

Os jardins da 'Belle Époque Carioca': documentação paisagística do Período Pereira Passos

DOI: 10.20396/labore.v15i00.8665715

Dossiê Documentação do Patrimônio Cultural

Comitê Nacional Científico de Documentação do Icomos Brasil

Alda de Azevedo Ferreira

<<https://orcid.org/0000-0002-9910-6504>>

Universidade Federal do Rio de Janeiro /Rio de Janeiro [RJ] Brasil

RESUMO

O artigo reflete sobre as reformas paisagísticas ocorridas na Cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, com ênfase para a prática projetual de Paul Villon e sua equipe. Baseado em fontes primárias e no conceito de *habitus*, de Pierre Bourdieu, observou-se que, nesse momento, ocorreu a primeira nomeação para a função de arquiteto paisagista, concedida a Paul Villon, que juntamente com sua equipe, ficou encarregado pela concepção dos jardins no Período Pereira Passos.

PALAVRAS-CHAVE

Paisagismo. Arquiteto paisagista. Paul Villon. Pereira Passos.

The gardens of the 'Belle Époque Carioca': landscape documentation of the 'Pereira Passos' period

ABSTRACT

The article reflects on the landscape reforms that took place in the City of Rio de Janeiro at the beginning of the 20th century, with an emphasis on the design practice of Paul Villon and his team. Based on primary sources and the concept of *habitus*, by Pierre Bourdieu, it was observed that, at that moment, the first appointment to the role of landscape architect occurred, granted to Paul Villon, who together with his team, oversaw the design of the gardens in the "Pereira Passos Period".

KEYWORDS

Landscaping. Landscape architect. Paul Villon. Pereira Passos.

1. Introdução

No início do século XX, segundo Jaime Larry Benchimol (1992), a Cidade do Rio de Janeiro passava por graves problemas sociais, decorrentes, em grande parte, de seu rápido e desordenado crescimento, alavancado pela imigração europeia e pela transição do trabalho escravo para o trabalho livre. Com sua estrutura colonial, a cidade possuía quase um milhão de habitantes carentes de transporte, abastecimento de água, rede de esgotos, programas de saúde e segurança. No bairro do Centro do município carioca eclodiam habitações coletivas insalubres (cortiços), epidemias de febre amarela, varíola, cólera, conferindo à cidade a fama internacional de porto sujo ou “cidade da morte”, como se tornara conhecida.

Para sanar parte desta situação emerge o discurso sanitarista através do médico, cientista, bacteriologista, epidemiologista brasileiro Oswaldo Gonçalves Cruz. Em maio de 1904, Oswaldo Cruz determinou que os agentes sanitários começassem a vacinar a população. Uma campanha popular contra a vacinação fez surgir vários conflitos com prisões, feridos e mortes. Em 1906 a doença foi considerada extinta, sob a forma epidêmica (Benchimol, 1992).

Neste mesmo período, entre 1902 e 1906, ainda conforme Benchimol (1992), foi nomeado pelo então presidente do país, Rodrigues Alves, para a prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, o engenheiro civil Francisco Pereira Passos. O então nascente regime, a República, desejava inaugurar uma nova era no Brasil, e por isso procurou minimizar o que lembrava o Império e a colonização portuguesa. As artes tomaram novos rumos, se aproximando das culturas francesa e italiana. É dessa época as grandes reformas urbanísticas empregadas no Rio de Janeiro.

O Plano da Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, de 1875, indicava o alargamento de retificação de várias ruas, e abertura de novas praças e ruas com a finalidade de melhorar as condições higiênicas e facilitar a circulação de ar, concedendo ao mesmo tempo beleza e harmonia às suas construções. Tais modificações só vieram a ocorrer a partir de 1903, na administração de Pereira Passos, que inclusive havia participado do plano para reforma urbana da cidade até então nunca implementado (Abreu, 2013 [1987]).

Dentre as várias medidas adotadas para requalificação da capital francesa estava a criação de uma rede hierárquica de espaços verdes, baseada nos fundamentos de criação de ‘pulmões de ar’ para a higiene das cidades, representada por grandes parques situados em quadrantes opostos, parques de dimensões menores nos bairros em formação, pequenos espaços verdes localizados no centro histórico (ou *squares*), e a extensa arborização pública (Panzini, 2013).

Inspirado nas reformas de Haussmann para Paris, de acordo com Benchimol (1992), o prefeito Pereira Passos promoveu a execução de uma grande intervenção urbanística na cidade carioca, num período que ficou conhecido popularmente como “bota-abaixo”, e que visou o saneamento, o “urbanismo” e o embelezamento, dando ao Rio de Janeiro ares de cidade moderna e cosmopolita. Dentre outras reformas, a fim de sanear e ordenar a malha de circulação viária, Pereira Passos demoliu casarões, abriu diversas ruas e alargou outras. O alargamento das ruas permitiu o arejamento, ventilação e melhor iluminação do Centro, e ainda a adoção de uma arquitetura de padrão superior.

