



XIV Encontro Nacional da ANPUR

23 a 27 · maio · 2011 · Rio de Janeiro

XIV ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR

Maio de 2011

Rio de Janeiro - RJ - Brasil

O PITORESCO NO MUNDO INDUSTRIAL: ÂNGELO BRUHNS E A VILA OPERÁRIA PARA A
COMPANHIA COMMERCIO E NAVEGAÇÃO

Telma de Barros Correia (EESC-USP) - tcorreia@sc.usp.br

Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo, EESC-USP

O Pitoresco no Mundo Industrial: Ângelo Bruhns e a Vila Operária para a *Companhia Commercio e Navegação*

Resumo

O trabalho analisa o projeto elaborado em 1919, pelo arquiteto Ângelo Bruhns, para vila operária da *Companhia Commercio e Navegação*, em Niterói, situando-o na relevante produção de arquitetura e urbanismo de Bruhns. Mostra como a estética do pitoresco, que povoou os subúrbios burgueses brasileiros nas últimas décadas do século XIX e primeiras do XX, também penetrou no cenário de várias vilas operárias, onde chalés, bangalôs e *cottages* foram erguidos, geralmente em meio a jardins, praças e alamedas. Mostra como o projeto da vila operária da *Companhia Commercio e Navegação* elaborado por Bruhns se vincula ao tema do pitoresco, articulando um plano vinculado ao urbanismo das cidades-jardim com moradias em forma de *cottages* e chalés. O trabalho assinala as qualidades excepcionais do projeto, o qual é notável pela coerência entre plano e arquitetura filiados à estética do pitoresco, pela adequação entre o projeto e as restrições – sobretudo em termos de custos – inerentes ao programa de uma vila operária e pela compatibilidade entre o traçado e as condições do terreno.

O Pitoresco no Mundo Industrial: Ângelo Bruhns e a Vila Operária para a *Companhia Comercio e Navegação*

1.A Fábrica e o Jardim

Contrastando com o cenário comumente associado à paisagem industrial da primeira metade do século XIX – um ambiente árido e sujo, povoado por uma arquitetura monótona – na segunda metade daquele século a estética do pitoresco penetraria nestes lugares, seguindo uma tendência que se alastrava nos subúrbios burgueses.

A expressão arquitetônica do pitoresco são os chalés, bangalôs e *cottages*, tipologias inspiradas em modelos campestres de habitação, que naquele momento eram transpostos para os subúrbios urbanos burgueses que se expandiam. O complemento desta arquitetura é a vegetação profusa, que dos jardins de casas e prédios de uso coletivo, estendia-se para vias arborizadas e ajardinadas e, eventualmente, para parques e praças. No cenário urbano, a estética do pitoresco logo extrapolaria os limites da casa e do seu jardim, para buscar uma expressão no conjunto do espaço de um bairro, núcleo residencial ou cidade.

Em países onde a industrialização avançava, tal movimento encontrou expressão em subúrbios burgueses desde *Riverside* em Chicago, em núcleos fabris desde *Bromborough Pool*, *Port Sunlight* e *Bournville* na Inglaterra, na proposta de Cidade Linear concebida por Soria; no projeto de Cidade Industrial de Garnier e, sobretudo, no modelo de Cidade-jardim, pensado em seus aspectos organizacionais por Ebeneser Howard e traduzido espacialmente por arquitetos como Barry Parker e Raymond Unwin, entre outros. A partir de *Letchworth*, fundada em 1903, segundo projeto de Parker e Unwin, a forma espacial da Cidade-Jardim começa a se consolidar, associando preceitos defendidos por Howard - proibição comércio em áreas residenciais, população limitada, cinturão verde, presença de vegetação, etc. -, motivos vinculados à estética do pitoresco – *cottages*, jardins, parques e *allotments* e eventual traçado sinuoso de vias – e formulações e métodos de projeto definidos por planejadores, entre os quais é relevante a ação de Unwin.

A incorporação dos padrões urbanísticos associados ao modelo Cidade-Jardim tem longa tradição na história dos núcleos empresariais criados por fábricas e empresas de mineração. Os núcleos fabris ingleses de *Bromborough Pool* (fundado em 1853 pela fábrica de velas e lubrificantes *Prices's Patent Candle Company*), *Port Sunlight* (criado a partir de 1888 pela indústria de sabonetes *Lever*) e *Bournville* (construído a partir de 1894 pela fábrica de chocolates *Cadbury*), com seu tamanho limitado, suas generosas provisões de espaços verdes, suas casas dotadas de generosos jardins e, no caso dos dois últimos, com traçado urbano solidário com as linhas do relevo, são precursores do modelo espacial

adotado em cidades-jardim. Esta tradição teve continuidade no século XX, em diversos países. *New Earswick*, concebido por Unwin e Parker e edificado a partir de 1902 pela fábrica de chocolates *Rowntree*, é um exemplo relevante na Inglaterra. *Kiruna* - construído em 1900, na Suécia, com projeto do arquiteto Per Hallman - revela influências da tradição romântica e pitoresca de Olmsted e do movimento das Cidades-Jardim, configurando um plano que tem como ponto de partida a paisagem. Nos Estados Unidos, esta tendência encontrou expressão, por exemplo, nos projetos de expansão e reforma de núcleos fabris elaborados pelo arquiteto-paisagista Earle Draper, no período posterior à Primeira Guerra, dentre os quais o de *Chicopee*, construído na Geórgia, em 1925, pela Johnson & Johnson (CORREIA, 1998).

Entre os núcleos e vilas operárias de fábricas erguidos no Brasil, este movimento se evidencia entre o final do século XIX e 1950, inicialmente pela proliferação de chalés dotados de jardins e de praças e depois e pela difusão de bangalôs e *cottages*, de parques e praças e de alguns exemplos de planos de conjunto filiados à urbanística das Cidades-Jardim.

