



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Pavilhão do Brasil na Exposição de Filadélfia (1925)

Brazilian pavilion in the Philadelphia's Exposition (1925)

Pabellón del Brasil en La Exposición de Filadelfia (1925)

BRITO, Samuel Silva de (1);

(1) Doutor pela Universidad Politécnica de Catalunya, ETSAB - UPC, Barcelona, España; email: samuelbrito2@gmail.com

Pavilhão do Brasil na Exposição de Filadélfia (1925)

Brazilian pavilion in the Philadelphia's Exposition (1925)

Pabellón del Brasil en La Exposición de Filadelfia (1925)

RESUMO

Em 1925 o Brasil recebeu convite para participar da Exposição Sesquicentenária de Filadélfia, feira que comemoraria os 150 anos da declaração da independência dos Estados Unidos. O governo brasileiro então lança um concurso de projetos para a escolha de seu pavilhão, tendo sido entregues mais de vinte projetos, todos neocoloniais, visto que o edital exigia a adoção deste estilo. Os projetos foram apreciados pelo júri depois que os Estados Unidos já havia comunicado que revogavam o caráter internacional da exposição, retirando o convite que havia feito ao país. Tal situação faz com que o resultado do concurso premiasse os três melhores projetos, sem ordem de distinção. Os vencedores que dividiram os prêmios em dinheiros foram, em ordem de menção: Lucio Costa, Nerêo de Sampaio & Fernandes, e Ângelo Brunhs. O projeto realizado por Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil em Filadélfia seguia um rigoroso modelo ajustado à tradição colonial da arquitetura brasileira, e pelas considerações da ata de julgamento, parece ter sido o trabalho que mais havia agradado o júri.

PALAVRAS-CHAVE: Lucio Costa, Neocolonial, Arquitetura brasileira, Ecletismo

ABSTRACT

In 1925 Brazil received invitation to participate of the Sesquicentennial Exposition of Philadelphia, exposition that would commemorate 150 years of the declaration of the independence of the United States. The Brazilian government then launches a contest of projects for the choice of his pavilion, when there handed more than twenty projects, all neocolonial, since the edict was demanding the adoption of this style. The projects were appreciated by the jury, after the United States had already communicated what were revoking the international character of the exhibition, and were taking off the invitation that had done to the country. Such situation does that the result of the contest awarded a prize to the three best projects, without distinction order. The winners who divided the prizes were, in mention order: Lucio Costa, Nerêo de Sampaio & Fernandes, and Ângelo Brunhs. The project carried out by Lucio Costa for the Brazilian pavilion in Philadelphia was a rigorous model adjusted to the colonial tradition of the Brazilian architecture, and by the considerations of the minutes of judgment, it seems to have been the work that more had pleased the jury.

KEY-WORDS: Lucio Costa, Neocolonial, Brazilian architecture, Eclecticism.

RESUMEN:

En 1925 Brasil recibió invitación para participar en la Exposición Sesquicentenaria de Filadelfia, feria que celebraría los 150 años de la declaración de independencia de los Estados Unidos. Entonces el gobierno brasileño lanza un concurso de proyectos para la elección de su pabellón, habiendo entregado más de veinte proyectos, todos neocoloniales, dado que el edicto requería la adopción de este estilo. Los proyectos fueron evaluados por el jurado después de que Estados Unidos ya había comunicado que revogava el carácter internacional de la exposición, retirando la invitación que había echo al país. Esta situación provoca que el resultado del concurso premiara los tres mejores proyectos sin orden de distinción. Los ganadores que compartieron los premios en dinero fueron, en orden de menção: Lucio Costa, Nerêo de Sampaio & Fernandes, y Ângelo Brunhs. El proyecto llevado a cabo por Lucio Costa para el pabellón de Brasil en Filadelfia siguió un riguroso modelo ajustado a la tradición colonial de la arquitectura brasileña, y por las consideraciones del acta del concurso, parece haber sido el trabajo que más ha complacido los jurados.

PALABRAS-CLAVE Lucio Costa, Neocolonial, Arquitectura brasileña, Ecletismo

1. A EXPOSIÇÃO DE FILADÉLFIA

Durante os meses de junho a dezembro de 1926 os Estados Unidos da América realizaram na cidade de Filadélfia a *Sesquicentennial International Exposition*, a feira que comemorou o sesquicentenário de sua independência. A exposição reeditava cinquenta anos depois, naquela mesma cidade berço, os festejos da feira de 1876, que comemorou o primeiro centenário da conhecida declaração de independência de 4 de julho, “todos os homens são criados iguais, sendo-lhes conferidos pelo seu Criador certos direitos inalienáveis”.¹

Figura 1: Logo da Exposição Sesquicentenária de Filadélfia, retirado de um cabeçalho de carta.



