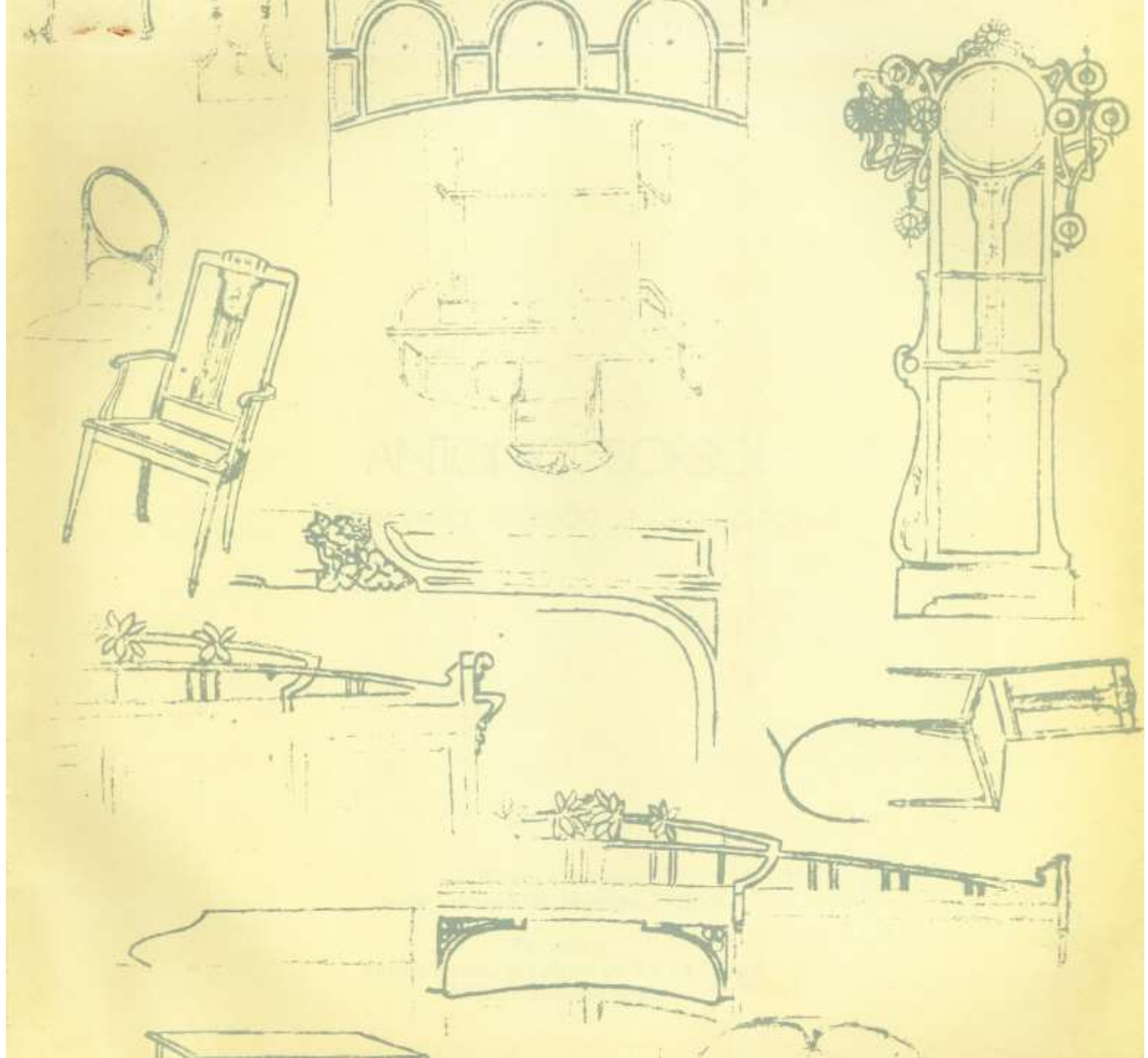




ANTONIO BORSOI





ANTONIO BORSOI  
desenhista, artesão e decorador

Projeto e Pesquisa  
Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ

Patrocínio  
Istituto Italiano di Cultura do Rio de Janeiro  
MINC/FUNARTE/INAP

730.0981  
S684

Solar GrandJean de Montigny.

Antonio Borsoi: *desenhista, artesão e decorador / projeto e pesquisa*: Solar GrandJean de Montigny, Centro Cultural da PUC-RJ. — Rio de Janeiro : O Solar, c1986.

84p. : principalmente il.

Catálogo da exposição realizada de 27 de novembro de 1986 a 17 de janeiro de 1987.

Apoio: Ministério da Cultura, Fundação Nacional de Arte/FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas, Instituto Italiano di Cultura do Rio de Janeiro.

Inclui bibliografia e índice.

1. Borsoi, Antonio, 1880-1953. 2. Artes plásticas — Brasil — Séc. XX. I. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. II. Título.

## ERRATA

Pág	Linha	Quando se lê	Leia-se	Pag	Riga	Dove si legge	Si deve leggere
				5	4	constare	constatare
					10	citá	cittá
					14	progetisti	progettisti
					23	arrivata	arrivati
8	37	foto nº	foto p. 31	6	4	Montgny la, FUNARTE	Montigny, la FUNARTE
9	1	foto nº	foto p. 59	7	2	e	é
	2	foto nº	foto p. 64-65		24	sull art	sull'art
	8	foto nº	foto p. 25		32	aspetando	aspettando
11	21	ensinava	ensinavam	8	5	Borsoni	Borsoi
12	início		ler da 7a. até a 37a. da pág. 14 e voltar à pág. 12		16	attaenti	attraenti
16			Prancha impressa por Ch. Moreau Editeur, Paris — — com intervenções de Borsoi em grafite		21	appovato	approvato
25		grafite e aquarela s/papel	grafite e aquarela s/papel		27	ecletica	eclettica
26		Desenho de escritório	Desenho de escritório		31	(Fig.)	(Fig. 31)
		grafite s/papel	grafite s/papel		33	(Fig.)	(Fig. 59)
		s.a./s.d.	s.a./s.d.		38	unita	unitá
		29 x 41 cms.	29 x 41 cms.	9	2	(Fig.)	(Fig. 25)
31		medidas	39 x 29,5 cms.	11	6	soprattuto	soprattutto
47			retirar a inscrição "Imprensa Antiga"		12	nell'area dell'attuale	nell'area dell'attuale
48		ficha técnica	grafite e aquarela s/papel		14	mori	morí
			s.a./s.d.		15	congnato	cognato
			26 x 26 cms.		16	che aveva altri tre figli	con cui ebbe 6 figli
50		ficha técnica	Estudo para o Cinema Central (?)	12	4	realizzera	realizzerá
			aquarela e lápis s/papel		7	lavorera	lavorerá
			assinado: A. Borsoi no ângulo inferior direito/s.d.		14	congnato	cognato
			27 x 46 cms.		18	concepi	concepí
51		grafite e lápis de cor	grafite e aquarela s/papel	12	23	progeti	progetti
			26 x 47 cms.		27	lavoro	lavoró
52-53		ficha técnica	grafite e aquarela s/papel		33	perche	perché
			assinado: A. Borsoi no canto inferior direito/s.d.		34	capacita	capacitá
			35 x 66 cms.		34	un'immensa	un'immensa
54-55		ficha técnica	grafite e aquarela s/papel		35	attivita	attività
			s.d./s.d.		38	all ondata	all'ondata
			39 x 94 cms.	13	4	paternita	paternitá
56		legenda foto maior	Confeitaria Colombo — fachada e interior, 1924 c.		6-7	de/tagli	det/tagli
60	3	fig. nº	foto p. 37		12	dell ufficio	dell'ufficio
	4	fig. nº	foto p. 37		37	Del Corpo	del Corpo
	5	fig. nº	foto p. 37	17	6-7	ques/to	que/sto
61		legenda	Térreo da Confeitaria Colombo — fotografia atual	18	7	all interno	all'interno
66	4	aos números	para os números		17	Dell importanzione	Dell'importazione
70		legenda	Chapelaria "A Radiante"		18	Dell introduzione	Dell'introduzione
72		ficha técnica	assinado: A. Borsoi no canto inferior direito/s.d.		27	nell archivio	nell'archivio
80	5	Bosaglia, Roseana	Bosaglia, Rossana	19	14	conosce	conoscere
	6	Agostini Novara	Agostini, Novara		16-17	de/taglio	det/taglio
					26-27	Dell/l'aggiunta	Del/l'aggiunta

# ERRATA

Pag	riga	dove si legge	si deve leggere
20	12	acetti	acetti
	32	acetti perche	acetti perché
31	1	exempio	esempio
	5	detagli	dettagli
	7	quatro	quattro
43	3	oggetti	oggetti
	7	trati	tratti
63	1	dall architetto	dall'architetto
	3	inaugurato, nel,	inaugurato nel 1909,
64	2	ristruturata distruta	ristrutturata deistrutta
65	3	carateristici	caratteristici
66	7/8	dall ingegnere	dall'ingegnere
68	3		con le sedie, mobili del gerente e il rivestimento di peroba e di cannella, costituisce un insieme che, unitamente alle ringhiere e alle piastrelle, modificò l'aspetto dell 'antico cinema soberano, fondato da J. Cruz nel 1909.

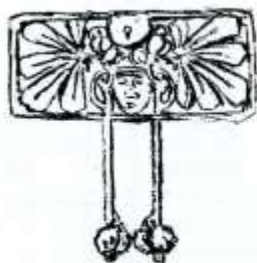
# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO PRESENTAZIONE	pag. 5
INTRODUÇÃO INTRODUZIONE	pag. 7
ANTONIO BORSOI	pag. 11
A INFLUÊNCIA DOS MODELOS ESTRANGEIROS L'INFLUENZA DEI MODELLI STRANIERI	pag. 17
MOBILIÁRIO MOBILI	pag. 21
INSTALAÇÕES AMBIENTI	pag. 39
DECORAÇÕES DECORAZIONE	pag. 73
FIRMA EM QUE BORSOI TRABALHOU DITTE PER LE QUALI LAVORÓ	pag. 77
BIBLIOGRAFIA	pag. 80



Borsoi D'Alpago

Apresentação



Presentazione

Durante o desenvolvimento dos estudos realizados nestes últimos anos pelo Solar Grandjean de Montigny sobre a história urbana do Rio de Janeiro, vem se constatando a importância da presença de arquitetos e decoradores italianos, ou filhos de italianos.

A idéia de realizar um estudio sistemático sobre os artistas de origem italiana nasceu de uma conversa casual, onde lamentava-se a pouca atenção dada a contribuição técnico-artística destes importantes desenhistas e projetistas.

O Instituto Italiano di Cultura, sentindo-se diretamente envolvido na questão, resolveu então colaborar com o Solar Grandjean de Montigny na tentativa de preencher esta lacuna, prestando a devida homenagem a quantos souberam encontrar seu espaço, com gosto e competência, no tecido urbano do Rio de Janeiro.

Esta mostra dedicada a Antonio Borsoi é o primeiro resultado concreto deste programa conjunto. O projeto em seu todo é muito mais ambicioso, porque propõe-se realizar a cada ano uma mostra, com respectivo catálogo, sobre a obra de um artista italiano que tenha atuado com sucesso em sua nova Pátria, deixando a marca daquela operosidade que sempre encontrou no Brasil o mais propício e fértil dos terrenos.

Nel corso degli studi e delle ricerche sullo sviluppo urbanistico della città di Rio de Janeiro condotti in questi ultimi anni, il Solar Grandjean de Montigny ha potuto constatare quanto influente sia stata la presenza degli architetti e dei decoratori italiani, o figli di italiani.

L'idea di uno studio sistematico sugli artisti di origine italiana che operarono nella città di Rio de Janeiro scaturì da una conversazione casuale; ci si rammaricava come fosse poco noto il contributo tecnico-artistico di questi importanti disegnatori e progettisti.

L'Istituto Italiano di Cultura, sentendosi parte in causa decise, quindi, di collaborare con il Solar Grandjean de Montigny per colmare questa lacuna e di rendere il debito omaggio a quanti si inserirono, con gusto e competenza, nel tessuto urbano di Rio de Janeiro.

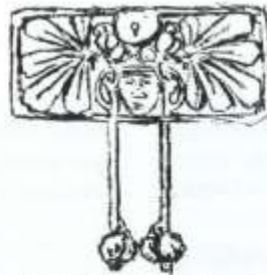
Con la mostra dedicata a Antonio Borsoi si è arrivata al primo risultato concreto di questo programma congiunto che prende così l'avvio. Il programma nella sua interezza è molto più ambizioso poiché si propone di organizzare ogni anno una mostra, con il relativo catalogo, su un artista italiano che lavorò con successo nella nuova Patria lasciando tracce di quell'operosità italiana che in Brasile ha

Agradecendo o Solar Grandjean de Montigny, a FUNARTE, e todos os que participaram a realização do projeto "Antonio Borsoi", o Instituto Italiano di Cultura do Rio de Janeiro espera que, num futuro próximo, seja possível apresentar num único *corpus* as experiências e realizações de todos os artistas italianos, de origem e nascimento, que tenham trabalhado ativamente no contexto brasileiro e carioca.

*Instituto Italiano di Cultura*

sempre trovato il luogo più propizio per estrinsecarsi e realizzarsi.

Nel ringraziare il Solar Grandjean de Montigny la FUNARTE, e tutti coloro che hanno partecipato alla realizzazione del progetto "Antonio Borsoi" l'Istituto Italiano di Cultura di Rio de Janeiro si augura che, in un prossimo futuro, si possano raccogliere in un unico corpus le esperienze e le realizzazioni di quanti italiani, di nascita o di origine, abbiano operato incisivamente nel contesto brasiliano e carioca.



Com esta pesquisa e decorrente exposição sobre Antonio Borsoi, ocorrem uma série de confluências de caminhos percorridos e a percorrer no desenvolvimento dos estudos da equipe do Solar Grandjean de Montigny sobre a cidade do Rio de Janeiro.

Ao mesmo tempo que prosseguimos a linha patrocinada pela Funarte, dedicada às artes gráficas e decorativas: *Eliseu Visconti e a arte decorativa* (1982); *J. Carlos, 100 anos* (1984), iniciamos uma série de estudos sobre artesãos menos conhecidos, ativos no Rio de Janeiro, no século XIX e começo do XX. Por uma feliz coincidência, temos atualmente a oportunidade de promover pesquisas, juntamente com o Istituto Italiano di Cultura — esperando que estas se tornem sistemáticas — sobre artistas decoradores e arquitetos italianos nativos ou oriundos, que ajudaram a construir a imagem moderna do nosso país.

A primeira aproximação que mantivemos com a obra de Antonio Borsoi, fez-se ao realizarmos um trabalho sobre o *Art nouveau* no Brasil, para o Congresso Liberty nel Mondo, em Salsomaggiore Terme, na Itália, em 1973. Desde então, retomamo-la em vários artigos relacionados com o tema, especialmente no Guia para o *Rio de Janeiro art nouveau* (ed. Rio Artes, 1981) esperando a oportunidade para um estudo mais aprofundado.

Con la ricerca su Antonio Borsoi e la mostra che ne è il risultato, veniamo a trovarci alla confluenza di una serie di cammini percorsi e da percorrere nell'ambito degli studi promossi dal Solar Grandjean de Montigny sulla città di Rio de Janeiro.

Mentre proseguiamo la linea — patrocinata dalla FUNARTE — dedicata alle arti grafiche e decorative (*Eliseu Visconti e a arte decorativa*, 1982 e *J. Carlos, 100 anos*, 1984), diamo il via a una serie di studi sull'opera di artigiani poco noti attivi a Rio de Janeiro tra 800 e 900 e, per una felice coincidenza, iniziamo con l'Istituto Italiano di Cultura una ricerca — che speriamo possa diventare sistematica — sugli artisti-decoratori e gli architetti italiani (nati in Italia o figli di genitori italiani) che contribuirono a costruire l'immagine "moderna" del nostro paese.

Il nostro primo contatto con l'opera di Antonio Borsoi avvenne nel periodo in cui preparavamo una comunicazione sull'*art nouveau* in Brasile per il congresso "Liberty nel mondo" realizzato a Salsomaggiore Terme nel 1973.

Da allora, abbiamo costantemente incluso il suo nome in vari articoli sullo stesso tema e nella guida al *Rio de Janeiro art nouveau* pubblicata nel 1981 dalla *Fundação Rio*, aspettando l'occasione per uno studio più

Ocasão que se ofereceu agora, graças à generosidade da família, que, à exemplo de outros herdeiros a quem havíamos recorrido nas pesquisas anteriores, colocou todo o seu arquivo à nossa disposição.

A obra de Borsoi foi realizada nas primeiras décadas do nosso século. O Rio assistia então — devido ao trabalho de gostos e hábitos europeus, que adquirem significados e valores diversos na nossa terra — ao florescimento do ferro fundido, à aparição de alguns exemplos de ferro batido, dos vidros com chumbo, das clarabóias, dos vasos de vidro e cerâmica, e também da madeira curvada que constitui, sem dúvida, um dos capítulos mais atraentes dessa nova produção.

Coerente com a sua posição de artista moderno, Borsoi trabalhava para a indústria, para a qual realizava, com a força de um brilhante temperamento criativo, obras que depois eram produzidas pelos operários. O artista fazia o esboço, o desenho; uma vez aprovado, este era feito em escala 1:1 e entregue aos artesãos para a realização da peça. Para a aprovação, Borsoi fornecia, geralmente, dois ou três modelos em 'estilos' diferentes, com pequenas ou grandes variações.

É interessante notar que apesar de ser dono de obra eclética, de um eclético tardio, a postura de Borsoi como artista e profissional, é modernista. Essa postura se faz sentir em alguns exemplos de *art nouveau* com influência do *floreal* italiano (foto n.º ) e mais ainda do neorococó como vemos na Confeitaria Colombo (fotos

ampio: che ci viene offerta — ancora una volta — dall'esistenza di un ricco archivio privato, generosamente messo a disposizione dalla famiglia dell'artista.

Borsoi opera a Rio de Janeiro nei primi decenni del secolo, cioè nel periodo in cui la *Capital Federal* assiste — in parallelo con un processo accelerato di trasformazioni urbane — all'introduzione diffusa di gusti e abitudini europee. È l'epoca degli arredi urbani in ghisa; degli elementi decorativi in ferro battuto; dei *vitraux*; dei lucernai di vetro colorato; dei vasi decorativi di vetro e di ceramica; e, appunto, dei mobili in legno curvato, che costituiscono senza dubbio uno dei capitoli più attenti della nuova produzione industriale.

Coerente con la sua posizione di artista moderno, Borsoi lavorava per l'industria. Faceva lo schizzo, lo studio preparatorio, il disegno che, una volta approvato, era rifatto in scala uno a uno e consegnato agli operai per la realizzazione. Generalmente, proponeva due o tre modelli in "stili" differenti, con piccole o grandi varianti.

È interessante notare che, nonostante la sua opera sia eclettica, di un eclettismo tardivo, la posizione di Borsoi come artista e professionista è modernista. Lo sentiamo in alcuni prodotti *art nouveau* con influenze del "floreale" italiano (fig. ) e più ancora in alcuni esempi "neo-rococó", come quelli della *Confeitaria Colombo* (fig. ) e della Gioielleria Bernacchi (disturta nel 1975). In queste installazioni, e in altri progetti notiamo come, una volta definito il vocabolario delle nuove forme, l'artista tenda a creare, a partir da queste, unita

nº ) e na Joalheria Bernacchi (foto nº ). Nessas suas instalações e ainda em outros projetos, nota-se que uma vez encontrado o 'vocabulário' de novas formas, o artista tende a criar, a partir delas, orgânicas unidades ambientais. Até nas obras em que Borsoi adota um estilo do passado (foto nº ), este é utilizado para soluções expressivas, originais e requintadas, nas quais se destaca o desenho de muito bom nível.

*Irma Arestizábal*



Confeitaria Colombo

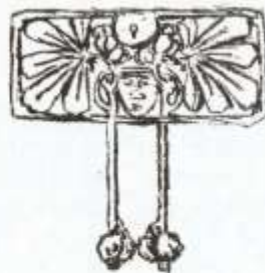
ambientali organiche e funzionali. Nei casi in cui segue uno stile del passato (fig. ), questo viene utilizzato in soluzioni originali e notevolmente sofisticate, in cui risalta la buona qualità del disegno.



Família Borsoi  
Famiglia Borsoi



Antonio Borsoi



Antonio Borsoi

Antonio Giacomo Borsoi nasceu a 25 de julho de 1880, filho de imigrantes italianos recém chegados à cidade de São Paulo. A família de seu pai, Francisco Borsoi, adotou como seu o nome de sua vila de origem, Borsoi d'Alpago, província de Belluno, norte da Itália, e sua mãe, Bonna Dinardi, era natural de Treviso. Como típicos representantes da primeira leva da imigração italiana ao Brasil, que caracterizou-se principalmente por ser composta por pequenos proprietários da região do Veneto, a família Borsoi, ao chegar com suas economias, adquiriu algumas terras localizadas na área do atual Brás paulistano e se estabeleceu. Seu pai falece pouco tempo depois, as terras são vendidas, e conforme o costume, a viúva casa-se com o cunhado João, com quem tem 6 filhos.

Em São Paulo, Borsoi estuda no Liceu de Artes e Ofícios, uma escola de artes aplicadas dirigida pelo construtor Ramos de Azevedo, onde se ensinava a profissionais italianos e que funcionava como eficiente centro de formação de mão-de-obra para as novas exigências industriais. Em 1905, casa-se com Inaiá Pinheiro e decide transferir-se para o Rio de Janeiro, então em plena fase de transformações urbanas da administração Pereira Passos. A partir de 1906, já no Rio, começa a trabalhar como desenhista de móveis para a Companhia Marcenaria Auler, firma responsável por importantes projetos, e onde, durante 18 anos,

Antonio Borsoi nasceu il 25 luglio 1880, figlio di immigranti italiani da poco arrivati a São Paulo. I suoi genitori erano rappresentanti tipici della prima leva di immigranti italiani in Brasile, composta soprattutto da piccoli proprietari della regione Veneta. Suo padre, Francesco Borsoi, aveva adottato come suo il nome del paese di origine, Borsoi d'Alpago, provincia di Belluno; sua madre, Bonna Dinardi era di Venezia. Al loro arrivo, comprarono alcune terre nell'area dell'attuale **Bras Paulistano** e vi si stabilirono. Poco tempo dopo, il padre morì, le terre vennero vendute e, secondo l'usanza, la vedova si sposò con il cognato Giovanni, che aveva altri tre figli.

