sup>8</sup>.

Heloisa Alves de Lima e Motta, neta do Barão de Piracicaba conta que a avó, Maria Joaquina "saía pouco, mas, às vezes, mandava aprontar sua carruagem e ia visitar sua cunhada, Antonia, irmã do Barão, casada com o Marquês de Ytu". E também rememora que "ela morava num grande palacete na Rua Florêncio de Abreu, hoje Vila Mauá. Tia Antônia, como a chamávamos, não tinha filhos mas criou uma priminha, Elisa. Elisa era filha de João Tobias de Aguiar, por sua vez filho do Brigadeiro Tobias e de D. Domitila, Marquesa de Santos" (Motta 1992: 29).

Os hábitos da família Paes de Barros descritos por Heloisa dão uma noção do comportamento e mentalidade reinantes. Poder-se-ia supor que, a exemplo de senhoras que se projetaram após o falecimento de seus maridos, como D. Veridiana Prado ou D. Olívia Penteado, D. Antonia de Barros pudesse ter tido uma vida social e intelectual mais aberta e cosmopolita, donde algumas características da sua casa. Mas a crônica é lacônica sob este aspecto, levando à hipótese mais provável de que seus salões estavam reservados a poucos, à família, e que seus hábitos eram bastante domésticos. O comportamento da sociedade paulistana, como tão bem observou Wanderley Pinho, era o de se fechar no interior das famílias, havendo mesmo muitos casamentos entre parentes, como foi o caso dos próprios Marqueses de Itu. Segundo ele, as festas, luxuosas e cheias de gente, eram restritas, muitas vezes, apenas aos componentes "das tribos" (Pinho 1970: 113 e segs.).

A volumetria e a organização do palacete da Marquesa de Ytu são similares às de outros edifícios presentes no citado portfólio de Ramos de Azevedo. São as residências de Antonio Paes de Barros<sup>9</sup>, há pouco referida, de Pádua Salles (1900)<sup>10</sup>, José Paulino (1896)<sup>11</sup>, Almeida Prado<sup>12</sup>, Aguiar de Barros<sup>13</sup> (Figs. 8 e 9), e a residência de Cardoso de Almeida, a única ainda existente, na Alameda Santos (Fig. 21).

Sem fazer parte do álbum, uma certa residência à Av. Brigadeiro Luiz Antônio, esquina com Jaceguai, as residências de Salles Oliveira Jr. e de Serafim Leme da Silva (Lemos 1985: 126-7) também apresentam quase que as mesmas características. A casa de José Paulino, de Almeida Prado e a da esquina da Brigadeiro com Jaceguai não têm planta conhecida que confirme esta organização interna.

Os imóveis possuem o edifício principal solto no lote. A casa tem um corpo em dois pavimentos e porão alto, e uma extensão, correspondente à parte de serviços, em um pavimento. O volume principal apresenta forma regular e fachadas simétricas com destaque do terço central em todos os exemplos, exceção feita da casa de Salles de Oliveira Jr. e de Serafim Leme da Silva. A entrada social é feita pelo lado, embora exista uma imponente entrada frontal, levando diretamente ao salão. Esta parece cumprir um papel cenográfico, uma vez que o vestibulo é contíguo à entrada lateral. No térreo se situam as áreas social, na parte fronteira e de serviço, nos fundos. A escadaria leva à área íntima, localizada no segundo pavimento. Os jardins são alcançados através de terraços contíguos ao salão e à sala de jantar. Junto à

última, invariavelmente, Ramos de Azevedo propõe um terraço e, às vezes, até um jardim de inverno. Também irá projetar terraços junto aos quartos no segundo pavimento. O volume marcadamente simétrico será reencontrado nos projetos como da residência de Arnaldo Azevedo Villares e de Luis Anhaia, de 1896 (Lemos 1985: 135).

### A casa de Olivia e Ignácio Penteado

Outra situação encontrada é aquela em que o edifício principal foi construído no alinhamento predial e em uma esquina. Dos projetos do álbum, apenas o palacete de Ignácio Penteado, de 1899, mandado edificar na esquina das ruas Conselheiro Nébias com Duque de Caxias<sup>14</sup> se apresentava assim. Porém, as residências de Raphaela Paula Souza (Fig. 10), e de Antonio Paula Souza, de 1889, situadas nas esquinas das ruas Florêncio de Abreu (antiga rua da Constituição) com Paula Souza (Kossov 1988: 52-3); de Manoel Pessoa Siqueira Campos (Lemos 1993: 127); do Barão de Pirapitingui, de cerca de 1892, situada "nos alinhamentos das ruas Ipiranga e Visconde do Rio Branco" (Lemos 1985: 128) e de Carlos Paes de Barros (1895?)<sup>15</sup>, partilhavam da mesma implantação. E não apenas isso.

Os edifícios são, geralmente, em dois pavimentos e porão alto, com os serviços situados na extensão em um pavimento. A entrada social encontra-se não no alinhamento, mas protegida no lado voltado para os jardins. Nos exemplos estudados apenas a residência de Carlos Paes de Barros possui a entrada social em umas das fachadas principais. Estas fachadas têm tratamento regular enfatizado pela modenatura. O volume da esquina é, quase sempre, destacado por um tratamento formal particular. A ele corresponderá, no telhado, uma torre ou uma cúpula. Uma decorrência do destaque dado ao volume da esquina é a sugestão de que existam dois outros volumes que lhe são contíguos, dando a falsa idéia de um edifício em três corpos. Esta característica irá aproximar estes edifícios de outros com projeto de Ramos de Azevedo. Embora não tenham em comum a implantação, apresentam volumetria ou planta similar. É o que ocorre, por exemplo, com a casa do Barão de Arary, situada na rua do Triunfo e, possivelmente, de 1892 (Lemos 1993: 132-3), em que a planta e o volume lembram os da casa de Ignácio Penteado. Dos edifícios do álbum, a casa de Almeida Netto também apresenta esta feição (Fig. 11).

Na casa de Ignácio Penteado, a sugestão de um edifício em três corpos, propiciada pelo aspecto das fachadas, não se reflete na planta. O corpo principal tem a forma de um retângulo. O acesso lateral leva a um corredor que distribui, nos lados, para o escritório e para o quarto de hóspede. A frente encontra-se o vestíbulo circular com pé-direito duplo, o que o caracteriza como um *hall*, e oito aberturas. Estas abrem para a rouparia, guarda-roupa, salão nobre, sala da senhora, sala de jantar, serviços e *water-closet*, e para a escadaria que, iluminada por uma clarabóia, conduz ao segundo andar. A sala de senhora, correspondendo ao trecho da esquina, é octogonal e ligada diretamente ao salão nobre e à sala de jantar. Assim, o

11. O palacete de José Paulino comparece no *Índice geral de projetos, Severo, Villares* com o número 555 e como localizado na rua Conselheiro Crispiniano. Na p.4 do volume 110 do *Registro de obras particulares* do Arquivo Histórico Municipal, referente à rua Conselheiro Crispiniano, há o pedido para construção de uma cocheira no nº 90, de propriedade do Sr. José Paulino Nogueira, assinado por Ramos de Azevedo em 19.11.1896.

12. O palacete de Almeida Prado (José Vasconcelos Almeida Prado?) tem o número de projeto 0005 no *Índice geral de projetos, Severo, Villares* e é localizado na Travessa da Beneficência.

13. O Palacete Aguiar Barros é registrado no *Índice geral de projetos, Severo, Villares* como "Palacete Mourisco", sob o número 0001. A localização dada é a avenida Brigadeiro Luiz Antonio. No Arquivo Histórico Municipal há vários pedidos de pontos de alinhamento para o local, referentes a imóvel de Antonio Aguiar de Barros, os quais são assinados por Ramos de Azevedo (cf. *Registro de obras particulares* de 1896, v.106, referente à rua Brigadeiro Luis Antonio, à p.119).

14. O palacete de Ignácio Penteado aparece no *Índice geral de projetos, Severo, Villares* sob o número 564, com a data de construção de 1899. O *Registro de obras par-*

*ticulares* do Arquivo Histórico Municipal, v. 81, de 1895, p.12, referente à rua Conselheiro Nébias, traz o pedido de alinhamento e nivelamento, assinado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo, a 2 de janeiro de 1895.

15. Conforme o *Índice geral de projetos, Severo, Villares*, no qual está registrada sob o número 546, a residência de Carlos Paes de Barros era localizada na rua Santa Efigênia com Ipiranga. As informações no Arquivo Municipal são imprecisas, porém, em 1895 e 1896, há pedidos assinados por Ramos de Azevedo de construções para propriedades de Carlos Paes de Barros, na rua Ipiranga (cf. o *Registro de obras particulares* de 1885/1900; v.35, p.180; 1896: v.118, p.32).