Provavelmente o primeiro exemplo nacional de conjunto de moradias destinadas a funcionários de uma empresa seguindo paradigmas urbanísticos da Cidade-Jardim seja o conjunto, constituído por dez casas para funcionários casados e uma hospedaria para solteiros, destinado a gerentes da filial do *Frigorífico Swift do Brasil* em Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul. Outros exemplos atestam a adesão de industriais e de projetistas por eles contratados ao modelo espacial associado à Cidade-Jardim: a vila da fábrica de fósforos da Fiat-Lux, na cidade de São Paulo; a vila operária da *Companhia Commercio e Navegação* projetada em 1919 pelo arquiteto Ângelo Bruhns; duas das três propostas conhecidas participantes do concurso promovido pela Belgo Mineira em 1934 para Monlevade (o *Plano de urbanização da cidade operária de Monlevade* apresentado por Lincoln Continentino e o *Projecto da Cidade Operária de Monlevade* apresentado pelo arquiteto Ângelo Murgel); o bairro-jardim implantado na cidade de Juiz de Fora na década de 1930 para abrigar empregados da *Companhia Industrial Mineira*; o plano elaborado entre 1940 e 1943 para a vila operária da *Companhia M. Zipperer*, situada em Rio Negrinho, Santa Catarina; a *Vila Caiuby* da fábrica de papel e celulose da Klabin do Paraná projetada em 1943 pelo construtor e projetista paulista Abelardo Soares Cauiby; a “vila dos engenheiros” erguida pela *Alcan Alumínio do Brasil Ltda*, em Saramenha, no município de Ouro Preto; a *Vila Romi* erguida pela *Máquinas Agrícolas Romi* em Santa Bárbara d’Oeste, entre 1946 e 1950; e o projeto de urbanização de Timóteo – núcleo fabril erguido pela Acesita em Minas Gerais – elaborado entre 1945 e 1952 pelo engenheiro Romeu Duffles.

Neste conjunto de projetos e realizações, aquele mais fiel à urbanística das Cidades-Jardim é, sem dúvidas, o elaborado por Ângelo Bruhns para a *Companhia Commercio e*

Navegação, em Niterói. Tendo tido seu projeto encomendado e sua construção realizada a partir de iniciativa do diretor-presidente da empresa - o Conde Pereira Carneiro - esta vila operária, era dotada de excepcionais qualidades projetuais vinculadas ao tema do pitoresco: articulava um plano de viés Cidade-Jardim com moradias em forma de *cottages* e chalés.

A publicação do projeto – memorial descritivo, plano e projetos de residências - na revista *Architectura no Brasil* em 1921 e no *Boletim do Instituto de Engenharia* em 1922, já são indicativos de seu caráter excepcional, confirmado ao comparar esta vila com outras erguidas na Brasil. O projeto foi elaborado em 1919 pelo arquiteto Ângelo Bruhns, fato que o situa entre os primeiros projetos de vila operária no Brasil concebidos por especialista.

2. Ângelo Bruhns: trajetória

Com atuação profissional centrada no Rio de Janeiro, então capital federal, Ângelo Bruhns de Carvalho (Rio de Janeiro, 1896-1975) foi um profissional de excepcional importância durante as décadas de 1920, 1930 e 1940, pela sua atividade intensa e participação na elaboração de projetos de grande repercussão, tanto no campo da arquitetura, quanto do urbanismo.

No campo da arquitetura foi um dos principais expoentes do Movimento Neocolonial, projetando casas e prédios públicos e participando de concursos, em dois dos quais foi classificado em primeiro lugar, enquanto em outro ficou em terceiro lugar. Sua ampla atividade projetual incluiu chalés, *cottages*, casas em estilo Neocolonial e Neoclássico e construções vinculadas ao Estilo Internacional de Arquitetura Moderna. Alguns de seus projetados foram feitos em parceria com o arquiteto português José Cortez. Teve vários artigos e projetos de arquitetura de sua autoria publicados em revistas especializadas como *Architectura no Brasil*, *Revista da Directoria de Engenharia*, *Boletim do Instituto de Engenharia* e *A Casa*.

No campo do urbanismo elaborou em 1919 o excepcional projeto da *Villa Operaria de Nictheroy*. Em 1922, na administração do prefeito Carlos Sampaio, apresentou proposta de remodelação para a cidade do Rio de Janeiro – elaborada em parceria com o arquiteto W. Preston. Foi integrante da Comissão do Plano da Cidade, criada em 1930 pelo prefeito do Rio de Janeiro Pedro Bergamini, ao lado de profissionais de grande projeção na época como Archimedes Memória, José Marianno Filho, Lucio Costa, Henrique de Novais e Armando de Godoy. Integrou na segunda metade da década de 1930 a equipe encarregada de elaborar o projeto da Cidade Universitária do Distrito Federal, com Lucio Costa, Affonso Reidy, Firmino Saldanha, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer, José Souza Reis, Paulo Frago e Carlos Leão. Em 1936, esta equipe trabalhou em um primeiro anteprojeto do campus, que contou com consultoria de Le Corbusier. Participou em 1928 do concurso para a sede da

Universidade de Minas Gerais, em Belo Horizonte, o qual contou com a participação de vinte e três concorrentes, dentre os quais Eduardo V. Pederneiras (vencedor do concurso) e Flávio de Carvalho. Ângelo Bruhns foi ainda Presidente do Instituto Central dos Arquitetos, entre 1932 e 1933.

Na historiografia de arquitetura e urbanismo brasileira, Ângelo Bruhns é conhecido, sobretudo, como um dos principais expoentes do Movimento Neocolonial. Em 1921, enquanto este projeto da vila operária de viés pitoresco era divulgado em revistas, Ângelo Bruhns redirecionava sua trajetória profissional, aderindo ao Movimento Neocolonial, o qual começa a se difundir no Brasil durante a Primeira Guerra Mundial, no âmbito de um movimento nacionalista que procurava expurgar nossa arquitetura das influências externas e buscar expressões genuinamente nacionais.