In São Paulo, Borsoi studia al **Liceu de Artes e Ofícios**, una scuola di arti applicate orientata dal costruttore Ramos de Azevedo, in cui insegnavano molti professionisti italiani, e che funzionava in quegli anni come un efficiente centro di formazione di mano d'opera per le nuove esigenze della città industriale. Nel 1905, si sposa con Inaiá Pinheiro e decide di trasferirsi a Rio de Janeiro, allora in piena fase di trasformazione urbana sotto l'amministrazione del prefetto Pereira Passos. A partire dal 1906, già a Rio, comincia a lavorare come disegnatore di mobili per la **Companhia Marcenaria Auler**, una ditta di

Entre suas obras identificadas e ainda existentes, estão a já citada Confeitaria Colombo, e o cinema Iris, na Rua da Carioca. Na Colombo, os móveis e os detalhes de marcenaria das molduras dos grandes espelhos belgas que ornamentam o primeiro andar, foram desenhados em escala 1:1, como era costume entre os mestres artesãos da época. No cinema Iris, são seus os desenhos da bilheteria, cadeiras e dos móveis do gabinete do Diretor.

Entre seus trabalhos recentemente desaparecidos estão o mobiliário da Joalheria Bernacci, vizinha à Colombo; e os interiores da "Tour Eiffel", conhecida loja de artigos masculinos, e da Charutaria Pará, ambos na Rua do Ouvidor. Desaparecidos também o então famoso Cinema Central, na Avenida Central, em estilo egípcio, inaugurado em novembro de 1919; os detalhes de escada, balcões e divisórias da antiga sede do Jornal do Brasil, também na Avenida; as cadeiras do antigo Theatro Phoenix; as confeitarias "Primor", perto do Largo de São Francisco; "Renascença", na Rua Gonçalves Dias e "Lallet", próximo ao Largo da Carioca; e, já na década de 40, a Confeitaria Tijuca, na Praça Saens Peña; além do Banco Oliveira Roxo, na Rua Miguel Couto; a antiga sapataria "A Insinuante", na Rua da Carioca; e os cafés "Gruta da Lapa" e "Ondina". Sua autoria é também atribuída ao mobiliário da sede da Cruz Vermelha; a divisória para a Biblioteca Nacional; ao mobiliário para o Quartel General do Corpo de Bombeiros no Campo de Santana; além de decorações estilo Luis XIV e XVI para o Palácio Guanabara, quando da visita do Rei Alberto, da Bélgica, em 1920; ao mobiliário para o Salão Assírio do Teatro Municipal e à tradicional "Ca-

falegnameria a cui si devono importanti progetti nel campo dell'arredamento e della decorazione di interni, per la quale realizzava alcune delle sue creazioni più significative; tra queste la **Confeitaria Colombo** nella via Gonçalves Dias.

Lavorava inoltre, come disegnatore autonomo, per le ditte **Le Mobilier, Laubish & Hirsh**, per gli italiani Storino e Polito e per il portoghese Costa Pereira.

Degli stessi anni sono anche alcune sue iniziative commerciali non sempre felici, come una fabbrica di mobili, montata in società con il cognato, anarchico convinto; e un ristorante nel quartiere **bohémien** della Lapa, dove aveva l'abitudine di offrire cene gratis agli amici e dove, dice la leggenda familiare, concepì un odio eterno nei confronti del rumore della cassa registratrice.

Altri racconti, sempre a proposito della sua scarsa propensione per gli affari, riguardano i molti disegni e progetti regalati a chi li elogiava, o per i quali, più semplicemente, non esigeva il pagamento al momento giusto.

Così, lavoro molto durante tutta la sua vita, elaborando e dettagliando progetti di installazioni e di mobili per innumerevoli case commerciali di Rio de Janeiro del primo Novecento, come confetterie, calzolerie, farmacie, bar e soprattutto panetterie, perché, tra le altre cose, era famosa la sua capacità di progettare forni. Un'immensa attività anonima che ci permette rare volte di identificare con sicurezza la sua presenza, nello scarso materiale sopravvissuto all'ondata di distruzione che

sa Cavé", ainda sobrevivente, na Rua Uru-guaiana. A formação de seu estilo eclético deve-se basicamente aos livros e revistas europeus que colecionava, especialmente as italianas "L'Artista Moderno", "Modelli di Arte Decorativa", "Moderno Decorado Interior", "Per L'Arte" e "L'Architettura Italiana"; as francesas "L'Illustration", "Les Arts", "Revue Mensuel des Musées", "L'Art et Decoration" e "Mobilier et Decoration", além das norte americanas "Architectural Forum" e "Architectural Record". Essas revistas, compradas também de um "italiano", do Centro, eram sua verdadeira fonte de inspiração e nelas é interessante observar a maneira com que Borsoi recolhia elementos, idéias desenhadas com traço fino e preciso em folhas de papel de seda, muitas vezes desenhando inclusive sobre a própria foto ou ilustração, alterando uma proporção, transformando um detalhe, sugerindo uma nova utilização para um elemento qualquer do original que o tenha agrado, segundo a melhor tradição eclética de apropriação e mistura de diversas épocas e estilos decorativos.

Morava na Tijuca. Trabalhava em casa, sem horário fixo, especialmente à noite. Fazia seus desenhos detalhados com a ponta sempre bem afiada de um lápis preto, e dizem que de calças de pijama, gravata e colête. Às vezes usava aquarela, e aproveitava qualquer papel que lhe caísse nas mãos. Tinha o hábito de trabalhar em vários desenhos ao mesmo tempo, deixando-os fixos em várias pranchas de madeira, que substituíam na prancheta. Trabalhava muito e com gosto. Inúmeras lojas, padarias, ba-

Rio de Janeiro sta vivendo negli ultimi decenni.

Tra le sue opere ancora esistenti e di paternità accertata ci sono la già citata **Confeitaria Colombo** e il cinema **Iris**, nella via **da Carioca**. Per la Colombo, i mobili e i dettagli in legno dei grandi specchi di fabbricazione belga del primo piano furono disegnati in scala 1:1, secondo la prassi dei maestri artigiani dell'epoca. Nel cinema Iris, sono suoi i disegni delle sedie e dei mobili dell'ufficio del direttore.

Tra i suoi lavori recentemente perduti ci sono i mobili della **Joiateria Bernacchi**, una gioielleria vicina della Colombo; la **Tour Eiffel**, famoso negozio di abbigliamento maschile della via **do Ouvidor** e la **Charutaria Pará**, un negozio di sigari nella medesima via.

Scomparsi sono anche il famoso **Cinema Central**, nella **Avenida Central**, in stile egizio, inaugurato nel novembre del 1919; i dettagli della scala, dei balconi e dei divisori dell'antica sede del **Jornal do Brasil** nella medesima **Avenida**; le sedie dell'antico Teatro Phoenix; le confetterie **Primor**, nelle prossimità del Largo S. Francisco, e **Rinascenza** nella via Gonçalves Dias; la **Confeitaria Tijuca**, nella piazza Saens Peña, questa già degli anni 40; la banca Oliveira Roxo, nella via Miguel Couto; la calzoleria **A Insinuante** nella via **da Carioca**; e i caffè **Gruta da Lapa** e **Ondina**.

Tra le opere a lui attribuite ci sono i mobili della sede della Croce Rossa; gli elementi divisori della Biblioteca Nazionale; i mobili per il Quartier Generale Del Corpo dei

res, confeitarias anônimas saíram de seu traço inspirado e cuidadoso. Durante meados dos anos 30 e 40, seus filhos Gerson, depois médico, e Acacio, depois arquiteto, o auxiliavam em vários desenhos, e algumas lojas surgiam então em estilo decô, e finalmente modernas. Borsoi desenvolverá algumas de suas mais expressivas criações, entre elas a Confeitaria Colombo, na Rua Gonçalves Dias. Trabalhará também, como desenhista autônomo, para as firmas "Le Mobilier", "Laubish & Hirsh", para os italianos Storino e Polito e o português Costa Pereira. Nesse meio tempo, fez algumas tentativas comerciais nem sempre tão felizes, como uma fábrica de móveis, associado ao cunhado, anarquista convicto; e um restaurante no bairro boêmio da Lapa, onde Borsoi tinha o hábito de oferecer jantar aos amigos, e onde, diz a lenda, esgotou para sempre sua capacidade de suportar o ruído de uma caixa registradora. Conta-se também, a respeito dessa sua famosa inabilidade para os "negócios", de muitos desenhos e projetos seus dados a quem os elogiava, ou simplesmente nunca cobrados quando devido. Assim, Borsoi trabalhou muito durante toda sua vida, desenvolvendo e detalhando projetos de instalações e mobiliário para inúmeros estabelecimentos comerciais do Rio do início do século, como confeitarias, sapatarias, farmácias, bares e principalmente padarias, já que era famosa sua especialidade em projetar fornos. Esse trabalho anônimo inclusive dificulta enormemente o trabalho de identificar "oficialmente" sua autoria em possíveis sobreviventes à grande destruição por que vem passando a cidade do Rio de Janeiro nas últimas décadas. Além das revistas, conta-se que o cinema tam-

Pompieri, nel **Campo de Santana**; le decorazioni in stile Luigi XV e XVI del Palazzo Guanabara, realizzate all'epoca della visita ufficiale del Re Alberto del Belgio nel 1920 e i mobili del "Salone Assirio" del Teatro Municipale.

La formazione del suo stile eclettico si deve basicamente ai libri e alle riviste europee che collezionava, tra cui soprattutto le italiane **L'Artista Moderno**, **Modelli di Arte Decorativa**, **Moderno Decorado Interior**, **Per l'Arte** e **L'Architettura Italiana**; le francesi **L'Illustration**, **Les Arts**, **Revue Mensuelle des Musées**, **L'Art et Decoration** e **Mobilier et Decoration**, oltre alle americane **Architectural Forum** e **Architectural Record**.

Queste riviste, che comprava da un italiano del Centro, erano la sua vera fonte di ispirazione. In esse è interessante osservare il modo con cui Borsoi raccoglieva idee e elementi, che subito riportava con tratto sottile e preciso su fogli di carta di seta, disegnando molte volte sopra la stessa illustrazione, alterando una proporzione, trasformando un dettaglio, suggerendo una nuova utilizzazione per uno degli elementi originali dell'oggetto che gli era piaciuto. Il tutto secondo la migliore tradizione eclettica dell'appropriazione e della mescolanza delle diverse epoche e stili decorativi.

Lavorava in casa, nel quartiere di Tijuca, senza orario fisso, soprattutto la sera. Faceva i suoi disegni dettagliati con un lapis nero ben appuntito. In pantaloni di pigiama, cravatta e gilé. Usava l'acquarello e utilizzava qualunque foglio di carta che gli capitava tra le mani. Aveva l'abitudine di lavorare a diverse tavole

bém era sua grande paixão, e que tinha épocas de ir todos os dias, de bonde, assistir desde Theda Bara ao "Picolino", com Fred Astaire. Mas além do cinema, Borsói tinha principalmente o amor pela fantasia dos "estilos": o Egito, Assíria, o Oriente, estudados pela via que fôsse: Hollywood, Fon Fon, A Careta; recortes colecionados dentro das revistas, ilustrações de jornal, fotos de cenários e artistas, desenhos de cadeiras, apliques, cristaleiras. Muitos de seus desenhos se perderam com o passar do tempo e da vida, ou ficaram com as firmas que os contrataram, e nem dêles, nem delas, se tem mais notícia. Restou, na casa de minha mãe, sua neta, uma velha estante de vidro, cheia de revistas e pastas, de onde, pouco a pouco, sua memória e sua arte foram sendo resgatadas: desenhos pequenos dobrados dentro de revistas, pastas empoeiradas de exemplos de mobiliário, originais avulsos, muitos rabiscos nas páginas das revistas. Sua biografia foi escrita alinhavando os depoimentos esparsos da memória da família, portanto falha e intermitente, sem cronologia precisa.

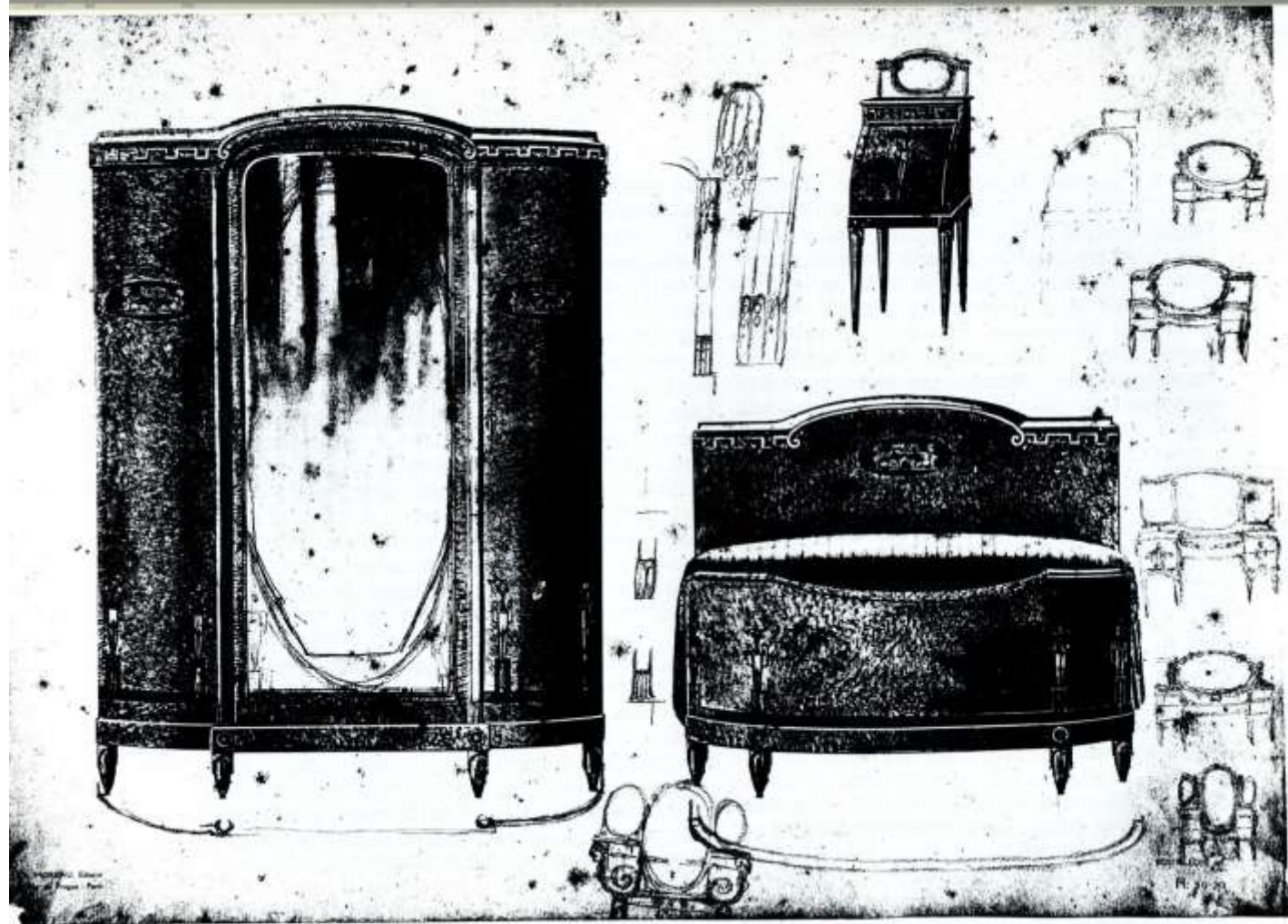
Era artista romântico, anarquista, que com seu desenho hábil, construiu seus sonhos assírios e babilônicos na cidade do Rio de Janeiro, segundo a mais pura tradição mítica tanto dos artistas quanto dos bons italianos. Morreu a 14 de janeiro de 1953, aos 72 anos. Durante seu tempo, deve ter tido o desgosto de ver alguns de seus sonhos desaparecerem. E nós, depois dêle, a muitos outros.

allo stesso tempo. Lavorava molto. Credeva nell'importanza del suo lavoro, nonostante le difficoltà del tempo e sapeva che "un giorno" il suo lavoro sarebbe stato riconosciuto. Negli anni 30 e 40, i suoi due figli — Gerson, che sarebbe diventato medico, e Acacio, che è oggi un conosciuto architetto — lo aiutavano in vari disegni, e sorgevano allora alcuni negozi in stile *deco* e finalmente moderno.

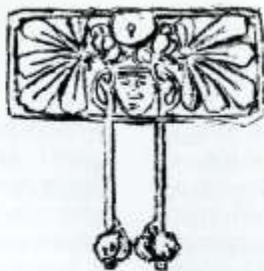
Una delle sue grandi passioni era il cinema. C'erano periodi in cui andava al cinema tutti i giorni, in tram, con la nipotina. Vedeva tutto, da Theda Bara al "Picolino", con Fred Astaire. L'altra era la fantasia degli "stili": l'Egitto, la Siria, l'Oriente, studiati via Hollywood e via riviste. E dentro le riviste colleziona ritagli, illustrazioni di giornali, disegni di sedie, di *appliques*, di cristalliere.

Era un artista romantico e anarchico, che con la sua mano abile tracciava sogni assiro-babilonesi nella città di Rio de Janeiro, secondo la miglior tradizione mitica tanto degli artisti che dei buoni italiani.

Morí il 14 gennaio 1953, a 72 anni. Durante il suo tempo, deve aver avuto il dispiacere di veder svanire alcuni dei suoi sogni. E noi, dopo di lui, molti altri.



## Influência dos Modelos Estrangeiros



## L'Influenza dei modelli stranieri

A arte decorativa considerada 'arte menor' sempre suscitou polêmicas entre o gosto e a técnica onde são "reivindicados os direitos do artista que é um homem e os da técnica que exige lealdade no emprego dos materiais" (1). Por esse ponto de vista, o trabalho do artista ficava restrito ao tipo de material empregado na época, o que diminuía o seu campo de ação.

No Rio de Janeiro do começo do século "as construções dependiam largamente de materiais importados, tanto para elementos estruturais, como para os de acabamento. Apesar dessa dependência, os arquitetos e engenheiros conseguiam dominar com eficiência as principais técnicas de construção. Esses profissionais orgulhavam-se de imitar com perfeição, até nos detalhes, os estilos de todas as épocas que fossem valorizadas pela cultura européia" (2). Mas o papel do artista-decorador se tornava importante e insubstituível, na medida em que eram esses homens que traduziam para o papel os modelos ditados por Paris, Londres, Roma e quem sabe, o desejo de algum abastado burguês. Borsoi, de alguma maneira, escapava desse círculo vicioso e imprimia sua marca em vários trabalhos que ainda existem no Rio de Janeiro.

L'arte decorativa, o applicata, e' stata sempre il campo in cui si manifesta con maggiore evidenza il contrasto tra gusto e tecnica, tra "i diritti dell'artista che é un uomo e quelli della tecnica che esige lealtà nell'impiego dei materiali". (1) Sotto questo punto di vista il lavoro dell'artista viene limitato dal tipo di materiale impiegato nella sua epoca e che restringe il suo campo di azione.

Nella Rio de Janeiro dell'inizio del secolo "le costruzioni dipendevano largamente da materiali importati, tanto per gli elementi strutturali, quanto per le rifiniture. Nonostante questa dipendenza, architetti e ingegneri riuscivano a dominare con efficienza le principali tecniche di costruzione; considerando come vanto professionale la capacità di imitare alla perfezione, nei minimi dettagli, gli stili di tutte le epoche valorizzati dalla cultura europea" (2). Analogamente, era considerato importante e insostituibile il ruolo dell'artista decoratore, che traduceva sulla carta i modelli dettati da Parigi, Londra, Roma, e forse, qualche volta, i sogni di qualche ricco borghese.

Antonio Borsoi, artista, desenhista, decorador, artesão, preenche como tantos, o imenso universo da decoração, dando o acabamento minucioso, delicado e primoroso aos palacetes, casas abastadas, de comércio, prédios públicos, que foram sendo construídos no início do século no Rio de Janeiro, dentro das grandes transformações arquitetônicas da cidade. Existem, não obstante, alguns aspectos do seu trabalho, qualitativos e culturais, que permitem atribuir-lhe uma personalidade fora do comum.

Artista-desenhista, especializado na madeira foi um dos únicos a ter alguns dos seus trabalhos reconhecidos como de sua autoria. Na maioria das vezes os artistas eram anônimos, geralmente estrangeiros, e como Borsoi, empregados das fábricas de móveis, de têxteis, nas fundições que começavam a ser instaladas e eram impulsionadas pelo advento da importação de novos materiais e com a implantação de nova tecnologia.

Com um hábito sistemático, mas difícil para seus recursos, colecionava revistas francesas, alemãs e italianas, de arquitetura, de móveis, de interiores (1912 a 1940) e trabalhava em alguns modelos a partir da observação dessas revistas. Ora um *"buffet art nouveau"* que adquiria um espelho, pés e uma decoração mais rebuscada, ou uma simples cadeira que tinha seu espaldar modificado e se transformava numa poltrona, ou ainda uma luminária *art deco* com uma projeção lateral.

Num primeiro momento tem-se a impressão de ser uma espécie de jogo. O artista tinha uma impulsão constante de transformar um

Antonio Borsoi, artista, disegnatore, artigiano, specializzato in lavori in legno — e appartenente al vasto mondo di decoratori che rifinirono con minuzia, qualità e eleganza palazzi, palazzine, edifici commerciali e pubblici sorti a Rio de Janeiro all'inizio del secolo all'interno del programma di grandi trasformazioni urbane —, non sfugge alla regola generale. Esistono tuttavia alcuni aspetti del suo lavoro, qualitativi e culturali, che permettono di attribuirgli una personalità piuttosto fuori del comune.

Normalmente gli artisti, generalmente stranieri, impiegati come lui nelle fabbriche di mobili, negli stabilimenti tessili o nelle fonderie, — che crescevano di numero e di importanza sulla spinta dell'importazione dei nuovi materiali e dell'introduzione delle nuove tecnologie —, restavano anonimi. Borsoi fu uno dei pochissimi a meritare il riconoscimento della paternità di alcuni lavori da lui progettati.

Sistematicamente, e probabilmente con un entusiasmo superiore ai suoi mezzi, collezionava riviste francesi, italiane e tedesche di architettura, mobili e decorazione di interni (le annate conservate nell'archivio di famiglia vanno dal 1912 al 1940) e realizzava alcuni modelli a partire dall'osservazione di queste riviste.