As transformações ocorridas neste momento, segundo expôs matéria de 1941 da Revista Municipal de Engenharia, corresponderam à maior reestruturação que se verificou na Cidade do Rio de Janeiro em tão curto espaço de tempo (Del Brenna, 1994). Além das intervenções pontuais, destaca-se o impulso dado à expansão para o sul da cidade, movimento que já vinha ocorrendo desde meados do século XIX, porém que neste momento toma mais força. Observa-se tal prioridade principalmente através da construção da Avenida Beira Mar e da Enseada da Glória, e da urbanização e ajardinamento da Praia de Botafogo (Andreatta, 2006).

Este também foi um período de grandes transformações paisagísticas. Nas palavras de Hugo Segawa: “A criação de boulevares, o ajardinamento de avenidas e praças, a criação de recintos ajardinados foram iniciativas características das primeiras décadas da República [...]” (Segawa, 1996, p. 74). Pode-se, inclusive, atribuir que, relativamente ao curto período, foi o momento de maior incentivo à difusão de jardins na então Capital da República dos Estados Unidos do Brasil.

Há, todavia, insuficientes estudos que reflitam sobre estas reformas, especialmente no que tange às características das práticas paisagísticas. Desta forma, o artigo objetivou resgatar a documentação paisagística do chamado “Período Pereira Passos”, delimitado no recorte temporal de 1902 a 1906. Para tanto, baseou-se em fontes primárias de revistas, jornais e fotografias da época, bem como, nos projetos executados.

A investigação foi fundamentada no conceito de *habitus*, do filósofo e sociólogo Pierre Bourdieu (2011). Segundo o autor, este conceito explica o comportamento das classes sociais, e é gerador das práticas e representações, e resultante das assimilações conscientes e inconscientes das estratégias. O *habitus* faz a pessoa social, juntamente com todas as disposições que são marcas da posição social, e faz gerar novas práticas e estratégias. Com isso, foram observadas as estratégias que marcaram a prática paisagística no começo do século XX, juntamente com suas atribuições.

2. Paul Villon, de rocailleur a arquiteto paisagista

Em 1900, após a Proclamação da República, a Diretoria de Parques e Jardins da Casa Imperial deu lugar à Inspeção de Mattas Terrestres e Marítimas, Caça e Pesca do Rio de Janeiro, e para substituir Glaziou, Paul Villon foi instituído como jardineiro-chefe. Em 1902, a instituição une-se a outro órgão público, a Inspeção de Mattas Marítimas e Pescas, e passa a se chamar Inspeção de Mattas, Jardins, Arborização, Caça e Pesca.

A inspetoria possivelmente se tratava de uma versão do Service de Promenades et Plantations de la Ville de Paris. Segundo Franco Panzini (2013) esta era estrutura municipal dirigida por Jean-Charles Adolphe Alphand, e criada para cuidar do verde urbano. Juntamente com ele estava o paisagista Jean-Pierre Barrilet-Dechamps, que desenvolveu o desenho dos principais jardins ocupando o cargo de jardineiro-chefe da cidade.

A Inspeção de Matas, Jardins, Arborização, Caça e Pesca teve sua sede construída no Campo de Santana, em 1909, com a atribuição de projetar e cuidar das praças, parques e arborização da cidade - onde funciona até hoje a Fundação Parques e Jardins (FPJ), vinculada à Secretaria Municipal de Meio Ambiente. Nesse momento, a direção ficou sob os auspícios de Julio Furtado e, segundo matéria do “Jornal do Brasil”, de 23/08/1902, no Artigo 3º do regimento da Inspeção, o cargo de jardineiro-chefe foi substituído pelo de “architecto paysagista”.

Art. 1º A Inspeção de Mattas Terrestres e Marítimas, Caça e Pesca, passa a denominar-se Inspeção de Mattas, Jardins, Arborização, Caça e Pesca. [...]

Art. 3º Os cargos de escripturario, archivista, jardineiro-chefe, e encarregado de material fluctuante são substituídos pelo de secretario, architecto paysagista, e auxiliar de escripta, e reduzido a cinco o numero de zeladores.

A adoção do termo *landscape architecture* para descrever a tarefa profissional de projetar uma composição de plantio, pavimentação, e outras estruturas foi usado primeiramente por Frederick Law Olmsted, Calvert Vaux, e George Oskar. O primeiro uso da palavra com este significado deu-se com o projeto do Central Park, em Nova York. Em seguida, em 1863, Olmsted e Vaux, adotaram *landscape architect* como um título profissional, sendo usado para descrever seu trabalho para o planejamento de sistemas de parques urbanos (Panzini, 2013).

O projeto de Olmsted para o *Emerald Necklace*, Colar de Esmeraldas, em Boston, foi amplamente conceituado, e levou ao uso de *landscape architecture* como um título profissional na Europa, adotado inicialmente por Patrick Geddes e Thomas Mawson. O uso do termo foi formalmente reconhecido após a fundação da Sociedade Americana de Arquitetos Paisagistas em 1899 e da *International Federation of Landscape Architects* (IFLA) em 1948 (Panzini, 2013).

Na Cidade do Rio de Janeiro, Paul Villon se tornou o primeiro profissional a ser designado formalmente com a alcunha de arquiteto paisagista. Anteriormente, é possível que tenha trabalhado direto de Villon e Glaziou, pois os dois participaram das obras do Campo de Santana. Porém, em observação à prática por Villon na Inspeção, não se nota especificidades que o distingam do paisagista de meados do século XIX. Pelo contrário, nesta época, Glaziou foi nomeado diretor botânico, onde se dedicou profundamente às pesquisas sobre a flora nativa. Neste sentido, percebe-se a ausência de saberes botânicos na prática de Paul

Villon (Figura 1), que deu maior ênfase à questão artística e técnica na concepção de seus jardins (Ferreira, 2018).