16. Ver, a propósito, as ilustrações e descrição dos interiores deste palacete no trabalho de Maria Cecília Naclério Homem (1996: 154 e 156).

vestíbulo é, aqui, uma peça exclusivamente de trânsito, intermediária entre os vários ambientes<sup>16</sup>.

A sala de jantar dá acesso a um terraço, voltado para a rua e para a copa, ambos já no trecho em um pavimento. Também ali estão localizadas a sala de banho com *water-closet*, a sala dos empregados, a despensa, a cozinha e a entrada de serviço. Embora não haja a planta do segundo pavimento, é possível imaginar sua organização e os cômodos presentes. Da antecâmara correspondendo ao vestíbulo no térreo, se chegaria aos quartos, talvez em número de quatro. Estes estariam ligados às respectivas *toilettes*. O cômodo acima da rouparia poderia ter sido uma sala de banho. A fachada voltada para a rua Conselheiro Nébias, a nordeste portanto, e os trechos interiores, voltados para noroeste, permitiam a insolação eficiente dos ambientes de permanência prolongada (Figs. 12 e 13).

Além destas, a residência possuía outras instalações como a cocheira, uma casa para moradia dos empregados, pátios de serviço, jardins, horta e pomar. E, mais tarde, o pavilhão de Dona Olívia.

#### A casa do arquiteto

Um terceiro grupo de projetos é o das casas cuja cozinha e demais dependências de serviço foram implantadas no subsolo. A casa de Cândido de Moraes (Figs. 14 e 15), de 1892 (Lemos 1985: 133-4), de Manoel Pessoa Siqueira Campos e de Cândido Luca (ib.: 100-1) possuíam dependências de serviço no subsolo, indicando a recorrência, ainda que em apenas três outros casos, desta solução. As quatro casas com subsolo apresentam plantas e volumes de formas irregulares, telhados altos, torres, frontões e beirais lambrequinados, resultando, muitas vezes, em construções reminiscentes daquelas de Flandres.

A residência do arquiteto, a casa número 111 da rua Pirapitingui, está situada à esquerda do último terço da quadra única que, partindo da rua Vergueiro, em suave declive, termina na rua Taguá. O lote, conseqüência da partilha de uma antiga chácara, a do Fagundes, demonstra a ausência de uma intenção loteadora organizada no bairro da Liberdade, semelhante àquela encontrada em Campos Elíseos ou na Cidade Nova, seja nas suas proporções, seja na irregularidade de seu desenho.

Após cinco anos em São Paulo, em 1891, Ramos de Azevedo iniciou a construção de sua casa. A possibilidade de projetar uma casa que fosse, também, um cartão de visitas deve ter contribuído em muito na definição de suas características formais e construtivas. O edifício principal, concebido nas linhas do neo-renascimento flamengo, foi implantado junto a um dos limites laterais do terreno, aquele voltado para oeste. Assim, este lado apresenta uma empena cega e os demais voltam-se para o lado do vale, a leste, para a rua Taguá e toda a região mais baixa, de amplos horizontes. A silhueta movimentada do edifício, antecipando a assimetria da planta, é acentuadamente vertical, com vários corpos articulados, cobertos por telhados em ponto alto. Na parte posterior foi feita uma ampliação em 1904.

O conjunto é constituído, além da casa, pelos edifícios da antiga cocheira, depois garagem e residência do caseiro, por um pavilhão no centro do



jardim, pelas cavaliças e por quatro estufas para plantas em ferro e vidro. Um jardim exterior com paisagismo de gosto romântico, em que estão presentes espécimes exóticos, caramanchões, caminhos sinuosos e uma horta em três níveis, completa o projeto.

O edifício principal tem quatro pavimentos: o subsolo, o rés-do-chão, o primeiro andar e o sótão. A construção é em alvenaria de tijolos revestida com pintura simulando aparelho de tijolos policromados e tem os cantos e arremates dos vãos de portas e janelas em bossagem. No subsolo foram localizadas as áreas de serviço e de armazenagem. Dele fazem parte a cozinha, a copa, cômodos para o estoque de suprimentos e abastecimento domésticos, como a despensa e a adega. Também é ali localizada a lavanderia. A cozinha e a copa são ligadas ao rés-do-chão através de um monta-carga. Na casa de Ramos de Azevedo o subsolo não está semi-enterrado. Como Guadet aconselha em seu *Éléments*, aqui ele é praticamente um pavimento como os demais, ventilado através de respiros e janelas e, no trecho correspondente à cozinha, iluminado natural e adequadamente.

Uma escada de serviço leva ao pavimento superior onde estavam dispostos os cômodos destinados à vida social da família, ao estudo e à leitura, às refeições e ao lazer. O vestibulo distribui para a sala de visitas, sala de jantar, escada de acesso ao pavimento superior, *water-closet* e sala de bilhar. A sala de jantar é cercada em dois lados por terraços e leva à copa e à sala da família. A ampliação de 1904 rearranjou os espaços e somou no rés-do-chão um escritório e a biblioteca e, no subsolo, uma marcenaria. No primeiro andar encontravam-se a antecâmara de distribuição, os quartos de dormir e seus apêndices, os gabinetes de vestir ou *toilettes*, a ampla sala de banhos e a rouparia. Finalmente, uma escada mais modesta levaria ao sótão, localizado no desvão dos telhados. Não é sabido, mas as peças do sótão talvez fossem utilizadas para a habitação de empregados, para guardar objetos, baús e malas e como área dos brinquedos das crianças (Figs. 16 e 17).

A casa, assim como as edículas, possui uma excelente execução em todos os detalhes construtivos, estruturais e decorativos, testemunhando o capricho e cuidado na escolha de mão-de-obra especializada e qualificada para a execução dos serviços. Os materiais utilizados são sempre da mais alta qualidade. Há dois vitrais. O primeiro deles, mais antigo e de maiores proporções, está no saguão. É trabalhado nas cores vermelha e branca. O motivo é o monograma de Ramos de Azevedo, que aparece entre as palavras "Ars" e "Labor" e desenhos florais, em meio a um compasso e esquadros. O outro vitral, situado em uma das aberturas no trecho ampliado em 1904, é uma alegoria da arte, simbolizada por uma figura de mulher tendo a seus pés os instrumentos do ofício da arquitetura e, numa folha de papel, o esboço da fachada do Teatro Municipal de São Paulo.

A casa da Condessa do Parnaíba e a casa de Lacerda Soares (ou de Maria Flora de Souza Queiroz)

Outra situação é aquela em que o edifício principal está situado em meio a jardins, possui planta regular em dois pavimentos, área de serviço no

17. Residência Mello de Oliveira (J. Batista Mello de Oliveira): no Arquivo Municipal não há nada que confirme data ou localização. Segundo o *Índice geral de projetos, Severo, Villares* este é o imóvel de número 0456. Seria localizado na rua Brigadeiro Tobias.

apêndice em um pavimento e entrada principal frontal protegida por um pórtico. A organização interior dos cômodos será alterada em relação ao primeiro grupo, aquele exemplificado pela casa da Marquesa de Itu, em consequência da disposição da entrada principal e do vestíbulo, na frente. A aparência exterior variará desde as situações em que se apresentam mais contidas como são as duas residências Mello e Oliveira<sup>17</sup> e a casa do Barão de Bocaina, até casos em que houve a opção pelo estilo neo-medieval, exemplificado pelo palacete Lacerda Soares ou de Maria Flora de Souza Queiroz, de 1892 (cf. catálogo de desenhos de arquitetura da Biblioteca da FAU/USP) (Fig. 18), ou pelo estilo do neo-renascimento flamengo, caso da residência Barboza de Oliveira (Fig. 19). O movimento da fachada ilude e esconde, à primeira vista, a regularidade das plantas. Neste grupo estão as plantas das casas de Cândido Lacerda, Alfredo Ellis (1891) (lb.: 16) e da Condessa de Parnaíba (1891) (lb.: 17).

Na casa da Condessa de Parnaíba (Fig. 20), o corpo principal tem dois pavimentos e a forma quase que retangular. O corpo principal é complementado pelo volume em um pavimento das dependências de serviço. A casa da Condessa lembra, e muito, a do próprio Ramos de Azevedo. Ela possui o mesmo tratamento de tijolos à vista, policromados, telhado em ponto alto, volume da escadaria correspondendo a um telhado em ponta com grimpas, vários terraços e amplas janelas francesas. O movimento das fachadas e a elegância da volumetria também contribuem para esta semelhança, que aproxima as duas residências daquelas já lembradas de Cândido de Moraes e de Cardoso de Almeida.