Fonte: Wikipédia, 2013. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:1926_Sesquicentennial_Exposition_logo.jpg>. Acesso em: 10 jul. de 2014.

Em meados de 1925 o governo do país norte-americano já organizava os preparativos do evento, e convidou diversas nações, como o Brasil, a se representarem no evento com pavilhões próprios. A feira se daria numa grande planície perto do centro da cidade, que incluía o parque de *League Island* com seu belo paisagismo junto a lagos e canais, que veria se desenvolver em suas margens, além dos muitos pavilhões nacionais e internacionais, um grande estádio e um parque de diversões. Entre as curiosidades dos encargos de construção está a ativa participação do recém formado Louis Kahn (1901-1974)², então chefe dos desenhos do escritório de um arquiteto local chamado John Molitor, cuja firma havia sido

¹ Declaração de Independência dos Estados Unidos da América (1776). In: **Infopédia** [online]. Porto: Porto Editora, 2003-2014. Disponível em: <[http://www.infopedia.pt/\\$declaracao-de-independencia-dos-estados](http://www.infopedia.pt/$declaracao-de-independencia-dos-estados)>. Acesso em: 15 jul. de 2014.

² COOPERMAN, Emily T. **American Architects and Buildings** [database]. Disponível em: <http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm/21829>. Acesso em: 13 jul. de 2014.



contratada para realizar alguns dos projetos dos pavilhões da administração e de exposição dos mostruários dos EUA.

Com o convite ao governo brasileiro o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, sob o comando de seu ministro Miguel Calmon, passou então a providenciar como se daria a representação do país. Em nome do presidente da república solicitou um crédito de dois mil contos de réis junto à Câmara dos Deputados³, e passou a mobilizar as bases produtoras para se promoverem no futuro evento, como a circular dirigida aos governos estaduais incentivando à representação na feira das classes industriais, do comércio e dos serviços de cada região.⁴

Com o início dos preparativos para a representação, o então diretor do Museu Nacional, Arthur Neiva, é escolhido chefe da delegação brasileira, e instala-se o escritório da comissão organizadora no grande pavilhão construído para as comemorações do centenário da independência brasileira de 1922, o Palácio das Festas, edifício que havia sido projetado e construído no Rio de Janeiro baixo os olhares do jovem Lucio Costa, que à época de sua execução trabalhava no escritório dos autores Archimedes Memória e Francisco Cuchet, arquitetos que assumiram a liderança do Escritório Técnico Heitor de Mello após a morte de seu fundador.

A intenção da participação brasileira na feira era, naturalmente, a de expor e fazer propaganda do seu desenvolvimento e produtos, mas também a de se fazer representar com a mesma grandeza e destaque que o país havia sido representado na edição anterior da feira, quando por ocasião das comemorações do primeiro centenário em 1876, o imperador D. Pedro II, junto com a imperatriz Dona Teresa Cristina e sua comitiva, havia estado em visita oficial ao país norte-americano, realizando uma marcante passagem pela feira de Filadélfia. O monarca brasileiro era o primeiro soberano desta categoria a visitar o país republicano, e sua visita lhe rendeu grande popularidade e badalação pela imprensa e autoridades dos EUA. Mas o que realmente passaria para os acontecimentos históricos nesta sua visita, foi a importante contribuição que o imperador deu para que o desconhecido inventor escocês Graham Bell, pudesse ter seu mais novo invento apreciado pelo júri da exposição de Filadélfia, que até então havia ignorado e tratado com desinteresse o modesto e escondido estande em que estava o primeiro telefone.⁵

Talvez por esse episódio, e pela sombra de tão badalada representação na feira anterior, quando os deputados da Câmara discutiram a aprovação do crédito de dois mil contos de réis solicitado pelo governo, um dos parlamentares defende entusiasticamente que se fora

³ Na Câmara. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 2, 14 ago. 1925.

⁴ O Brasil na exposição de Philadelphia. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 5, 30 ago. 1925.

⁵ Enquanto acompanhava o júri da Exposição de Filadélfia, em sua avaliação dos inventos expostos na feira de 1876, D. Pedro II gerava tumulto e interesse da imprensa que o seguia de perto. Quando reconheceu um espectador desolado por ter sido excluído do circuito dos jurados, lhe bradou o nome com alegria e deu uma saudação calorosa. Era o Sr. Bell, com quem havia se encontrado semanas antes. O júri então se desperta para saber quem e o quê expunha aquele nobre amigo do monarca, e então dá-se lugar a umas das cenas mais inusitadas da ciência do século XX. Bell lhe convida a provar o invento em demonstração aos jurados, lhe pedindo que coloque junto ao ouvido um receptor metálico do seu aparelho, e a cem metros dali, em outro aparelho conectado por um fio, o cientista recita as palavras "*To be or not to be*", que atônito faz D. Pedro II exclamar com entusiasmo, "*My God, it talks!*" (Power Plant Engineering *apud* O imperador D. Pedro descobriu o inventor do telephone na exposição de Philadelphia. **A Republica**, Curitiba, p. 1, 14 jul. 1921); (GOMES, Laurentino. **1889**: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da monarquia e a proclamação da República no Brasil. São Paulo: Globo, 2013, p. 132-133).