Figura 1. Paul Villon. Fonte: Domínio público. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Paul_Villon. Acesso em: 03 ago. 2016.

Paul Villon nasceu em 1842 em Côte Saint-André, uma cidade do sudeste da França. Teve sua formação educacional entre Paris e Grenoble. Estudou com Alphonse Dubreuil, redator-chefe da “Revue Horticole”, professor de arboricultura no Conservatoire National des Arts et Métiers, em 1853, e um dos fundadores da École Municipale et Departamentale d’Arboriculture de la Ville de Paris, onde deu aulas entre 1867 e 1887, contribuindo para a formação de quadros profissionais necessários à capital francesa. “Em Grenoble, Villon afeiçãoou-se em horticultura e arboricultura no estabelecimento de Meunier et Rocher Ferès [...]. Sua carreira se iniciou possivelmente em Paris, tomando parte da equipe de Alphand e Barrilet-Dechamps” (Dourado, 2009, p. 111).

Não se sabe em que época, as razões ou quais condições que levaram Villon a vir para o Brasil. Em 25/01/1874, segundo anúncio do “Jornal do Commercio”¹, Paul Villon proclama juntamente com o agrônomo alemão Emil Wittig, e o francês Auguste Malmont, a produção de cascatas executadas à semelhança das de Roland, de Marselha, e Rochefort, na Bélgica. Para tanto, diz-se que se tratava de uma técnica baseada num “estudo expressamente feito pelo distinto *rocailleur*, paisagista, sr. Paul Villon, em sua última viagem à Europa”.

Devido à ausência de fontes que descrevam o período em que ele se estabeleceu no Brasil, supõe-se que tenha sido por volta da década de 1870, devido ao fato de ser esse o período em que se encontram vestígios de sua presença na Cidade do Rio de Janeiro. Notadamente, Paul Villon buscava se tornar conhecido e dar início aos seus trabalhos principalmente como *rocailleur*. No Brasil, desde a primeira metade do século XIX o atuante nesta atividade era conhecido como “cascateiro”, e consistia na arte de conceber artificialmente grutas, pontes, rocalhas, troncos de árvores em aspecto naturalista.

Neste sentido, observa-se que Villon possuía o saber desta arte e técnica, e por isso se autodenominava, além de paisagista, um *rocailleur*. Quando se refere no anúncio à cascata de Roland, de Marselha, é muito provável que esteja falando da Grotte Rolland, uma gruta natural situada naquela cidade. Segundo Panzini (2013), os blocos rochosos utilizados na composição de jardins e parques na grande requalificação da capital francesa eram falsas pedras feitas a partir de fragmentos minerais ou grandes blocos rochosos unidos por cintas metálicas e revestidos com argamassa de cimento, de modo a imitar a aspereza dos elementos naturais.

A equipe de Villon na Inspetoria era formada por Archimedes José da Silva, René Barba e Louis Rey, junto aos quais trabalhou na reforma empreendida pelo prefeito Pereira Passos. Villon traz a experiência de ter realizado alguns jardins na segunda metade do século XIX no Brasil e em algumas cidades europeias. E, ao assumirem a empreitada delimitada por Pereira Passos, ele e sua equipe “[...] projetaram jardins e praças, passeios e construções em diferentes estilos e materiais, com a finalidade de ‘embelezar’ o Rio de Janeiro” (Arestizábal, 1994, p. 9).

As reformas ocorridas, a exemplo da Enseada de Botafogo, tinham como principal objetivo não apenas o embelezamento da cidade, mas, sobretudo, o melhoramento de sua salubridade. Os despejos de resíduos de esgotos no mar provocavam a sua retenção devido ao formato côncavo da Baía de Botafogo, resultando inclusive na volta pela maré e assoreamento dos dejetos fecais, represados na enseada pelas correntes de retorno.

Assim, precisou-se sanar ou amenizar as dificuldades topográficas com um aterro, e coube preservar a beleza cênica da perspectiva da Praia de Botafogo harmonizando com graciosos jardins, iluminação elétrica a arco voltaico e, sobretudo, abundante arborização, complementada por calçamento adequado não só nos arruamentos

¹ [1874, 25 de janeiro]. Esplendidas maravilhas! *Jornal do Commercio*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, p.6.

da avenida, como também na faixa primitiva. Conforme o engenheiro civil, Arthur de Lima Campos (1905), em matéria do *Jornal do Commercio*²:

O aspecto desgracioso do antigo arruamento, desigual e tortuoso, em destaque manifesto do conjunto, impõe o melhoramento desse trecho com o alargamento indispensável, não só da zona central, tornando-a mais folgada e uniforme, como também do acréscimo proporcional do passeio junto aos prédios, apto a receber arborização conveniente e adequada. [...] E, assim cuidada, a praia de Botafogo será um dos trechos mais formosos, do mais encantador passeio do Rio de Janeiro, a futura Avenida a Beira Mar (Campos, 1905, p.3).