O neocolonial associou-se a um movimento de redescoberta do Brasil, presente também na literatura e nas artes plásticas, empenhado na busca de uma identidade nacional.¹ Teve muita força no país, sobretudo, na década de 1920, quando atraiu profissionais talentosos como Lucio Costa e Victor Dubrugas, contou com a simpatia de intelectuais influentes como José Marianno Filho e Monteiro Lobato e teve o apoio de administradores públicos importantes como o prefeito e depois governador de São Paulo Washington Luis e o prefeito do Rio de Janeiro Carlos Sampaio. Esteve presente em dois dos mais importantes eventos culturais do país da década. Na Exposição Centenário da Independência, realizada em 1922, no Rio de Janeiro, surge em 6 das 14 edificações oficiais do Governo Brasileiro e no pavilhão de Portugal, enquanto na sua versão hispânica aparece nos pavilhões do México e dos EUA. Na Semana de Arte Moderna, realizada em 1922 em São Paulo, a seção de arquitetura apresentou o projeto de Georg Przyrembel de uma residência de veraneio de inspiração Neocolonial, a chamada *Taperinha da Praia Grande*.

A difusão do Movimento Neocolonial apoiou-se em diferentes estratégias. Uma delas diz respeito à campanha intelectual através de artigos e conferências de intelectuais como o médico e crítico de arte José Marianno e o arquiteto e engenheiro português Ricardo Severo, onde se enfatizava as qualidades de nossa arquitetura colonial e se lamentava sua descaracterização. Outra estratégia importante de organização do Neocolonial baseou-se na promoção de um grande esforço de caráter documental visando criar parâmetros para o estilo. Neste esforço situa-se a iniciativa de José Marianno de patrocinar em 1924 viagens de pesquisa a Nereu de Sampaio, Nestor de Figueiredo e Lucio Costa para cidades históricas de Minas Gerais, com a finalidade de fazerem registros de elementos da arquitetura colonial. No seu empenho de estimular a consolidação de uma arquitetura brasileira inspirada na tradicional, influenciando o poder público e atraindo arquitetos, José Marianno promoveu na década de 1920 alguns concursos de projetos. Nestes concursos de

casas, mobiliário e elementos arquitetônicos interessava a tradução de formas e motivos do passado colonial para as necessidades contemporâneas.

Ângelo Bruhns participou com assiduidade e sucesso destes concursos promovidos por José Marianno. Foi classificado em segundo lugar – entre dez concorrentes - no primeiro concurso, realizado em 1921, cujo tema era A Casa Brasileira e onde as recomendações projetuais incluíam a inspiração na arquitetura colonial, o uso de arco abatido, de beirais e da ordem toscana e a adaptação do projeto à vida moderna e às posturas municipais. O quinto concurso, realizado em 1923 com o tema Solar Brasileiro, teve Ângelo Bruhns como vencedor, enquanto Lucio Costa foi classificado em segundo lugar e Nereu de Sampaio em terceiro lugar. O projeto do *Solar Monjope* - concebido por Marianno - aproveitou soluções das três propostas.

Como figura destacada do Movimento neocolonial, Ângelo Bruhns participou de outros concursos promovidos na época, entre os quais um em 1926 para o Pavilhão do Brasil na Exposição da Filadélfia – vencido por Lucio Costa - cujo edital exigia projetos em estilo colonial. Em 1928, Bruhns participou de concursos para a embaixada da Argentina e para o prédio da *Escola Normal do Rio de Janeiro*. Neste último, concorreu com projeto realizado em parceria com José Cortez que foi classificado em primeiro lugar. O prédio da Escola Normal é uma das mais importantes obras em estilo Neocolonial do Rio de Janeiro. Suas fachadas empregam elementos compositivos e decorativos inspirados na arquitetura religiosa colonial, tais como pilastras, coruchéis, frontão com volutas, nicho, cornijas, óculos, pórtico e balcões com balaustradas. As telhas de barro do tipo canal se estendem em beirais. Sua planta se organiza em torno de pátio central circundado por galerias, à semelhança de um claustro.

Em 1925 e 1926, a revista *A Casa* publicou vários projetos de residências em estilo Neocolonial de autoria de Ângelo Bruhns, individualmente ou em parceria com José Cortez. Três dos projetos publicados eram de amplas moradias de dois pavimentos dotadas de generosos alpendres com arcadas ou colunas toscanas. Neles, os motivos da arquitetura colonial surgem em janelas em arco abatido dotadas de cercaduras com volutas e em telhados em quatro águas e longos beirais, cobertos com telhas do tipo canal. Dois dos projetos contam ainda com coruchéis e óculos. Um deles aproxima-se mais da arquitetura religiosa colonial, pelas dimensões amplas e pelo frontão com volutas.² No concurso de projetos para “casas econômicas”, promovido pela revista em 1925, Bruhns e Cortez participaram com um projeto de moradia com sessenta metros quadrados de área e composição externa em estilo Neocolonial: telhado em quatro águas coberto com telha canal; beirais; coruchéis; cunhais; janelas em arco abatido com rótulas e cercaduras; e terraço com telhado apoiado em colunas toscanas.³ Maria Lucia Pinheiro localizou em número de 1923 da revista *Architectura no Brasil*, publicada também no Rio de Janeiro, um

outro projeto de moradia em estilo neocolonial - com arcos abatidos, telhado em quatro águas e volutas - de autoria de Bruhns (RAMALHO, 1989, p. 163).

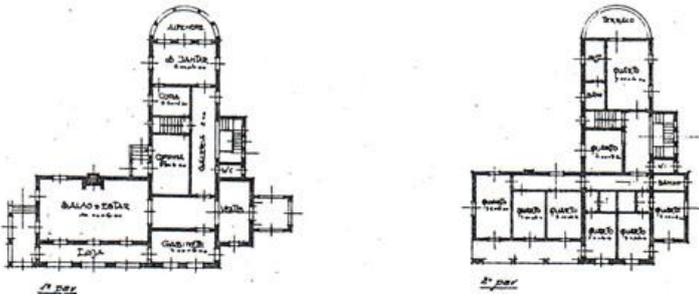


Figura 1. Casa projetada por Ângelo Bruhns. Fonte: A Casa, N. 9, jan. 1925, p. 18.