designar tão pouco expressiva soma de valores, mais valeria se destinar tão só vinte contos de réis, pois se era para fazer figura feia, melhor fazê-lo gastando apenas vinte contos.⁶

2. O CONCURSO PARA O PAVILHÃO DO BRASIL

O Dr. Miguel Calmon, ministro da agricultura, tomando em consideração as representações que lhe foram dirigidas pelo Dr. José Marianno Filho, como presidente da Sociedade Brasileira de Bellas Artes, e Dr. Nerêo de Sampaio, como presidente do Instituto Central de Architectos, relativamente à nossa representação na Exposição de Philadelphia e construção do nosso pavilhão, decidiu autorizar o Instituto Central de Architectos a abrir, pelo prazo improrrogável de 40 dias, a contar de 23 do mês corrente, entre arquitetos brasileiros, um concurso de ante-projetos [...]. (Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 2, 25 set. 1925)

Com o crédito devidamente aprovado, o ministro Miguel Calmon tinha que decidir como se daria a realização do pavilhão brasileiro, se repassava o encargo a um arquiteto norte-americano ou se convidava algum arquiteto brasileiro para tal tarefa. Historicamente o país nunca havia realizado um concurso para decidir sobre sua participação em exposições internacionais, e das nove feiras que havia participado até então, apenas duas delas envolveram projetos desenvolvidos por um brasileiro, o engenheiro militar Francisco Marcelino de Souza Aguiar (1855-1935)⁷. Nas demais participações que implicaram na construção de pavilhões próprios, estenderam-se os encargos para arquitetos locais do evento, foi assim que foi realizado o pavilhão do Brasil na feira do centenário de independência de 1876 em Filadélfia, à igual que os pavilhões edificadas pelo país para sua representação nas feiras de Paris em 1889 e de Bruxelas em 1910.⁸

Não perdendo de vista a oportunidade de interceder junto ao ministro pela realização de um projeto neocolonial, José Marianno Filho é quem dá o primeiro passo, se dirigindo por carta oficial na categoria de presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, sugerindo que estava-se diante de uma oportunidade ímpar de o governo realizar um concurso de projetos entre a classe de arquitetos, sendo o estilo tradicionalista um dos desejados requisitos da participação.⁹ A sugestão era oportuna, visto que o neocolonial vivia um momento de afirmação, sobretudo para edificações de caráter monumental, uma vez que havia sido catapultado ao apogeu na construção dos pavilhões projetados dentro deste estilo para a Exposição do Centenário da Independência em 1922, no Rio de Janeiro. Os festejos que comemoraram os cem anos do grito “Independência ou Morte”, serviram de plataforma para que o neocolonial se mostrasse como um estilo de fato, provando sua independência da paleta mais europeizante. Tendo sucesso em seu resultado, o novo estilo se mostrava moderno, capaz de se adaptar aos programas complexos das grandes construções, e não apenas as já bem sucedidas edificações residenciais e escolares.¹⁰

⁶ O Brasil na exposição de Philadelphia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 6, 5 set. 1925.

⁷ Souza Aguiar foi encarregado pelo governo para realizar os projetos dos pavilhões do Brasil para a feira de Chicago em 1893 e a de Sant Louis em 1904.

⁸ DANTAS, André Dias. **Os Pavilhões Brasileiros nas Exposições Internacionais**. Dissertação (Mestrado em arquitetura) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010, p. 65.

⁹ Contra a crítica de curiosos: O Instituto Central de Architectos solidário com o Dr. José Marianno Filho. **O Imparcial**, p. 3, 10 set. 1925.

¹⁰ Apesar de não superar em número as construções ecléticas, o neocolonial se consagrou como estilo nacional na Exposição do Centenário da Independência em 1922 pela boa quantidade de arquitetos que optaram por projetar dentro desse vocabulário tradicionalista. Dentre os oito principais pavilhões brasileiros, a metade adotava a