Un *buffet art nouveau* acquistava così uno specchio, dei piedi, e una decorazione più complicata; una semplice sedia si trasformava in una poltrona attraverso la modificazione dello schienale; una lampada *art*

trabalho estruturado, acabado, num outro, que só existiria enquanto desenho. Essa interferência é constante em quase todas as revistas e em algumas são apenas pequenos traços, detalhes quase imperceptíveis. Outros recebem tantas modificações que é difícil reconhecer o original. Como observou Mário Pedrosa, "a alteração ou supressão de um detalhe pode, num dado conjunto, modificar-lhe inteiramente o aspecto. O mesmo acontecerá se adicionarmos algumas linhas a uma figura: todas as suas propriedades aparentes-grandezza, direção, forma-serão alteradas. Em compensação a alteração de todos os elementos da figura, respeitando-se embora sua estrutura geral, conserva a imagem total, e continuar-se-á a reconhecê-la tal qual era antes da adição das linhas". (3)

Através da observação e do manuseio dessas revistas podemos traçar o perfil dos artistas-decoradores dessa época e sua procura de novas fontes de informação. Ocorria, como ainda hoje, a sede de conhecimentos de tudo que se produzia de novo na Europa e nos Estados Unidos, no que se referia à arquitetura, interiores, *design*, etc. Os artistas usavam as revistas como moldes e inspiração sem, no entanto, submeter esse tipo de informação a uma profunda releitura, necessária para suas adaptações ao *modus vivendi* do brasileiro. No caso de Borsoi, seu arquivo nos fornece elementos adicionais.

Verificamos, por exemplo, que as interferências simples e complexas se tornam mais freqüentes nas revistas do estilo *art nouveau*, pelo fato desse ser mais aceito na

**deco** veniva arricchita di una proiezione laterale.

In un primo momento l'impressione é che si tratti di una specie di gioco: l'artista obbedisce costantemente all'impulso di trasformare un lavoro strutturato, finito, in un altro, destinato ad esistere solo in quanto disegno.

Questo tipo di intervento si ripete in quasi tutte le riviste: in alcune si tratta di alcuni piccoli tratti tracciati sull'immagine, di dettagli quasi impercettibili, in altri casi le modificazioni sono tante che é difficile riconoscere l'originale.

Come ha osservato Mario Pedrosa "l'alterazione o la soppressione di un dettaglio, può, in certo insieme, modificarne interamente l'aspetto. La stessa cosa accadrá se aggiungeremo alcune linee a una figura: tutte le sue proprietà apparenti — grandezza, direzione, forma — ne risulteranno alterate. In compenso, l'alterazione di tutti gli elementi della figura, se ne viene rispettata la struttura generale, conserva l'immagine totale, e continueremo a riconoscerla esattamente com era prima dell'aggiunta delle linee"(3).

É a partire dal tipo di osservazione e di uso di queste riviste che possiamo definire il profilo degli artisti — decoratori dell'época, e la loro ricerca di fonti di informazione. Come accade ancor oggi, é evidente la sete di conoscenza di tutto ciò che si produce di nuovo in termini di architettura, di decorazione di interni, di design, ecc. tanto in Europa che negli Stati Uniti. Gli artisti usavano le immagini delle riviste come mo-

'sociedade' brasileira da época. Porém naquelas em que já se vislumbravam estilos mais arrojados como as revistas italianas de *art deco* e alemãs que traziam as inovadoras criações da Bauhaus, não encontramos qualquer anotação, sendo possível concluir que foram usadas somente como informação e conhecimento, demonstrando acima de tudo, o interesse sempre presente do contato com o novo, não havendo, contudo, a estrutura necessária para sua divulgação e emprego.

Mas, no caso específico de Borsoi, supomos que os trabalhos de desenhos das revistas nunca foram realizados na madeira. Preso aos moldes previamente estabelecidos, o artista via-se obrigado a segui-los. Provavelmente tentou, como verificamos na sua série de desenhos, elaborar outros mais pessoais, que não eram aceitos por serem, talvez, rebuscados ou arrojados demais.

#### Notas

1. Pierre Francastel. *Arte e técnica*. Lisboa, Edição Livros do Brasil, s.d., p.147.
2. Nestor Goulart Reis Filho. *Quadro da arquitetura no Brasil*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1978, p. 155.
3. Mário Pedrosa. *Arte/Forma e personalidade*. São Paulo, Kairós Livraria e Editora, Ltda., 1979, p. 34.

*Piedade Epstein Grinberg*

dello e come ispirazione, senza tuttavia sottomettere l'informazione a una profonda rilettura, che sarebbe stata molte volte necessaria per adattarla al modo di vita brasiliano.

Nel caso di Borsoi, il suo archivio ci fornisce qualche elemento addizionale. Verifichiamo, per esempio, che le interferenze, tanto le più semplici che le più complesse, si verificano con frequenza molto maggiore sulle riviste *art nouveau*, stile tra i meglio accetti da parte della "società" brasiliana del tempo. Nelle riviste che propongono "stili" più di avanguardia, come le riviste italiane di *art deco* o quelle tedesche che presentavano le creazioni innovatrici del Bauhaus, non troviamo invece nessuna annotazione; fatto che ci permette di concludere che vennero lette esclusivamente a scopo di informazione e di aggiornamento, non esistendo le strutture necessarie per la loro divulgazione e, tanto meno, per il loro impiego pratico.

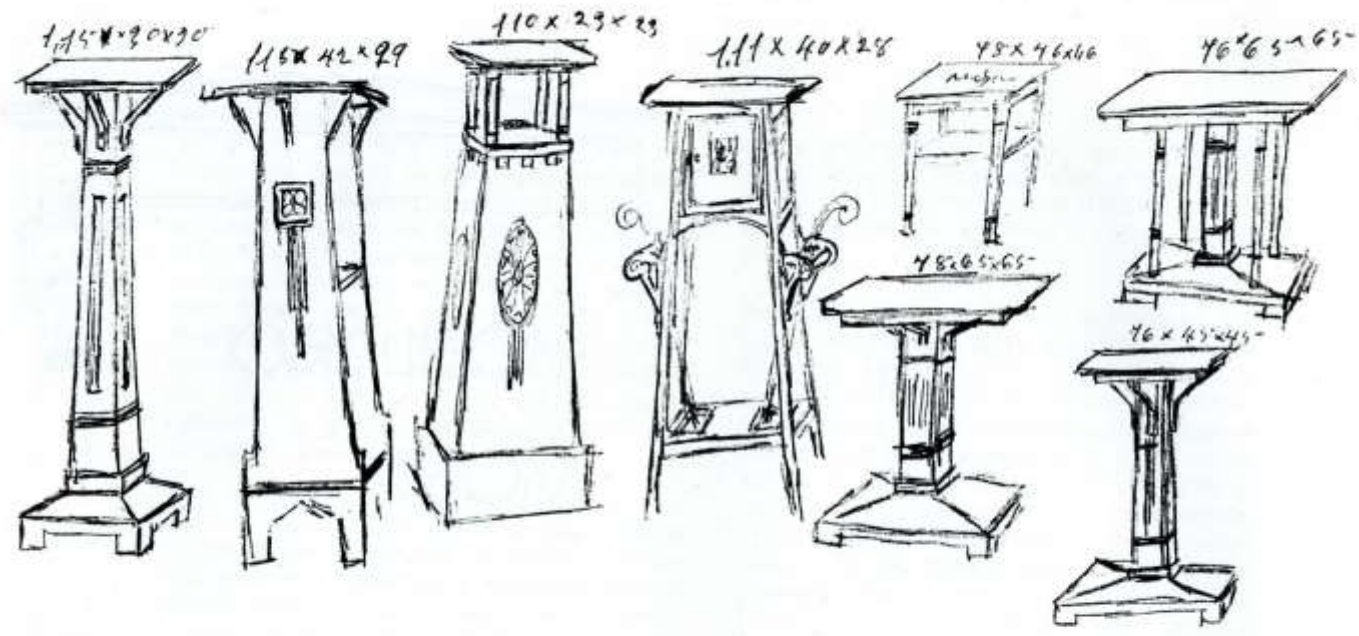
In realtà, a quanto sappiamo, neppure i disegni realizzati a partire dalle illustrazioni delle riviste vennero mai realizzati in legno. Legato a modelli previamente stabiliti, l'artista era evidentemente obbligato a seguirli.

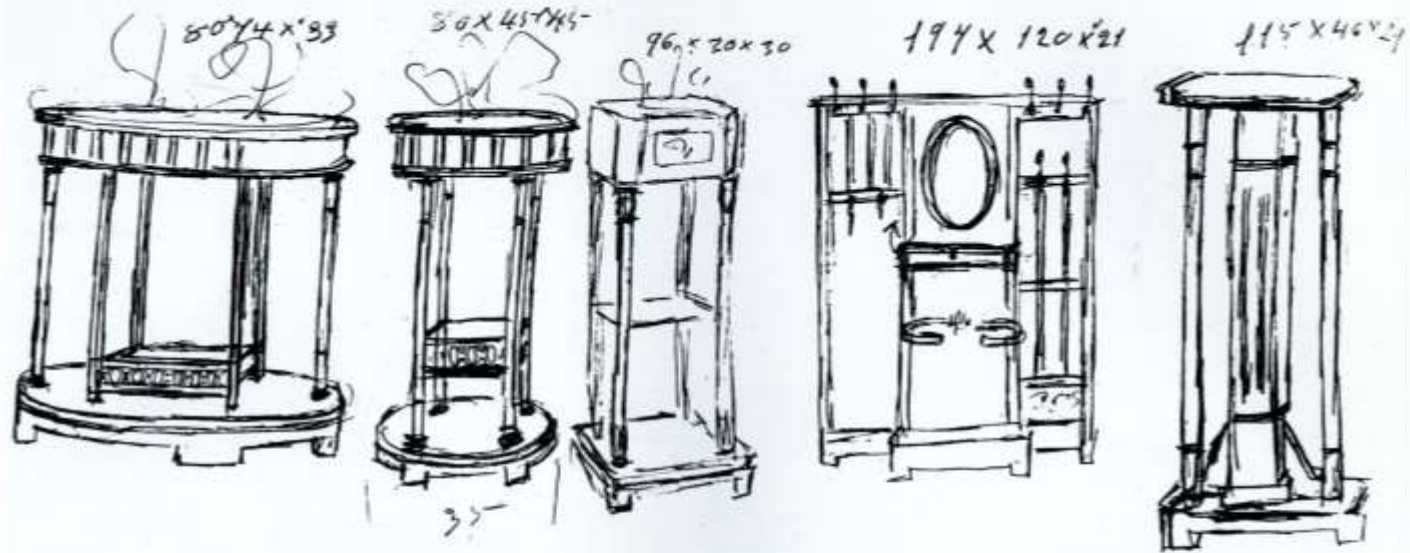
La serie di disegni qui esaminata testimonia del suo tentativo di progettarne dei nuovi più personali, che non erano accetti perché considerati, forse, troppo elaborati e sofisticati.



MOBILIÁRIO

MOBILI

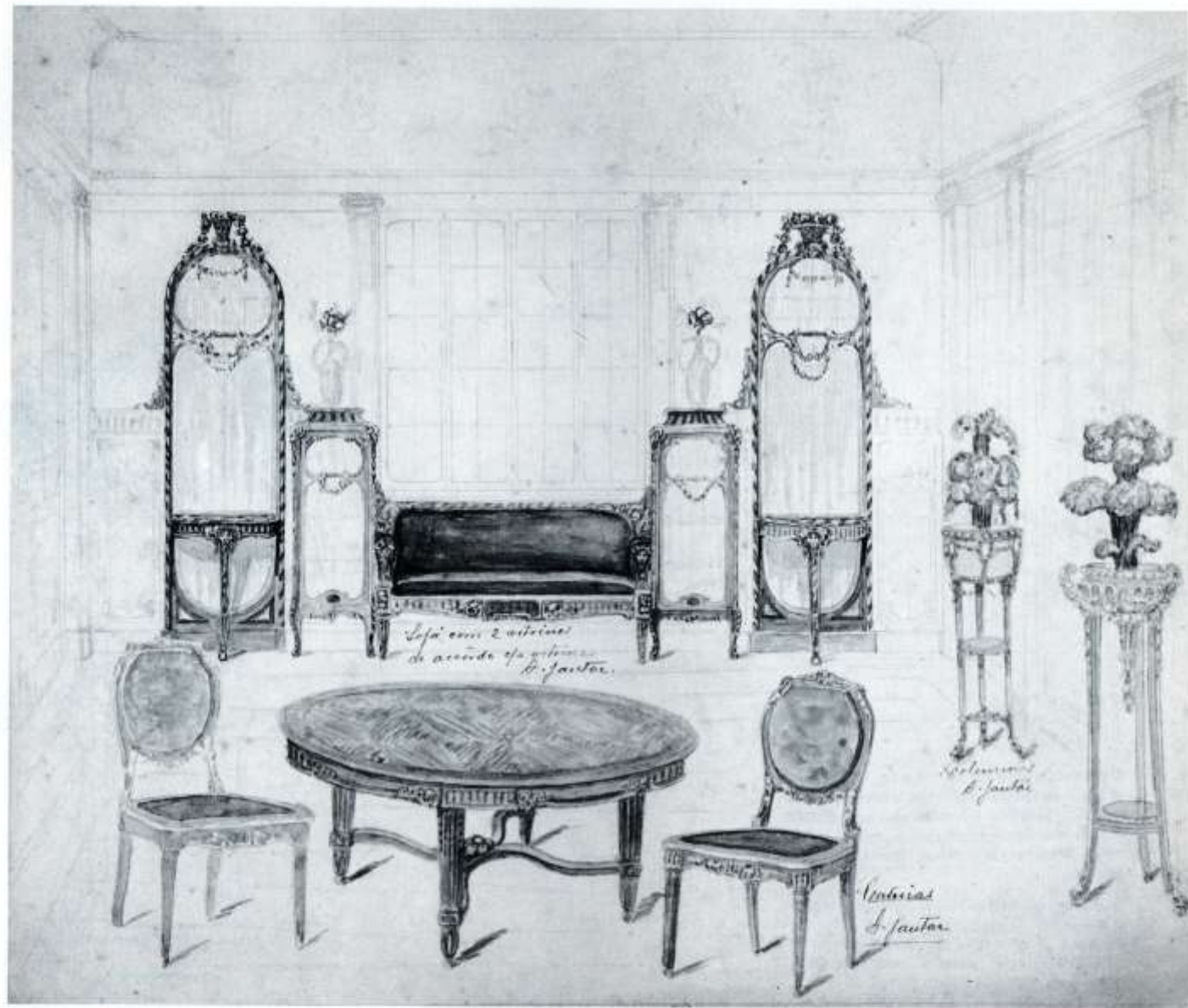




Estudo de moveis



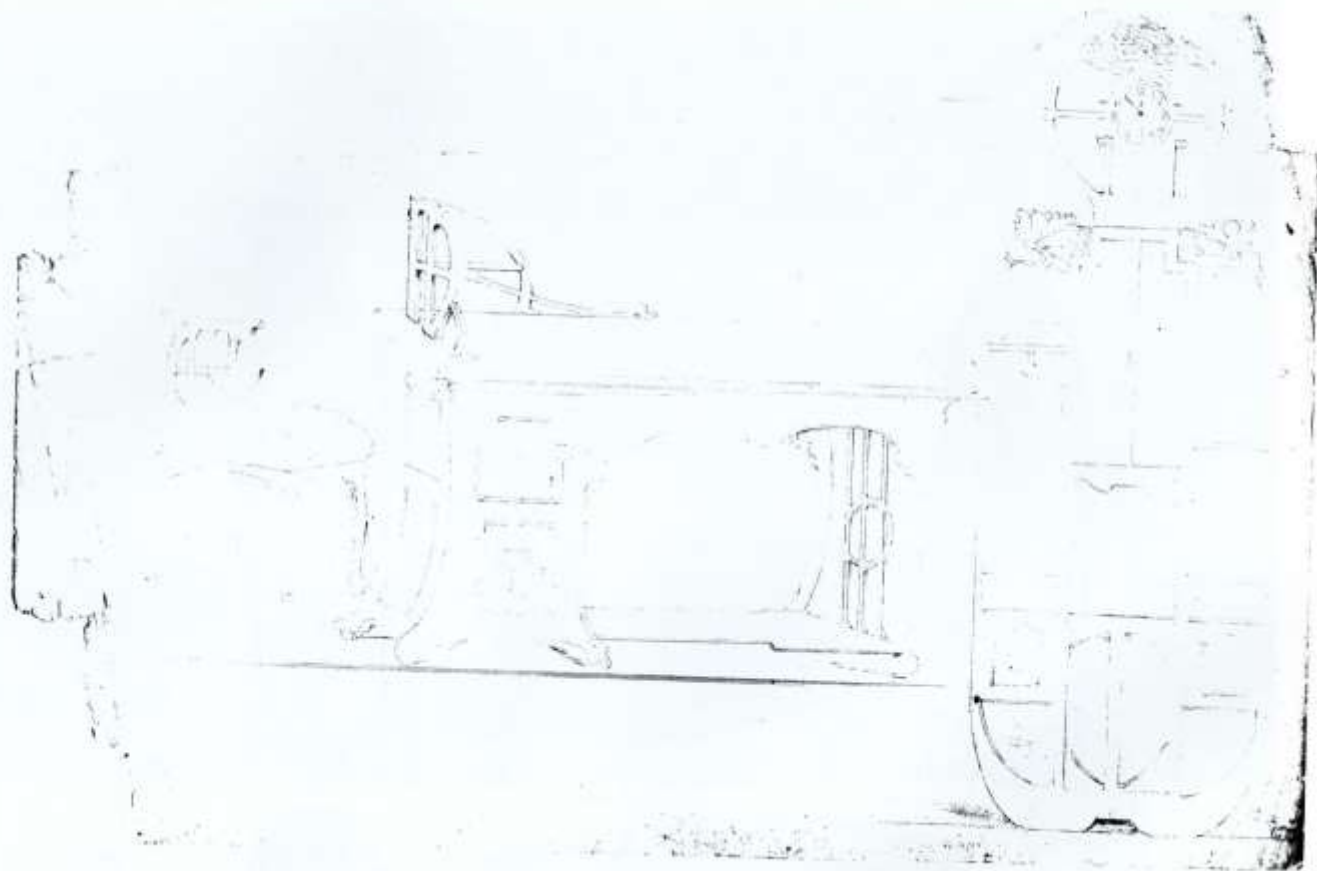
*grafite e aguada  
s.a./s.d.  
14,6 x 35,7 cms.*



grafite e aquarela s/papel  
s.a./s.d.

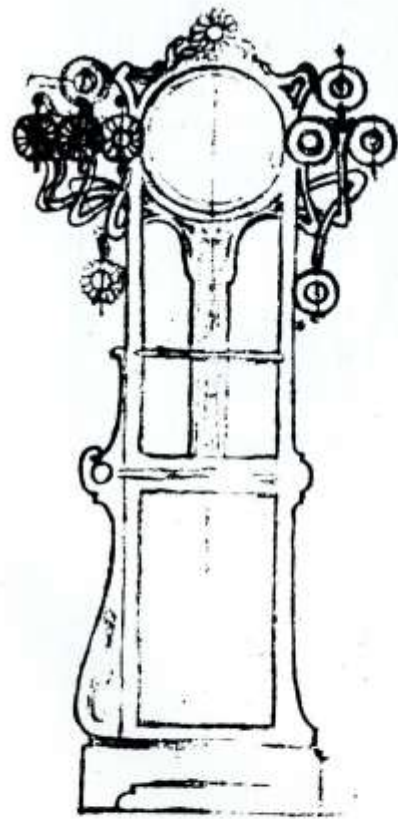
31,0 x 37,8 cms.

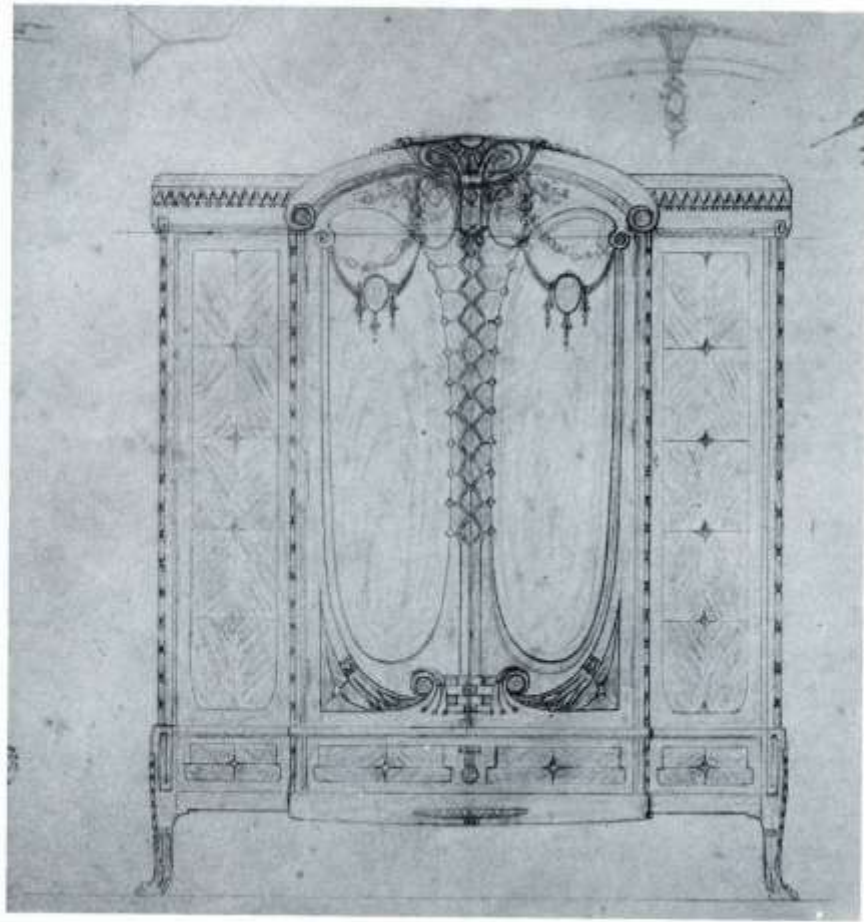
Inscrição: sofá com duas vitrines de acordo  
com a vitrine da sala de jantar



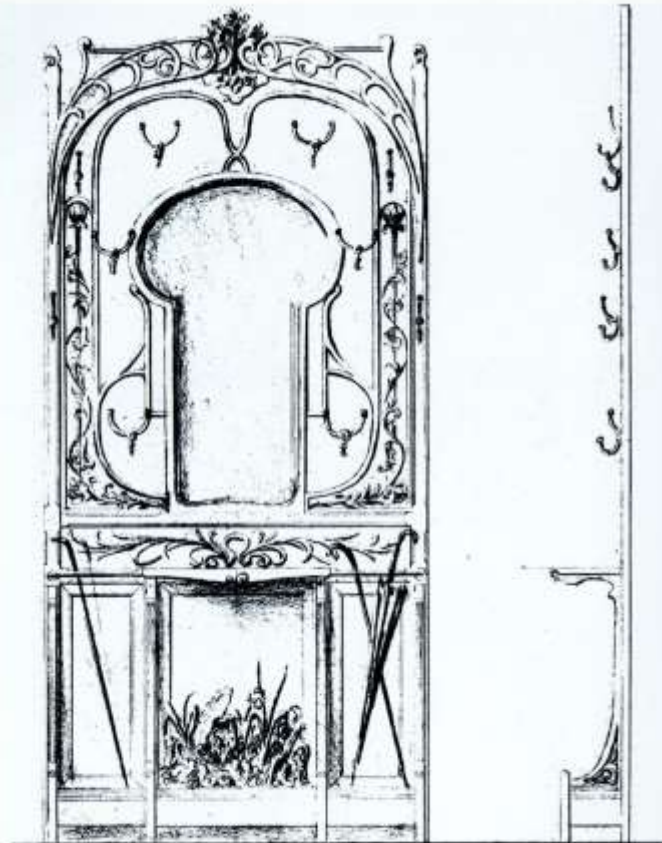
O escritório ou mesa de trabalho, que parece unido a preciosos esquemas inerentes à sua função, também é entendido por Borsoi dentro das linhas modernistas, como se dá neste desenho de notável liberdade compositiva.