A entrada principal, à frente, leva ao vestíbulo em corredor. Este distribui para o gabinete à esquerda, e para o salão, à direita. Em seguida, mais à frente, para o *water-closet* e para a escada que conduz ao pavimento superior; para a sala de trabalhos e para a sala de jantar. Esta última abre para um terraço e para a peça que distribui para os compartimentos de serviço. A área de serviços é constituída pela copa, despensa, cozinha e *creada*. Esta última peça devia servir originalmente para a permanência dos empregados entre uma atividade e outra e ser utilizada para suas refeições, donde não estranhar o fato de estar ligada diretamente com a cozinha. Um quarto de hóspedes situa-se ao lado da sala de trabalhos. A escada chega, em cima, na antecâmara, que distribui para os quatro quartos, sala de banho e *water-closet*; para a rouparia, *toilette* e terraço. Não fosse a disposição da área de serviço no rés-do-chão e sim no subsolo, a casa da Condessa teria uma planta bastante semelhante à da residência de Ramos de Azevedo.

\*\*\*\*

Samuel Sloan, bem sucedido arquiteto da Filadélfia, além de ter projetado inúmeros edifícios públicos e particulares, na Pensilvânia, escreveu, nos anos cinquenta do século passado, o livro intitulado *The model architect*. Na introdução deste seu livro Sloan diz que:

“a man’s dwelling at the present day, is not only an index of his wealth, but also of his character. The moment he begins to build, his tact for arrangement, his private feelings, the refinement of his tastes and the peculiarities of his judgment are all laid bare for public inspection and criticism. And the public makes free use of this prerogative. It expects an

effort to be made, and forms opinions upon the result. We are beginning to see intellect admired more than wealth or power, and the one who builds a beautiful residence now, is as much respected as were the old Barons with their massive castles and troops of retainers" (Sloan 1852/1980: 10).

Os projetos de Sloan apresentados no *The model architect* foram copiados e construídos por toda a América. Esse era o propósito de seu autor. Sloan acreditava estar contribuindo para a elevação do gosto e dos padrões arquitetônicos de seu país através de sua obra arquitetônica e, daí, difundir-la através deste seu livro. No movimento e esforço rumo ao refinamento e à compreensão da história da habitação e do surgimento dos estilos, a arquitetura autenticamente americana, que já surgia e para a qual ele mesmo dava sua contribuição, se firmaria. Os critérios e padrões de Sloan, no entanto, soam absurdos se, a partir dos padrões e conceitos arquitetônicos atuais, se analisam as casas por ele projetadas. Sua proposta de casas autenticamente americanas são vilas italianas, *cottages* neogóticos, palacetes *tudor*, vitorianos e assim por diante.

Sloan conta ao longo do livro, informal e brevemente, a história da arquitetura italiana, normanda e grega e, introduzindo cada um de seus projetos desenvolvidos em estilo e apresentados em plantas, elevações e detalhes, explica o que é a *villa* italiana, o *cottage* gótico, a *villa* no estilo *debased Gothic*, a *ornamental villa*, a *Norman villa*, a *Elizabethan villa*, para citar alguns. Os estilos ali estão fundamentados em suas bases culturais e históricas e, paradoxalmente, são opções para a arquitetura de casas de outro tempo e cultura. Mas isso não intimida o arquiteto, que circula muito à vontade entre os vários ambientes e tempos, escolhendo e colhendo os frutos que tranquilamente replantarão na América.

Esta atitude, que pode parecer destituída de crítica ou assumidamente de imitação aos olhos atuais era, ao contrário, sincera na sua busca e promoção de autenticidade. E não apenas, como se nota do texto de Sloan, ela estava à frente de seu tempo e comandava procedimentos de bem-projetar.

Ramos de Azevedo pode ser compreendido como um arquiteto desta mesma orientação. Começou a projetar cerca de vinte e cinco anos mais tarde, em 1879, primeiro em Campinas e depois em São Paulo. São dezenas de casas, muitas delas abastadas e nos padrões tão em voga da vila suburbana ou da casa cidadina. Uma das primeiras a serem projetadas na cidade de São Paulo é a própria casa do arquiteto. Numa demonstração de seu gosto e habilidade, Ramos de Azevedo projeta, como se viu, uma residência que foge ao lugar-comum do que tinha sido realizado até então na capital paulista.

A variedade de estilos encontrada entre os projetos de Ramos de Azevedo demonstra a flexibilidade e liberdade possíveis para o programa habitacional na visão arquitetônica que ele abraçou. Analisando os projetos de edifícios públicos tais como os que estão presentes no portfólio do arquiteto, fica explícita a distância entre o enfoque dos programas doméstico e institucional na arquitetura do século XIX, e na de seu autor em particular. Na arquitetura de edifícios públicos, os padrões e ditames de harmonia e proporção da cultura clássica, assim como princípios a serem seguidos, tais como o do caráter, que conformavam o edifício a depender de sua função e papel social, limitam os

exercícios da fantasia, não proporcionando oportunidade para vãos individuais mais ousados da imaginação. De certo modo, é possível dizer que uma série de convenções predeterminava as características do projeto para uma prefeitura, uma escola, uma secretaria. Por outro lado, programas utilitários como os de hospitais, asilos, quartéis e matadouros por exemplo, tinham soluções arquitetônicas modelares. O que não acontecia, ou acontecia em outro nível, no caso das residências.

Nelas, o arquiteto deveria procurar transmitir algo da personalidade de seus proprietários e, para isso, demonstrar familiaridade, domínio e conhecimento do que é próprio aos vários estilos, buscar materializar fantasias e até sugerir-las. O toque pessoal era dado pelo estilo então escolhido, ainda que este tivesse pouco ou nada em comum com o cliente ou com o arquiteto.

Os palacetes projetados por Ramos de Azevedo eram confortáveis, ora simétricos – a exemplo das vilas italianas ou francesas –, ora assimétricos e movimentados – a exemplo da tradição dos antigos castelos ou fortalezas. Usufruíam de possíveis vistas e perspectivas, uma vez que o relativo isolamento propiciado pelos jardins de entorno convidava e permitia tais licenças. A casa voltava-se para o exterior, e era para de lá ser vista. No centro da cidade, a exemplo dos *hôtels* parisienses, seus edifícios são mais contidos e sofrem dos limites impostos pela proximidade da rua e de outros edifícios. Porém, onde foi possível, o arquiteto os afastou para dentro do terreno, aproveitando das inúmeras vantagens oferecidas pelo trabalho em volume e muitas fachadas expostas, ao invés de apenas uma testada. Aqui ele considerou com atenção os requisitos de iluminação e aeração naturais e de conforto ambiental.

As plantas do arquiteto podem ser resumidas em dois partidos básicos. Aquele em que a entrada se faz pelo lado com o vestíbulo distribuindo primeiro para um escritório, à esquerda, e um quarto para criado ou hóspede, à direita. Em seguida levando ao salão, sala de jantar e para a escadaria de acesso ao pavimento superior. A sala de jantar faz a ligação com a área de serviço, tendo o *office* ou um corredor como transição.

Na segunda possibilidade o acesso se faz pela frente. Do terraço chega-se ao vestíbulo que irá distribuir da mesma maneira que na situação anterior. Aqui o *office* fará ligação com a cozinha no mesmo pavimento ou conterà um monta-carga e uma escada levando a ela e demais dependências de serviço no subsolo.

Vê-se que varia a forma mas não o funcionamento das casas. As plantas têm os cômodos dispostos de modo semelhante e estes são nominados, hierarquizados e distribuídos da mesma maneira. A posição da entrada principal e do vestíbulo irá comandar os posteriores desdobramentos da planta, que tem o sistema de circulação repetido. Como os textos de um autor, que podem ser reconhecidos por palavras e expressões continuamente repetidas, os palacetes de Ramos de Azevedo formam um conjunto em que é possível reconhecer um no outro, expressando as preferências organizacionais e formais do arquiteto.

Nos parâmetros da arquitetura doméstica do século XIX, o arquiteto deveria oferecer um projeto que apresentasse satisfatoriamente os espaços e articulações estipulados pelas convenções e ritos sociais vigentes, que estabeleciam, também, os limites entre os ambientes privado e público. O

arquiteto tornava realidade fantasias. Possuía informação, conhecimento, cultura histórica e arquitetônica suficientes para concretizar e dar forma às vagas aspirações, aos desejos não muito bem expressos de exteriorização da individualidade, respeitabilidade, gosto, cosmopolitismo e refinamento de seus clientes. A casa deveria expressar algo do caráter de seu proprietário e de sua personalidade, traduzir a posição social atingida, sua educação. Mas ela não deveria cair no ridículo do delírio de formas, do mau gosto, dos excessos, da ostentação gratuita, expondo seu proprietário.

As casas de Ramos de Azevedo são bem resolvidas e trazem a marca de sua concepção. O arquiteto não foi servil, submisso ou um mero imitador de algum dos autores das inúmeras e famosas compilações de projetos da época: ele simplesmente projetou como os arquitetos então o faziam, seguiu a tendência dominante com coerência e risco próprios. Isso o coloca em sintonia com a produção arquitetônica internacional daquele final de século, questão para a qual estava bastante atento.