Autor da alcunha “neocolonial” para o novo estilo tradicionalista brasileiro, José Marianno Filho teve ao longo da década de 1920 um militância ferrenha em favor da institucionalização deste estilo, em contraponto às correntes ecléticas acadêmicas e ao estilo “caixa-d’água”, como costumava se referir à arquitetura moderna. Entre as benesses praticadas pelo abastado médico pernambucano, que mais exerceu a atividade de crítico e historiador em artes e arquitetura que propriamente a medicina, esteve a criação e patrocínio de diversos concursos para promover e fortalecer o então incipiente conjunto de obras neocoloniais no Rio de Janeiro. Ao total foram oito certames organizados diretamente por Marianno, que se deram entre os anos 1921 e 1926, tendo Lucio Costa participado de três.¹¹ Além dos certames organizados por ele, José Marianno também interferia junto ao governo e instituições para que nos editais de outros concursos fosse previsto que os projetos se inspirassem na arquitetura tradicional brasileira, como podemos ver em particular neste caso do pavilhão do Brasil para a feira de Filadélfia. Um conjunto de atuações que fizeram com que se consolidasse sua liderança à frente do grupo tradicionalista, tarefa que exercia com ares messiânicos, deixados entrever no tom profético dos seus dez mandamentos para a arquitetura neocolonial que havia escrito em 1923 para a revista *Architectura no Brasil*¹², tentando com isso normatizar o novo estilo.

Aproveitando a sugestão dada pelo paladino do neocolonial, o Instituto Central de Architectos também se pronunciou publicamente sobre a grandeza de um concurso público entre a classe para a escolha de seu pavilhão nacional, e pôe-se a disposição do ministro para realizar dito certame. Sob a gestão dos arquitetos Nerêo de Sampaio, como presidente, e Adolpho Morales de los Rios Filho, como primeiro secretário, o ofício enviado pelo Instituto ao ministro também defendia a importância de se contar com profissionais das artes e da arquitetura entre os organizadores da representação brasileira, para que houvesse um curadoria com princípios estéticos na escolha e na forma com que os itens seriam expostos dentro do pavilhão.¹³ E para reforçar o coro de intercessão, também a diretoria da Escola Nacional de Belas Artes enviou uma carta oficial ao ministro Miguel Calmon, manifestando apoio às propostas da Sociedade Brasileira de Bellas Artes e do Instituto Central de Architectos, ressaltando em especial que era a favor de que o pavilhão “seja construído em estilo calcado nos moldes da arquitetura tradicional brasileira.”¹⁴

Ainda que houvessem outras sugestões sobre a maneira de realizar o pavilhão, como a proposta do delegado comercial do estado do Pará para se realizar uma edificação toda em madeira, com o intuito de fazer propaganda da matéria nativa¹⁵, o ministro decidiu pela realização de um concurso de ante-projetos, incumbindo o Instituto Central de Architectos da tarefa. Este estaria encarregado de realizar o edital do certame, o recebimento e o julgamento das propostas, designando assim a escolha do pavilhão a ser construído, assim como dos demais projetos que também seriam distinguidos com prêmios. Tal decisão motivou um profundo agradecimento da classe de arquitetos, que posteriormente agracia o ministro

linguagem neocolonial. (KESSEL, Carlos. **Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade**. Rio de Janeiro: Jauá, 2008, p. 122).

¹¹ Em 1922 do Prêmio Mestre Valentim e Prêmio Araújo Vianna, propostos para elementos de jardim de casa nobre, portão de entrada e sofá de alvenaria; e em 1923 do Prêmio Heitor de Mello, projeto de uma casa nobre brasileira.

¹² MARIANNO FILHO, José. Os dez mandamentos do estylo neo-colonial. **Architectura no Brasil**, Rio de Janeiro, p. 161, v.4, n.24, set. 1923.

¹³ O Instituto Central de Architectos e a Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 5, 14-15 set. 1925.

¹⁴ O Brasil na Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 4, 20 set. 1925.

¹⁵ A Exposição de Philadelphia. **Gazeta de Notícias**, 20 de out. de 1920, p. 3.

Miguel Calmon com a homenagem de sócio honorário do Instituto Central de Architectos.¹⁶

A abertura do concurso se deu dia vinte e dois de setembro de 1925, tendo os arquitetos quarenta dias para entregarem os anteprojetos na sede do Instituto Central de Architectos do Rio de Janeiro. O edital do certame era bastante específico sobre as questões técnicas do programa, especificando os ambientes e a metragem deles, assim como o estilo em que as propostas deveriam estar. De acordo com o segundo parágrafo do edital: “o estilo da construção será exclusivamente o tradicional brasileiro, (neocolonial)”.¹⁷

Ao terminar o prazo do concurso, dia 31 de outubro, vinte e um projetos haviam sido entregues no formato especificado pelo edital, em invólucros sem marcas nem nomes, que acompanhavam envelopes lacrados com as referências de seu autor. No dia seguinte, conforme rezavam as normas previamente anunciadas, o júri iniciou o primeiro dos seus encontros de avaliação, descartando as propostas que não seguiam fielmente o edital, mantendo, porém, os nomes dos autores sob sigilo, que para evitar constrangimentos não seriam abertos os envelopes.