Anche la scrivania o tavolo da lavoro, legata a eleganti tipologie inerenti alla sua funzione, è concepita da Borsoi dentro le linee moderniste; come si nota in questo disegno, di notevole libertà compositiva.

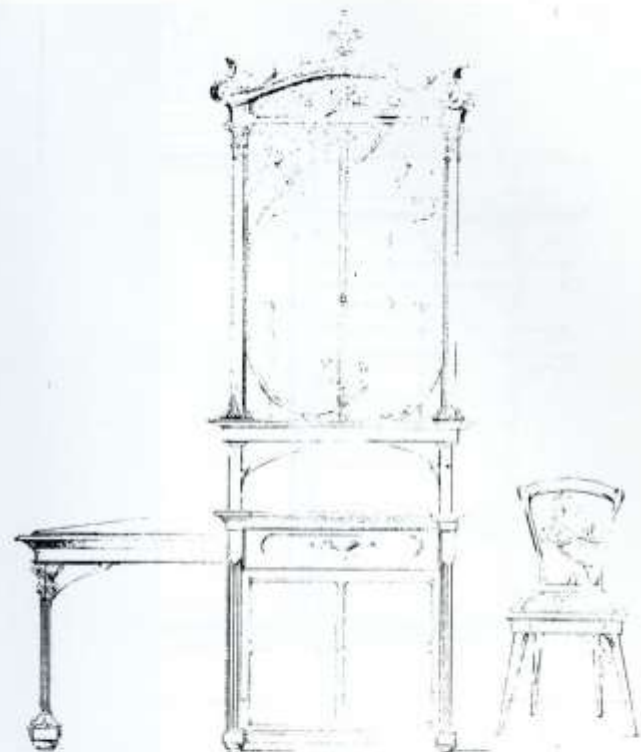




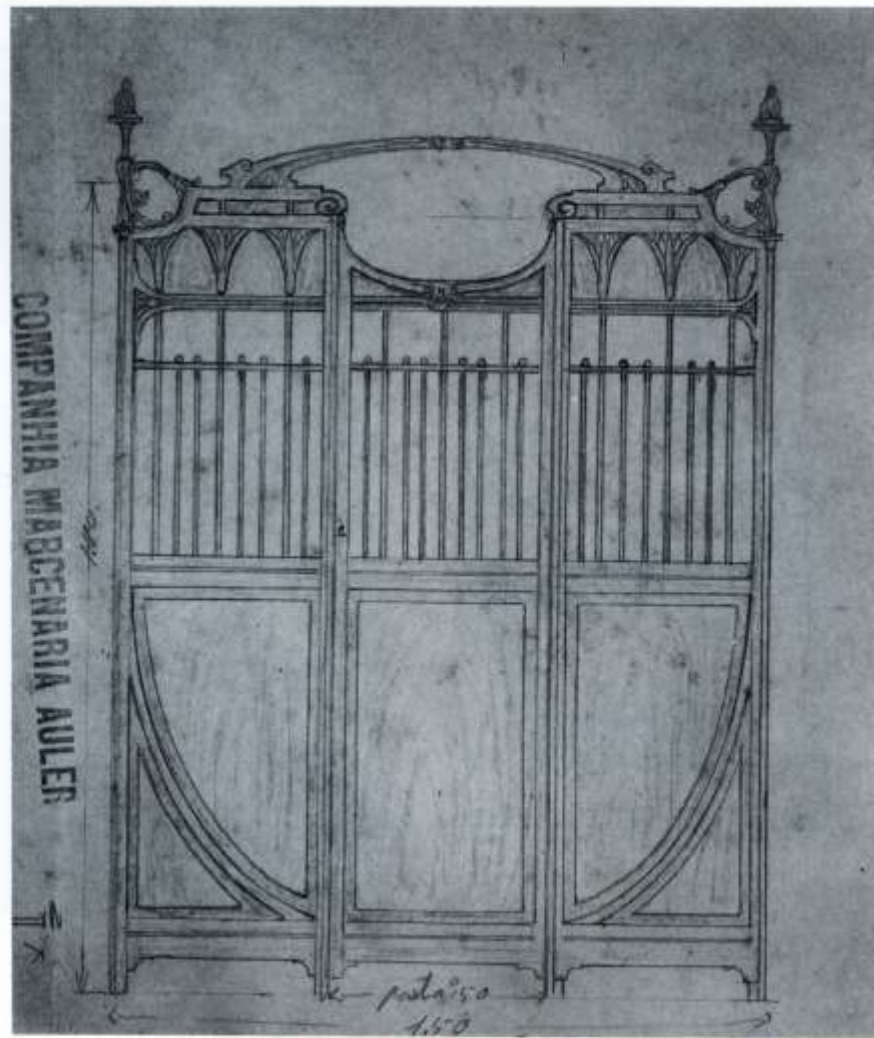
grafite s/papel  
s.a./s.d.  
41,1 x 28,1 cms.



*Cabide de parede (frente e perfil)*  
grafite s/papel  
s.a./s.d.  
34,7 x 23,0 cms.



*Armário, cadeira, mesa e cadeira escolar*  
grafite s/papel  
s.a./s.d.  
41,1 x 28,7 cms.

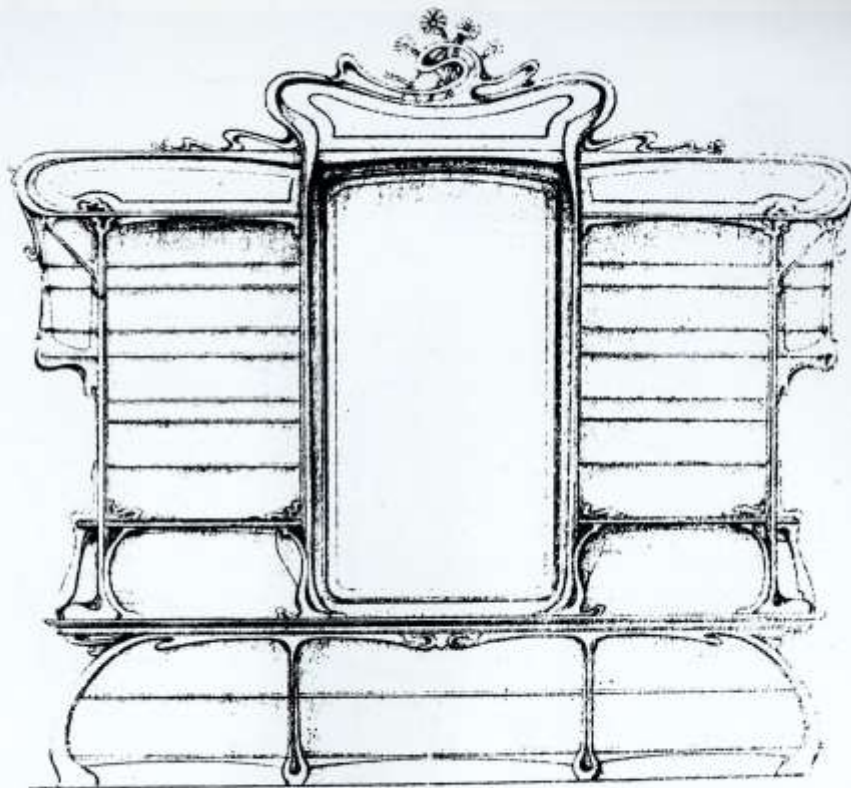


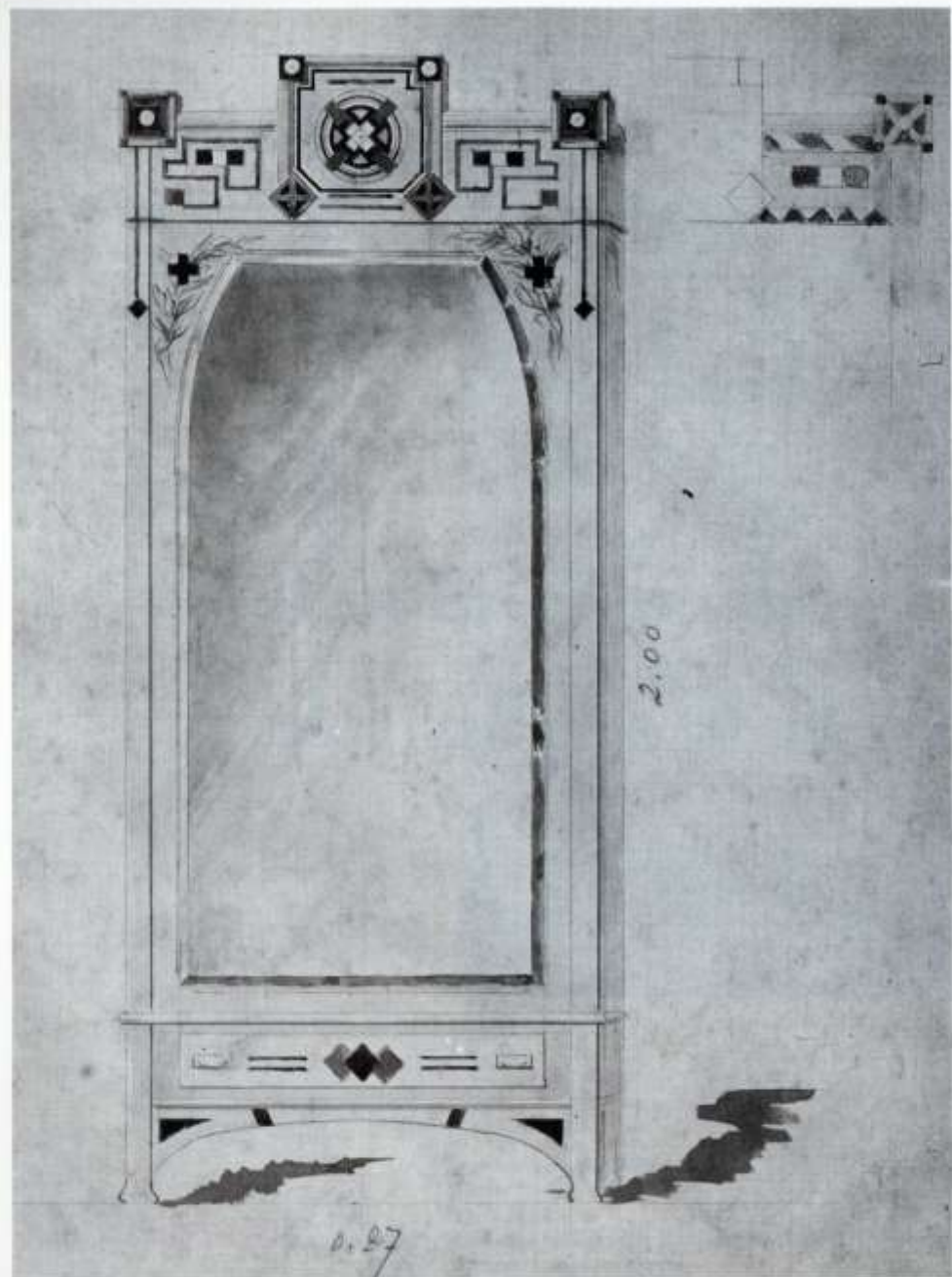
grafite e lápis de cor s/papel  
s.a./s.d.  
27,1 x 41,0 cms.  
Carimbo: "Companhia e Marcenaria Auler"  
no verso esboço em grafite

Outro interessante exemplo de **art nouveau** neste armário para louça com espelho central.

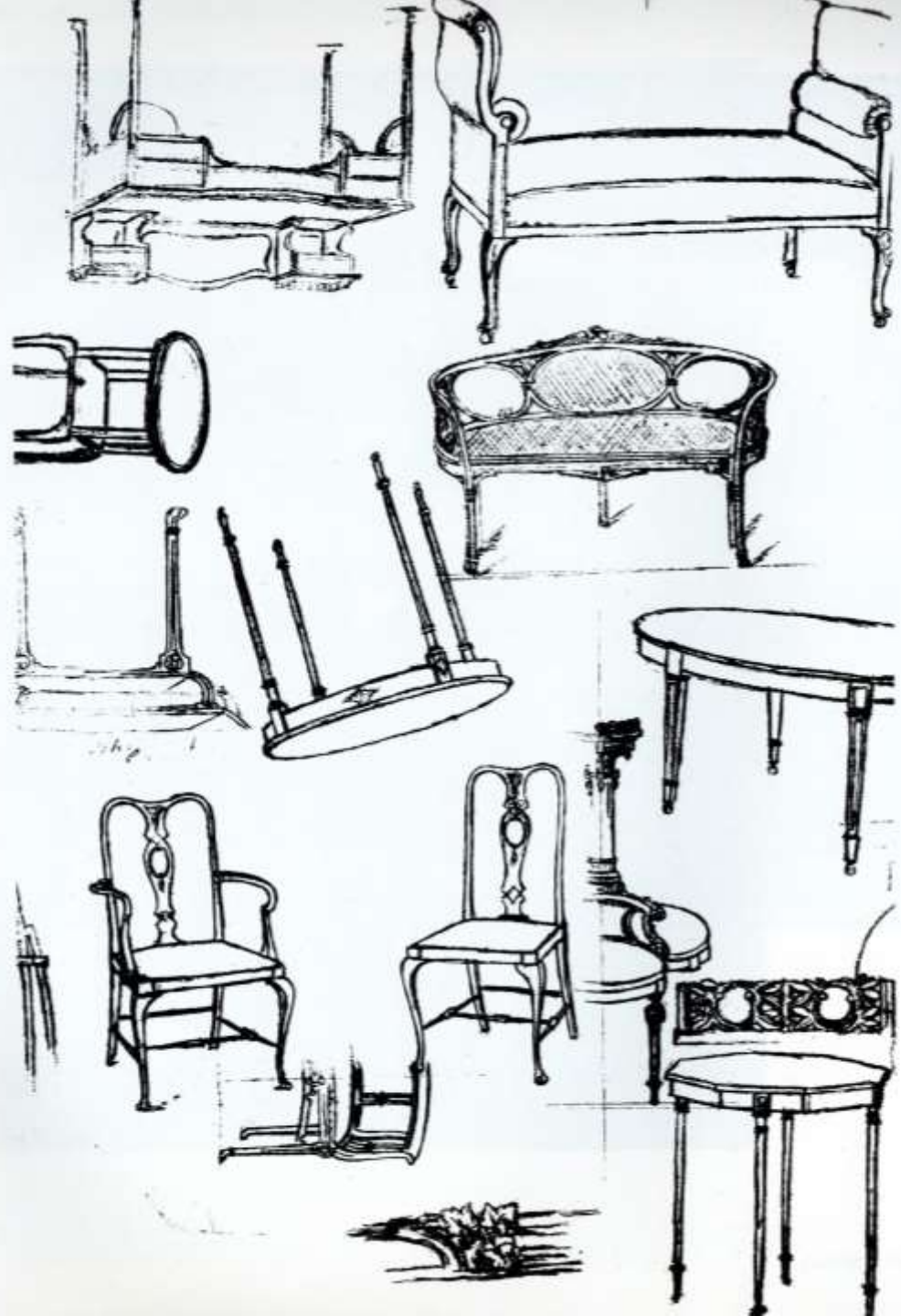
A grande curva da base se repete modularmente no suporte das estantes, desenvolve-se nos detalhes laterais e culmina no movimento ondulante próprio do melhor 'estilo nouille', coroado pelas quatro ingénuas margaridas.

Altro interessante esempio di **Art Nouveau** in questa credenza con specchio centrale. La grande curva della base si ripete modularmente nel supporto dei ripiani, si sviluppa nei dettagli laterali e culmina nel movimento ondulante – tipico del migliore stile nouille – della cimaglia, coronata da quattro ingenue margherite.





Mobiliário para a Cruz Vermelha  
grafite e aquarela s/papel  
s.a./s.d.  
33,0 x 22,0 cms.



"As cadeiras da Joalheria Bernacchi destinadas à elegante clientela são do mais puro espírito da "Belle Époque", do "art nouveau" baseado num motivo vegetal, florístico". (Clarival do Prado Valladares)

"Le sedie della Gioielleria Bernacchi destinate alla clientela elegante sono nel più puro spirito Belle Époque, di un art nouveau basato in un motivo vegetale, floreale". (Clarival do Prado Valladares)







*Armário*



*Mesinha de centro  
Família Caneti*



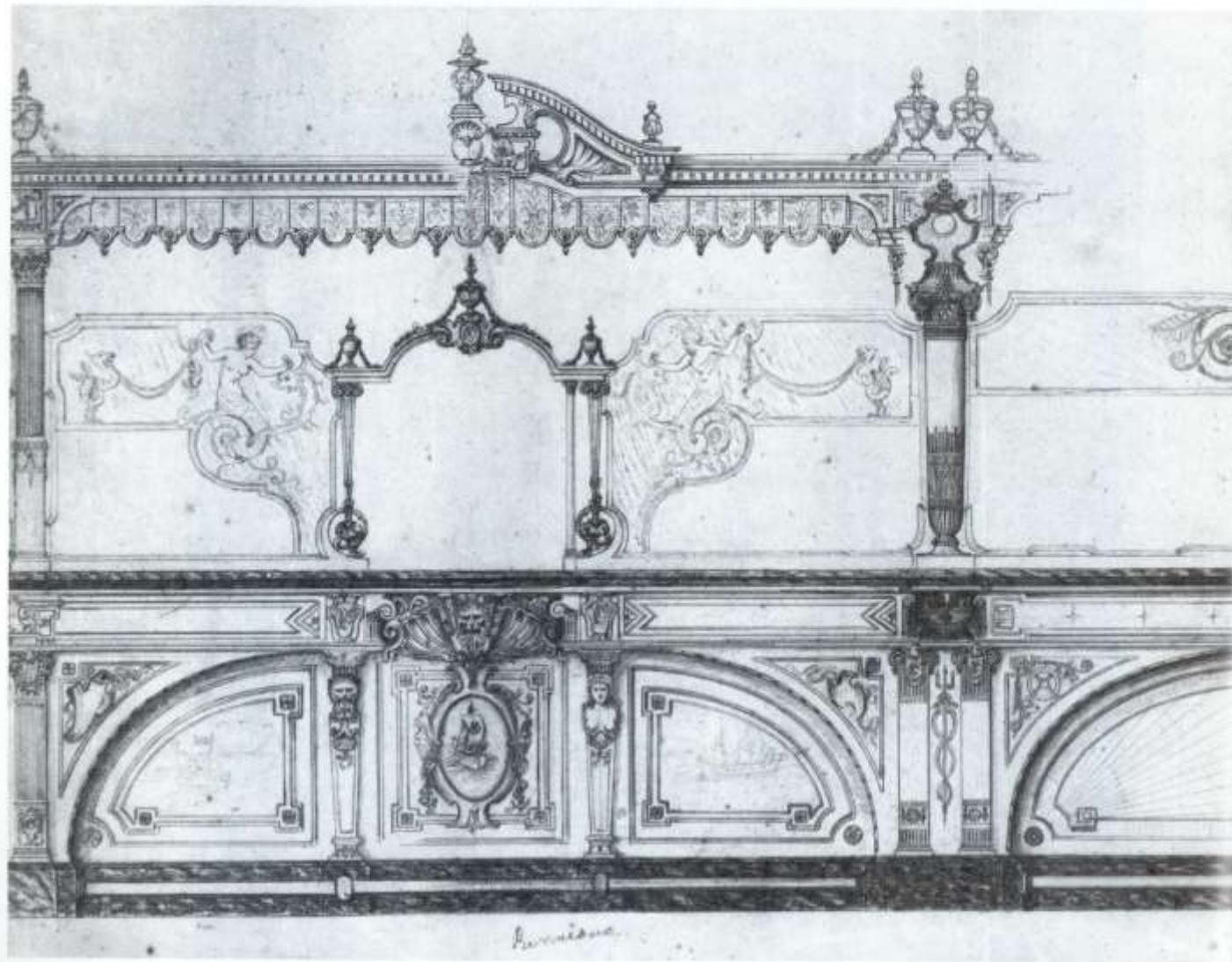
Detalhe de móvel da Confeitaria Colombo  
Particolare di mobile della Confeetteria  
Colombo.