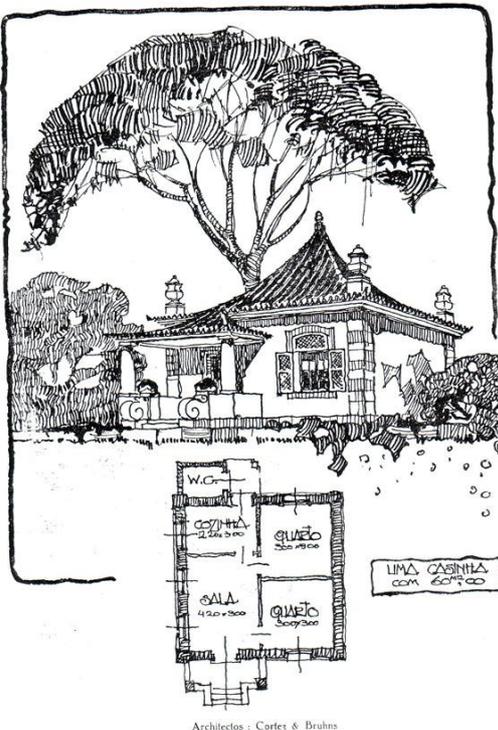


Figura 2. “Casa econômica” projetada por Ângelo Bruhns e José Cortez. Concurso da A Casa architectos: Cortez & Bruhns. A Casa, N. 16, ago. 1925, p. 21.

Na trajetória de Bruhns, entretanto, o Neocolonial não foi uma opção exclusiva. Como era comum na época, os diferentes estilos em voga se colocavam como um leque de possibilidades à disposição de usuários e projetistas. Tal perspectiva era acatada por Ângelo Bruhns, que projetou entre as décadas de 1920 e 1940, bangalôs, chalés e *cottages*, prédios neocoloniais e neoclássicos, construções com elementos de viés *Déco* e filiadas à Arquitetura Moderna. Em 1926, por exemplo, a revista *Architectura no Brasil*, publicou o projeto de uma ampla moradia de três pavimentos de autoria de Bruhns e Cortez, em estilo neoclássico francês (RAMALHO, 1989, p. 166). Em 1932, tal postura era defendida pela revista *A Casa* em matéria – não assinada - intitulada *O Estilo e os Lotes*, ilustrada por um projeto de residência de autoria de Bruhns, que mesclava motivos da linguagem Neocolonial (telhado de quatro águas com beirais amplos e telha canal) e do *Art Déco* (ornatos com desenhos geométricos, balcão com cantos arredondados, marquise e basculantes)⁴:

“Arquitectos há que fora de determinados estilos são incapazes de imaginar outro. Habitados, por exemplo, a só ver a arquitectura clássica, ao projectarem um edifício pitoresco imprimem-lhe o cunho que lhes é particular. Há mesmo disidenciam sobre se é preferível o arquitecto ter especialidades em estilos, como os médicos, de moléstias. Não nos parece justo, porque a escolha do estilo prende-se a uma serie de fatores e não só não deve constituir uma especialidade como não deve haver um só estilo. Uma casa de campo, de certo bairro, de praia, de cidade ou uma casa comercial são de caracteres diferentes” (*O Estilo e os Lotes. A Casa, Ano X, N 92, jan. 1932, p. 18-19*).

A partir de meados da década de 1930, Bruhns parece ter transitado para o *Estilo Internacional de Arquitetura Moderna*. Em artigo de 1935, publicado na *Revista da Directoria de Engenharia*, intitulado “A Casa e o Jardim”, Ângelo Bruhns defende a implantação da garagem incorporada ao corpo da casa e abrindo para a fachada principal, e ilustra sua argumentação com a foto de uma casa que havia construído no Rio de Janeiro, que adotava a linguagem que então se consagrava como moderna. No artigo, Bruhns critica a tendência verificada na época no Brasil de criação de amplos recuos laterais, argumentando que “o valor architectonico e urbanístico de um edifício depende, em bôa parte, da amplitude (da) fachada”. Também critica o, então usual, quintal amplo com garagem no fundo do lote, argumentando que isto contraria tendência internacional que tende a locar o jardim ligado ao *living-room* em local protegido no fundo do terreno, enquanto a garagem é deslocada para a frente da construção e os serviços para a frente ou a lateral (BRUHNS, 1935, p. 430-431). Em 1943, a revista *A Casa* publicou outro projeto de Bruhns filiado ao *Estilo Internacional*: um prédio de apartamento com janela corrida e terraço jardim.⁵

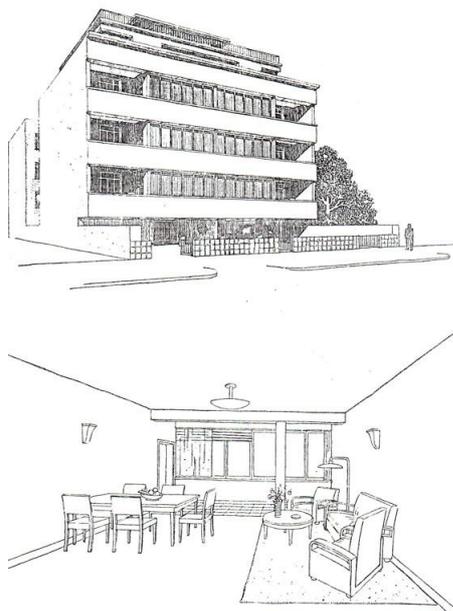


Figura 3. Projeto de prédio de apartamentos no Leblon, elaborado por Ângelo Bruhns. *A Casa*, Ano XXI, N 228, mai. 1943, p. 20-21.

3. A vila operária para a Companhia Comercio e Navegação

O projeto da Vila Operária em Niterói elaborado por Ângelo Bruhns é notável pela coerência entre um plano e uma arquitetura filiados à estética do pitoresco e pela compatibilidade entre o projeto e as condições do terreno. O fato da construção da vila ter sido fiel ao projeto, também é digno de nota.

A vila operária, construída entre 1919 e 1921, situa-se na Ponta da Armação e destinava-se aos empregados da *Companhia Comercio e Navegação*, de propriedade do Conde Pereira Carneiro.