O júri, já anunciado no edital, estava composto por cinco membros: José Marianno Filho, João Moreira Maciel, Adolpho Morales de los Rio Filho, Sylvio Rebecchi e A. Monteiro de Carvalho. Encabeçados pela imponente presença do paladino do neocolonial, um dos critérios decisivos que norteou o julgamento foi a qualidade estilística com que estava desenhado, pois este deveria seguir a vertente mais tradicional do neocolonial, a luso-brasileira, e não as vertentes exógenas do colonial hispânico, entre elas o *mission style*, tão em voga na época. Foi o que aconteceu com a proposta apresentada pela sociedade de Raphael Galvão e Edgard Vianna, discriminado pelo júri como no estilo “neo-colonial livre”, que lhes rendeu apenas uma menção honrosa, qualificação posteriormente protestada pelos arquitetos autores.¹⁸

Mas antes de prosseguirem com a avaliação final das propostas, o júri recebeu uma notícia que mudou por completo a perspectiva da tarefa em labor. Entre os últimos dias de outubro e os primeiros dias de novembro, pouco após o ministro haver se comunicado com o diretor geral da feira, o coronel David C. Collier, por meio do cônsul do Brasil de Nova York, confirmando a participação brasileira e a aceitação do terreno escolhido pelos organizadores em Filadélfia, o governo brasileiro recebeu um telegrama anunciando que devido a escassez de tempo, os organizadores da feira decidiram diminuir as proporções da exposição, e declararam sem efeito o convite feito às nações estrangeiras a se representarem na exposição com pavilhões próprios.¹⁹

¹⁶ O Dr. Miguel Calmon, sócio honorário do Instituto Central de Architectos. **Gazeta de Notícias**, p. 10, 5 fev. 1926, p. 10.

¹⁷ Noticiário. **Arquitetura no Brasil**, ano 3, v. 5, n. 26, nov. de 1925, p. 48.

¹⁸ A contestação dos arquitetos Raphael Galvão e Edgard Vianna é um capítulo à parte deste episódio, havendo gerado certa repercussão na imprensa. Os arquitetos autores escreveram ao ministro contestando o resultado do concurso, que por sua vez solicitou aos membros do júri que se manifestassem esclarecendo à opinião pública. (O pavilhão do Brasil na Exposição de Philadelphia: um ante-projecto discutido. **O Globo**, 23 dez. 1925); (O pavilhão do Brasil na Exposição de Philadelphia. **Jornal do Comércio**, 25 dez. 1925).

¹⁹ Em matéria do jornal **O Paiz**, de 4 de novembro de 1925, já se anunciava a posição dos organizadores da Exposição de Philadelphia em impedir a participação estrangeira, tendo em vista o retardo de tempo que demandaria a construção dos pavilhões internacionais. Dos sete países convidados, apenas dois convites permaneceram vigentes. (Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 7, 4 nov. 1925). Porém sabe-se que mais tarde a feira manteve o caráter internacional, e que houveram mais pavilhões de países estrangeiros que se fizeram representar no evento, entre eles a vizinha sul-americana Argentina. O Brasil se fez presente no evento com um navio da armada da Marinha Brasileira, que foi à Filadélfia exclusivamente para representar o país. (Para a ida do

Este fato influenciou o júri a tratar desde outra perspectiva os projetos em apreciação, pois revogado o convite ao Brasil, não havia compromisso em tirar um veredicto decisório. De fato, quando foi realizado a avaliação final do concurso, em sessão do dia nove de novembro de 1925, o júri decidiu que os três melhores projetos não seriam distinguidos hierarquicamente, e repartiriam entre si o montante da soma dos prêmios em dinheiro, que inicialmente estava repartido como doze contos de réis para o primeiro classificado²⁰, cinco contos ao segundo e ao terceiro um prêmio de três contos de réis. Os autores dos projetos premiados foram, em ordem de menção: Lucio Costa, Nerêo de Sampaio & Fernandes, e Ângelo Brunhs. Coincidentemente, ainda que os trabalhos houvessem sido julgados sob o anonimato de suas autorias, o resultado premiava os mesmos arquitetos distinguidos em outros concursos organizados por José Marianno.

Com o fim do certame, foi publicado em jornal a ata que lavrava o resultado do júri²¹, e os trabalhos foram expostos no saguão do Liceu de Artes e Ofícios a partir do dia 12 de dezembro. Não se sabe ao certo se apenas foram expostos os três projetos vencedores junto aos três outros distinguidos com menção honrosa, o pavilhão proposto por Raphael Galvão e Edgard Vianna e outros dois projetos propostos por Elysiario da Cunha Bahiana, ou se outros integrantes também tiveram seus projetos expostos, como Victor Dubugras, que sabe-se que participou do concurso.²²

3. O PROJETO DE LUCIO COSTA

Quando Lucio Costa realiza o seu premiado projeto para o Pavilhão do Brasil na Exposição de Filadélfia, era apenas um jovem de 23 anos que ainda frequentava o último ano do Curso Especial de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA).²³ Mas apesar da aparente inexperiência, Lucio trabalhava há três anos em seu escritório próprio, em sociedade com seu antigo colega do curso geral da ENBA, Fernando Valentim, quem o havia convidado para a sociedade em 1922, quando este recém se formara arquiteto.