Ramos de Azevedo parece ter buscado, deliberadamente, uma arquitetura doméstica que não apresentasse ligação alguma com aquela da tradição brasileira e paulista. Suas motivações para essa atitude podem ter sido muitas.

## BIBLIOGRAFIA

BICKNELL, A. J. *Bicknell's Victorian buildings: floor plans and elevations for 45 houses and other structures*. New York: Dover, 1979. (Originalmente publicado sob o título *Bicknell's village builder and supplement*, New York, 1878).

CLOQUET, Louis. *Traité d'architecture: éléments de l'architecture. Hygiène, types d'édifices, esthétique, composition et pratique de l'architecture*. Paris/Liège: Béranger, 1900.

DALY, César. *L'architecture privée au XIXe siècle sous Napoléon III: nouvelles maisons de Paris et des environs* (I. hôtels privés, II. maisons à loyer, III. villas suburbaines). Paris: Morel, 1864.

DALY, César. *L'architecture privée au XIXe siècle*. Paris: Ducher, 1870.

DOWNING, Andrew Jackson. *Victorian cottage residences*. New York: Dover, 1981. (Republicação da edição de 1873).

GUADET, Julien. *Éléments et théorie de l'architecture: cours professé à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. 4.ed. Paris: Librairie de la construction moderne, 1909. 4v.

HALTTUNEN, Karen. From parlor to living room: domestic space, interior decoration, and the culture of personality. In: BRONNER, Simon J. (ed.). *Consuming visions: accumulation and display of goods in America 1880-1920*. New York: W.W. Norton, 1989.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *Palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- JORGE, Clóvis de Athayde. *Luz: notícias e reflexões*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1988.
- KOSSOY, Boris. *São Paulo, 1900: imagens de Guilherme Gaensly; análise e interpretação de Boris Kossoy*. São Paulo: Kosmos, 1988.
- LEMOS, Carlos A. C. *Alvenaria burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.
- LEMOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.
- LOBO, Pelágio A. *Velhas figuras de São Paulo*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1977.
- MARTINS, Antonio Egídio. *São Paulo antigo (1554 a 1910)*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo/Imprensa Oficial do Estado, 1973.
- MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa "A Noite", 1941.
- MOTTA, Heloisa Alves de Lima e. *Uma menina paulista*. São Paulo, 1992.
- MUTHESIUS, Hermann. *Landhaus und Garten*. München: F. Bruckmann, 1907.
- PERROT, Michelle et al. *História da vida privada (da Revolução Francesa à primeira guerra)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PINHO, Wanderley. *Salões e damas no segundo reinado*. São Paulo: Martins, 1970.
- RAMOS DE AZEVEDO, F. P. Elementos de Arquitetura. Estudos dos detalhes. *Anuário da Escola Politécnica para o ano de 1900*, São Paulo, 1900.
- SLOAN, Samuel. *Sloans's Victorian buildings*. New York: Dover, 1980. (Republicação do original publicado por E. S. Jones & Co., Philadelphia, em 1852, sob o título *The model architect*).
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. *Catálogo de desenhos de arquitetura da Biblioteca da FAU-USP*. São Paulo: FAU-USP/VITAE, 1988.
- VAUTHIER, L. L. *Casas de residência no Brasil*. In: ARQUITETURA CIVIL I. São Paulo: FAU-USP/MEC-IPHAN, 1975.
- VAUX, Calvert. *Villa and cottage architecture: the style-book of the Hudson River School*. New York: Dover, 1991. (Republicação da 2a. edição, conforme publicada por Harper & Brothers, em 1864).
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Habitations modernes*. Paris: Morel, 1875.

Periódicos:

L'ARCHITECTURE POUR TOUS. Dourdan: Bezengenet & Gateuil Architectes, v.1877-82, 1889-1895.

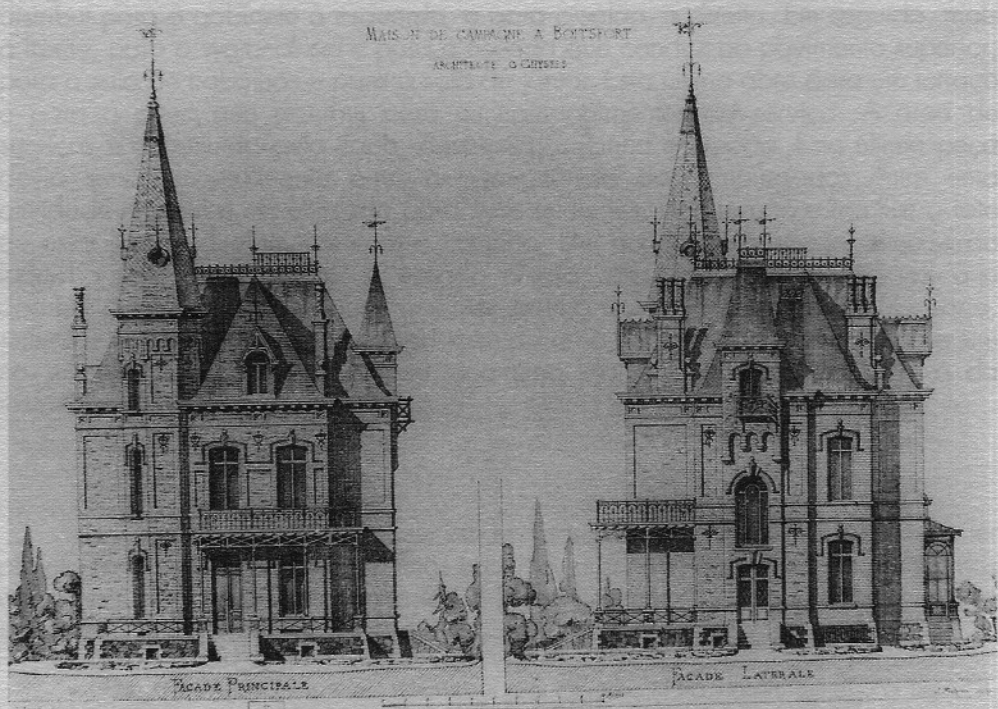
LA CONSTRUCTION MODERNE. Paris: P. Planat, 1866-1895.

LE MONITEUR DES ARCHITECTES. Paris: 1874-1886.

L'ÉMULATION. Brussels: Société Centrale d'Architecture de Belgique, 1874-1889.

RÉVUE DE L'ART. Paris: CNRS, n.89, nov./dez. 1990.

RÉVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE ET DES TRAVAUX PUBLICS. Paris: 1874-1886.



Figuras 1 e 2. Fachadas e plantas de projeto para casa de campo, projeto de G. Chysels. In: *L'Emulation*, n.10, juin 1876. Fotografias da autora, 1992.

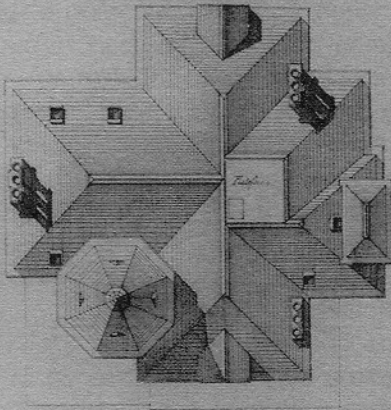


MAISON DE CAMPAGNE A BOITSFORT.