Seu programa é amplo, sobretudo, se considerando que está inserida em uma cidade. Incluía cooperativa (com posto médico e armazém de consumo), escola, igreja, 158 casas para operários, alojamento para rapazes solteiros, casa para o padre e residência para o superintendente da empresa.

O projeto da Vila Operária foi apresentado por seu autor como solidário com a constituição de novas relações entre capital e trabalho. Nas suas palavras, a vila surge como um testemunho de busca de entendimento entre capital e trabalho, capaz de pôr fim aos seus desentendimentos e conflitos e de impulsionar a produção, a exemplo de experiências efetivadas em países industrializados:

“Há muito tem isso sido objeto de estudo na Inglaterra e na Alemanha, onde a questão das casas colectivas para operários é muito cuidada. Têm a certeza de que reside nisto extraordinária importância para o desenvolvimento duma industria, e que o industrial favorecendo os seus operários, será duplamente compensado pelo aproveitamento do trabalho e diminuição das greves” (BRUHNS, 1921, p. 52).

O plano para esta vila tem desenho urbano e projetos arquitetônicos inspirados em experiências vinculadas ao modelo espacial de Cidades-Jardim implantadas nas últimas décadas do século XIX e primeiras do XX na Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos. Bruhns cita *Port Sunlight* e as vilas da *Krupp* entre as experiências que teriam servido de inspiração para seu projeto (BRUHNS, 1921, p. 53; BRUHNS, 1922, p. 7). Alega que não tinha pretensão de equiparar seu projeto a estes internacionais, inclusive pela exigüidade da área disponível, mas assume que buscou imitar *“o quanto possível o caracter de instalações congeneres estrangeiras, conforme a recomendação dos dirigentes da empresa proprietaria”* (BRUHNS, 1921, p. 53). Para Bruhns se tratam de exemplos dignos de serem seguidos, uma vez que o operário:

“... é favorecido, tendo o seu alojamento confortável e pittoresco situado em uma colônia construída especialmente para recebê-lo. Essas villas são parques ajardinados em que as casas são architectonicamente agrupadas e servidas por escolas, igrejas, dependências para diversões etc., de modo a reunir em conjuncto as amenidades da vida em vivendas de valor artístico com o objectivo de attrahir o operário. As casas são extremamente simples, hygienicas e econômicas, entretanto convidativas, e caprichosamente diversificadas” (BRUHNS, 1921, p. 52).

A sua proposta para os operários de Niterói se baseia nesta idéia de gerar uma moradia operária que fosse ao mesmo tempo confortável e simples e atraente e integrada a um cenário pittoresco. O terreno destinado à vila era acidentado – avançando pelo Morro da Armação - e irregular, favorecendo a opção por um desenho de viés pittoresco, onde construções inspiradas no *revival* da arquitetura doméstica européia ocupam ruas sinuosas, algumas conformando bolsões e *cul-se-sacs*.

No seu projeto, Bruhns adota várias das recomendações elaboradas por Unwin, tais como a atenção ao sítio (topografia, vegetação, vistas e outras características de interesse), a definição de um lugar central que concentre edificações de maior tamanho e/ou de caráter coletivo, como igreja, lojas, escolas, etc, e a implantação da capela com destaque e com distância de atividades que possam comprometer o culto (UNWIN, 1984). Também segue a

recomendação de desenhar as vias de moda que sigam as linhas naturais de drenagem e que proporcionem vantagens à implantação dos prédios em suas margens (UNWIN, 1984).

Atento ao sítio de topografia acidentada, Bruhns desenha vias levemente sinuosas, adequadas à drenagem, ao tráfego e à criação de espaços expressivos. Algumas partes do terreno foram julgadas inadequadas à ocupação devido à alta declividade, enquanto em outras foram projetadas ruas, cujos traçados acompanhavam as curvas de nível:

“As aguas pluviais apresentam geralmente sérios problemas em seu escoamento. No caso presente ellas têm menos importância, dada a conformação do terreno, a cujos declives naturaes obedecem as ruas. As águas escoam em sarjetas das ruas transversaes para a principal e esta declina para a entrada da Villa. Ahi communica-se com o collector publico por via subterrânea ...” (BRUHNS, 1921, p. 55).

Portanto, à hierarquia do sistema de drenagem fez corresponder a hierarquia das ruas. Outra decisão associada às demandas referentes à drenagem foi a de “macadamizar” as ruas da parte baixa e de manter as situadas no morro sem revestimento. A hierarquia do sistema viário também se expressa em diferentes dimensões de vias. Segundo Bruhns, *“procurou-se evitar o desperdício em pavimentações de ruas de largura exaggerada”*. Assim, a largura das vias varia de 5,85 a 13,65 metros (BRUHNS, 1922, p. 27). Portanto, a diversidade de formas das vias é fundamentada em condições objetivas, seguindo os postulados de Unwin que recomendava para áreas residenciais uma maior flexibilidade no traçado das vias, contanto que nenhum movimento seja destituído de propósito (UNWIN, 1984).

Na vila de Niterói, a implantação resultante das condições naturais do terreno, das demandas de drenagem e dos critérios de sua ocupação resultou em casas implantadas em quadras de forma e tamanho diversificado e alinhadas em vias cujo traçado mescla trechos retilíneos com curvas suáveis:

“Seguindo as modernas tendencias do urbanismo, evitou-se o plano em xadrez, e procurou-se, ao contrario, as ruas curvas, sem grandes trechos em linha recta. Os alinhamentos das casas são, por isto, irregulares, com recuos variaveis. Procurou-se evitar desperdicio em pavimentações de ruas de largura exaggerada. (...) Projectou-se, também, uma praça de 22m de largura, com arvores e bancos; para esta praça dão a capella e a escola, constituindo o motivo principal da composição” (BRUHNS, 1922, p. 27).