O contexto de Lucio, portanto, era o de um jovem arquiteto que consolidava sua experiência no meio profissional da década de 1920. Porém o reconhecimento muda se considerarmos o

cruzador Bahia a Philadelphia o governo precisa de 200 contos, ouro. **A Noite**, p. 3, 1 jun. 1926). De certa forma o país também esteve representado através do pavilhão do Instituto de Café do Estado de São Paulo, denominado *Santos Coffee*. (**Gazeta de Notícias**, p. 3, 17 ago. 1926).

²⁰ Os doze contos de réis seriam pagos em duas parcelas ao arquiteto vencedor, uma ao final do concurso e outra quando da entrega do projeto executivo. Sendo assim, na soma do montante repartido entre os três vencedores foi incluído apenas a primeira parcela do primeiro prêmio.

²¹ Os anteprojetos do pavilhão do Brasil na exposição de Philadelphia. **Jornal do Brasil**, p. 7, 11 nov. 1925.

²² REIS, Nestor Goulart. **Victor Dubugras**: Precursor da arquitetura moderna na América Latina. São Paulo, Edusp, 2005, p. 83.

²³ O histórico escolar de Lucio Costa diz que em cinco de maio de 1926 foi “habilitado no Concurso de Grau Máximo”, habilitação profissional que se fazia mediante concurso entre os estudantes aspirantes ao grau de arquiteto, e que fazia parte de uma estrutura de avaliação por concursos adotado na disciplina de Composição. Lucio foi um dos ganhadores da Pequena Medalha de Ouro, premiação que correspondia ao 2º lugar do certame acadêmico do ano de 1925, cuja a classificação fora: 1º lugar (*grande medalha de ouro*), Atilio Correia Lima e Ricardo Antunes; 2º lugar (*pequena medalha de ouro*), Lucio Costa, Sampaio Ferraz e Luiz Bergerot; 3º lugar (*medalha de prata*) Floriano Brilhante; 4º lugar (*medalha de bronze*) Ernani Dias Corrêia; 5º lugar (*menção honrosa*), Salvador Duque Estrada Batalha e Jayme da Silva Telles. (A Pátria, 27 jul. 1926 apud SANTOS, Paulo Ferreira. **Presença de Lucio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil**: conferência. Rio de Janeiro: [s.n.], 1960. [datilografado], p. 4 das notas de rodapé).

contexto entre os que estavam envolvidos com o neocolonial, porque o jovem Lucio já havia, desde suas primeiras participações nos concursos organizados por José Marianno, inscrito seu nome entre os arquitetos mais destacados ao desenhar dentro dos segredos e minúcias deste novo estilo.

De fato um ano antes desta sua participação no concurso para o pavilhão de 1925, Lucio Costa havia permanecido aproximadamente um mês em Diamantina²⁴ realizando uma viagem de estudos do autêntico colonial. Nesta pequena cidade do interior mineiro, com sua incrivelmente preservada arquitetura do século XVIII e começo do XIX, Lucio deambulou pelas ruas em ladeira e arredores da cidade, estudando e desenhando seus edifícios de aspecto singelo, arquiteturas quase homogêneas, anônimas construções de taipa e madeira.

Lá chegando, caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim. Foi uma revelação [...]. (COSTA, 1997, p. 27)

Lucio Costa volta de Diamantina deslumbrado e fortalecido em suas convicções sobre a força plástica da tradição colonial luso-brasileira, ainda que com certa desconfiança da validade de seu *revival* contemporâneo. Mas a semente dessa suspeita só iria vingar no final da década, e, sendo assim, ao voltar da cidade mineira o arquiteto aprimora seu preciosismo ao projetar novos encargos neocoloniais, encontrando no concurso para a feira de Filadélfia a primeira oportunidade de exercitar-se num programa monumental, fugindo da escala residencial a que, essa sim, já estava bem acostumado.

Figura 2: Proposta de Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil na Exposição de Filadélfia. Perspectiva.