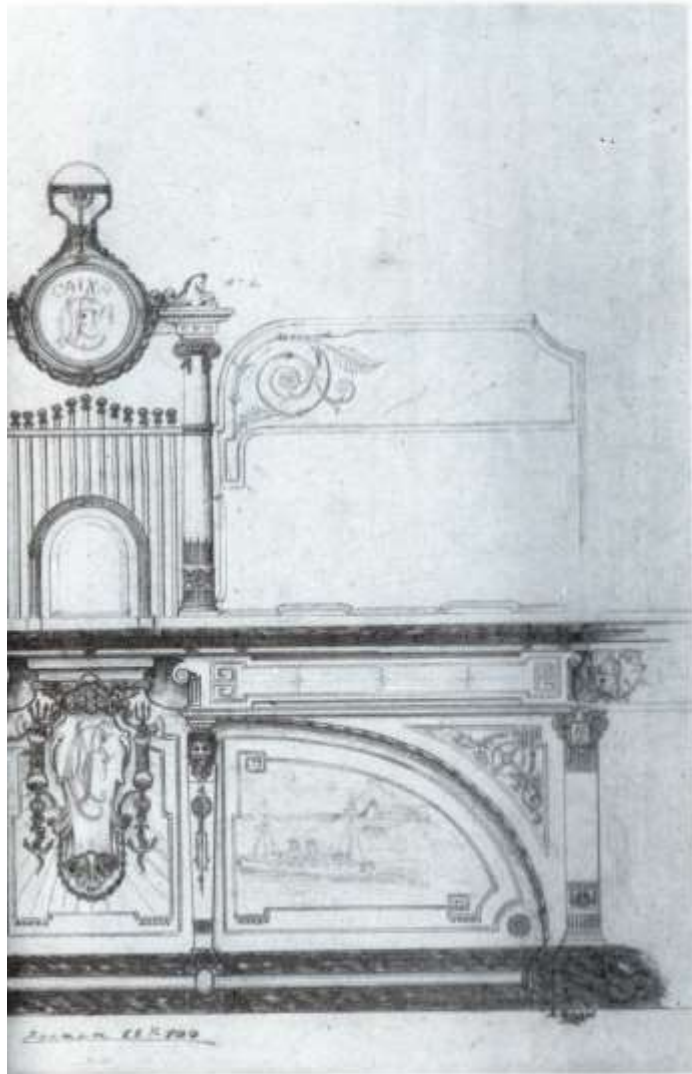


Confeitaria Colombo

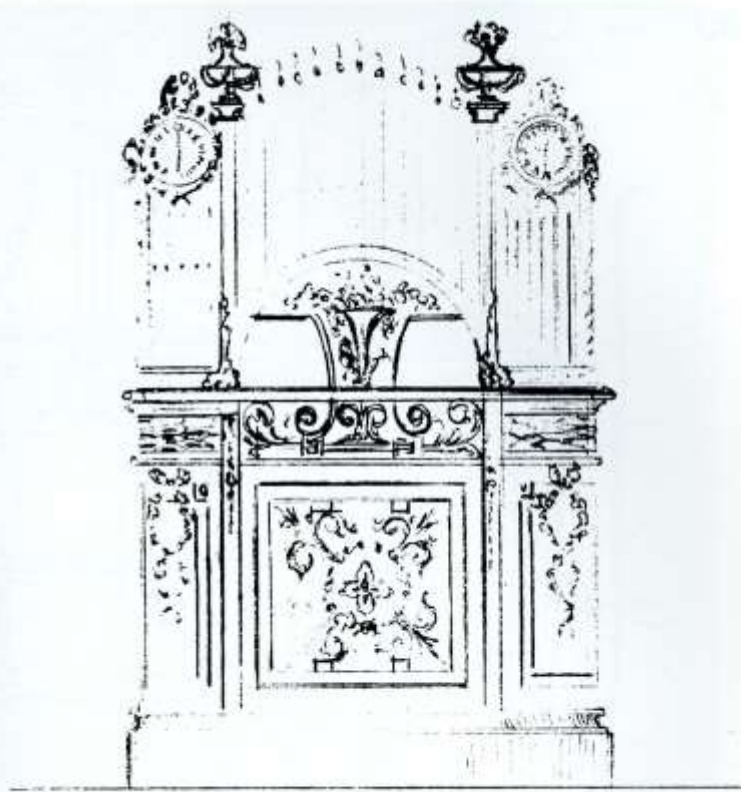


INSTALAÇÕES  
AMBIENTI

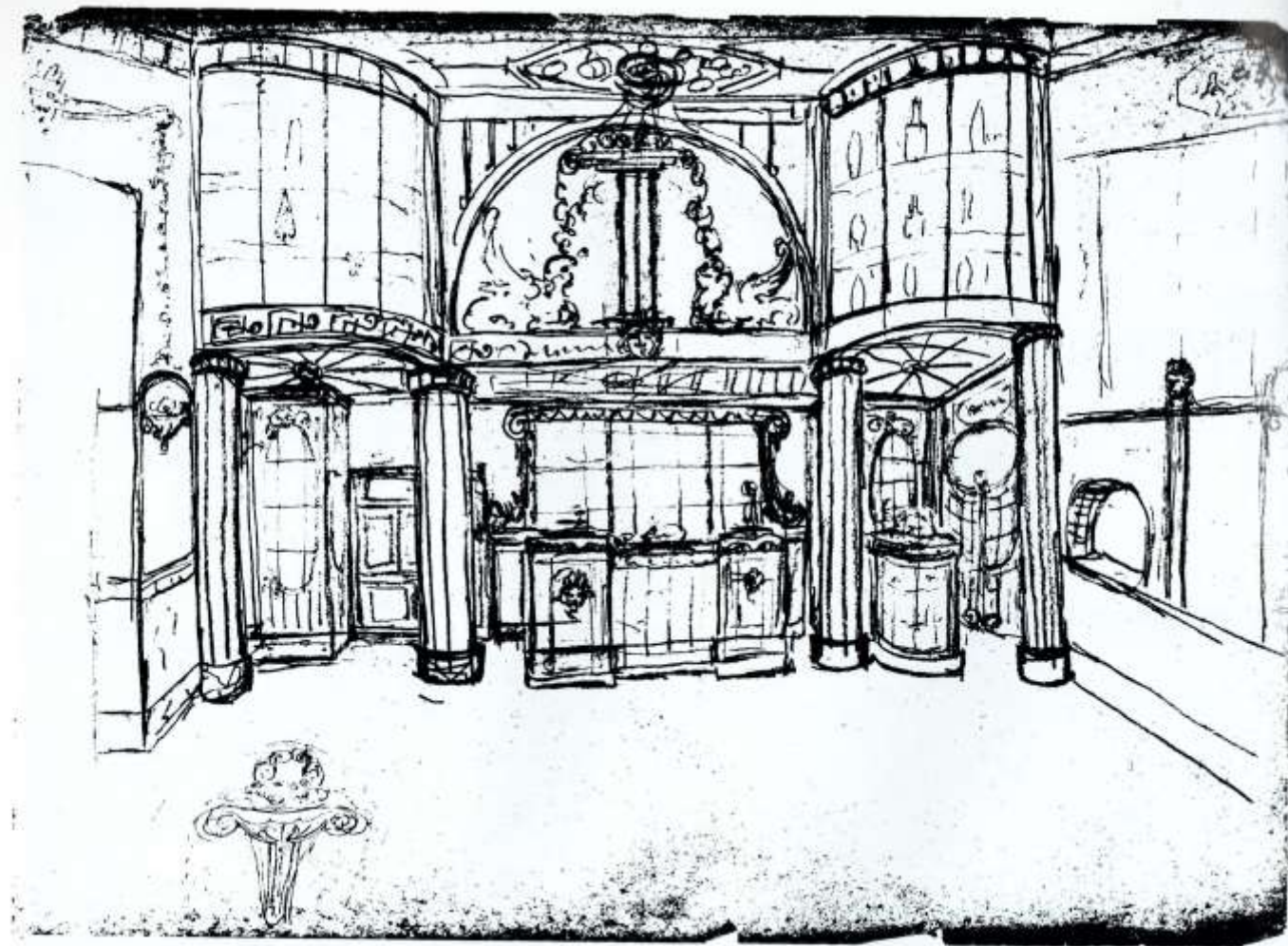




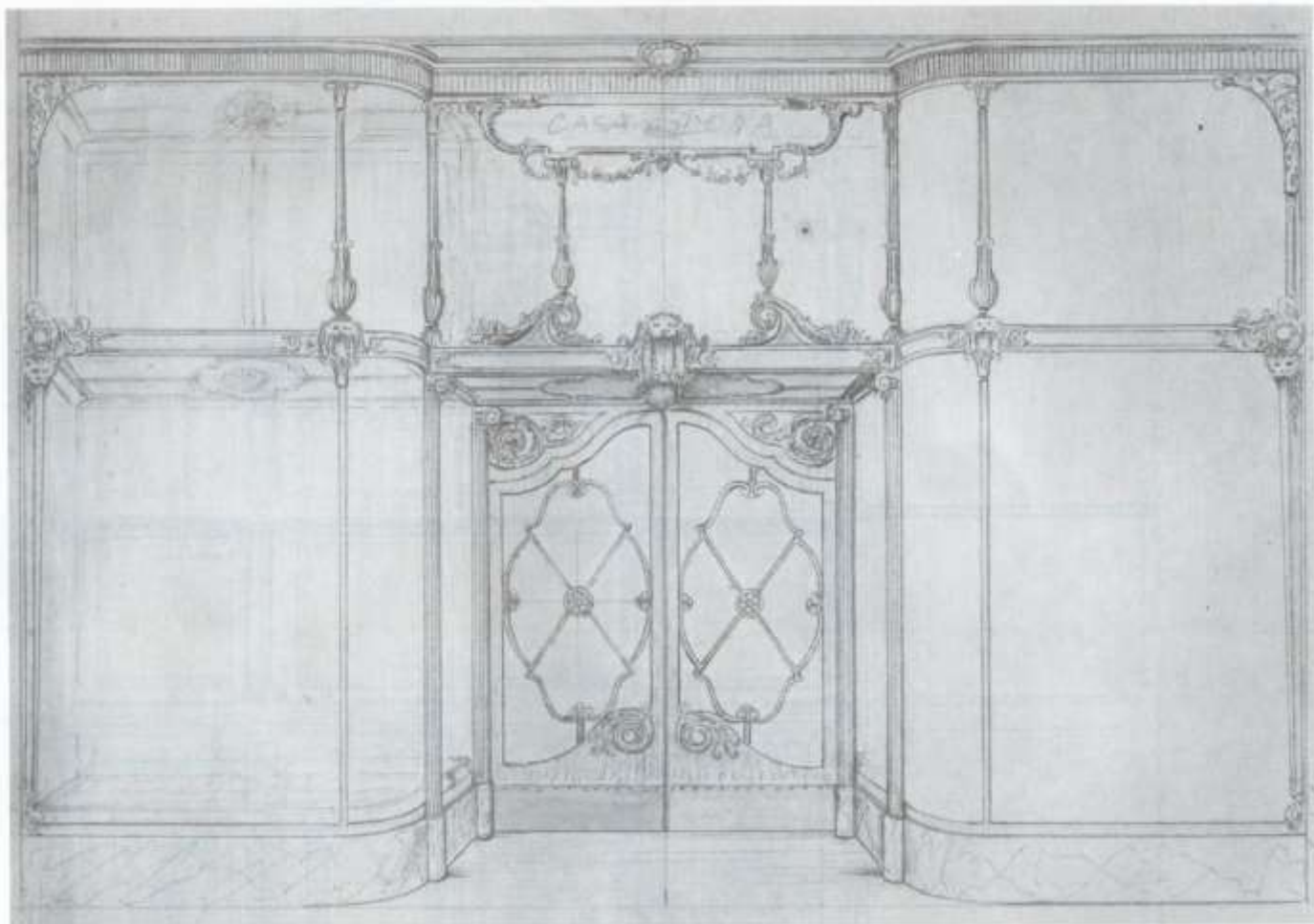
grafite s/papel  
assinado: A Borsoi, s.d.  
34,7 x 51,9 cms.



grafite s/papel  
s.a./s.d.  
20,2 x 17,6 cms.



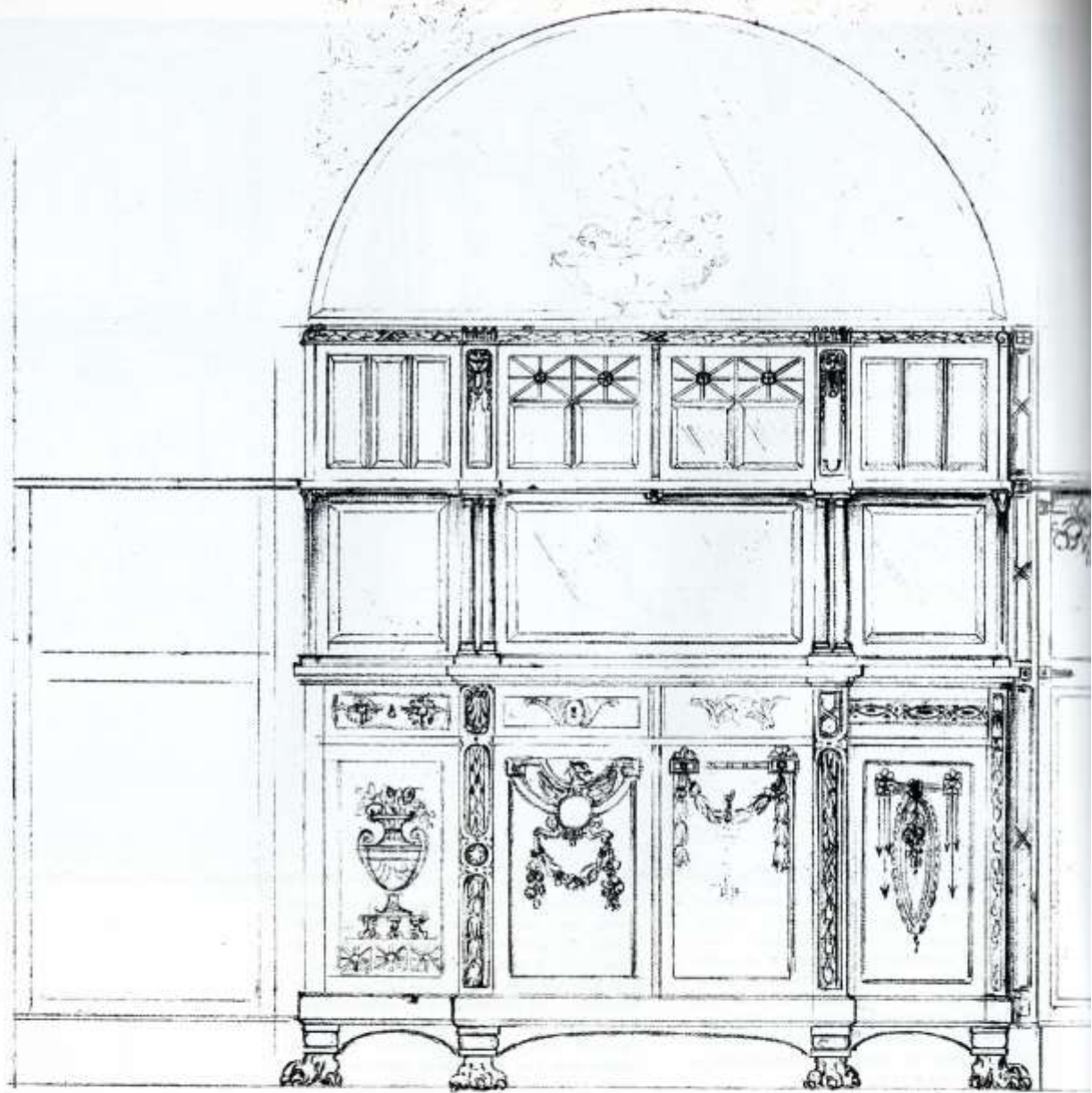
grafite s/papel  
s.a./s.d.  
20,0 x 29,2 cms.

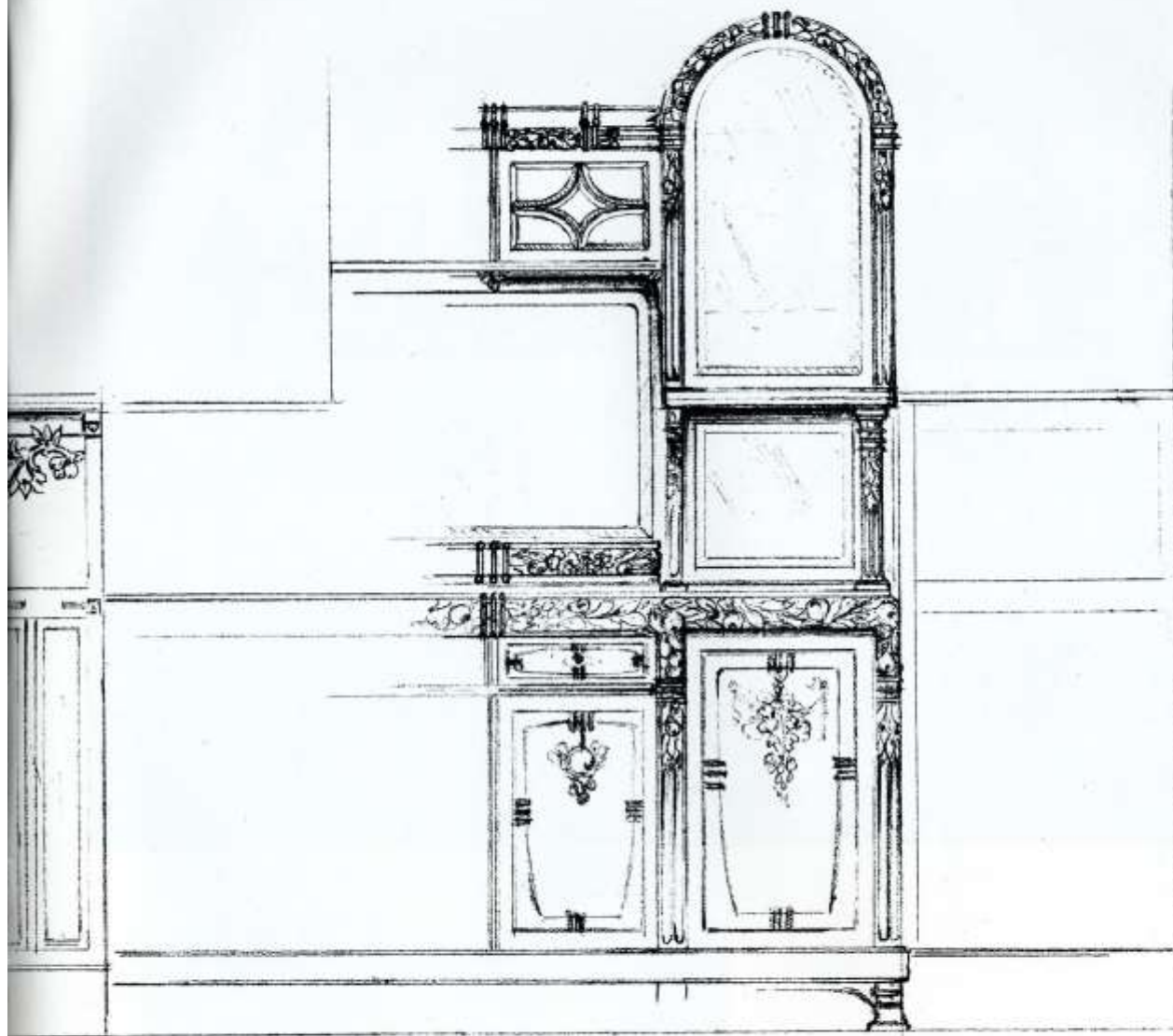


As instalações e decorações não resultavam de uma série de agregados ou seja, de elementos e objetos diversos, mas eram a formalização sistemática e orgânica de uma idéia que, do seu núcleo originário: um desenho próprio, ou exemplos retirados das numerosas publicações que povoavam sua biblioteca desenvolvia-se para expressar coerentemente as necessárias modulações e variações sobre o tema.

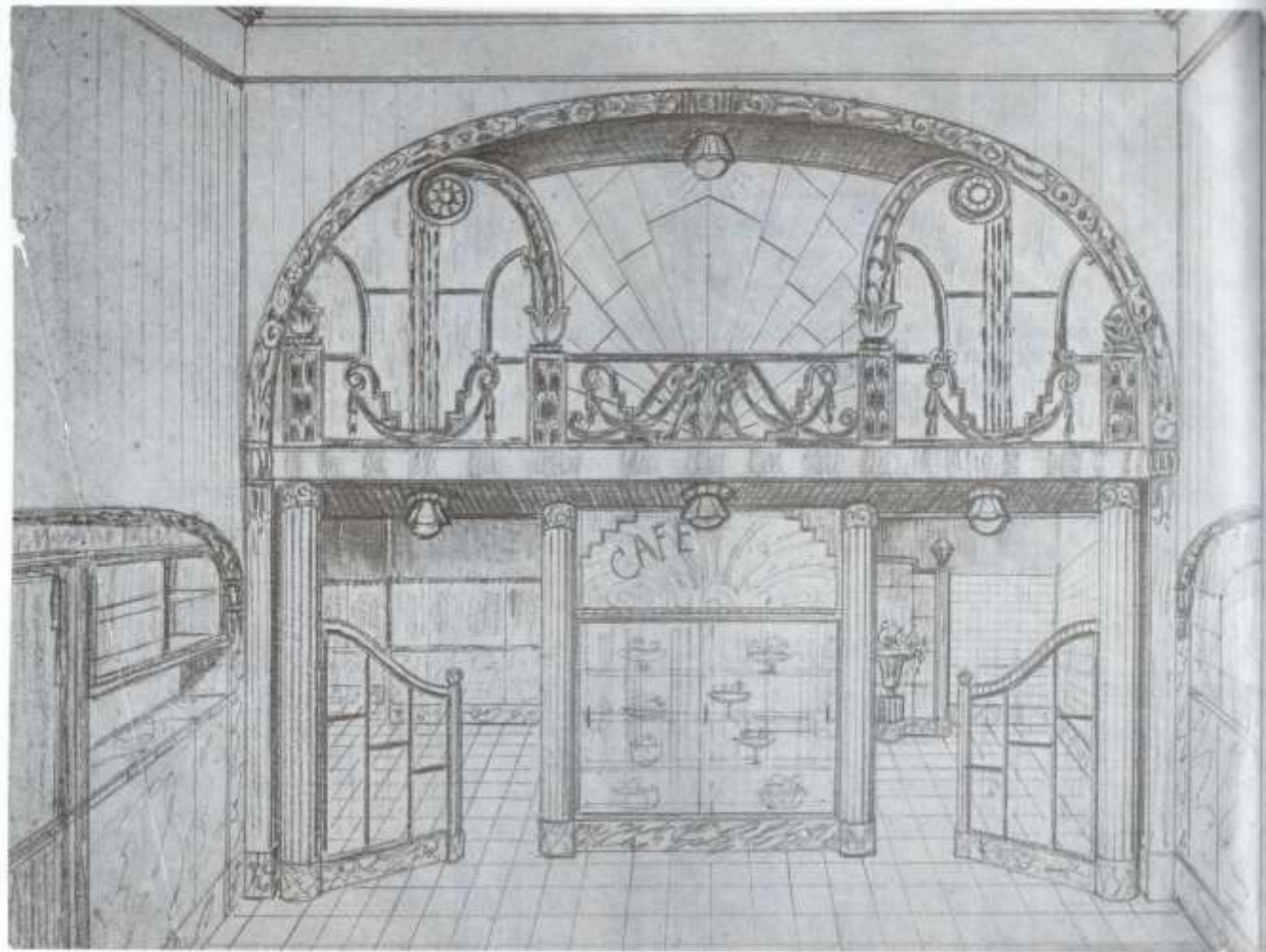
Gli ambienti e le decorazioni di Antonio Borsoi non sono il risultato dell' aggregazione di elementi e oggetti diversi, ma l'applicazione sistematica e organica di una idea formale che si sviluppa dal suo nucleo originale - sia partendo da un disegno specifico, sia da esempi tratti dalle molte pubblicazioni della sua biblioteca, - fino a raggiungere una espressione coerente, attraverso modulazioni e variazioni sullo stesso tema.