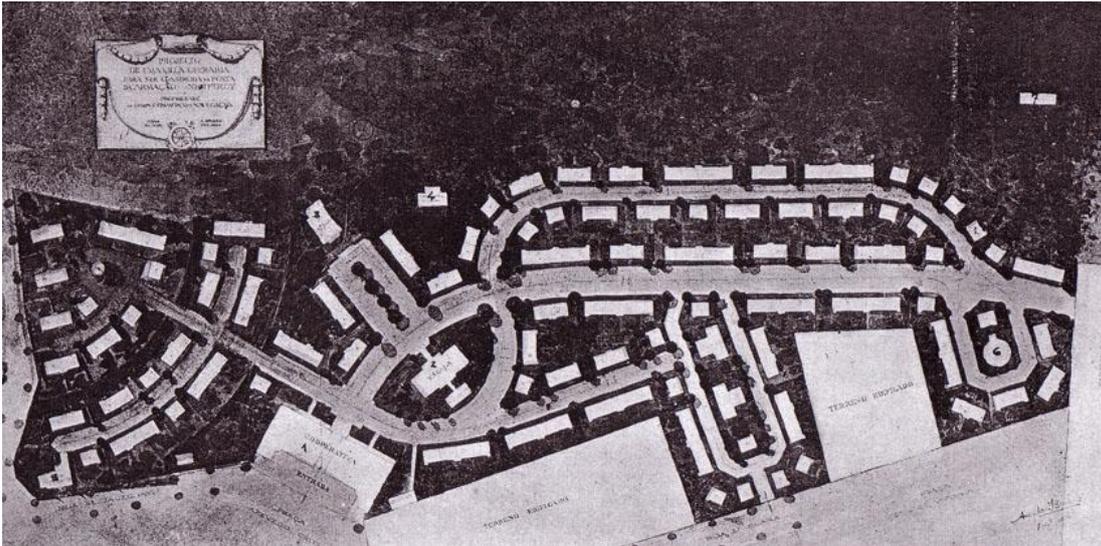


Figura 4. Plano geral da vila operária. Fonte: BRUHNS, 1921, p. 54.

Tal como recomendava Unwin, Bruhns criou na vila um lugar central - “o *motivo principal da composição*” – composto por uma praça concentrando duas edificações de maior tamanho e de caráter coletivo: a capela e a escola: (BRUHNS, 1922, p. 27). Em uma das extremidades da praça, a escola foi implantada no centro de um parque destinado ao recreio das crianças. Na extremidade de oposta, seguindo ainda Unwin e toda nossa tradição colonial, a capela foi implantada isolada e em local elevado: em uma das extremidades da praça, a meia encosta e emoldurada pela vegetação do Morro. Junto à capela foi projetado um “*cottage*” para o padre.

Seguindo uma tendência consagrada pelo chamado “ecletismo tipológico”, a capela remete ao Românico. A arquitetura Gótica e a Românica costumavam ser julgadas entre os arquitetos atuantes na época como apropriadas para inspirarem o projeto de igrejas católicas, na medida em que são estilos que se difundiram em momento de florescimento do cristianismo, ao contrário da arquitetura Clássica com suas raízes “pagãs” (MIGNOT, 1994). Se comparado ao gótico, o românico era julgado particularmente apropriado para as igrejas despretensiosas e de pequenas dimensões, por sua maior simplicidade. Este foi o caso de várias capelas erguidas por fábricas no Brasil. Na projetada por Bruhns, apesar das dimensões modestas, da composição simples e da escassez de ornatos, o uso é claramente indicado na fachada, pelo emprego de elementos típicos da arquitetura religiosa católica, como cruz e vitrais. Sua fachada é dominada por ampla porta em arco, sobre a qual foram dispostos três vitrais ogivais.



Figura 5. Capela. Foto: Acervo Pesquisa Nuvila, 2004.

O prédio da Cooperativa, situado na entrada da vila, foi projetado em dois pavimentos, *“por motivos de esthetica”* e por economia. Conforme Bruhns: *“a residencia do superintendente ficará em local que permita a perfeita vigilancia em toda e villa. Terá vista para o mar e entrada independente”* (BRUHNS, 1922, p. 28). Portanto, concilia requisitos de segurança – visão ampla da vila -, privacidade – isolamento e acesso independente -, e hierarquia - localização alta e com vista para o mar.

Coerente com o modelo espacial das Cidades-Jardim foi prevista arborização entre os blocos de moradias, de modo *“que haja bom efeito de paisagismo sem prejudicar a perspectiva das casas”* (BRUHNS, 1922, p.28). Além da praça em frente à igreja e do parque em torno da escola, algumas pequenas áreas verdes foram criadas, as quais, embora pequenas, contribuem para o bom resultado do conjunto. Este é mais um exemplo de adoção de recomendação de Unwin, que sublinhava a utilidade dos pequenos espaços abertos em áreas residenciais (UNWIN, 1984). Entretanto, diferente de alguns exemplos de núcleos, bairros e cidades-jardim onde os jardins surgem sem murros e *allotments* coletivos são criados, optou-se por um quintal isolado para cada casa, medida justificada nos seguintes termos:

“Em algumas villas americanas não há separação entre os lotes das diversas casas; este dispositivo offerece alguns inconvenientes pela difficuldade de isolar completamente certos objectos e animaes pertencentes a cada um dos inquilinos. Em o nosso projecto imaginou-se fecho de grade de madeira, ou sebe viva” (BRUHNS, 1922, p.28).

Coerente com a tendência das Cidades-Jardim, optou-se pela moradia unifamiliar: *“As casas são de dois pavimentos, terreo e andar alto, e se destinam a habitação de uma só família; as habitações coletivas foram abandonadas”* (BRUHNS, 1922, p.27).

Foram propostos três tipos básicos de plantas de casas, que agrupadas de modos diversos geram seis tipologias. Tal variedade visa a *“satisfazer as varias categorias de operarios”* (BRUHNS, 1922, p. 28). Havia casas isoladas e casas agrupadas em blocos com duas, três ou quatro moradias. *“A planta baixa foi de tal modo estudada que ella se mantem a mesma qualquer que seja o numero de casas em cada agrupamento”* (BRUHNS, 1922, p. 27).

