

Fogos de artifício à luz do dia: a arquitetura de Antonio Virzi no Rio de Janeiro

Alberto Taveira

O sonho do *art-nouveau* se desvanecera, dando lugar à “arquitetura de barro”, modelada e pintada por aquele prestidigitador exímio que foi Virzi, artista filiado ao “modernismo” espanhol e italiano de então, ambos despojados de qualquer sentido orgânico-funcional e, portanto, destituídos de significação arquitetônica. Contudo, não se deve ajuizar da obra dessa “ovelha negra” da crítica contemporânea, pela fama de mau gosto que lhe ficou e pelo aspecto atual das construções lamentavelmente despojadas, pelos moradores, ao que parece envergonhados, dos complementos originais indispensáveis: as folhagens entrelaçadas às caprichosas volutas de ferro batido do Pagani, e, principalmente, o elaborado desenho da pintura decorativa de sábia composição cromática que as recobria, atribuindo ao conjunto a aparência irreal de um fogo de artifício à luz do dia.

Lúcio Costa

Em quase todas as culturas existe um mito sobre a captura do fogo e sua domesticação e, em todos eles, o fogo é procurado, não por sua utilidade, mas, sim porque é fascinante.

Lyall Watson

PIROTECNIA ART NOUVEAU CONTRA BUSCAPÉS ECLÉTICOS

A Cidade do Rio de Janeiro encontrava-se, em fins do século XIX, em meio a grandes transformações em sua ordem estabelecida. A Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, junto a um maior intercâmbio com a Europa¹ começaram a mudar hábitos e a riscar nosso passado indesejável de colônia portuguesa. Inglaterra e França, com um misto de cultura e colonialismo, consolidaram-se como nossos modelos. A ampliação do mercado internacional trouxe novos hábitos urbanos e investimentos externos nos setores industrial, comercial e de serviços públicos. Tudo isso movido pelo dinheiro farto do café e por uma volúpia em consumir o que, com atraso de meio século, agora nos chegava.

¹ Iniciado em princípios do século com a vinda da Corte Portuguesa e intensificado pelo comércio, pela chegada de imigrantes - resultado direto da Abolição - e pelas novas idéias nascidas do constante ir e vir de brasileiros à Europa;

O início do século XX viu a cidade às voltas com as reformas que Pereira Passos (1903 - 1906) empreendeu para dotar o Rio de Janeiro de ares mais cosmopolitas, e atrair capitais estrangeiros para inserir-nos, ainda que somente por obra de uma “fachada”, no conjunto das grandes nações.

Abrem-se ruas e avenidas (com direito a concurso de fachadas), alargam-se outras; moderniza-se e amplia-se o porto. O discurso higienista é a tônica e seu intento é a extirpação de uma ancestralidade “capenga”, que comprometia os anseios das elites em modernizar as funções e por fim a própria cidade. A malha urbana se expande para a zona sul e para os subúrbios. São implementadas novas posturas que proíbem, regulamentam e induzem a transformação dos rígidos padrões e das tipologias construtivas, herança dos tempos coloniais. Essas mudanças serão a base para os defensores de um “embelezamento” que escondia outras intenções. A era das demolições e, por óbvio, a era das construções e reconstruções, se materializava.

Mas, o molde que representará esta nova Cidade e, por extensão, este novo Brasil, é o academicismo e o variado repertório de “neos”, gramáticas fáceis, porém exauridas, para a sedução dos aristocratas rurais e “quatrocentões” travestidos em capitalistas destes novos tempos. Entretanto, havia uma alternativa para os que não tinham ancestralidades que os ligassem aos vice-reis ou aos governadores-gerais e bandeirantes. Para os burgueses emergentes e barões recentes, ou para aqueles que quisessem estar na *avant-garde* da moda, mais interessados em serem notados pelo exotismo das formas do que pelo conjunto de idéias que fez surgir o movimento, havia o *art nouveau*. Controverso e bastardo, legado ao ostracismo pela Academia, cumpria bem

o papel de colocar em destaque o ousado possuidor de uma residência - o *villino* - *Art Nouveau*.