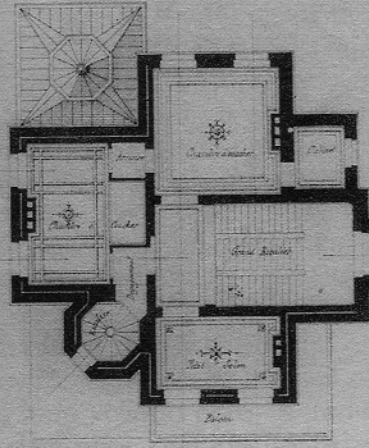
ARCHITECTE, G. CHYSELS

PLANS D'ENSEMBLE

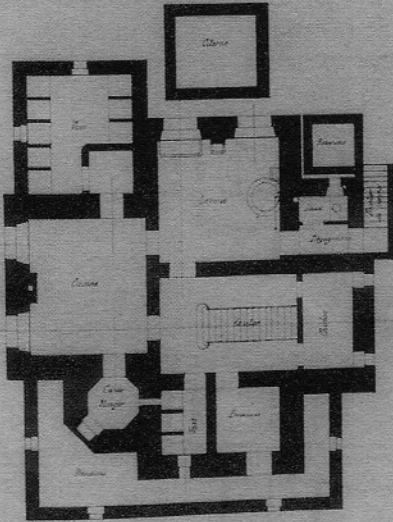
PLAN DU TOIT



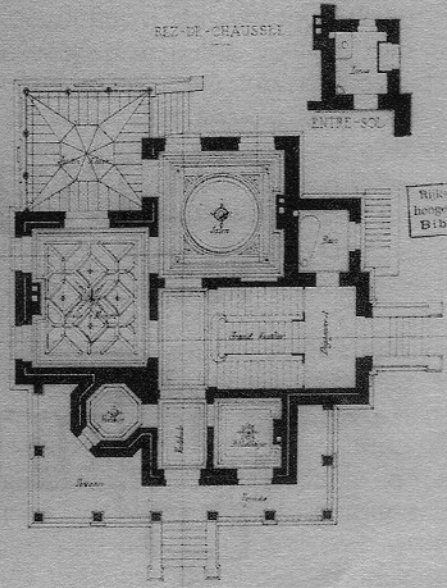
PREMIER ETAGE

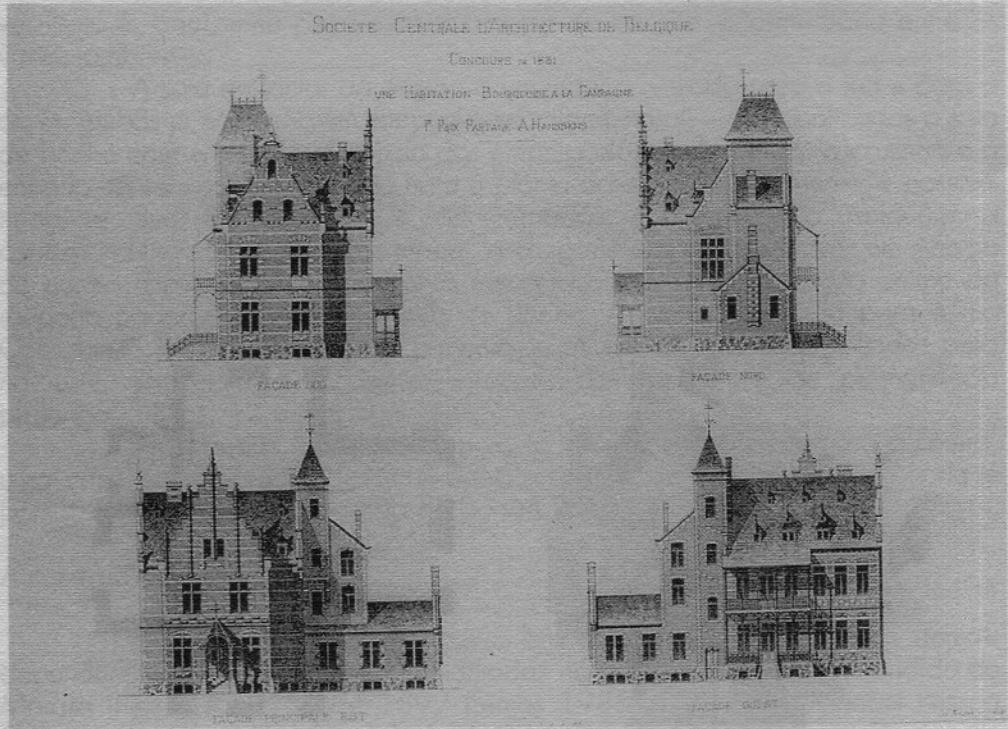


SOUTERRAINS



REZ-DE-CHAUSSEE





Figuras 3 e 4. Fachadas e plantas de projeto de 1881 para uma casa de campo, projeto de A. Hanssens. In: *L'Emulation*, 1882. Fotografia da autora, 1992.

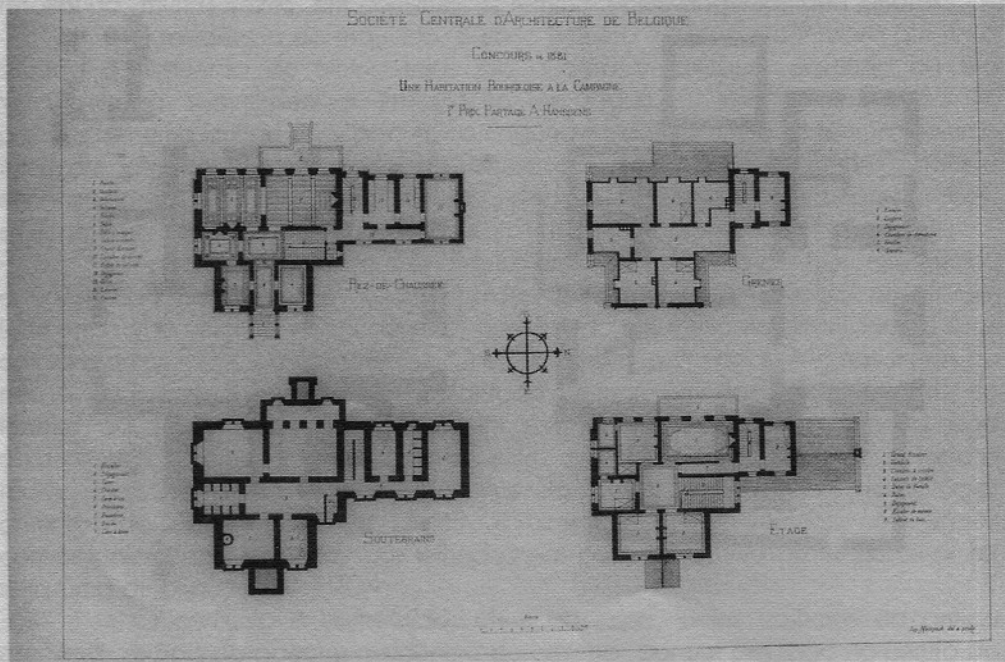


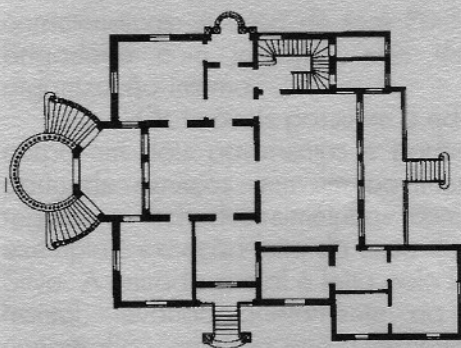


Figura 5. Residência Claeys-Bouüaert (1890-92), em Mariakerke, Gante, projeto de Schadde. Fotografia da autora, 1992.

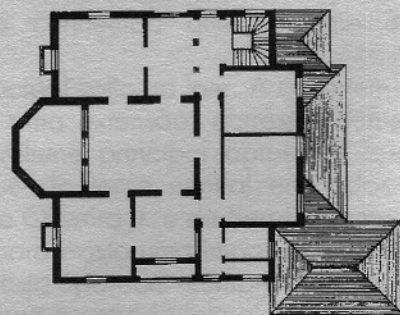
Figura 6. Residência da Marquesa de Itu, projeto de Ramos de Azevedo. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.



Figura 7. Residência da Marquesa de Itu, plantas do rés-do-chão e 1º pavimento. Desenho de Marco Carrilho, 1996.



PLANTA - PAV. TERREO



PLANTA - PAV. SUPERIOR



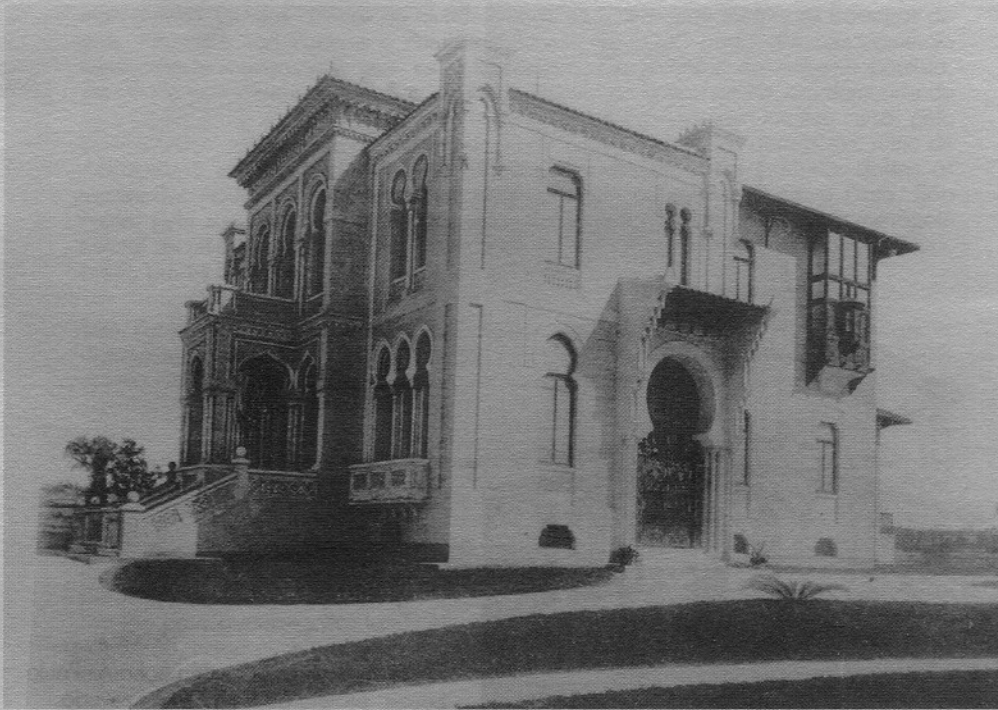


Figura 8. Residência Aguiar de Barros,  
projeto de Ramos de Azevedo.  
Reprodução de fotografia de Otto  
Quaas, do álbum *Views of buildings*,  
pela autora e por Walter Pires, 1985.  
Acervo Condephaat.