*Casa Lona  
aquarela e grafite s/papel  
s.a./s.d.  
30,7 x 35,1 cms.*

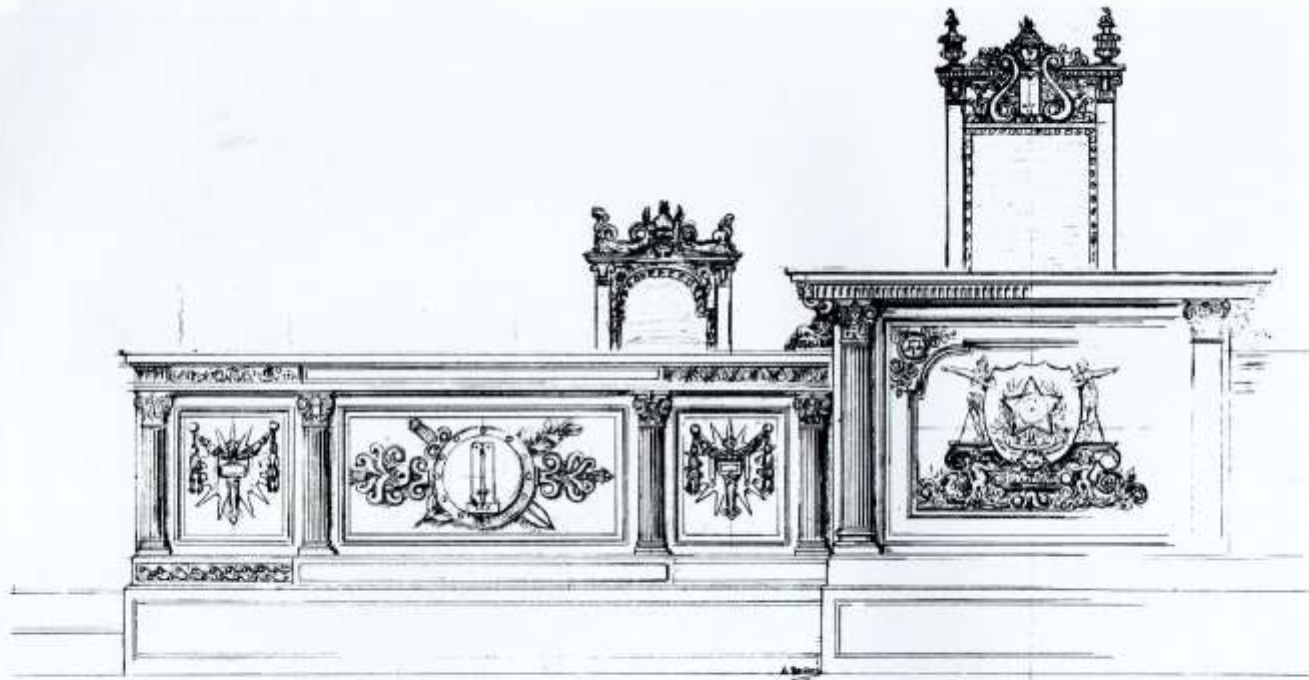




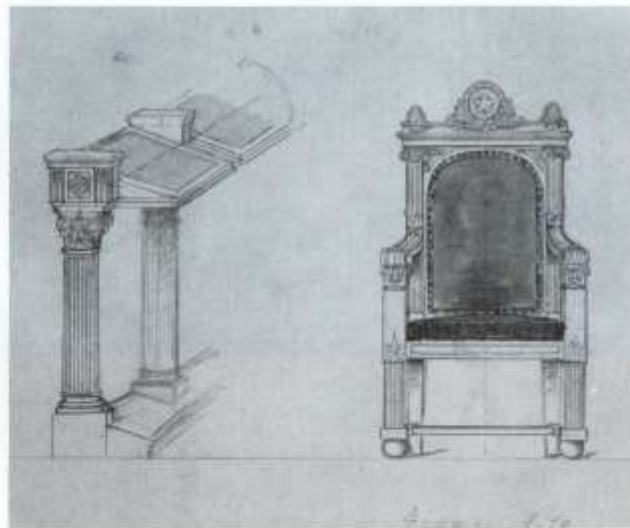
grafite s/papel  
s.a./s.d.  
20,9 x 28,6 cms.



*lápis de cor e grafite s/papel  
s.a./s.d.  
31,2 x 42,0 cms.*

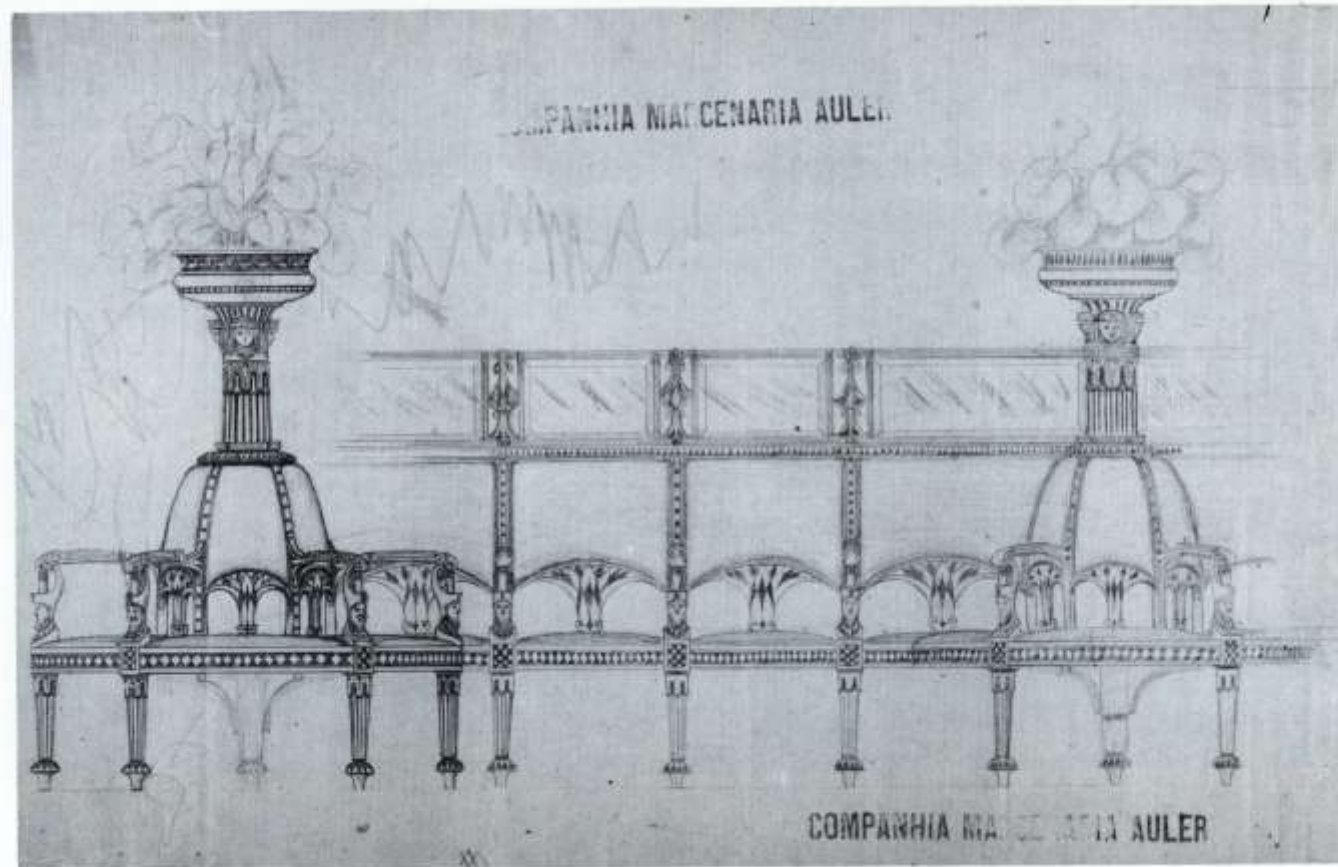


grafite s/papel  
s.a./s.d.  
47,3 x 29,7 cms.  
Inscrição: "Imprensa Antiga"

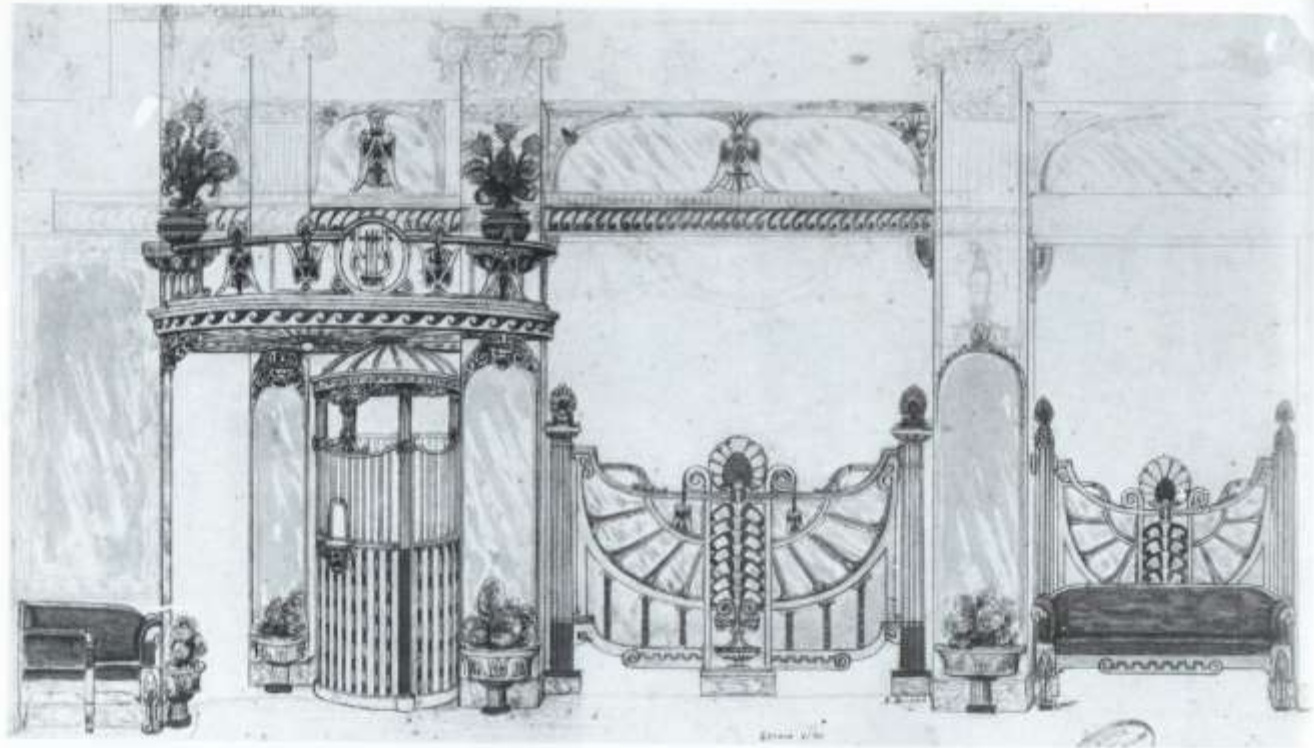


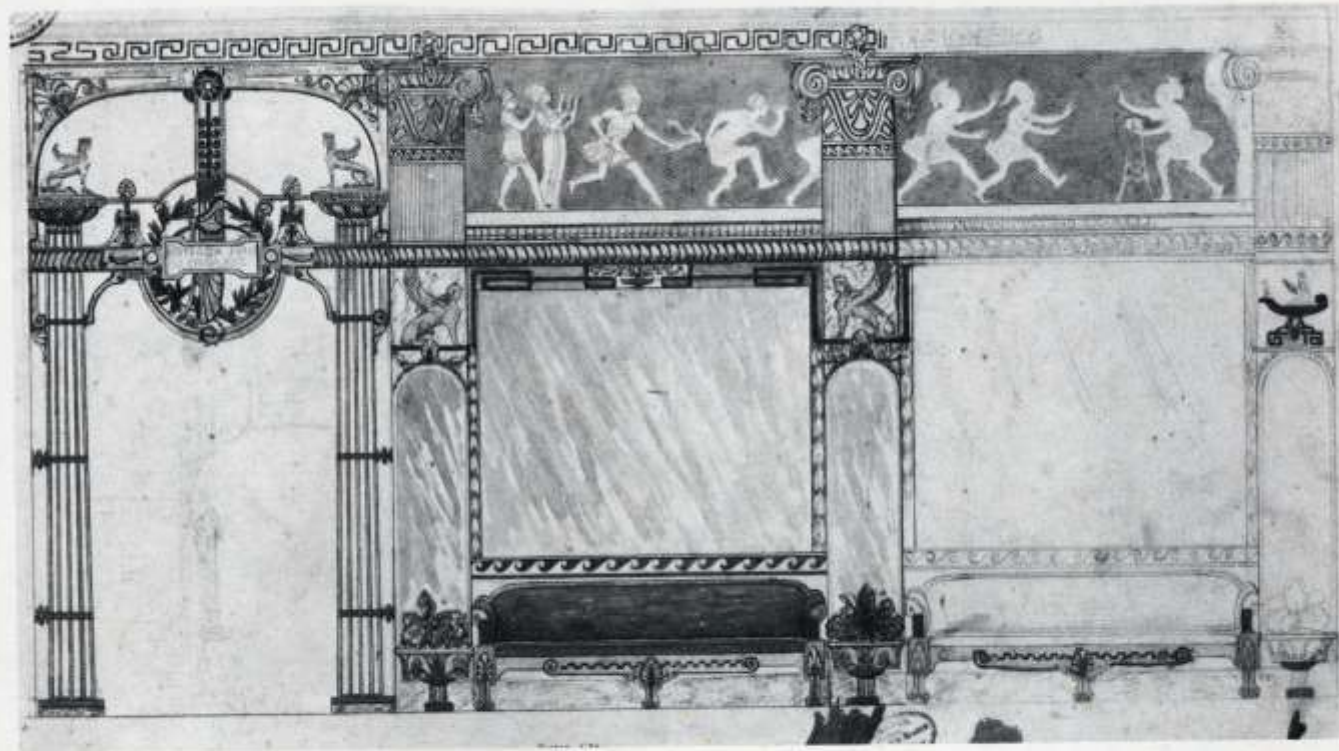
grafite e aquarela s/papel  
s.a./s.d.  
26,4 x 28,2 cms.



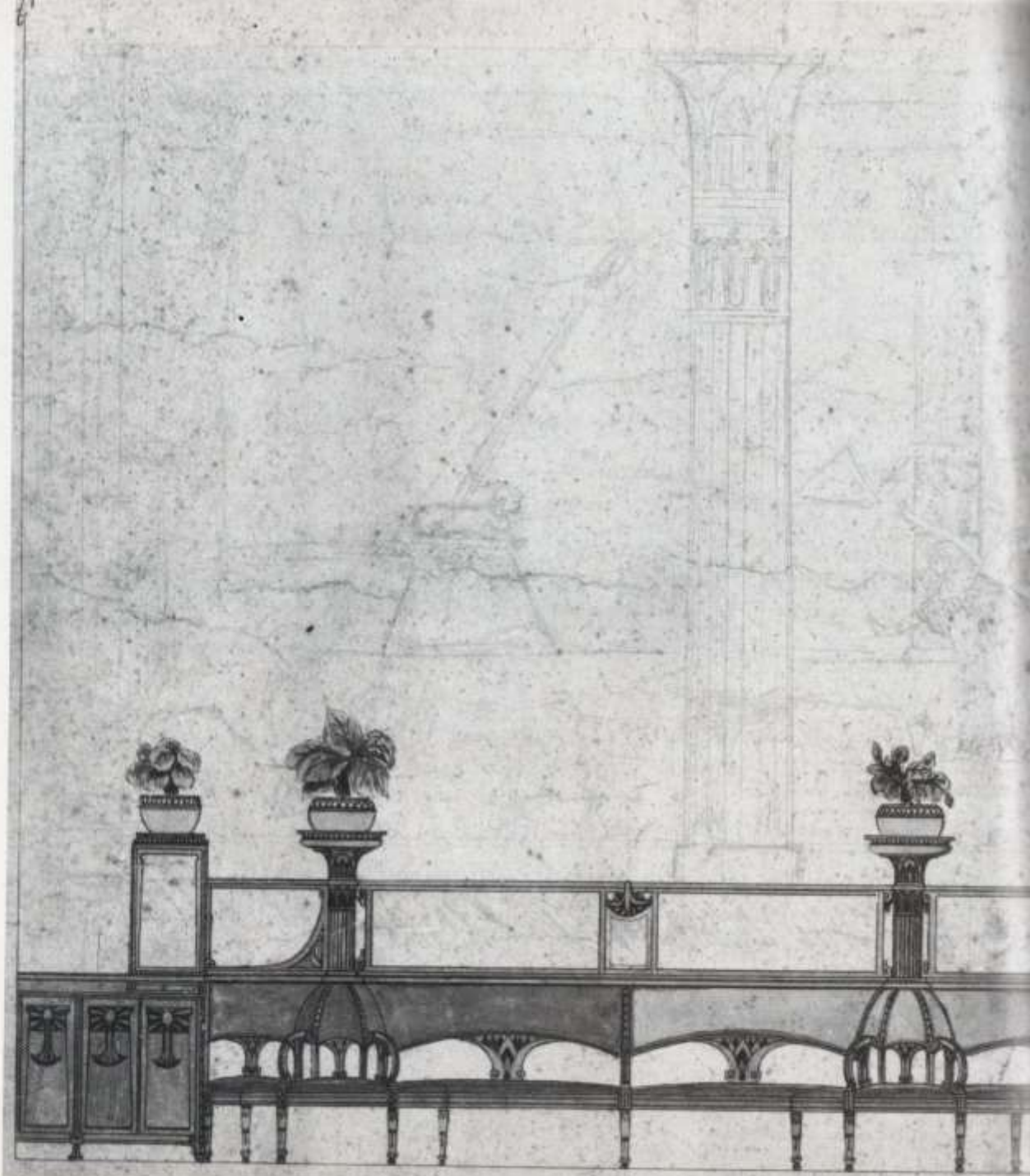


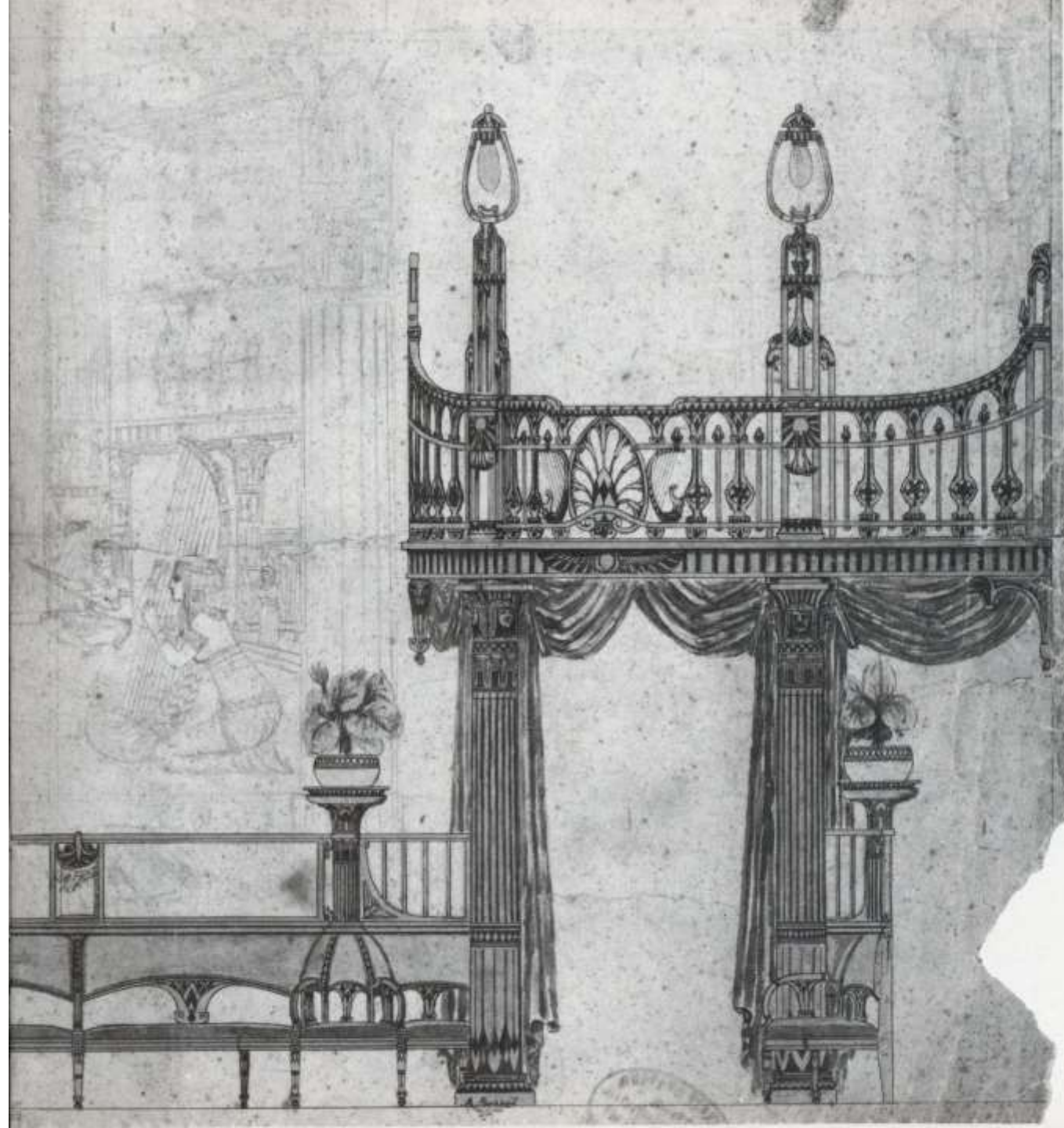
grafite e lápis de cor  
s.a./s.d.  
26,1 x 40,6 cms.  
Dois carimbos: "Companhia Marcenaria  
Auler"