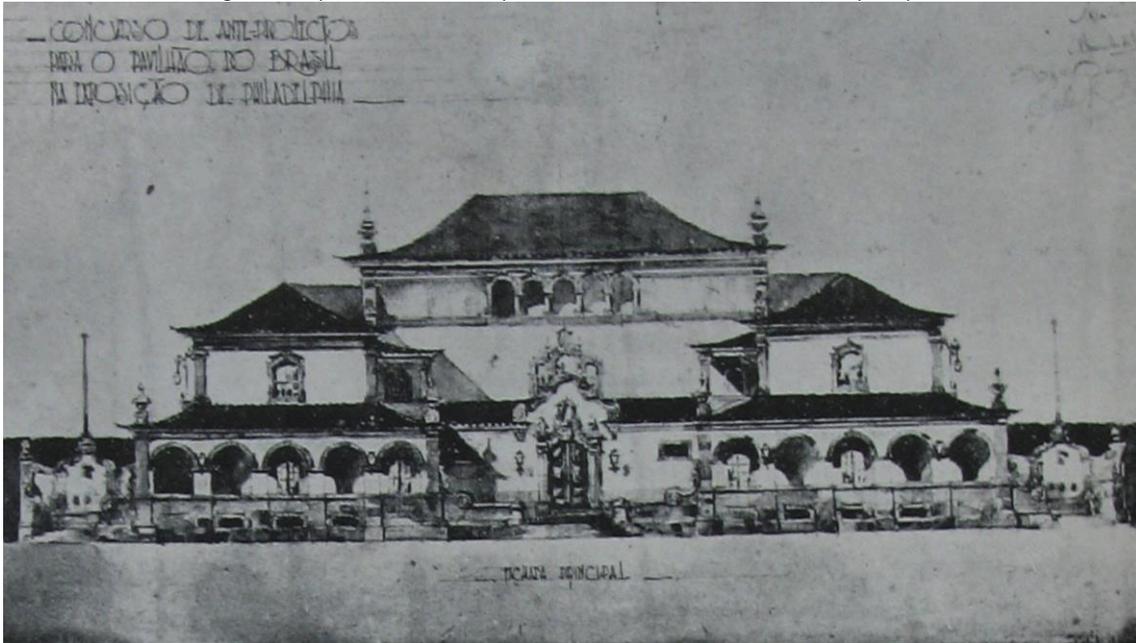
Fonte: *Architectura no Brasil*, p. 128, v. 5, n. 28, abr-maio 1926.

O projeto realizado por Lucio para o concurso do Pavilhão do Brasil em Filadélfia tenta seguir com certo rigor todas as considerações de seu edital, que previa um edifício de três pavimentos: um subsolo semi enterrado que serviria como depósito; um primeiro pavimento com os principais cômodos para o programa ferial; e um segundo pavimento com biblioteca e duas amplas salas. Seu projeto, porém, faz algumas interpretações que desrespeitaram o edital. Primeiramente por haver disposto a sala de conferência no segundo pavimento e a biblioteca no primeiro, invertendo a sugestão do edital, além de também alterar a metragem

²⁴ Do final do mês de abril até o final do mês de maio de 1924. (BRITO, Samuel Silva de. **Lucio Costa: o processo de uma modernidade. Arquitetura e projetos na primeira metade do século XX.** 722 f. 2 v. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2014, p. 117).

solicitada. Talvez o arquiteto tenha feito esta alteração para poder jogar com a altura da sala de conferência, pois sendo no pavimento superior, pôde criar um pé-direito duplo, mexendo na volumetria do edifício, dotando ao aspecto exterior a impressão de um terceiro pavimento, o que plasticamente favoreceu muito o conjunto.

Figura 3: Proposta de Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil, 1925. Fachada principal.



Fonte: *Arquitetura no Brasil*, p. 126, v.5, n.28, abr-maio 1926.

Outra infração realizada por seu projeto foi haver desenhado uma perspectiva interna ao lado do corte transversal, pois de acordo com o programa do concurso, apenas estava permitido uma perspectiva geral do edifício, a ser realizada na escala 1:50, além das plantas na escala 1:200, cortes na escala 1:100 e uma elevação da fachada principal na escala 1:100. Essas sutis infringências do projeto de Lucio não passaram ileso das considerações do júri, que se utilizou dessas minúcias, feitas também nas avaliações das outras propostas, para reforçar seu argumento de que não havia projeto vencedor, “por se afastarem todos eles do programa oficial publicado.”(Jornal do Brasil, 11 nov. 1925)²⁵

Mas pelas considerações da ata de julgamento, o projeto de Lucio Costa parece ter sido o que mais havia agradado o júri, visto que, comparativamente, na avaliação de quatro critérios utilizado, seu projeto é o que melhores conceituações recebe.

Distribuição - Boa distribuição interna, não satisfazendo, porém, a sala de conferências as exigências do edital, quanto as dimensões e a situação do primeiro pavimento.

Estilo - Neo Colonial, respeitando a tradição.

Harmonia - Equilíbrio de massas, com grande movimento e concordância de motivos.