Neste contexto, o italiano Antonio Virzi (Palerme 1882 – São Paulo, 1954) chega ao Rio de Janeiro. Por volta de 1910, e durante 20 anos a cidade receberá a marca de seu inconfundível estilo. Ele será procurado por uma nova burguesia, ávida em demonstrar seu poderio, utilizando-se, para isto, de uma sintaxe formal avançada para cada momento específico, sempre avessa ao consagrado ecletismo classicizante. Assim, primeiramente com o *art nouveau*, seguido dos *Proto-art déco* e *art déco*, Virzi será um dos arautos dos novos tempos arquitetônicos no Brasil.

A estética que Virzi imprimiria a seus projetos prestava-se perfeitamente a esta anunciação moderna, uma vez que aliava à novidade do *art nouveau* – oposto ao comportado ecletismo que à época se praticava – um certo grau de exuberância e excentricidade que, ao que parece, caiu no gosto de uma parcela importante do universo potencial de clientes de arquitetura no período² que, emblematicamente, necessitava alardear, de forma incontestante, sua prosperidade.

Em seus mais completos projetos, desenhava tudo, adepto da visão que entendia arquitetura como síntese das artes e o arquiteto como artista total, responsável pela autoria e regência desta sinfonia que era a construção de um espaço habitável. Do projeto propriamente dito, onde plantas, cortes, fachadas e detalhes, tem seu traço característico – e aos quais assinava como “Professor Antonio Virzi” – aos estuques e aos ferros, do mobiliário à decoração interna, tudo tinha sua marca pessoal. Seguiram-se diversas residências, com ênfase especial para as *villas* e os *villinos*, que logo se tornariam sua marca registrada, e nas quais buscava-se uma relação mais harmônica entre a cidade que se ampliava em feições cosmopolitas, fruto da Reforma Passos, e o bucolismo e recôndito que se começava a perder pela expulsão da natureza para os arrabaldes.³

Em meio aos projetos residenciais Virzi se entregará aos novos programas em arquitetura, como cinemas e fábricas. Construiu muito, cerca de duas dezenas de projetos seus são conhecidos em escassos dezenove anos em que

2 A aproximação desta clientela, sem dúvida, se deve em muito ao seu casamento em 1910, após um namoro relâmpago, com Livia da Rocha Miranda, de uma das mais influentes famílias da sociedade carioca na época, fato que certamente lhe abriu as portas para um amplo e novo leque de possibilidades.

3 Conforme demonstra Giovanni Pirrone, “Fechado, vivo no seu interior, visto através de grades. Esta relação mediterrânea e islâmica do paraíso, recria, no corpo de pedra da cidade, como uma contraposição entre o oásis e o deserto, um jardim fechado pelos muros aos rumores, aos olhos, como o oásis é defendido da areia e do vento; um jardim como o oásis fresco de água, livre e natural.”(apud ARETZIZÁBAL e GRINBERG: 13);

esteve por aqui trabalhando. Poucos sobreviveram, vítimas que foram da voracidade da especulação imobiliária, da indiferença governamental quanto a sua preservação, ou ainda da estúpida vontade de destruir o que não se consegue entender ou aceitar e que, além de tudo, funcionava, e bem.

Mas, as perdas são lamentáveis. Da *Villa Marinha*, demolida na década de 1960 - década que refletiria o acirramento do *boom* da indústria da construção civil e da especulação imobiliária na Cidade do Rio de Janeiro, alçoz de grande parte dos projetos do Arquiteto, como o Palacete Smith de Vasconcelos e a Fábrica do Elixir de Nogueira, demolida em 1970, após destombamento - ao desaparecimento da Casa Martinelli, demolida em 1976, na calada da noite, quando aventava-se a possibilidade de seu tombamento, chegamos aos dias atuais apenas com oito espécimes da “arquitetura em extinção” de Virzi.

E o que falar dos cinemas. Os extravagantes e polícromos fachada e *hall* do Cinema Americano, transmutados em copiosos exercícios de mesmice do posterior Cinema Copacabana; o exuberante Cinema Minerva, com sua literal “boca” de cena onde a tela surgia de dentro da “bocarra” estilizada de um felino, reduzido à caixa inexpressiva do Cinema América - transformado numa drogaria tijuicana -; havendo ainda o *hall* do antigo Cine Odeon.