As intervenções nos espaços públicos, ajardinados e arborizados, foram assim implantados como símbolos de modernidade. Segundo Claude Vincent, em depoimento no “Almanaque do Correio da Manhã”, em 1952, neste pensamento Pereira Passos procurou devolver a cidade os seus “pulmões de ar”:

Criou a Avenida Beira Mar, mandou estender o Largo do Paço (Praça 15), abriu a Praça Tiradentes, fez o jardim da Glória no lugar do antigo mercado, e construiu o esquecido jardim do Valongo, 7 metros acima do nível da Rua Camerino em moldes que lembram a maneira de Glazjow. O seu estilo preferido era, entretanto, o de tabuleiro de flores, jardins ao modo do Barão Haussmann, em Paris. [...] Os rumos tomados pelo Prefeito Passos correspondia à opinião pública da época (Vincent, 1952, p. 105).

Desta forma, conforme reflete Gringberg (1994), o que se tem sobremaneira neste momento é um discurso construído pelas forças políticas e econômicas, juntamente com intelectuais, como instrumento de sua legitimação e com forte apelo publicitário. Ou seja, construía-se uma imagem burguesa da Cidade do Rio de Janeiro à semelhança de Paris, que simbolizava concretamente a importância do país como principal produtor de café do mundo, expressando seus valores e seu modo de viver da alta sociedade econômica e política. Foram assim privilegiados os bairros do Centro, Catete, Glória, Laranjeiras, Flamengo e Botafogo, enquanto pouco ou nada se fez nas áreas suburbanas.

As reformas paisagísticas implementadas na Cidade do Rio de Janeiro por Paul Villon e sua equipe foram caracterizadas por sistemas de áreas paisagísticas, constituídos por obras de ajardinamento – como a reforma da Quinta da Boa Vista – além da criação de praças e *parkways*, e grande ênfase para a arborização pública. Como área paisagística entende-se a porção do território projetado e construído com a finalidade de melhorar a configuração dos espaços livres atribuindo-lhes valor estético/cultural e/ou social, e podem ser praças, largos, pátios, quintais, jardins, parques etc.

Neste pensamento, várias ações de “embelezamento” (expressão usada na época) foram empreendidas, tais como: a Praça Nossa Senhora da Glória, a Praça XV, o Largo do Machado, a Praça São Salvador, a Praça Onze de Junho, o Passeio Público e a Praça Tiradentes tiveram seus jardins melhorados. Também foram construídos os jardins do Palácio Monroe e da Praia de Botafogo; o pavilhão do Clube de Regatas em Botafogo, e o Teatrinho de Guignol na Praia de Botafogo (Andreatta et al., 2009) (Figura 2).



Figura 2. Avenida Beira Mar, no início do século XX, Rio de Janeiro [RJ]. Fonte: Cartão Postal [Domínio Público].

² Campos, A. de L. (1905, 3 de dezembro). A praia de Botafogo. *Jornal do Commercio*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, 3.

A obra mais emblemática realizada pela Prefeitura foi a construção da Avenida Beira-Mar, sobre aterro, ligando o Centro à praia de Botafogo, que estendeu a linha do litoral do entroncamento da praia de Santa Luzia até o Largo da Glória, que recebeu o já mencionado tratamento de embelezamento por obra de Paul Villon. Da mesma forma, a Praia de Botafogo, ocupada desde meados do século XIX, foi urbanizada com a implantação de avenida à beira-mar caracterizada com arborização e jardins, além de equipamentos como o Teatro Guignol (que não foi construído) e um pavilhão esportivo (Andreatta et al., 2009).

Essas praças e jardins foram interligados através da massiva arborização pública, adicionada em ruas já existentes que foram modificadas em seu traçado, como várias ruas do Centro, Botafogo e Laranjeiras. O tratamento paisagístico privilegiou também a área compreendida pelos limites de borda d'água da Baía de Guanabara, onde foi concebida a Avenida Beira Mar, visando inclusive melhorar a acessibilidade da Zona Sul ao Centro através da ligação entre a antiga Praia de Santa Luzia e o Mourisco. Neste ínterim, a Praia de Botafogo, lugar privilegiado de moradia das classes mais abastadas desde o século XIX, tornou-se a moldura de eleição, de onde se descortinam o relevo e a Baía (Andreatta et al., 2009).

Houve, neste período, o incremento de grande número da cultura da arborização pública na cidade, com o plantio de 22.749 árvores, em 278 logradouros, principalmente nos bairros de São Cristovão, Tijuca, Vila Isabel, Centro, Glória, Catete, Flamengo, Laranjeiras e Botafogo (Rio de Janeiro, 1921). Foram utilizadas espécies exóticas como a amendoeira (*Terminalia catappa* L.), casuarina (*Casuarina equisetifolia* L.), figueiras (*Ficus* sp.), ligustro (*Ligustrum japonicum* Thunb.), grevílea (*Grevillea robusta* A. Cunn. Ex R. Br.), tamarindos (*Tamarindus indica* L.), mangueiras (*Mangifera indica* L.) e várias nativas do Brasil: oiti (*Licania tomentosa* Benth.) (Fritsch.), saboneteira (*Sapindus saponaria* L.), monguba (*Pachira aquatica* Aubl.), sapoti (*Sapota acbrus* Mill.) e carrapeta (*Guarea guidonia* (L.) Sleumer).