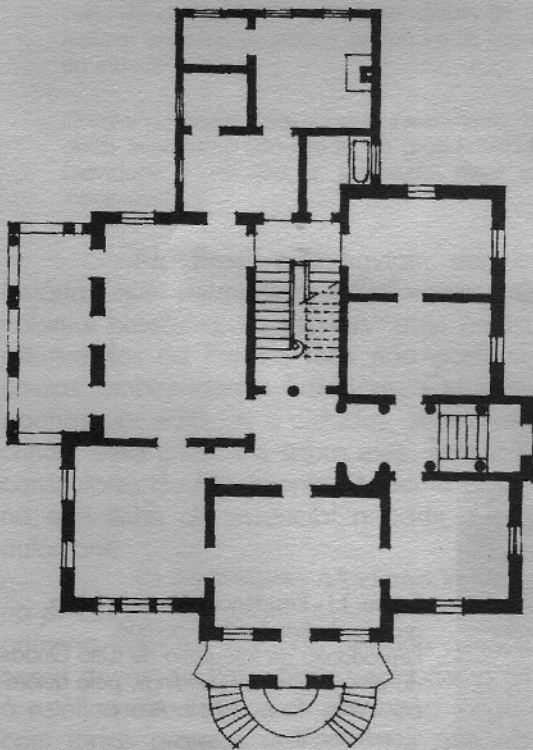


Figura 9. Residência Aguiar de Barros,  
planta do rés-do-chão. Desenho de  
Marco Carrilho, 1996.

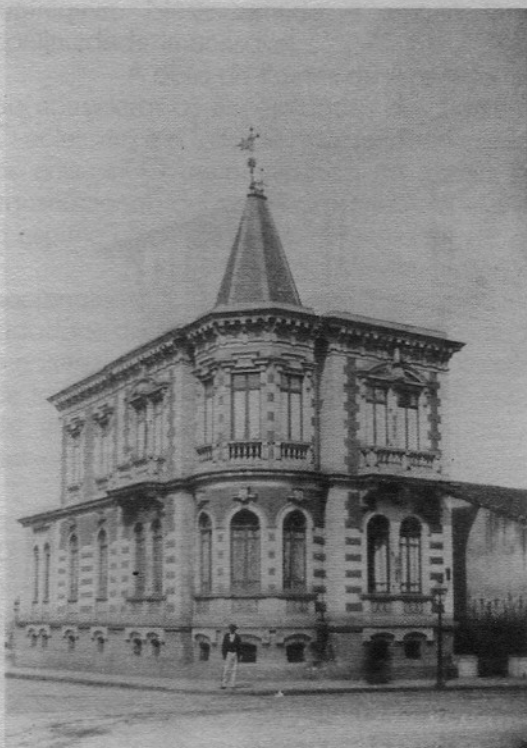


Figura 10. Residência de Raphaela Paula Souza, projeto de Ramos de Azevedo. Acervo FAU/USP.



Figura 11. Residência Almeida Neto, projeto de Ramos de Azevedo. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.



Figura 12. Residência Inácio Penteadó, projeto de Ramos de Azevedo. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.

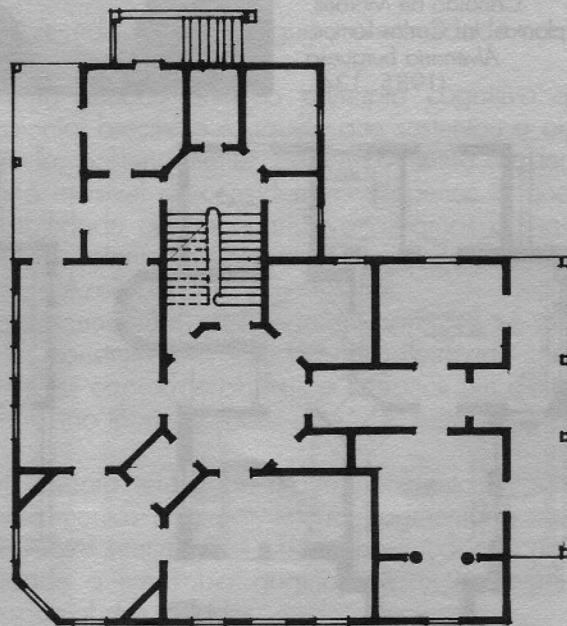


Figura 13. Residência Inácio Penteadó, planta do rés-do-chão. Desenho de Marco Carrilho, 1996.



Figura 12. Residência Inácio Penteado, projeto de Ramos de Azevedo. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.

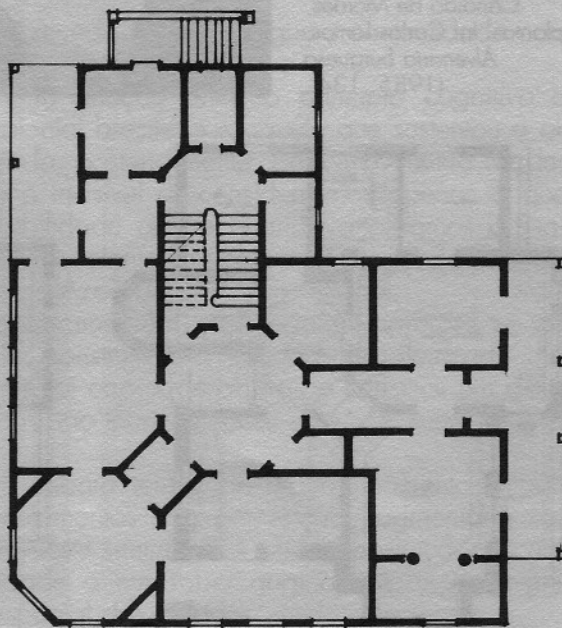


Figura 13. Residência Inácio Penteado, planta do rés-do-chão. Desenho de Marco Carrilho, 1996.



Figura 14. Residência de  
Cândido de Moraes,  
projeto de Ramos de  
Azevedo. In: Carlos Lemos,  
*Alvenaria burguesa* (1985:  
133).

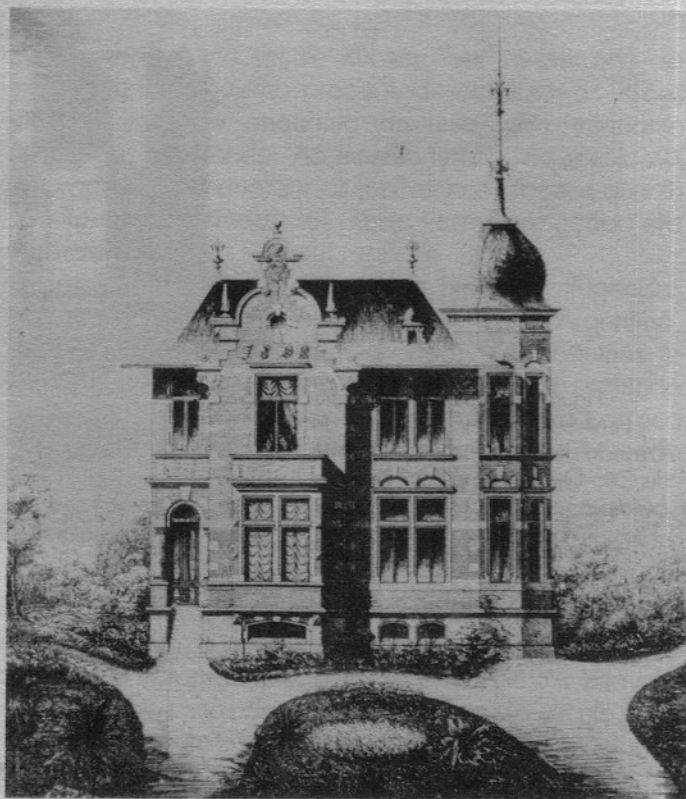
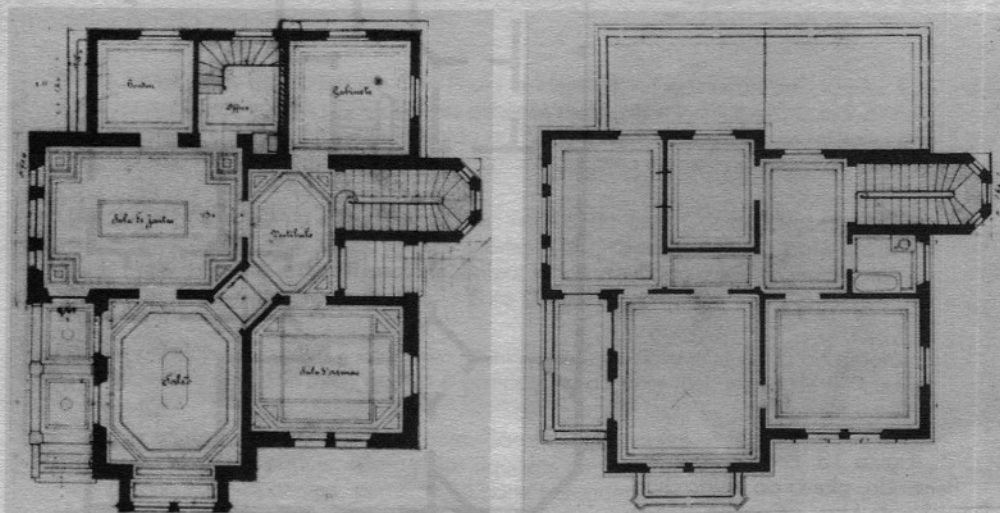