Cinema Americano, Avenida N. S. de Copacabana, 801 - Copacabana (depois Cine Copacabana). Projeto e construção por Arnaldo Souza Paes de Andrade (1916), reforma de fachada e espera, por Virzi (1920) e modificação (c. 1960). GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

Todos sumiram deixando apenas registros de sua passagem na iconografia que, em algum arquivo,⁴ esquecida, aos poucos ressurgem para, fazer justiça a Antonio Virzi e nos envergonhar de não nos termos sensibilizado com aquela incomum visão do ofício de projetar.

⁴ Como o AGCRJ, utilizado como fonte maior da pesquisa iconográfica para minha dissertação de mestrado *Fogos de artifício à luz do dia: a arquitetura de FOGOS DE ARTIFÍCIO À LUZ DO DIA: Antonio Virzi no Rio de Janeiro*. PROARQ – FAU/ UFRJ, 1998, 150 p.: il.

VIRZI: O “MISTERIOSO”

O tema Virzi sempre esteve envolto em mistério. Seus poucos prédios ainda existentes vistos isoladamente poderiam induzir ao erro de imaginá-los aberrações, singularidades dentro do panorama arquitetural das três primeiras décadas deste século. Entretanto, vistos no conjunto de sua obra adquirem a força de um monolito, a coerência de um trabalho consciente, devido, principalmente, à evolução lógica de seu traço e à busca incessante por adequar programas – fossem eles novos como os cinemas ou tradicionais como residências e igrejas – a formas recorrentes e uso correto de materiais.

Seja pela pequena quantidade de obras sobreviventes, que resistiu à especulação imobiliária ou ao descaso dos serviços de patrimônio, seja pela dificuldade de localização de todos os exemplares fruto de sua inventiva, o fato é que Virzi teria passado à história como um arquiteto do bizarro e do exótico, não fossem alguns poucos pesquisadores e estudiosos que ajudaram a resgatar sua obra das sombras.

Começando por Lúcio Costa, em 1951, que num artigo republicado em uma coletânea de 1980, resume, telegraficamente, em um parágrafo, o espoucar do “fogo de artifício à luz do dia” que seria a obra do “exímio prestidigitador”, a “ovelha negra da crítica arquitetônica contemporânea”, já àquela época, Antonio Virzi.

Uma pequena crônica de Marc Berkowitz, 1953, alinha como os dois mais célebres exemplos do *Art Nouveau* carioca dois projetos de Virzi - sem, entretanto, nomeá-lo como autor -, a *villa* do Barão Smith de Vasconcellos (Av. Atlântica, 680 – demolida em 1964) e a Fábrica do Elixir de Nogueira (R. da Glória, 62), a qual se refere como parecendo “ter surgido dos pesadelos motivados pela terrível doença que o elixir de inhamé pretendia curar”. Premoniza que estes exemplares, bem como outros existentes, estariam “fadados ao desaparecimento”, recomendando seu registro fotográfico.

Num artigo de 1967, o Professor Olínio Coelho faz uma exegese detalhando o prédio da Fábrica do Elixir de Nogueira. Autor de seu fichamento, desfila aspectos técnicos, construtivos e decorativos da obra, louvando o seu tombamento, do qual foi um dos artífices, infelizmente de curta duração, pois em 1970 foi destombado e demolido, fato envolto em nebulosos meandros políticos.



Antonio Virzi e sua assinatura. Alberto Taveira, intervenção sobre imagem de ARESTIZÁBAL, Irma e GRINBERG, Piedade Epstein. *Antonio Virzi. Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro: FAU-UFRJ, volume 7, 1989, p. 4-27.

Em 1975, Irma Arestizábal alinha alguns aspectos da passagem do *Art Nouveau* por terras cariocas. Cita Virzi - erroneamente nominado Augusto Virzi - e duas de suas obras: a Fábrica do Elixir de Nogueira, e o *Villino Silveira* (Praia do Russell, 734 - tombado pelo IPHAN em 1970), ajuizando ser este, talvez, o melhor exemplo de *Art Nouveau* no Rio de Janeiro.