Muitas árvores utilizadas na arborização pública e no tratamento paisagístico das praças ajardinadas por Glaziou foram também adotadas nas reformas executada pela equipe chefiada por Paul Villon, como o oiti (*Licania tomentosa* (Benth.) Fritsch), as figueiras (*Ficus* sp.), as palmeiras imperiais (*Roystonea oleracea*), entre outras.

Na Europa, na virada do século XIX para o XX, a prática paisagística ainda se baseava em modelos baseados em referências inglesas e francesas. Mesmo não havendo novas estéticas que se destacassem na conformação espacial da arte paisagística, é possível falar em novas experiências especialmente em jardins privados, experimentados na estruturação das potencialidades cromáticas da vegetação. Destacam-se as tendências da arte do Impressionismo nos jardins franceses de Monet, em Giverny, e nos jardins ingleses de Gertrude Jekyll juntamente com o arquiteto *sir* Edwin Lutyens, que buscavam trazer a compreensão da beleza do meio utilizando para isso, um esquema de bordaduras com herbáceas em esquemas de cores que iam da tonalidade fria (branco, azul) para a quente (laranja e vermelho), e voltavam para o frio novamente (Panzini, 2013).

A construção paisagística da Cidade do Rio de Janeiro a partir de meados do século XIX, havia sido representada pelo “jardim de flores”, executados em sua maioria por práticas não legitimadas e muito frequente nos jardins privados das chácaras, e pelo “jardim de grama”, ou Jardim Paisagístico, que fora adaptado pelo horticultor paisagista Auguste François-Marie Glaziou, em vários jardins. Neste ínterim, impregnado dos saberes adquiridos no Brasil desde a década de 1870, a opção de Villon foi manter uma posição mais estabelecida, porém ainda assim coerente com o estilismo da época, onde ele misturou os dois modelos.

No jardim de Paul Villon, o traçado foi caracterizado em amplas curvas que configuravam alamedas e trilhas aparentemente naturais adornadas por lagos com ilhas, e pela formação de cursos d'água e cascatas com rochas artificiais foram executadas com novas técnicas. Córregos, ruínas, estátuas, grutas, mirantes, casas de chá e chalés, são concebidos segundo a referência do pitoresco anglo-chinês, abraçada no Movimento Romântico, e presentes também no jardim paisagístico de Glaziou.

Porém, na especificação da vegetação, Paul Villon retomou o uso das flores na jardinagem do espaço público. Adotou o uso de parterre, ou bordaduras executadas em parterre, que desenhava com a vegetação bordados no solo. Tal mistura de elementos remonta a uma linguagem próxima de um ecletismo, condizente com a estética moderna.

O uso das flores por Villon com suas características pitorescas leva a fazer relação com os jardins projetados por Gertrude Jekyll na Inglaterra, mas que em contraponto, ainda se tem a concepção de flores dispostas em conjunto que estavam distantes da realidade do meio tropical natural. Por outro lado, na obra de Villon e da Inspeção observa-se um esforço em trazer para o jardim a experimentação do espaço contínuo e

interligado ao entorno, principalmente à vegetação adotada na arborização pública, originando assim um sistema de áreas paisagísticas.

Pode-se assim dizer que os jardins concebidos e executados pela equipe chefiada por Paul Villon se aproximam de uma interpretação morfológica do que se fazia na própria cidade. Para tanto, eles uniram as referências do jardim paisagístico, mais usado no espaço público, com o “jardim de flores”, concebido no ambiente doméstico. Villon e sua equipe assim interpretaram os modelos, numa adaptação ao meio carioca, na proeminência de um novo produto: o jardim eclético à carioca.

O termo “ecletismo” é apresentado por alguns historiadores para designar o período do final do século XIX ao início do XX, em que diferentes tendências de origem europeia, como o Realismo, o Naturalismo, o Simbolismo e o Impressionismo, convivem e se mesclam com o Neoclassicismo e o Romantismo acadêmico. Muitos artistas estudados nos manuais de História da Arte, que têm suas obras classificadas como neoclássicas ou românticas, desenvolveram o estilo Impressionista (Barata, 1983).

Nos projetos paisagísticos concebidos por Paul Villon e sua equipe percebe-se elementos diversos que compunham os jardins, cujas legendas, de acordo com Chiavari, constituem “[...] um guia do Rio Belle Époque” (Chiavari, 1994, p. 25). Desta forma, é possível observar a especificação de chafarizes; corbeilles de flores; lâmpioes de iluminação a gás; passeios de cimento; aleias de macadâmias; palmeiras diversas; plantas decorativas; arbustos diversos (massifs); passeios macadamizados; palmeiras imperiais.

Tanto no jardim da Praia de Botafogo, quanto as novas áreas paisagísticas são dotadas de equipamentos públicos com a finalidade de orientar as práticas destinadas à “saúde” e ao “prazer”. As praças foram ajardinadas, e tinham fins eminentemente contemplativos, dedicados ao flunar. Mas, parques e avenidas tornam-se espaços privilegiados para festas, espetáculos, esportes e teatros. Como descreveu Chiavari (1994), é a materialização do jogo de ver e ser visto (Figura 3).