Figura 15. Residência  
Cândido de Moraes,  
plantas. In: Carlos Lemos,  
*Alvenaria burguesa*  
(1985: 134).



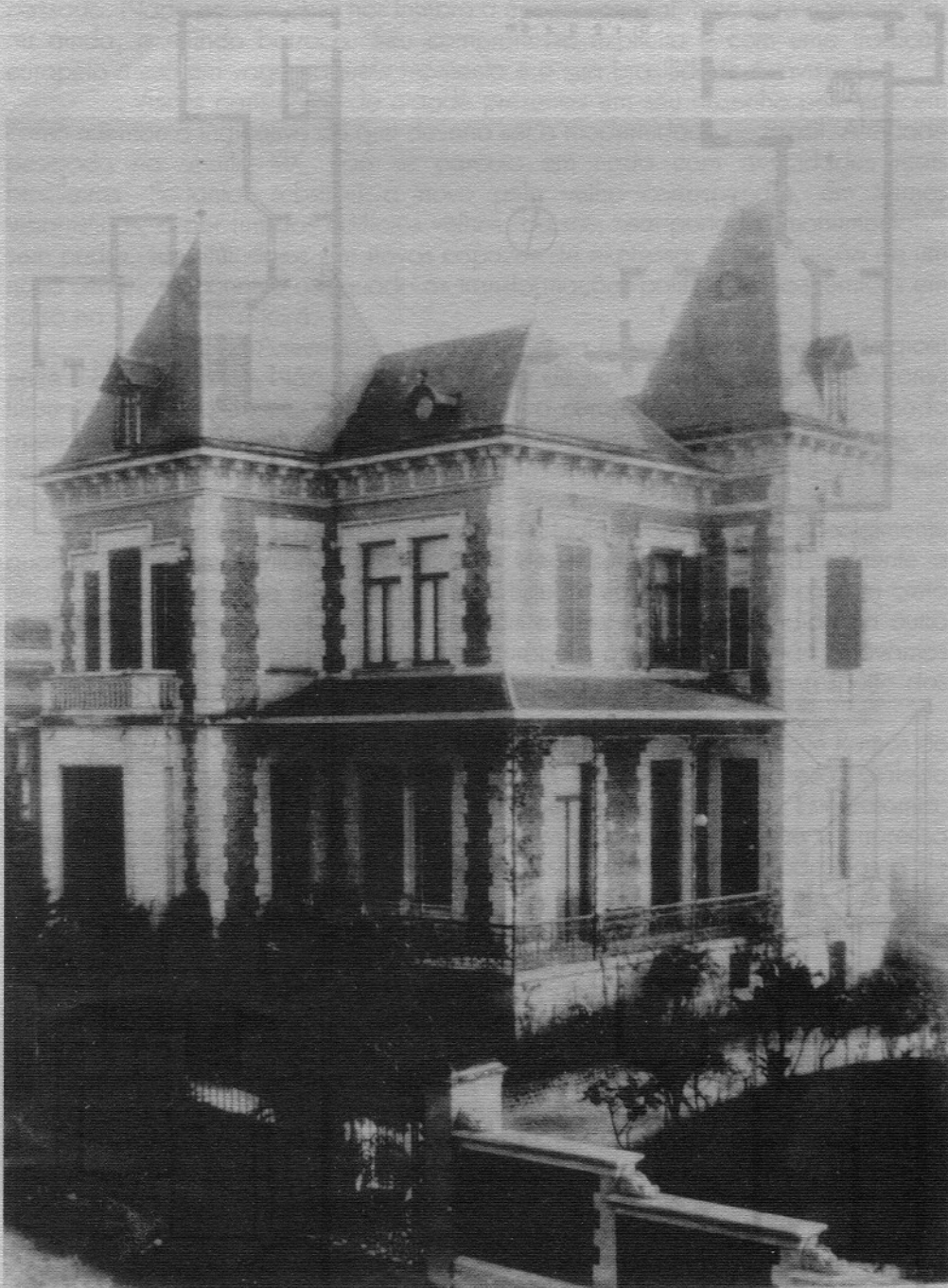
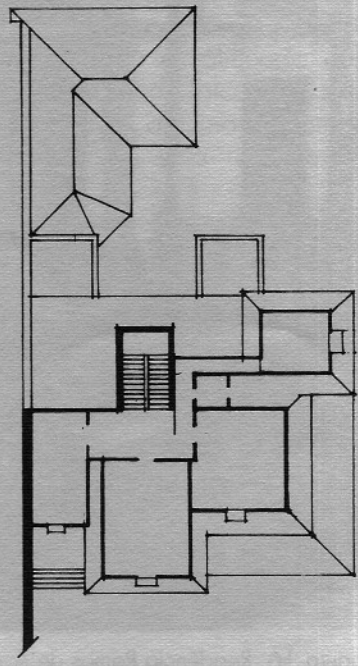
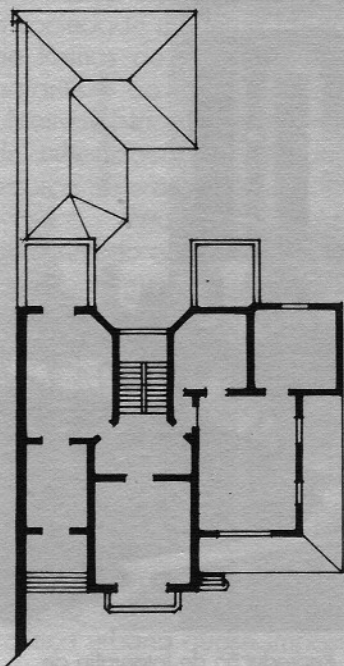
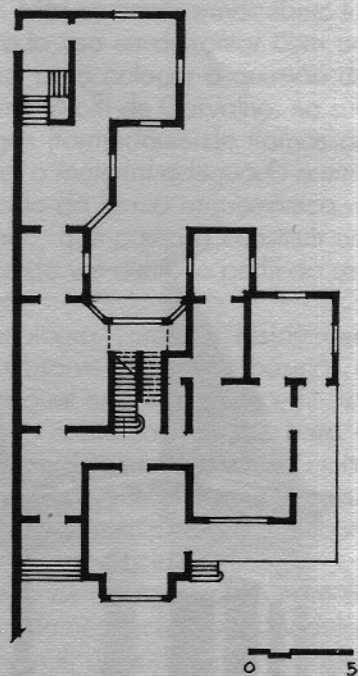
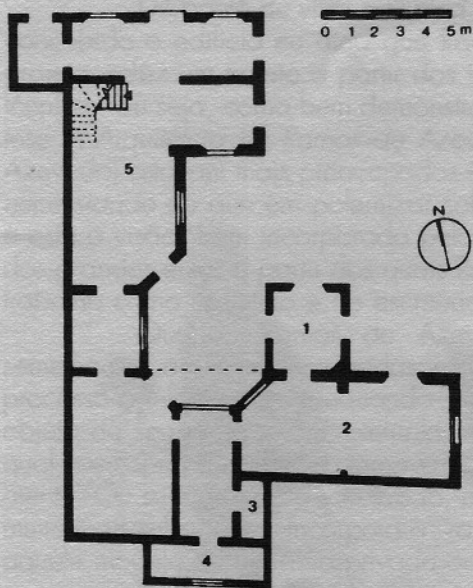


Figura 16. Residência Ramos de Azevedo, projeto do arquiteto. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.