Assim, partindo de modelos básicos de planta, se compõem diferentes volumes e fachadas, evitando-se a repetição e adequando-se as construções à topografia. Todas as casas têm um pequeno pórtico, sala, cozinha, dois quartos e sanitário. Uma das preocupações do projetista foi adequar a casa ao orçamento do operário: *“a simplicidade, aliada ao aspecto attrahente, diminuirá o custo, e portanto, menor será o aluguel que deverá o operário pagar pela sua casa”* (BRUHNS, 1922, p.27). Outra preocupação foi adequar o projeto ao clima quente, garantindo terraços *“ensombreados”* e *“perfeita ventilação”* (BRUHNS, 1922, p.27).

O agrupamento de casas em blocos de duas, três ou quatro parece se justificar pelo desejo da Companhia de *“obter o maior número possível de residencias”* (BRUHNS, 1922, p.28). O recurso de um volume único reunindo várias casas também se explica por ser econômico e contribuir para gerar prédios mais expressivos, comparados à alternativa de pequenas casinhas isoladas. Tal agrupamento aliado à disposição intercalada das tipologias contribui ainda para valorizar o conjunto do ponto de vista estético ao evitar a monotonia. Fotos do conjunto em 2004 mostram estas casas bastante alteradas, embora não deixem de revelar muito das características originais da vila.

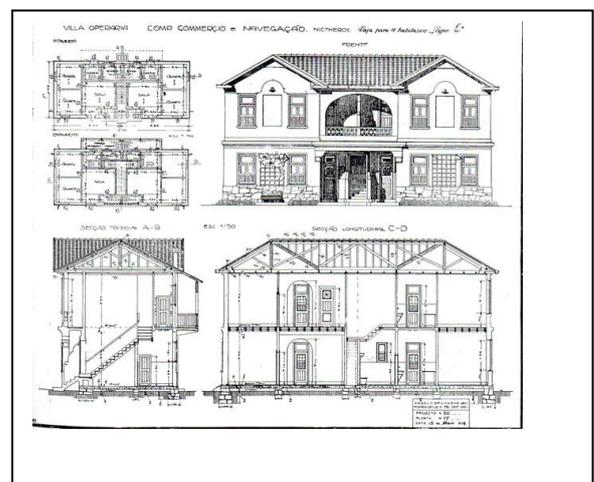


Figura 6. *Cottage* reunindo quatro moradias. Foto: Acervo Pesquisa Nuvila, 2004; Fonte: BRUHNS, 1921, p. 49.

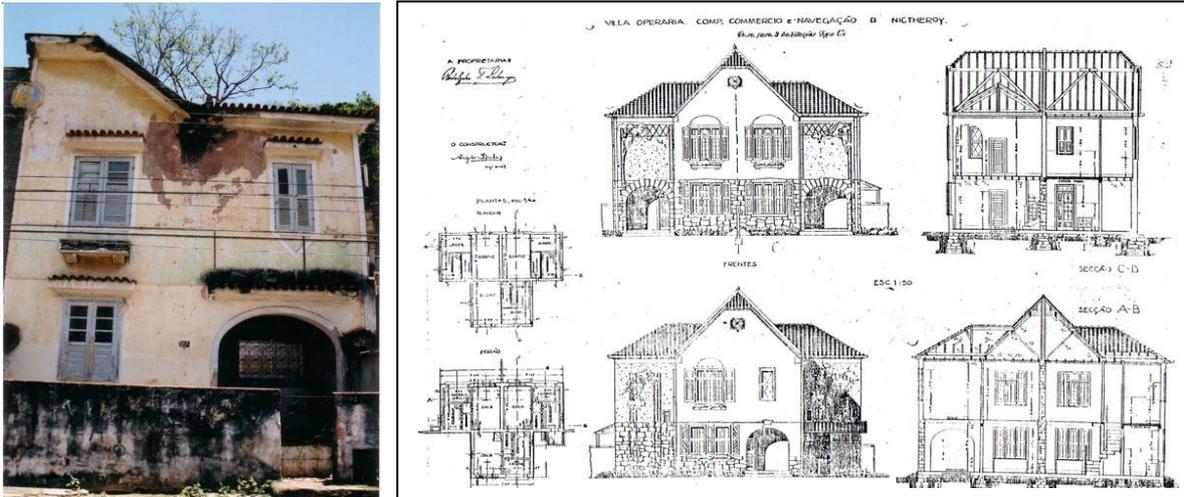


Figura 7. *Cottage* reunindo duas moradias. Foto: Acervo Pesquisa Nuvila, 2004; Fonte: BRUHNS, 1922, p.29.

A aparência das casas projetadas guarda semelhança com as de núcleos fabris ingleses e alemães: são chalés ou *cottages* com telhados em várias águas cujas fachadas ostentam amplas janelas com cercaduras e jardineiras, arcos, pórticos e eventual uso de pedra revestindo trechos das superfícies. Nos desenhos de Bruhns, as ruas da vila surgem amplamente arborizadas, enquanto trepadeiras aparecem compondo o desenho das fachadas.

Na maior parte das moradias o *cottage* inglês é recriado, em uma versão compacta e econômica, cuja aparência exterior busca inspiração numa leitura idílica da casa de campo. Assim como em experiências como *Port Sunlight*, na Inglaterra, neste caso o *cottage* não é destinado a uma única família, mas surge reunindo um grupo de pequenas casas. O mesmo ocorre com os chalés que, salvo exceções, surgem geminados dois a dois. O viés pitoresco destes *cottages* e chalés é traduzido em alguns projetos básicos que são distribuídos nas ruas da vila: “As fachadas obedecem ao mesmo estylo, com tratamentos diversos, quebrando, assim, a monotonia da architectura” (BRUHNS, 1922, p. 27).