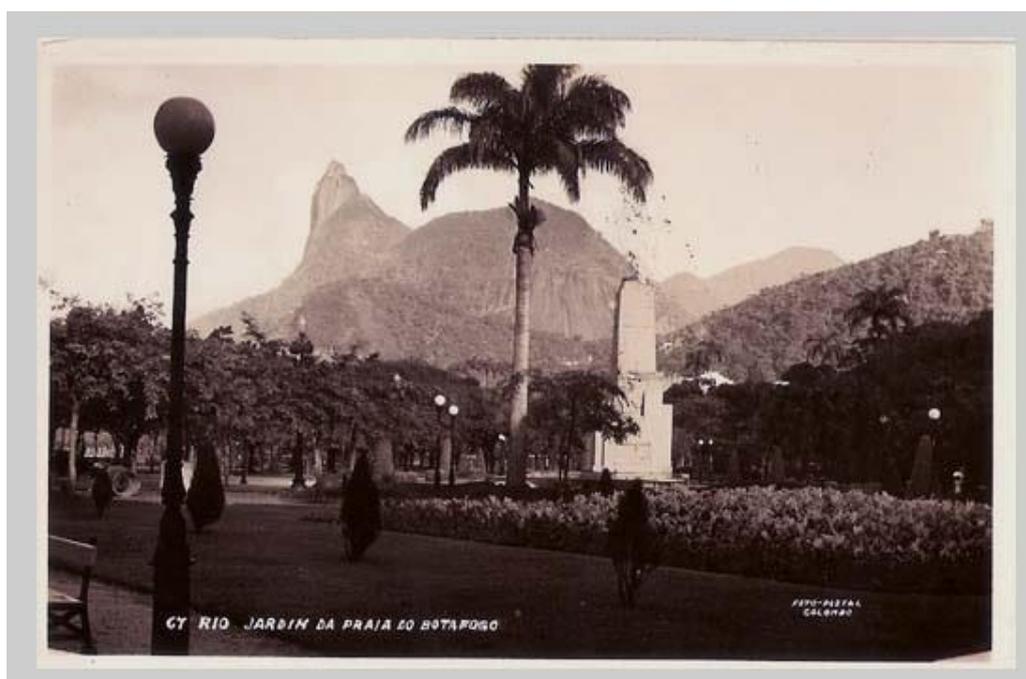


Figura 3. Jardim da Praia de Botafogo, no começo do Século XX. Rio de Janeiro [RJ]. Fonte: Cartão Postal [Domínio Público].

Com isso, foram adotados equipamentos de mobiliário urbano, como quiosques e pavilhões rústicos industrializados, que constituíam uma das expressões mais difundidas internacionalmente segundo modelos fixados na França no Segundo Império. Sua aceitação se devia à simplicidade no processo de montagem, à facilidade de deslocamento e a adaptação a funções e contextos os mais variados. A indústria, nestes casos, produz materiais novos e suscetíveis a gerar formas inéditas (Chiavari, 1994).

Vale destacar outros aspectos que são, inclusive, tão relevantes quanto o modelo formal adotado. As novas praças e passeios se adequavam às novas técnicas hortícolas, aos efeitos compositivos, às inovações

tecnológicas, e se destinavam a uma população cada vez mais apressada e distraída do espaço urbano. Ou seja, na capital republicana, com as emergentes classes sociais de trabalhadores surgem também novos hábitos, e as áreas paisagísticas deixam de ser exclusivas da utilização da alta sociedade carioca, passando a configurar o real sentido de “público”. Com os novos hábitos surgem também novos gostos por atividades esportivas ao ar livre, como alternativa aos passatempos informais comuns às praças e parques contemplativos (Andreatta et al., 2009).

Neste mesmo pensamento, em 1904, Paul Villon e sua equipe foram encarregados da concepção da Praça Nossa Senhora da Glória, formado pela junção das Praças Rio Branco e Glória. O jardim foi estruturado em traçado sinuoso de características paisagísticas, com três entradas ligando a praça ao mar (pela Linha do Flamengo), ao morro e à Rua do Catete (pela linha do Catete e da Candelária e no prolongamento da Rua Benjamim Constant), e à Ladeira da Glória (Figura 4).

Na legenda do plano de massas do projeto de ajardinamento e arborização da Praça da Glória é possível observar a especificação do mobiliário como monumentos em homenagem a Rio Branco e outro a Pedro Álvares Cabral; Quiosque para música; Passeio de Cimento; Alamedas e largos macadamizados; Canteiro de Flores; Palmeiras e plantas decorativas diversas; Grupos de arvoredos; Arborização de passeios; Combustores de gás. Segundo matéria do jornal “O Paiz”, de 23/08/1904:

*O ajardinamento obedecerá quanto possível o **estilo mixto** ou **compósito moderno**, que é uma reprodução do creado pelo grande Le Notre, o célebre jardineiro de Luiz XVI, que construiu os jardins de Tulleries, e foi também o constructor dos melhores jardins públicos e regolengos da Europa no seu tempo. Numerosas platibandas de flores em caprichosos e diversíssimos desenhos art nouveau cortarão os gramados, e haverá ainda uma parte de jardim campestre, com rochedos, ruínas e troncos artificiais. O jardim terá três lagos que constituirão completa novidade, quer aqui, quer mesmo na Europa. São os canteiros de mosaicultura aquática que, com as guirlandas farão um efeito delicioso. [Grifo nosso].*



Figura 4. Fonte da Praça Nossa Senhora da Glória, começo do Século XX. Rio de Janeiro [RJ]. Fonte: Cartão Postal [Domínio Público].