O Guia-Rio, de 1980, indica Virzi como um dos arquitetos de maior destaque - o outro seria Silva Costa - do *Art Nouveau* carioca, citando algumas de suas obras (Fábrica do Elixir de Nogueira, *Villino Silveira* e Casa Martinnelli).

De 1987, de Taveira e Carlos, há o fichamento para o tombamento municipal da *Garage Pagani* (R. Aníbal Benévolo, 315/A). Compõe-se de uma descrição da

edificação, histórico comercial da firma, levantamento fotográfico e o projeto original, encontrado no Arquivo da CEDAE.

O fichamento para o tombamento estadual, em 1988, de três edificações de Virzi, por Nazih, Formaggini e Anderson, contempla a já citada *Garage Paganini*, a Igreja de Nossa Senhora de Lourdes (Av. 28 de Setembro, 200) e a Casa Braz Santilhana (R. Cel. Tamarindo, 67 - Gragoatá/Niterói), sendo composto, basicamente, por descrições das edificações e levantamentos fotográficos.

Em 1989, o artigo de Arestizábal e Grinberg - que servirá de catálogo da exposição sobre Virzi realizada pelo Solar Grandjean de Montigny - será o mais completo arrazoado, até então, sobre sua vida e obra. Alinhando aspectos de sua formação e atuação profissional, elencará vários de seus projetos, com vasta documentação iconográfica.

No fichamento da Casa Villiot, de 1992, Taveira alia aos já tradicionais descrição e levantamento fotográfico, novos dados fornecidos pelo projeto encontrado na CEDAE, além de sobre o interior e sua decoração original, fornecidas pelo arquiteto e pesquisador Milton Teixeira. Interpõe ainda um texto que segue cronologicamente a atuação de Virzi, assim como já o fizera o artigo de Arestizábal e Grinberg acima citado, porém, acrescentando novas edificações descobertas posteriormente a este texto, bem como outras informações acessórias, que complementariam a visão, ainda muito cheia de hiatos, acerca da atuação profissional de Virzi no Rio de Janeiro.

Percebia-se, claramente, que a memória de Virzi ainda estava por ver ser feita justiça a sua obra. Não um amontoado de exotismos, nem um fenômeno sem controle, mas, sim, a forma exuberante fruto de uma coerente evolução, num exercício consciente do ofício de projetar.

O “VERDADEIRO” VIRZI

Quem foi, na verdade, Antonio Virzi? Um Arquiteto – um bom Arquiteto – por certo. Mas, também, um *dandy*, um louco, um poeta? Um incompreendido, um “destemperado”, um professor e um profissional perseguidos? O papa do grotesco e do exótico⁵, um escultor, um “prestidigitador exímio, a ovelha negra da crítica contemporânea”, um autor de “fogos de artifício à luz do dia”? Um Arquiteto que, para

⁵ O desenhista Kalixto em uma de suas charges (revista Dom Quixote, 21/071920, p.13), satiriza o cinema brasileiro, e por extensão as salas de exibição construídas à época exagerando ao extremo os ícones e elementos tipológicos usados por Virzi em seus projetos de cinemas (os cinemas América e Americano e o hall do Cine Odeon antigo);

os estudiosos, no mais das vezes errara no “tempero” ou na mão, fazendo de seu próximo projet o o mais novo alvo da galhofa de seus contemporâneos.

Tudo isto ou nada disto? Quase sempre o meio termo é a posição mais acertada. Na verdade, na produção arquitetônica de Virzi na Cidade do Rio de Janeiro, uma coisa decorre da outra – é condição da outra –, ou seja, seus defeitos, se ele os tem, são apenas um transbordamento de suas imensas virtudes.

Se tantos adjetivos, e nem sempre elogiosos, receberam Virzi e sua obra, suponho que isto ocorreu porque ela nasceu enclausurada entre dois momentos particularíssimos e antagônicos da arte arquitetônica, Ecletismo – ou Historicismo, como queiram os mais puristas – e Modernismo. Por conta desta *interface*, na verdade a demarcação nítida de uma fratura ou ruptura – mais do que entre momentos e movimentos artísticos distintos – de formas de pensamento e fazer arquitetônicos diametralmente diversas, recebeu, assim, duplamente as farpas dos agentes/contendores desta “selvagem” luta pela sobrevivência⁶.