São Paulo e  
cidade-colônia

Figura 18. Residência Lacerda Soares (ou de Maria Flora de Souza Queiroz), projeto de Ramos de Azevedo. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.

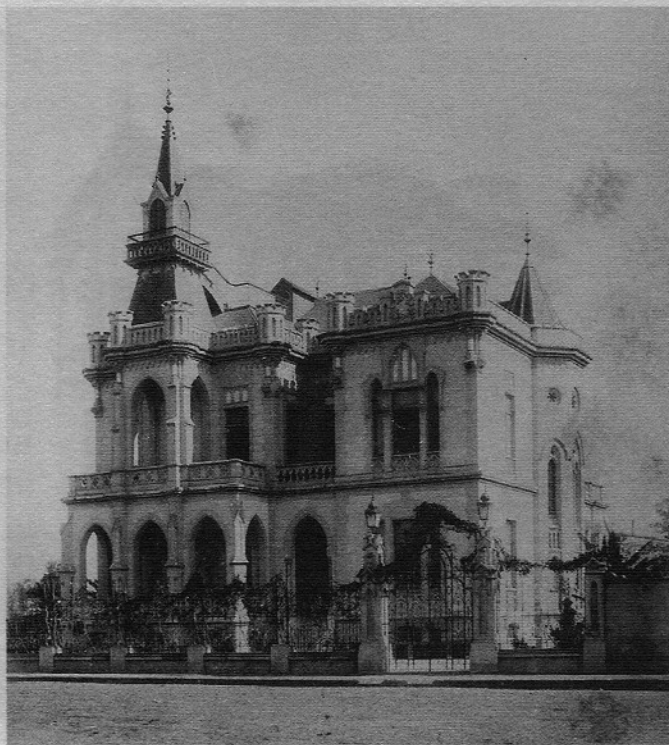
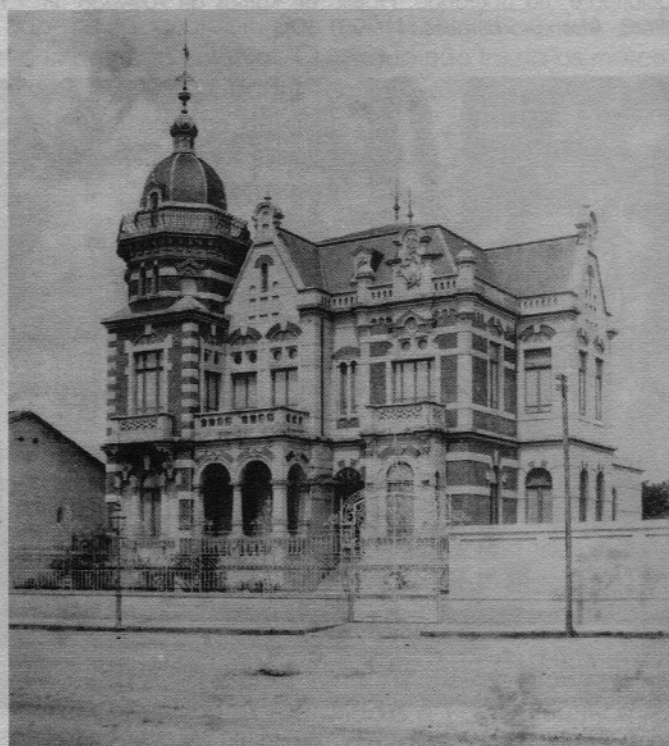


Figura 19. Residência Barbosa de Oliveira, projeto de Ramos de Azevedo. Reprodução de fotografia de Otto Quaas, do álbum *Views of buildings*, pela autora e por Walter Pires, 1985. Acervo Condephaat.



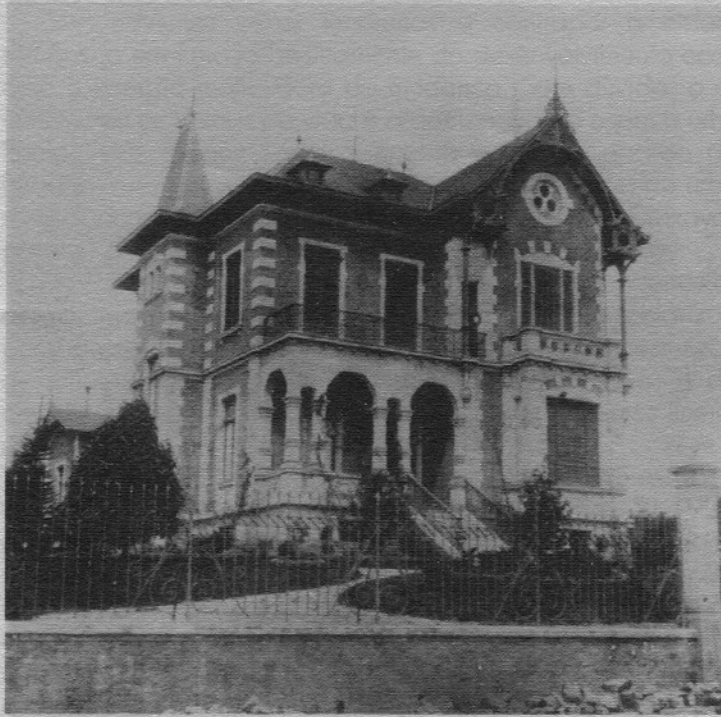


Figura 20. Residência da Condessa de Parnaíba, que se situava na Rua Tamandaré, na Liberdade. Projeto de Ramos de Azevedo. In: Carlos Lemos, *Alvenaria burguesa* (1993: 40).



Figura 21. Residência Cardoso de Almeida, na Alameda Santos nº 2526. Fotografia da autora, 1997.

Ouro Preto: from the transforming gestures of the "colonial" to the construction of the "modern antique"

**Heliana Angotti Salgueiro**

Urban and architectural changes experienced by XIXth-century cities allowed different sorts of cohabitation with the past and even the production of a "historic heritage". Different variables and their specific interplay are considered, such as, on the one hand, the cosmopolitan character of urban interventions and betterment projects, and, on the other hand, the introduction of new morphological, technico-constructive appliances or the transfer of models (both acting within a context of local material, political and cultural conditions). Ouro Preto, the mythical city is taken as a case study for understanding how efforts towards the construction of a "historical monument" artificially homogenized the urban reality to the disadvantage of its historicity and actual transformations.

UNITERMS: Urban History. Historic heritage and lack of historicity. Ouro Preto.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.125-63, jan./dez.1996

Bem-morar em São Paulo, 1886-1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus

**Maria Cristina Wolff de Carvalho**

A arquitetura doméstica tem um grande impulso no século XIX. Da Europa são difundidos, para todo mundo, os modelos conformados à nova ordem social e à industrialização. A residência se transforma numa preocupação central dos arquitetos. Desenvolvem-se novos conceitos para a casa ideal para todas as camadas sociais: operários, classe média, burguesia. Este artigo retrata, em São Paulo, a introdução de padrões formais e princípios (de higiene, salubridade, conforto, ritos sociais e domésticos, as aparências), a partir da atividade de F. P. Ramos de Azevedo (1851-1920). Analisam-se os principais projetos que ele desenvolveu para a burguesia local.

UNITERMOS: São Paulo: arquitetura doméstica. História da Arquitetura. Ramos de Azevedo.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.165-200, jan./dez.1996

The proper way of inhabiting, São Paulo (1886-1910): Ramos de Azevedo and the European models

**Maria Cristina Wolff de Carvalho**

Domestic architecture achieves a great impulse in the second half of XIXth-century. From Europe to the whole world, models are conformed to the new social order and spread as industrialization takes command. Dwelling becomes the main concern among architects. New concepts are developed for the ideal house for all social strata: working class, middle-class, bourgeoisie. This essay traces the introduction in São Paulo of European formal patterns and principles (hygiene, salubrity, comfort, social and domestic rites, social visibility) through the activity of F. P. Ramos de Azevedo (1851-1928). The main projects he conceived for the local bourgeoisie are analysed.

UNITERMS: São Paulo: domestic architecture. History of Architecture. Ramos de Azevedo.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.165-200, jan./dez.1996

São Paulo de Ramos de Azevedo: da cidade colonial à cidade romântica

**Janice Theodoro**

A A. analisa, a partir da atividade de Ramos de Azevedo, os elos implícitos entre o passado colonial de São Paulo e o movimento modernista e o papel desempenhado pelo imaginário europeu na América, assim como as tradições técnico-científicas a que ele estava vinculado.

UNITERMOS: História Urbana. História da Arquitetura. São Paulo. Ramos de Azevedo.  
Anais Museu Paulista, N. Sér. v.4, p.201-8, jan./dez.1996