Ao se referir ao “estilo mixto” como característica marcante no jardim, o autor da matéria transcrita acima remete ao gosto da estética eclética então em moda na cidade carioca, que podia ser observada tanto nas novas concepções de jardins, quanto na arquitetura. De acordo com Mário Barata, o Brasil vivenciou no último quartel do século XIX e início do século XX, o desdobramento de tendências do ecletismo, “[...] que correspondem bastante a uma falta de decisão estilística, nas obras de artistas” (Barata, 1983, p. 425).

Neste sentido, ainda conforme Barata (1983), novas correntes estilísticas difundiam-se no Brasil com relativo atraso. O ecletismo, com os modelos neo-renascentistas e neo-góticos, já estavam em voga desde meados do século XIX na Europa e Estados Unidos. O Impressionismo implantava-se nas artes visuais com ainda maior dificuldade, e o Simbolismo não se multiplicava na pintura. No Brasil Republicano elaborava-se a arte como “enfeite da vida” e “alegorização” da estabilidade da ordem, relacionadas à permanência da “beleza” idealizada.

Da mesma forma, o *art nouveau*, ou floreal, caracterizado pela haste de inspiração vegetal e pela linha sinuosa, expandia-se limitadamente e, sobretudo, nas artes gráficas. Em vez de se basear nos sólidos modernos da arte clássica, a *art nouveau* valorizava os ornamentos, as cores vivas e as curvas sinuosas baseadas nas formas elegantes das plantas dos animais e

das mulheres. É uma arte essencialmente decorativa, sendo as principais obras desse estilo fachadas de edifícios, objetos de decoração (móveis, portões, vasos), joias, vitrais e azulejos (Barata, 1983).

A nova industrialização, ainda incipiente na Capital Federal, manifestou neste momento um pleno ecletismo, seja pela evolução do gosto internacional e situação geral do país, seja como expressão da riqueza cafeeira. Têm-se, então, exemplares bastante representativos, como o Palácio Monroe, na Praia de Botafogo, e o conjunto configurado em torno da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), como o Teatro Municipal (1909), a Biblioteca Nacional (1910), a Escola Nacional de Belas Artes (1906-08), os prédios da Caixa de Amortização, do Jornal do Comércio, do Jornal do Brasil, do Hotel Avenida, do

Palace Hotel, do Derby Club, e do Jôquei Clube, e os de caráter neogótico, como a Casa Mauá e a Casa Artur Napoleão (Barata, 1983).

Outro aspecto relevante na concepção das áreas paisagísticas deste período é a ausência de gradil em seus limites. Denominado por Pereira Passos como “systema de jardins abertos”, conforme mensagem de 12/04/1906, tinha como objetivo tornar esses espaços mais “belos e mais acessíveis”. Contudo, segundo Chiavari (1994), em verdade, tal decisão estava relacionada ao processo de gentrificação do centro da cidade. Desta forma, as praças, parques, e jardins se integravam ao tecido urbano, abertos ao uso do público em geral, tanto da alta sociedade quanto de operários.

3. Considerações finais

No sistema de preferências de Paul Villon, sua vocação paisagística o conduziu da França para o Brasil, onde o capital cultural impregnado pelo modelo das reformas urbanas de Paris foi apropriado pelo paisagista, e refletido na construção da cidade carioca. Neste sentido, Villon não rompeu com as linguagens paisagísticas que o antecederam, e estabeleceu sua prática numa interpretação do que já se fazia no lugar, entre jardins privados e públicos, acompanhando o gosto pelo “ecletismo”, então em voga. As intervenções que ele e sua equipe criaram promoveram uma nova fachada marítima à cidade, destacando a importância da prática paisagística para sua construção, à semelhança de Paris, a “cidade luz” europeia.

Apesar de sua grande colaboração, em termos de prática profissional, o maior aporte de Villon foi participar da primeira instituição da função de arquiteto paisagista na Cidade do Rio de Janeiro. O cargo, nesse momento, ainda não contou com a caracterização formal de suas atribuições, mas introduziu métodos mais técnicos nas etapas projetuais, se comparados ao que era executado em meados do século XIX, além da inclusão de mobiliário industrializado, e teve a distinção colaborar para a configuração do campo paisagístico na Cidade Carioca.

Vale salientar que são necessários estudos mais aprofundados acerca da trajetória do paisagista, que podem revelar outras contribuições. Da mesma forma, é preciso dar luz às participações de outros atores, às práticas não legitimadas pelo poder, mas que colaboraram na construção do campo paisagístico brasileiro.

Segundo dados sistematizados a partir de informações do Almanak administrativo, mercantil, e industrial do Rio de Janeiro (1900-1905), Paul Villon permaneceu na função de arquiteto paisagista na Inspeção de Matas, Jardins, Caça e Pesca até 1905. Em seguida, o cargo de arquiteto paisagista foi substituído pelo de arquiteto neste órgão municipal, e Villon foi sucedido por seu desenhista, e francês, Jean Louis Rey. Rey foi, inclusive, responsável pela concepção dos Jardins Suspensos do Valongo, tendo ocupado o cargo até 1911.