⁶ De suas idéias e de seus ideais, e, em última e rasteira análise, de seu “ganha pão”, pois o que se defendia neste embate era, também, um campo de trabalho e de atuação profissional, um nicho de mercado;



Villa Smith de Vasconcelos,
Avenida Atlântica, 680
- Copacabana.
Projeto e construção por
Virzi (1915, demolida em
1964). AGCRJ

Pois se os arquitetos historicistas foram atacados e desconsiderados quando tiveram seu *status* de responsáveis pela representação da arquitetura/forma oficial suplantado pelo Modernismo e suas pureza formal, módulos, *brises*, terraços jardins e pilotis, mas, ainda resguardados por uma certa elegância e respeito⁷ de seus “algozes”, Virzi e seu *art nouveau*, específico e repleto de citações às suas origens mediterrâneas, foi execrado pelos dois lados, tendo a reboque disto a *intelligentsia*⁸ formadora de opinião, que lhes dava respaldo.

Não bastassem os *villinos* Smith de Vasconcelos e Silveira, bem como a Fábrica do Elixir de Nogueira, entre outros, como exemplos notáveis do mais puro *art nouveau*, capazes de figurarem em qualquer compêndio mundial que difundia as idéias deste movimento e sua estrutura de pensamento, temos ainda a *Garage* Pagani e as casas Villiot e Braz Santilhana para atestar sua evolução consciente em direção ao que de mais atual se fazia nos centros irradiadores de cultura e modernidade.

Evolução consciente que, ironicamente, ajudaria a respaldar toda a onda modernizadora nascente, pois Virzi inaugurou uma nova visão do ofício de projetar em arquitetura⁹. E se não pudermos ser tão radicais, apesar de todo o exposto, ainda assim também não poderemos deixar de perceber que ela era, pelo menos, diametralmente diversa do “oficialismo de plantão”, ditado pelos arquitetos historicistas, e, por tanto, importante, ainda que como um seu contraponto.

A listagem cronológica, a descrição e a análise de todas as obras conhecidas de Virzi em nossa cidade¹⁰ responderiam, certamente, pela afirmação feita acima. De seus dezenove – até o momento – projetos confirmados apenas resistem, e o termo é precisamente este, oito: três casas geminadas na Tijuca (sem nenhuma proteção quanto a sua preservação); o *Villino* Silveira (tombado pela União); a *Garage* Pagani (tombada pelo Estado e Município); a Casa Villiot, em Copacabana (tombada pelo Município); a Igreja de N. S. de Lourdes, em Vila Isabel e a Casa Braz Santilhana, no Gragoatá / Niterói (tombadas pelo Estado).

Destes, três ainda correm o risco de desaparecerem ante aos fantasmas da especulação imobiliária: as três casas geminadas da Tijuca, das quais duas

⁷ Afinal muitos daqueles “dinossauros” da arquitetura tinham convivido como professores e colegas com a geração que agora chegava e que representava uma nova forma de ver e entender a arte de projetar e construir;

⁸ São conhecidos artigos em jornais, de autoria de José Marianno Filho (artífice do Neocolonial), na década de 1920, que ridicularizam o tipo de arquitetura realizada por Virzi.

⁹ Aliando estrutura e decoração já a partir do cine Minerva (1917);

¹⁰ Ver minha dissertação de Mestrado Fogos de Artífice à Luz do Dia: a Arquitetura de FOGOS DE ARTIFÍCIO À LUZ DO DIA: Antonio Virzi no Rio de Janeiro. PROARQ – FAU/UFRJ, 1998, 150 p.: il.

estão muito descaracterizadas. São cercadas por edifícios altos, sendo um convite às construtoras que em seus terrenos profundos poderão fazer erguer mais um “solar” ou *residence* qualquer, com muitos pavimentos e seus indefectíveis *play-grounds*, piscinas e garagens.