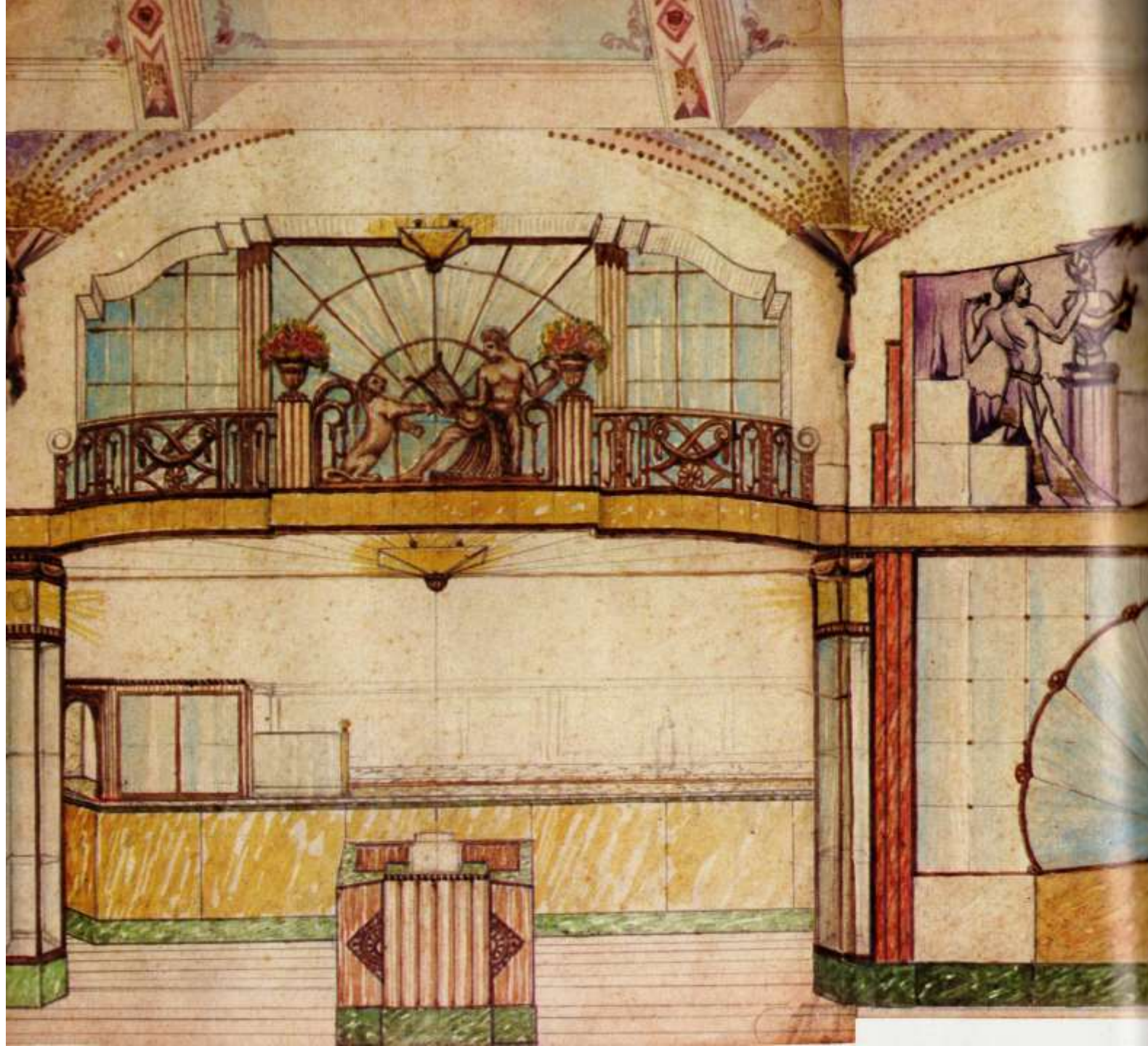


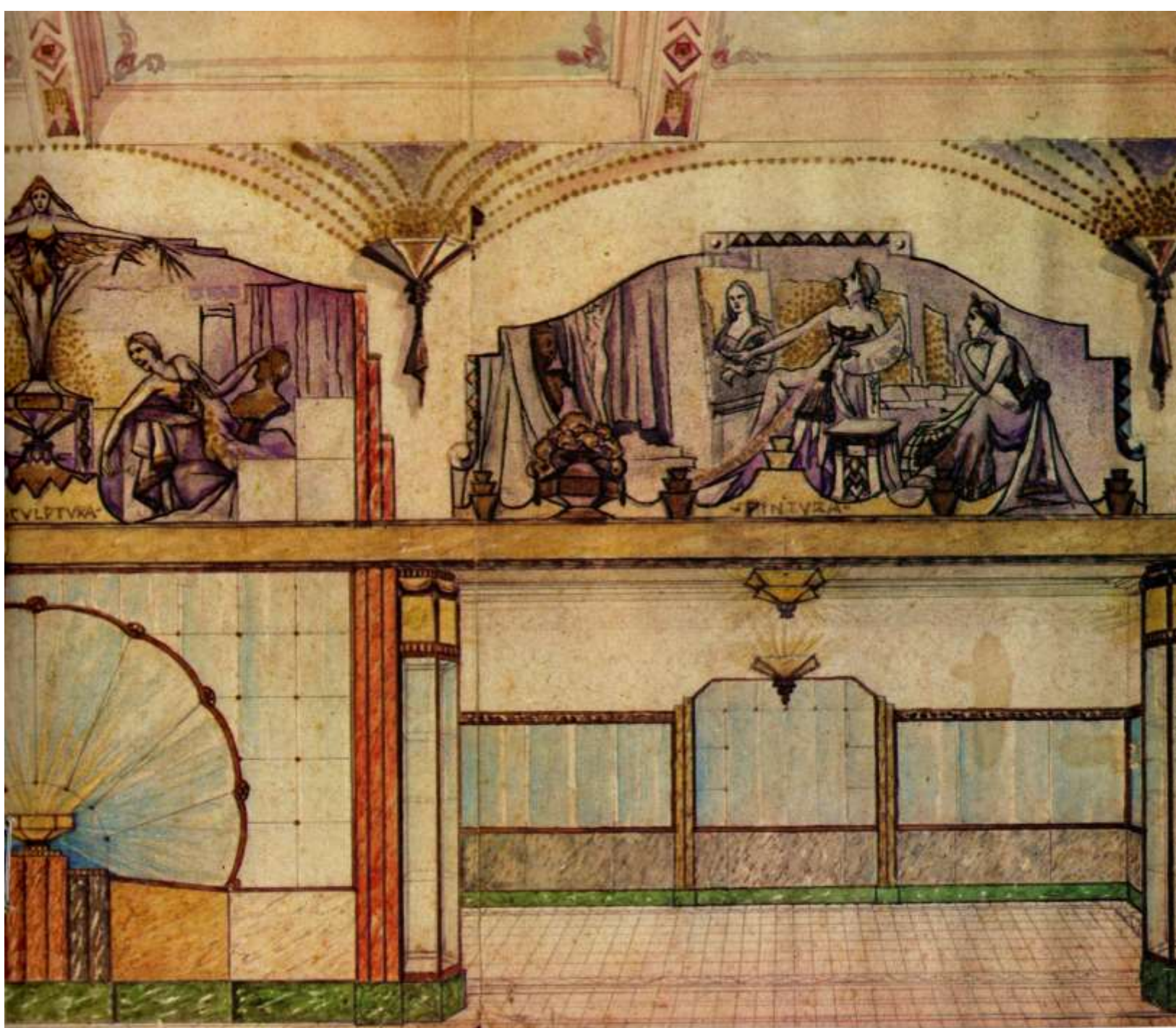


grafite e lápis de cor  
assinado: A. Borsoi no canto inferior direito,









Na fachada da Confeitaria Colombo, Rua Gonçalves Dias, 32/36 – fundada em 1894 e reformada pelo seu dono Manoel José Lebrão em 1914/1918 – já sentimos a unidade edifício-ambiente concebida como o desenvolvimento de uma idéia básica ampliada e modulada em mil formas.

Nella facciata della Confeteria Colombo, a rua Gonçalves Dias 32/36 – fondata nel 1894 e ristrutturata dal proprietario Manoel José Lebrão tra il 1914 e il 1918 – già sentiamo l'unità edificio-ambiente, concepita come sviluppo di un' idea basica ampliata e modulata in innumerevoli forme.

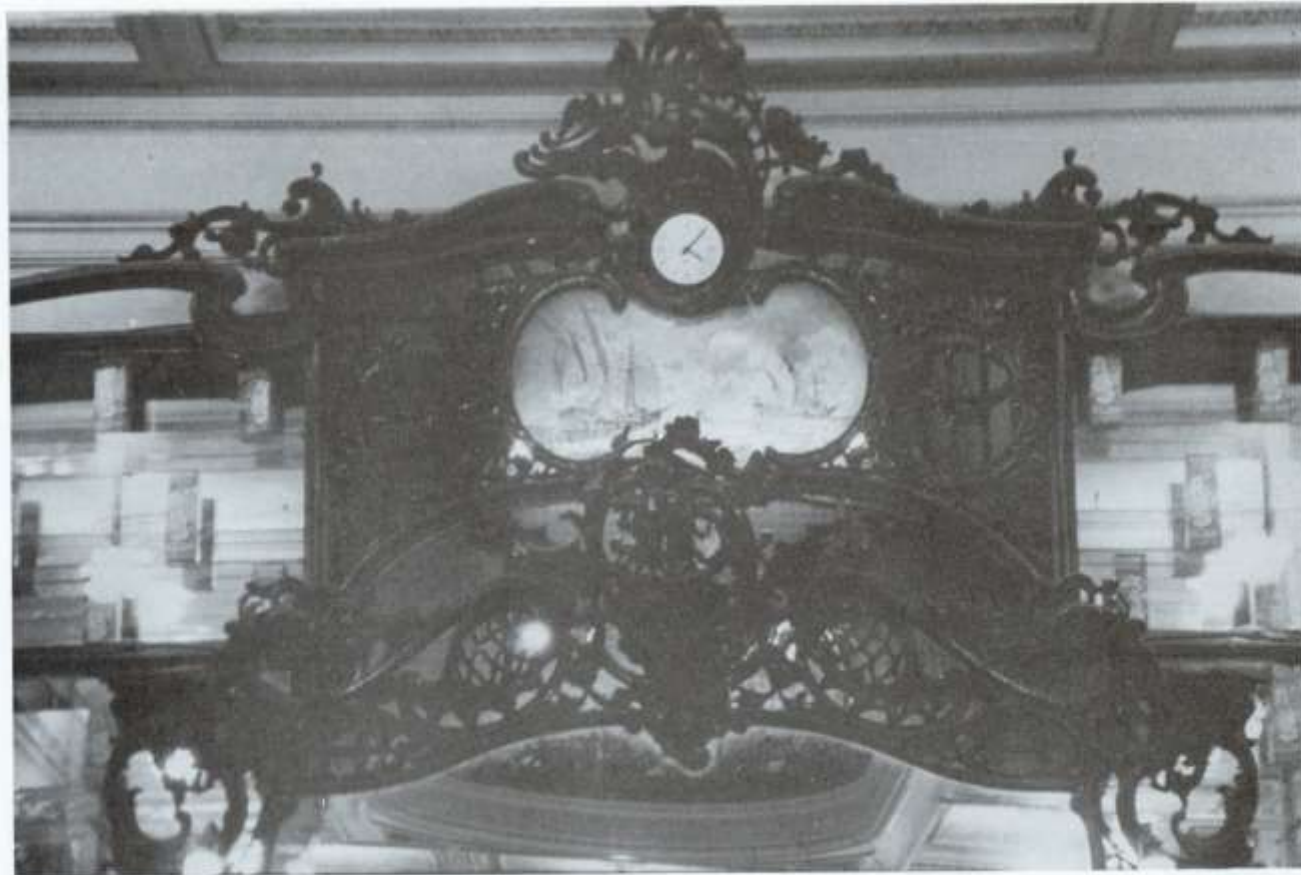




A indefinição espacial do prédio, criada pela fachada de vidros e a clarabóia que "abre" o espaço externo para o interior, é aumentada pelos grandes espelhos, importados da Antuérpia, na Bélgica. Nas molduras dos espelhos e nos móveis, Borsoi, então trabalhando para a Auler & Cia., como aparece registrado no andar térreo, realizou um trabalho de grande habilidade e criatividade: folhas, flores, cabeças e grades, sucedem-se e alternam-se entre elementos Art Nouveau e Luiz XVI.

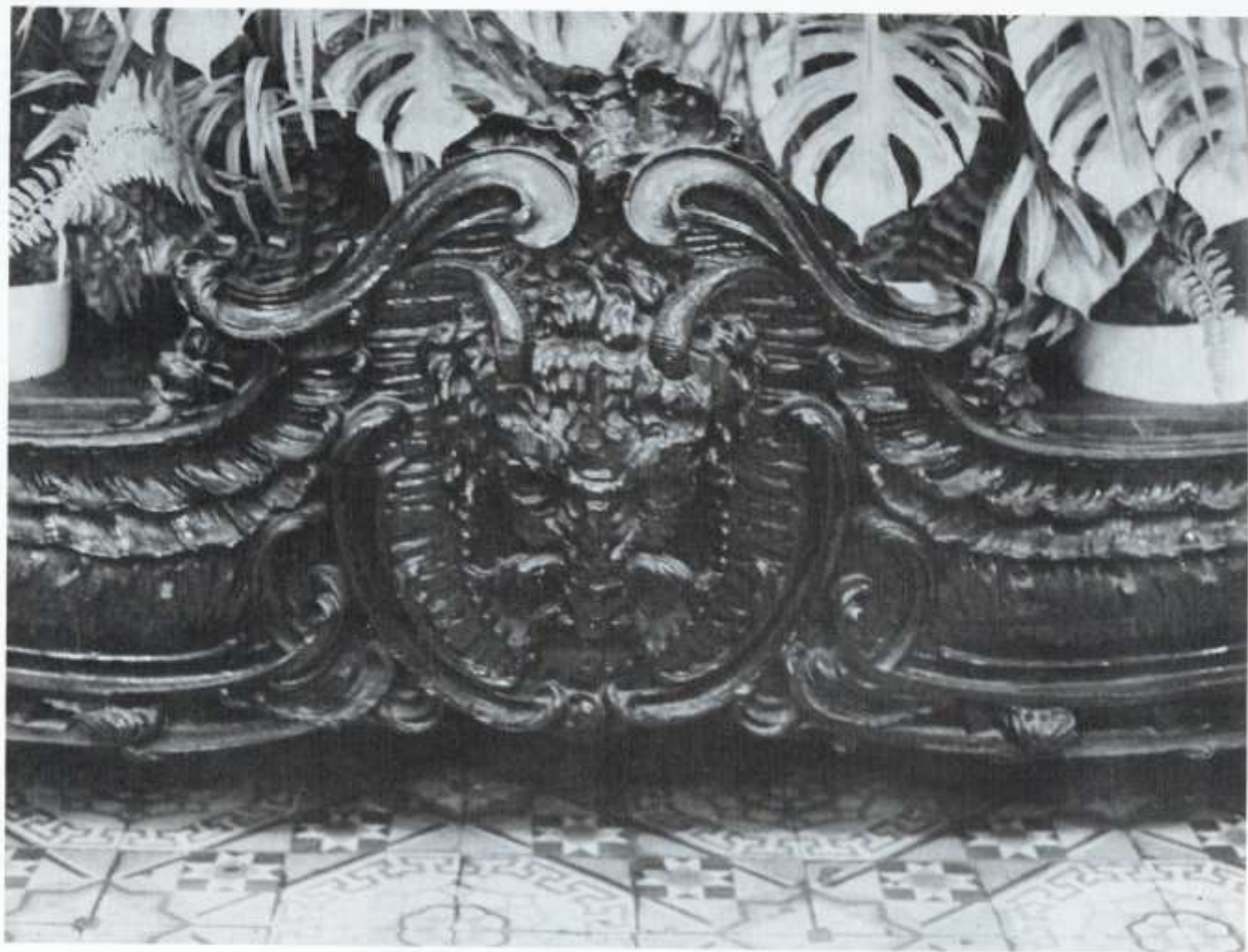
L'indefinite spaziale dell' edificio, creata dalla facciata trasparente e dal lucernaio che apre lo spazio interno verso l'alto, è aumentata dai grandi specchi importati da Anversa (Belgio). Nelle cornici degli specchi e dei mobili, Borsoi — che lavorava al servizio della ditta Auler & Cia., come appare registrato al pianterreno — realizza un lavoro di grande abilità e creatività: foglie, fiori, teste e intrecci si succedono e si alternano tra elementi art nouveau e Luigi XVI.





Neste exemplo, como todo conjunto da decoração da Colombo onde as curvas e contracurvas criam um fluente ritmo que se repete e se ecoa em inúmeros detalhes e símbolos, predomina uma marcante influência rococó que possivelmente culmina nas grinaldas de rosas que ladeiam a ancora da chave do arco central que se contrapõe à cornucópia do arco e que se antepõe ao anterior. Do corno saem flores e folhas que, a maneira de trepadeiras, se desenrolam ao longo do arco. Em tudo predomina o movimento ondulante. Será que Borsari trabalhou o mar que nos trouxe Cristóvão Colombo?

In questo esempio, — come in tutta la decorazione della Colombo, dove curve e controcurve creano un ritmo fluente che si ripete e riecheggia in innumerevoli simboli e dettagli — predomina una netta influenza rococó, che culmina nelle ghirlande di rose attorno alla chiave dell'arco centrale. Dalla cornucopia dell'arco che si antepone al precedente escono fiori e foglie, che si srotolano in tutte le direzioni, come rampicanti. In tutto predomina un movimento ondulante. Allusione, forse, al mare di Cristoforo Colombo?



Tanto o **cache-pot** com a cabeça de animal-vegetal que se confunde com as plantas que abriga (fig. ...) quanto nos pés do caixa e dos armários parecem fazer pendant com os humanos, (fig. nº ) e na flor-quase-rosto emoldurada pelas folhas-brasos (fig. nº ) comprovamos como Borsoi, de acordo ao espírito modernista, deseja e faz com que a sua obra cresça organicamente como a natureza.

Tanto nel **cache-pot** con testa di animale-vegetale avvolta in curve e controcurve che si confondono con le foglie vere, quanto nei piedi della cassa e degli armadi, che paiono confondersi con gli umani, e nel fiore-quasi-volto incorniciato dalle foglie-braccia, possiamo osservare come Borsoi, in accordo con lo spirito modernista, faccia in modo che la sua opera cresca organicamente come la natura.





Arquivo JB



Arquivo JB

Trabalhos de madeira do lobby do Jornal do Brasil.

Projetado pelo arquiteto Ludovico Bena. (1905), professor da Escola de Belas Artes, e inaugurado em 1909, o prédio do Jornal do Brasil era, com seus 10 pavimentos, o prédio mais alto da Avenida Central. Foi demolido nos anos 70.

Progettato nel 1905 dall'architetto Ludovico Bena, professore della Scuola de Belas Artes, e inaugurato, nel, il palazzo del Jornal do Brasil era, con i suoi dieci piani, l'edificio più alto dell' Avenida Central.

A Joalheria Bernacchi fundada em 1896, reformada depois de alguns anos e desfeita em 1975, (o prédio ainda existe com a fachada desfigurada), situava-se num pequeno prédio de porta e janela na Rua Gonçalves Dias nº 28. Foi construída pela firma Auler como uma casa de bonecas, para o fim específico e para o capricho do joalheiro, Sr. Armando Bernacchi (foto) que a desejou em forma de jóia e com risco Luiz XV, desde seus ornatos externos combinando com as vitrines, cadeiras e outros móveis do interior.

La Gioielleria Bernacchi, fondata nel 1896., ristrutturata alcuni anni dopo e distrutta nel 1975, era situata in un piccolo edificio nella rua Gonçalves Dias, 28, (l'edificio esiste ancora con la facciata sfigurata).

Venne costruita dalla ditta Auler come una casa di bambole, in accordo con il suo uso specifico e il capriccio del gioielliere, il signor Armando Bernacchi (foto), che la disegnò in forma di gioiello e in stile "Luigi XV", dalle decorazioni esterne alle vetrine, alle sedie e agli altri mobili del suo interno.



A Cigarra, março 1964



Detalhes da parte superior das vitrines internas, onde podemos notar uma das características mais marcantes de A. Borsoi: a treliça. O seu emprego dá leveza ao móvel, onde se destacam também as folhas, flores e curvas sempre dentro do mais puro estilo art nouveau.

Dettagli della parte superiore delle vetrine interne, dove possiamo osservare uno dei motivi più caratteristici di Borsoi: il graticcio. Il suo impiego dà leggerezza al mobile, in cui si notano anche foglie, fiori, curve, sempre nel più puro stile art nouveau.