As obras de urbanização da Cidade do Rio de Janeiro, dos Bairros do Centro a Botafogo, podem ser consideradas como o início da expansão para o sul, conjugadas com a ligação central, e da transformação da relação com o mar, num crescente e permanente diálogo entre a cidade e sua orla (Andreatta et al., 2009). Entende-se que sua posição de destaque político, econômico, social, e cultural, neste momento, solicitava a criação de uma nova imagem, que materializasse o cenário de um país modernizado e republicano. Todavia, é importante ressaltar que as reformas do Período Pereira Passos não receberam opiniões favoráveis unânimes por parte da sociedade.

Segundo Barata (1983), o escritor Lima Barreto escreveu artigos contra a Avenida Beira Mar, e posteriormente, contra a ideia de demolir o Convento da Ajuda e o Morro do Castelo. Os elevados gastos com a utilização e valorização do litoral, que em sua opinião estava destinado a privilegiados, deveriam contemplar também, ou principalmente, os subúrbios, que se apresentavam em estado de abandono.

Apesar disso, as reformas procedidas neste período, com ênfase, neste caso, para as áreas paisagísticas, tiveram tanta importância que a Cidade do Rio de Janeiro perdeu o apelido de “cidade da morte”, e passou a ser chamada de “cidade maravilhosa” (Benchimol, 1992). Segundo Reginald Lloyd (1913), a obra humana assim completou o trabalho da ‘natureza’, e “surgiram jardins por toda a parte, numa profusão tal que o Rio veio a merecer o nome de cidade dos jardins” (Lloyd, 1913, p. 485).

3.1. AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

5. Referências

- Abreu, M. de A. (2013). *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. [4a. ed.] [1a. impressão em 1987]. Rio de Janeiro: IPP.
- Almanak administrativo, mercantil, e industrial do Rio de Janeiro*. [Almanak Laemmert], digitalizado pela Biblioteca Nacional, 1844-1889; 1891-1940.
- Andreatta, V. (2006). *Cidades quadradas, paraísos circulares: os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Andreatta, V., Chiavari, M.P., & Rego, H. (2009). *O Rio de Janeiro e sua orla: história, projetos e identidade carioca*. N° 20091201. SMU/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
- Arestizábal, I. (1994). A paisagem desenhada. In: I. Arestizábal (Org). *A paisagem desenhada: o Rio de Janeiro de Pereira Passos* (pp. 9-11). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Barata, M. (1983). Século XIX: transição e início do Século XX. In: W. Zanini (Org). *História geral da arte no Brasil* (pp. 377-451). São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Benchimol, J. L. (1992). *Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da Cidade do Rio de Janeiro no início do século XX* [1a. impressão em 1953]. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes. Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural.
- Bourdieu, P. (2011). *Razões práticas: sobre a teoria da ação* [11a. ed.]. Campinas [SP]: Papirus.
- Campos, A. de L. (1905, 3 de dezembro). A praia de Botafogo. *Jornal do Commercio*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, p.3.
- Chiavari, M. P. (1994). Novo olhar, nova tecnologia: o princípio da modernidade. In: I. Arestizábal (Org). *A paisagem desenhada: o Rio de Janeiro de Pereira Passos* (pp. 23-26). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Chiavari, M. P., Herschmann, M., & Farias, E. (1999). Rio's beaches: the great meeting place. In: Rio de Janeiro, The city's future depends on the renewed rapport with the water. *Aquapolis*. n° 20. Veneza: Marsilio Editori.
- Del Brenna, G. R. (1994). A modernização e sua imagem. In: I. Arestizábal (Org). *A paisagem desenhada: o Rio de Janeiro de Pereira Passos* (pp.17-21). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Dourado, G. O. M. (2009). *Belle époque dos jardins: da França ao Brasil do século XIX e início do século XX* [Tese de doutorado]. Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo, São Carlos [SP] Brasil.
- Ferreira, A. de A. (2018). *Os saberes e as práticas paisagísticas na construção da paisagem cultural carioca* [Tese de doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro [RJ] Brasil.
- Gringberg, P. E. (1994). O Rio civiliza-se: Pereira Passos. In: I. Arestizábal (Org). *A paisagem desenhada: o Rio de Janeiro de Pereira Passos* (pp.13-15). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Jornal do Commercio* (1874, 25 de janeiro). Esplendidas maravilhas! *Jornal do Commercio*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, p.6.
- Lloyd, R. (1913). *Impressões do Brasil no século vinte*. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g38.htm> Acesso em: 01 jul. 2017.
- Magalhães, C. M. (2017). Obras rústicas e ornamentos: os artífices e a técnica da rocaille para jardins e parques urbanos no Brasil entre o final do século XIX e o início do XX. *Anais do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 25(3): 19-57.
- (1904, 23 de agosto). O jardim da Gloria. *O Paiz*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, 5.
- Panzini, F. (2013). *Projetar a natureza: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea*. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo.
- (1902, 23 de agosto). Prefeitura. *Jornal do Brasil*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, 1.
- Segawa, H. (1996). *Ao amor do público: jardins do Brasil*. São Paulo: Studio Nobel / Fapesp.
- Vincent, C. (1952). Jardins públicos e particulares. *Almanaque do Correio da Manhã*. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, 105-106.