Os outros onze sumiram engolidos pelo tempo, pelo descaso, pela vida. Jazem em fotografias, desenhos e revistas, em arquivos e bibliotecas, que a pesquisa e seu aliado o acaso nos colocam vez por outra à frente, em doses homeopáticas, mas, sistemáticas, dando sempre um alento ao estudo sobre a “arquitetura em extinção” de Antonio Virzi.

Mas, voltando à questão inicial e, agora, respondendo-a. Afirmo que Virzi, pelo conjunto de sua obra – que evoluiu de um *art nouveau* com influências mediterrâneas e *Liberty* para um expressionismo onde coexistem ares *déco*, organicistas e racionalistas – pode ser considerado um dos mais originais e criativos exemplos de Arquiteto atuante na cidade do Rio de Janeiro, e isto, continuamente, por cerca de 20 anos.

Bibliografia

- ARESTIZÁBAL, Irma. “Aspectos do Art Nouveau no Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, in *Revista Vida das Artes*, ano I, nº 1, junho de 1975, p. 16/19;
- ARESTIZÁBAL, Irma e BRENA, Giovanna Rosso del (coordenação). *Rio - Guia para uma História Urbana - Rio Art Nouveau/Rio Art Déco*. Rio de Janeiro, Imprensa Oficial, 1980, 46 p;
- ARESTIZÁBAL, Irma e GRINBERG, Piedade Epstein. “Antonio Virzi”. Rio de Janeiro, FAU-UFRJ, in *Arquitetura Revista*, vol. 7, 1989, p. 4/7;
- BERKOVITZ, Marc. “O Rio e o Art Nouveau”. Rio de Janeiro, Edirora O Globo, in *Revista Rio - de Debret aos arranha-céus*, nº 170/171, agosto/setembro de 1953, p. 76/77;
- COELHO, Olíneo Gomes Paschoal. “Elixir de Nogueira: Monumento Histórico”. Rio de Janeiro, IAB-RJ, in *Revista Arquitetura*, nº 64, 1967, p. 3/6;
- COSTA, Lúcio. “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”. São Paulo, Centro de Estudos de Arte Contemporânea, in *Revista Arte em Revista*, ano II, nº 4, agosto de 1980, p. 29/30;
- NAZIH, Ahmed / FORMAGGINI, Elizabeth e ANDERSON, Roberto. *Ficha Cadastral*. Rio de Janeiro, Secretaria Estadual de Cultura / INEPAC / Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico, in Inventário de Bens Imóveis, Processo de Tombamento da “Garage” Pagani, Igreja de N. S. de Lourdes e Casa Braz Santilhana (nº E-03/300839/88), 9 p.;
- TAVEIRA, Alberto e CARLOS, Cláudio A. S. Lima. *Ficha Cadastral*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura / DGPC / Divisão de Cadastro e Pesquisa, in Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual, Processo de Tombamento da “Garage” Pagani (nº 12/2523/87 de 28/10/87), 25 p;
- TAVEIRA, Alberto e CARLOS, Cláudio A. S. Lima. *Ficha Cadastral*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura / DGPC / Divisão de Cadastro e Pesquisa, in Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual, Processo de Tombamento da “Garage” Pagani (nº 12/2523/87 de 28/10/87), 25 p;
- TAVEIRA, Alberto. *Ficha Cadastral*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura / DGPC / Divisão de Cadastro e Pesquisa, in Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual, Processo de Tombamento da Casa Villiot (nº 12/001139/92 de 02/04/92), 32 p;
- TAVEIRA, Alberto. *A Arquitetura de Virzi - O belo grotesco na belle époque carioca (Ficha Cadastral)*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura / DGPC / Divisão de Cadastro e Pesquisa,
- TAVEIRA, Alberto Antonio. *Fogos de artifício à luz do dia: a arquitetura de Antonio Virzi no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado em História e Teoria da Arquitetura, FAU/UFRJ, sob orientação do Prof. Dr. Olíneo Gomes Paschoal Coelho, 1998, 150 p. il. A4.
- TEIXEIRA, Milton. [Texto datilografado]. Rio de Janeiro, texto que subsidiou em parte a exposição sobre a obra de Antonio Virzi realizada no Solar Grandjean de Montigny (PUC-RJ) em 1989, 25 p.;