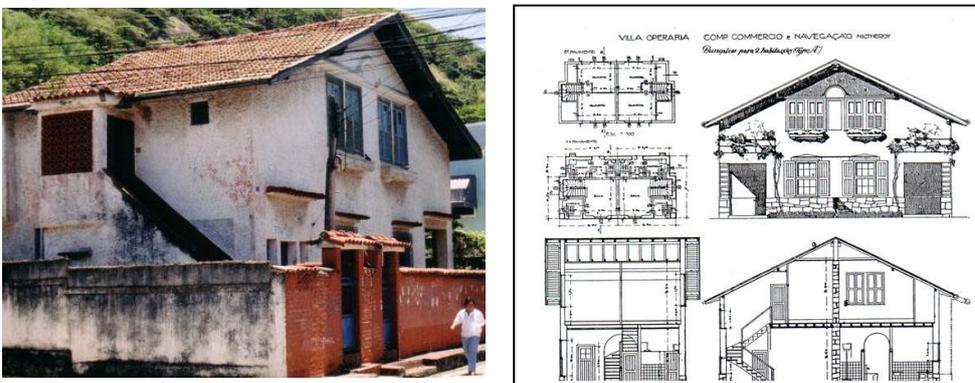


Figura 8. Chalé reunindo duas moradias. Foto: Acervo Pesquisa Nuvila, 2004; Fonte: BRUHNS, 1921, p. 50.



Figura 9. Diferentes tipologias intercaladas nas ruas. Foto: Acervo Pesquisa Nuvila, 2004; Fonte: BRUHNS, 1921, p. 49.

4. Considerações finais

Embora, como outros arquitetos de sua geração, Bruhns tenha transitado por vários estilos arquitetônicos ao longo de sua trajetória profissional, o fato não impediu que detivesse um domínio amplo dos elementos compositivos das diferentes tendências que manejava.

Seu projeto para a vila operária da *Companhia Comercio e Navegação* é um exemplo de excelência de projeto no conjunto dos assentamentos desta natureza erguidos no país. Nele, Ângelo Bruhns revela grande habilidade no trato com temas do pitoresco, na adequação do desenho ao sítio, na compatibilização do desenho urbano e arquitetônico às demandas que presidem projetos desta natureza, no manuseio das ferramentas da urbanística das cidades-jardim e na adaptação da linguagem de *cottages* e chalés ao projeto de moradias econômicas.

O resultado é um projeto e uma vila operária de qualidades excepcionais, se comparadas às erguidas no Brasil na época e posteriormente, que evidencia a grande capacidade do projetista de conciliar os anseios do cliente com compromissos profissionais e éticos com a qualidade do projeto e com o bem-estar dos usuários. A vila operária da *Companhia Comercio e Navegação* é notável não apenas pela qualidade do projeto concebido por Bruhns, como também pela sua construção relativamente fiel ao projeto.

É lastimável que, algumas décadas após sua construção, a vila se achasse bastante alterada e descaracterizada, como evidenciam as fotos feitas em 2004 apresentadas neste artigo.⁶

Bibliografia e Fontes

- Architectos: Cortez & Bruhns (1926). *A Casa*, Anno IV, N. 25, maio de 1926, p. 14.
- Bello Colonial (1925). *A Casa*, N. 9, janeiro de 1925, p. 18.
- BRUHNS, Ângelo (1935). *A Casa e o Jardim*. Revista da Directoria de Engenharia. Anno IV, N 17, julho de 1935, p. 430-431.
- BRUHNS, Angelo (1921). *Architectura. Uma grande Villa Operaria em Nictheroy*. Architectura no Brasil, V 1, N 2, novembro de 1921. pp:49-55..
- BRUHNS, Angelo (1922). *Memoria Descritiva de uma villa operaria que vae ser construída na Ponta da armação, Nictheroy, para a Companhia Comercio e Navegação*. Boletim do Instituto de Engenharia. V IV, N 12, 1922. pp. 6-8 e 27-31.
- Concurso da A Casa architectos: Cortez & Bruhns (1925). *A Casa*, N. 16, agosto de 1925, p. 21.
- CORREIA, Telma de Barros (1998). Pedra: plano e cotidiano operário no sertão. Campinas, Papirus.
- MIGNOT, Claude (1994). Architecture of the 19th century. Fribourg, Taschen.
- O Estilo e os Lotes (1932). *A Casa*, Ano X, N 92, janeiro de 1932, p. 18-19.
- Projecto do architecto Ângelo Bruhns (1925). *A Casa*, N. 9, janeiro de 1925, p. 17.
- Projeto para uma casa de apartamentos no Leblon (1943). *A Casa*, Ano XXI, N 228, maio de 1943, p. 20-21.
- RAMALHO, Maria Lucia Pinheiro (1989). Da “Beaux-Arts” ao “Bungallow: uma amostragem da arquitetura eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo. 282 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- UNWIN, Raymond (1984). La practica del urbanismo. Una introduccion al arte de proyectar ciudades y barrios. Barcelona, Gustavo Gilli.

¹ O Neocolonial ora é interpretado como uma vertente do ecletismo (mais um estilo historicista do *revival* promovido pelo ecletismo); ora como algo de matriz distinta do ecletismo pela intenção de buscar uma expressão arquitetônica da identidade brasileira. A nosso ver, ambas as interpretações são válidas, dependendo da postura do projetista e da aspiração do usuário.

² Projecto do architecto Ângelo Bruhns. *A Casa*, N. 9, jan. 1925, p. 17; Bello Colonial. *A Casa*, N. 9, jan. 1925, p. 18; Architectos: Cortez & Bruhns. *A Casa*, Anno IV, N. 25, mai. 1926, p. 14.

³ Concurso da A Casa architectos: Cortez & Bruhns. *A Casa*, N. 16, ago. 1925, p. 21.

⁴ O Estilo e os Lotes. *A Casa*, Ano X, N 92, jan. 1932, p. 18-19.

⁵ Projeto para uma casa de apartamentos no Leblon. *A Casa*, Ano XXI, N 228, mai. 1943, p. 20-21.

⁶ Em outubro de 2004 a vila continuava existindo, porém com grandes transformações. A igreja continuava existindo, mas apresentava uma construção anexa em uma das laterais. O prédio da escola havia sido demolido e no seu terreno erguido um prédio de apartamentos com térreo e três andares. O prédio da cooperativa também havia sido substituído. As casas – agora pertencendo a particulares – estavam na maioria reformadas.