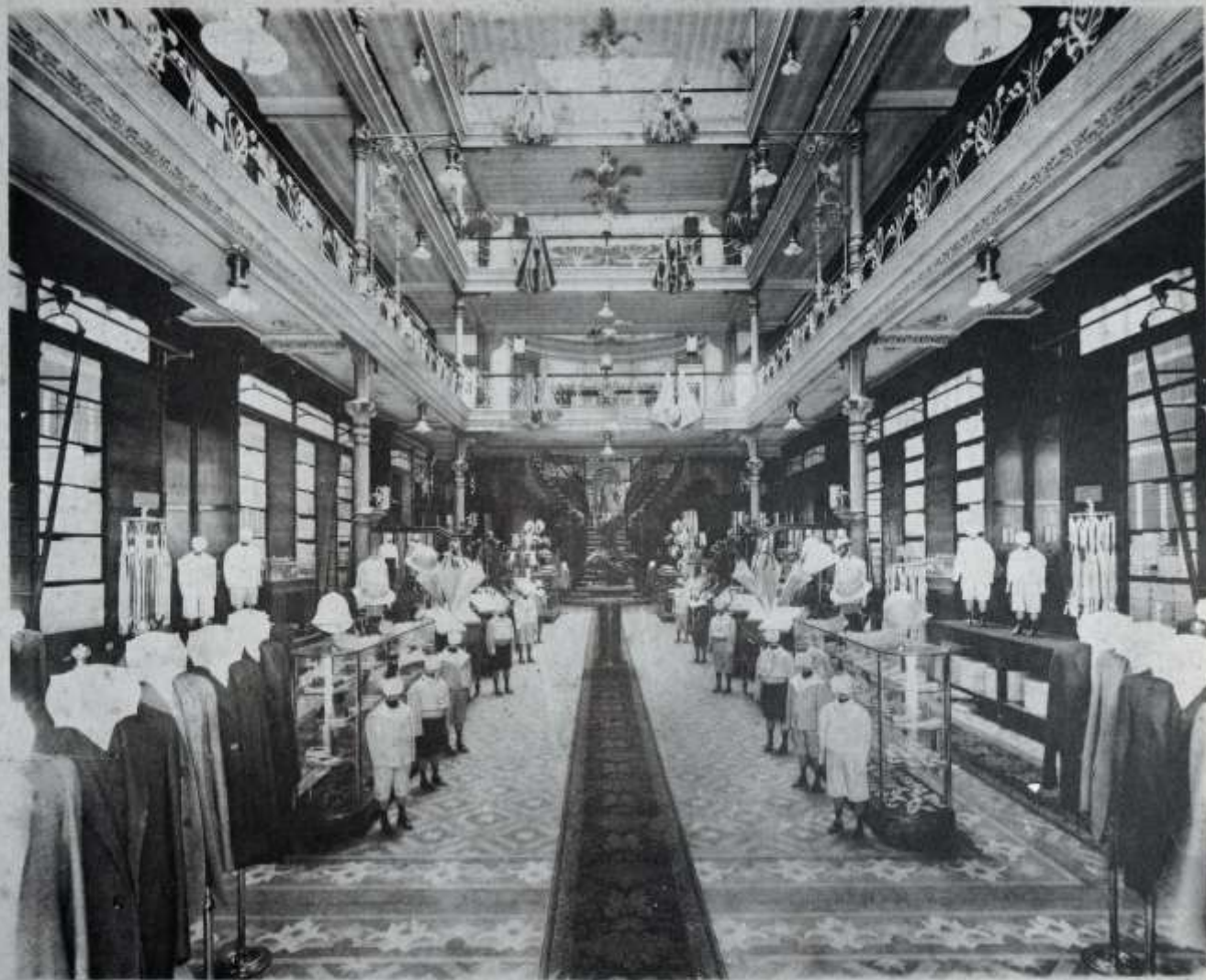
A Cigarra, Março de 1964



A Torre Eiffel fundada em 1889, pelo Sr. Francisco Portella, especializou-se em roupa masculina. Demolida durante a abertura da Avenida Central foi transferida aos números 77 e 79 da mesma Rua do Ouvidor. O novo prédio em estilo art nouveau foi construído em 1905 pelo engenheiro Arno Gaeth e destruído em fins da década de 60.

La Torre Eiffel, negozio specializzato in abbigliamento maschile, fu fondata nel 1889 dal signor Francisco Portella. Demolita in occasione dei lavori di apertura della Avenida Central, si trasferì al n° 77 e 79 della medesima via, in un edificio art nouveau costruito appositamente nel 1905 dall'ingegnere Arno Gaeth, a sua volta distrutto verso la fine degli anni 60.





A TORRE EIFFEL

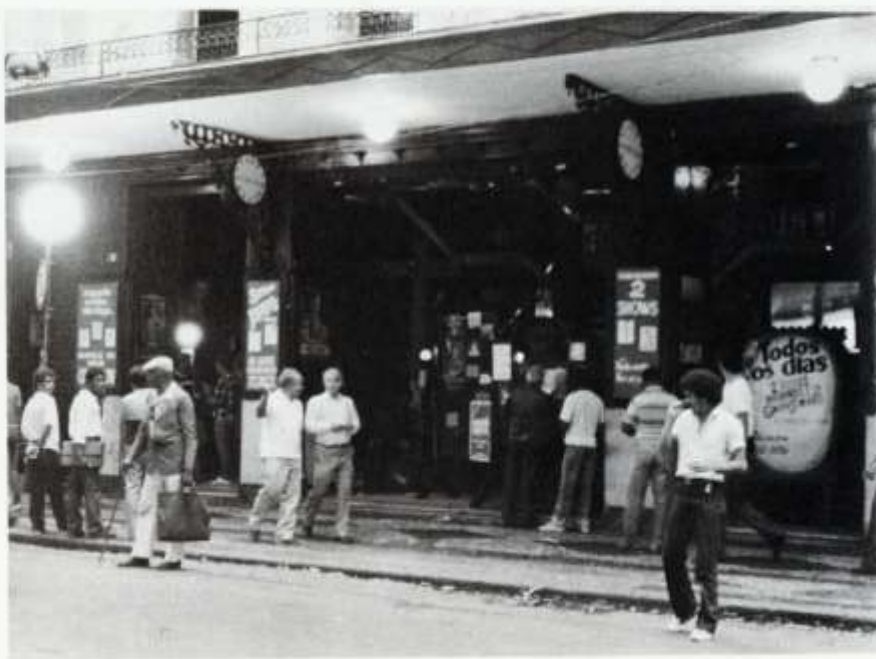
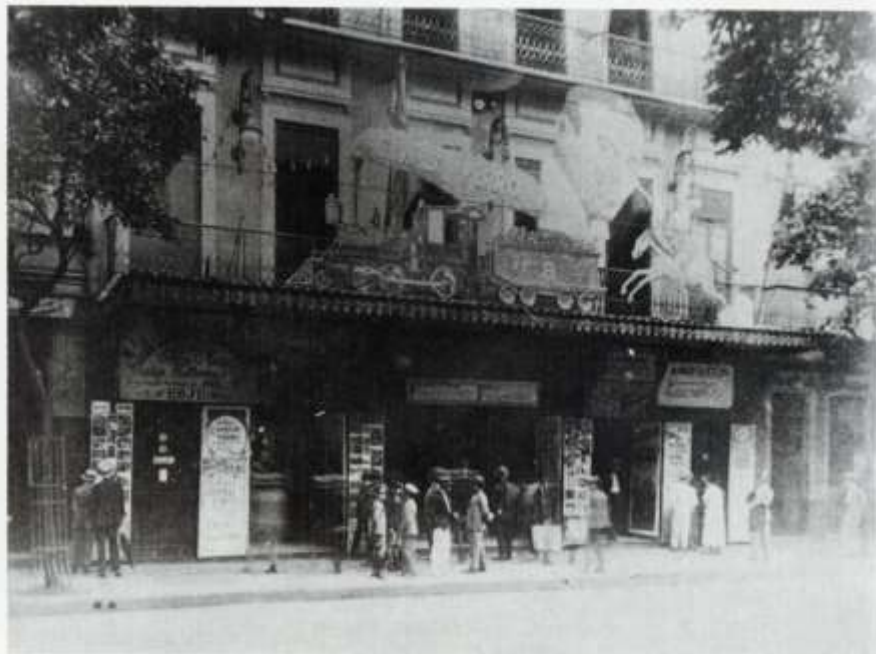
Balcões-armários, móveis e balastradas de vinhático encerado, desenhados para a Torre Eiffel.

Banconi-armadio, mobili e balaustre di vinhatico incerato disegnate per la Torre Eiffel.



Bilheteria realizada pela firma Auler para o Cinema Íris, na reforma de 1914-1919. Constitui, juntamente com as cadeiras, os móveis da gerência e o revestimento de peroba e canela, um conjunto que acrescido das grades e os ladrilhos modificaram o visual do antigo Cinema Soberano, fundado por J. Cruz, em 1909.

Biglietteria realizzata dalla ditta Auler per il Cinema Iris in occasione della riforma del 1914-1919.





Cinema Iris

Museu da Cidade





chapelaria Radiante.

Fabbrica di Cappelli "Radiante"



grafite e  
aquarela s/papel  
27,0 x 24,0 cms.



DECORAÇÕES  
DECORAZIONI



grafite s/papel  
s.a./s.d.  
41,1 x 28,1 cms.



*Estudo para arranque e escada*  
*grafite s/papel*  
*s.d./s.d.*  
*26,5 x 31,0 cms.*



Fachada da "Le Mobilier"  
Museu da Imagem e do Som

Facciata della Fabbrica di mobili "Le Mobilier"

## Firmas em que Borsoi trabalhou Ditte per le quali lavoró

– COMPANHIA MARCENARIA AULER;  
no período de 1906 a 1918.

(antigos nomes: Fábrica de Móveis  
Modelo de Auler e Cia. e Fábrica Modelo  
Auler e Cia. O endereço mais recente era  
na Rua Menezes Vieira n.ºs. 123 a 127).

– SALVADOR STORINO – por volta de  
1933

Na época, situava-se na Rua dos Arcos,  
n.º 7

– CARLOS LAUBISH, HIRTH & Cia.  
Fábrica de Móveis

Situava-se na Rua do Riachuelo, 83/87

– LE MOBILIER

– COSTA PEREIRA – por volta de 1940.

– RED STAR – por volta de 1920

Rua Gonçalves Dias, 57, 69, 71

– LEANDRO MARTINS & CIA. – por vol-  
ta de 1920

Rua do Ouvidor, 39, 41, 43

– A.F. COSTA

Rua dos Andradas, 27

– F. CRIVANO & IRMÃO

Rua Frei Caneca, 113

– MENDES MORAIS & CARDOSO

– CARRARA & LOSITO

Rua do Riachuelo, 9

Nota: Todos os endereços são antigos.

## OS NOSSOS INDUSTRIAES

## A FABRICA DE MOVEIS AULER

Não nos anima nenhum espirito de reclame, ao tratar desse grande estabelecimento. Elle chegou a condições de dispensar quaesquer recommendações graças á popularidade que já adquiriu em todo o Brazil pela confecção dos seus productos, incontestavelmente dignos de rivalisar com os melhores similares da industria europeia e norte-americana. *A fabrica Modulo* fundada em 1894 pelos Srs. Auler & C. nos predios ns. 89, 91, 116 e 118 da rua Camerino, ex-rua da Imperatriz, veiu dar á industria de moveis no Brazil um cunho original e novo, pois desde logo collocou-se na primeira plaina com o aperfeçoamento do seu fabrico inexcedível e a belleza ornamental dos seus moveis dos mais variados e formosos estylos, de modo a se tornarem os preferidos por todas as pessoas de bom gosto e de senso esthetic.

Brazileiro, filho de Petropolis, intelligente, operoso, querendo dar ao Brazil uma industria que fosse caracteristicamente brasileira, que fosse *nossa* emfim, o Sr. Auler começou por fazer um estudo meticulous das nossas madeiras, (essa riqueza fabulosa que o nosso solo prodigo e abençoado produz numa fartura sem igual, a ponto de se fazer carvão e dormentes de estrada de ferro de madeiras que na Europa se vendem a peso de ouro.) estudo de qualidade, de resistencia, de maleabilidade afim de ser aproveitada toda a formosura das suas cores naturaes, dos seus veios, das suas manchas, patenteando dest'arte todo o esplendor da sua belleza nativa.

Para isto os Srs. Auler & C. tiveram de modificar diversos aparelhos das suas officinas inventando outros que lhes faltavam para a realização dos seus desejos e assim, modificando aqui, creando ali, fizeram das suas machinas, dos seus accessorios, das suas officinas, uma verdadeira *Fabrica Modulo* que é um padrão de gloria para os seus

fundadores e uma honra para a industria nacional.

Desta forma, aptos para enfrentar qual quer dificuldade que de momento apparecesse, começaram a crear typos de mobiliarios que expostos nos seus depositos da rua do Ouvidor n. 115, foram accetados e adquiridos com verdadeiro enthusiasmo

pelos amadores de moveis, e em pouco tempo mobiliarios a Carlos Gomes, Santos Dumont, Victoria, Lord, Sadi Carnot e outros ornamentavam as salas e quartos das nossas casas mais *chics*.

Não contentes com essas suas creações os Srs. Auler & C. fizeram da secretaria americana um movel seu, modificando-o, tornando-o muito mais util, mais commoda e quasi um cofre onde se podem guardar papeis e valores.

A secretaria Auler solte ser mais elegante e de um acabamento mais perfeito

de sorte a não deixar, depois de fechada, entrar a poeira mais fina que seja, como o menor dos insectos. Movel de belleza e de utilidade onde se tem a mocha desde a caneta e o lapis ate a machina de escrever, tudo isso no seu logar proprio sem confusão e deixando ainda amplo espaço para se trabalhar á vontade.

Ainda agora os Srs. Auler & C. tiveram occasião de ver o quanto o seu esforço e seu bom gosto tem sido comprehendido por todos que neste paiz se empenham pelo seu desenvolvimento industrial. O governo incumbiu os dignos industriarios de mobiliar e ornamentar o palacio de São Pedro de Petropolis, e de tal forma se empenharam dessa incumbencia que a imprensa teceu-lhes os mais francos elogios fazendo notar a mobilia de peroba reversa de dormitorio



SR. WILLIAM AULER  
CHEFE DA FABRICA

"A Avenida", Rio de Janeiro, 5 de março de 1905.

Microfilmado do original que se encontra na Seção de Periódicos da Biblioteca Nacional.



Museu da Imagem e do Som

Fábrica de Móveis "Leandro Martins"  
Fabbrica di mobili "Leandro Martins"

## Bibliografia

- ARESTIZÁBAL, Irma. **Rio Art Nouveau/Art Deco in Rio** – Guia para uma História Urbana, Oficinas Gráficas do Departamento Geral de Imprensa Oficial, Fundação Rio, Rio de Janeiro, 1981.
- BOSAGLIA, Roseana. **Il Mobile Liberty**, Instituto Geográfico de Agostini Novara, 1971.
- CHAMPIGNEULLE, B. **Art Nouveau**, São Paulo, Editorial Verbo, 1972.
- CHAVES JR., Edgard de Brito. **Memórias e glórias de um teatro**, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio e Editora, 1955.
- COARACY, Vivaldo. **Memórias da Cidade do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio e Editora, 1955.
- Comércios & Mercados**. Ano VI, nº 57, março 1972.
- CRULS, Gastão. **Aparência do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, livraria José Olympio e Editora, 1952.
- EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**, Rio de Janeiro, Editora Semente, 1984.
- EDMUNDO, Luiz. **Recordação do Rio Antigo**, Rio de Janeiro, Editora Conquista, 1952.
- FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central**, Rio de Janeiro, João Fortes Engenharia, Editora Ex-Libris, 1983.
- FRANCASTEL, Pierre. **Arte e técnica**, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 1963.
- FROTA, Prof. Guilherme de Andrade. **Noções de História da Cidade do Rio de Janeiro**, 2a. Edição, Secretaria de Administração do Estado da Guanabara, Editado pela ESPEG, s.d.
- GERSON, Brasil. **História das ruas do Rio**, Rio de Janeiro, Editora Brasileira, 1965.
- GOMES, Danilo. **Uma rua chamada Ouvidor Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro**, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Fundação Rio, 1980.
- Grupo de Pesquisa em Habitação do Solo Urbano – PUR - UFRJ. **História dos Bairros - Memória Urbana - Tijuca**. Rio de Janeiro, João Fortes Engenharia, Editora INDEX, 1984.
- Impressões do Brasil no Século XX**, sua história, seu povo, comércio, indústria e recursos. Lloyds Greater Britain Publishing Comp. Ltd., Londres, 1913.
- Instituto Municipal de Arte e Cultura. **Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel**. Rio de Janeiro, Rioarte, Iplan Rio, 1985.
- LEMONS, Débora Martins. **História do Palácio da Guanabara**. João Batista Pereira Ramos, Agência Image, 1970.
- MACEDO, J.M. de. **Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1966.
- MOTTA, Flávio. **Contribuição para o estudo do Art Nouveau no Brasil**, São Paulo, s.ed., 1957.
- Nosso Século**. vols I e II, São Paulo, Abril Cultural, 1980.
- PAIXÃO, Múcio da. **O Theatro no Brasil**. Brasília, Editora Rio, 1980.
- PEDROSA, Mário. **Arte/Forma e Personalidade** São Paulo, Kairós Livraria e Editora Ltda, 1979.
- ROSA, Ferreira da. **O Rio de Janeiro em 1900 – Visitas e Excursões**. 1º Volume, Rio de Janeiro, s.d.
- ROSA, Ferreira da. **Memorial do Rio de Janeiro**. Arquivo do Distrito Federal, Departamento de História e Documentação, Volume II. Secretaria Geral de Educação e Cultura, 1951.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil São Paulo**, Editora Perspectiva, 1978.

**The United States of Brazil, Its History, People, Commerce, Industries and Resources.** The South American Intelligence Co., 1919.

#### PESQUISA

VIEIRA, João Luiz e CAMPOS, Margareth. **Espaço do Sonho: Cinema e Arquitetura no Rio de Janeiro.** Pesquisa apresentada a Embrafilme no Projeto Cinetema, Rio de Janeiro, outubro, 1983.

#### OFICIO

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Educação e Cultura. Conselho Estadual de Cultura. Ofício nº 591/80 Processo nº 01866 de 30/abril/1980. Assunto: Tombamento da Confeitaria Colombo.

#### ATAS DE CONGRESSO

"Art Nouveau no Rio de Janeiro". Irma Arestizábal, apresentado no Congresso **Liberty nel Mondo**, Salsomaggiore Terme, Salsomaggiore, Itália, outubro, 1973.

### BIBLIOGRAFIA – PERIÓDICOS

#### 1903

**Jornal do Commercio**, 25 março 1903

**O Malho**, maio 1903

**O Malho** julho 1903

**A Avenida**, 1º agosto 1903

**O Malho** 20 setembro 1903

#### 1904

OS NOSSOS Industriais – A Fábrica de Móveis Auler. **A Avenida**, janeiro 1904

**A Avenida**, 5 março 1904

**O Malho**, abril 1904

**O Malho**, 24 dezembro 1904

#### 1905

TORRE EIFFEL, **Jornal do Brasil**, 25 março 1905

#### 1906

A COLOMBO às 5. **Gazeta de Notícias**, 6 junho 1906

#### 1908

Fon Fon, abril 1908

#### 1909

CINEMA Ideal. **Careta**, 9 outubro 1909

#### 1910

Fon Fon, 1º janeiro 1910

#### 1911

Fon Fon, 28 janeiro

#### 1912

**Gazeta de Notícias**, 9 maio 1912

INAUGURA-SE hoje, na Rua da Carioca, mais um cinema, o Iris: **Gazeta de Notícias**, 16 julho 1912

#### 1964

VALLADARES, Clarival do Prado. Rio de Janeiro da Belle Époque. **A Cigarra**, ano 50, nº 3, março 1964

#### 1968

**O Globo**, 18 junho 1968

**1971**

O Discreto Sassarico que acabou. **Correio da Manhã**, 26 maio 1971

**1973**

CONFETARIA Colombo. **O Globo**, 6 maio 1973

**1974**

O ESPLENDOR de volta por uma noite. **Jornal do Brasil**, 6 março 1974

CINEMA Iris. **Diário de Notícias**, 26 março 1974

**O Globo**, 5 abril 1974

MERGULHO no Cinema Mudo. **Ultima Hora**, 14 abril 1974

SESSÃO nostalgia. **Revista Veja**, 17 abril 1974

COLOMBO, uma tradição de 80 anos. **Jornal do Brasil**, 17 setembro 1974

**1975**

MEMÓRIA Ameaçada. **Jornal do Brasil**, 27 março 1975

OITENTA Anos de cinema. **Jornal do Brasil**, 17 dezembro 1975

**1976**

CONFETARIA Colombo. **Jornal do Brasil**, 3 outubro 1976

**1978**

JOTA EFEGÊ, Antes da deusa Iris um cavalo deu nome ao cinema. **O Globo**, 22 janeiro 1978

JOBIM, Elianne. Antonio Borsoi 1880-1953. **Artefato**, **Jornal de Cultura**, ano I, nº 5, 1978.

## **A GRADECIMENTOS**

Biblioteca Nacional  
Cinema Iris  
Confeitaria Colombo  
Corpo de Bombeiros – Quartel Central e Museu  
Cruz Vermelha Brasileira – Arquivo  
INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural  
Museu da Cidade  
Museu da Imagem e do Som  
Museu dos Teatros  
Palácio Guanabara  
Teatro Municipal

Acácio e Janete Borsoi  
Bianca Baracchi  
Carlos Martins  
Dora e Pedro Alcântara  
Elysio de Oliveira Belchior  
Erica Valladares  
Familia Bernacchi  
Fernando Campos  
Gilda e Edi Canetti  
Giovanna Rosso Del Brenna  
João Souza Leite  
Maria Pace Chiavari  
Maria Regina Nascimento Brito  
Nilo Martins  
Olinio Coelho  
Paulo Estellita Herkenhoff Filho  
Sergio Canetti  
Silas Wenceslau

## **APOIO CULTURAL**

FINK Transportes

#### **COORDENAÇÃO DO PROJETO**

Irma Arestizábal

#### **COORDENAÇÃO DA PESQUISA**

Piedade Epstein Grinberg

#### **ASSISTENTE**

Maria Cecília Miranda

#### **PESQUISADORAS**

Luciana Bernacchi Aranha  
Maria Nobuko Takisawa

#### **FOTOGRAFIA**

Cristina Ferrão Monteiro Soares  
Elianne Jobim  
Felipe Fonseca  
Felipe Taborda  
Luciana Whitaker  
Regi na Cabral de Mello

#### **PROJETO GRÁFICO**

Carlos Martins  
Elianne Jobim  
**Assistente:**  
Monica Soffiatti  
**Equipe:**  
Ilana Braia  
Olga Belfort

#### **TRADUÇÃO PARA O ITALIANO**

Giovanna Rosso del Brenna

#### **EXPOSIÇÃO – Montagem**

##### **Coordenação:**

Maria Cecília Miranda

##### **Equipe:**

Maria Nobuko Takisawa  
Adriana Cangalaya

#### **VISITAS GUIADAS**

##### **Coordenação:**

Maria Aparecida Carneiro

##### **Equipe:**

Adriane Machado  
Cristina Miranda  
Denise Guedes  
Lucia Beatriz  
Luciana Sepúlveda  
Monica Botner  
Zaide Franco

#### **DATILOGRAFIA E SECRETÁRIA**

Lyllian Dorys Fraga  
Mariângela Desiderati Nishio  
Sonia Oliveira

#### **VIGILANTES**

Antonio Rubio Evaristo  
Elcio Oliveira Fonseca

**ZEZ**  
programação visual Ltda.

rua alm. arl pinheiro 494 tel. 281-7191  
cep 20960 rio de janeiro rj