Caráter - Profano e festivo para a época colonial, com acentuada expressão regional. (Jornal do Brasil, loc. cit.)

Comparando os desenhos com os quais Lucio Costa participou do concurso com os projetos dos demais premiados²⁶, vemos que, à diferença da maioria dos concorrentes, o projeto de

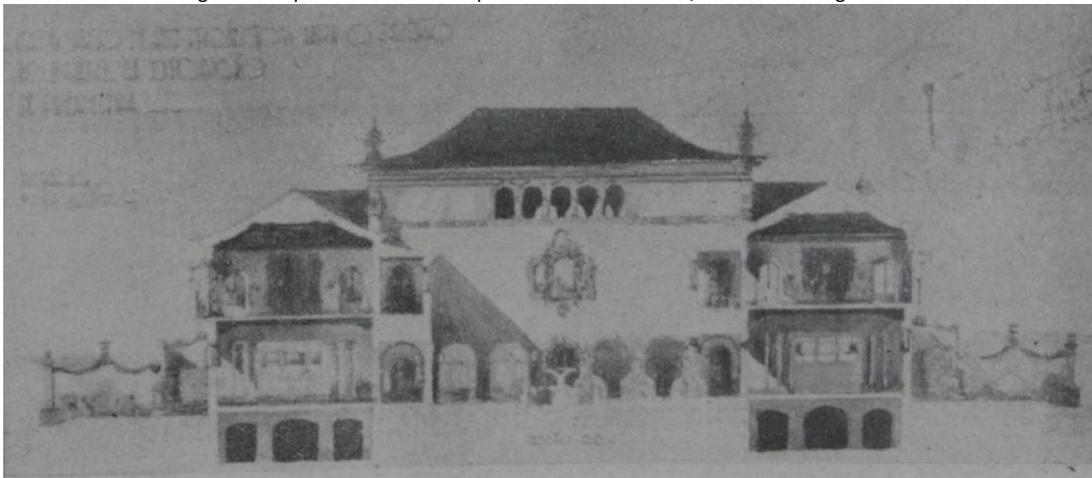
²⁵ Os anteprojetos do pavilhão do Brasil na exposição de Philadelphia. *Jornal do Brasil*, p. 7, 11 nov. 1925.

²⁶ As imagens dos projetos foram publicadas pela revista *Arquitetura no Brasil*, p. 117-128, v.5, n.28, abr-maio 1926.

Lucio seguia um rigoroso modelo ajustado à arquitetura civil do colonial brasileiro, enquanto praticamente todos os demais projetos se utilizavam de torreões, frontões curvos e óculos, recursos mais característicos da arquitetura sacra, além de outros detalhes que dotavam os desenhos dos demais com feições características do colonial hispânico.

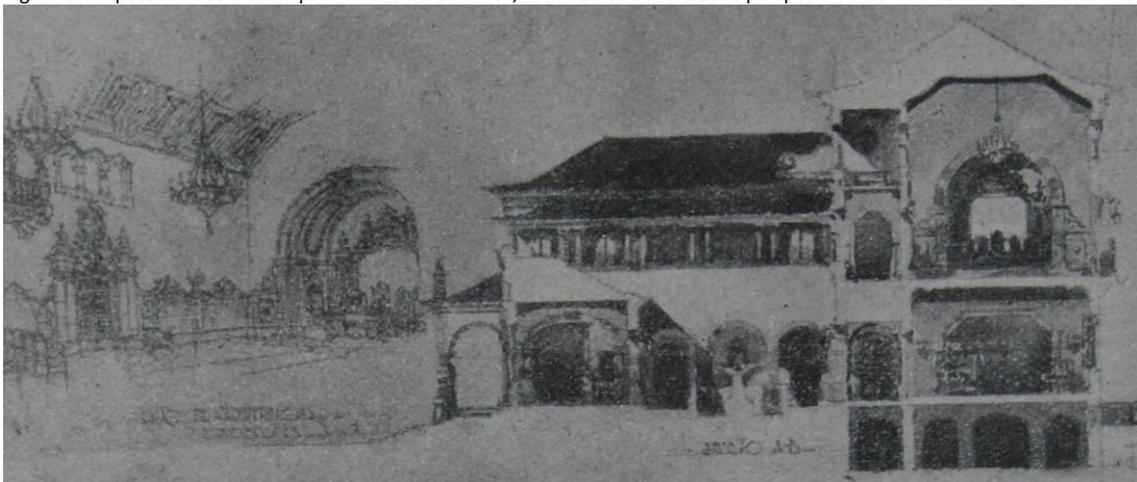
Plasticamente o pavilhão explorava os recursos mais nobres da arquitetura civil colonial, que bem poderiam estar presentes em alguma Casa de Câmara e Cadeia ou algum outro casarão mais sofisticado, isto é: revestimento das arestas dos volumes com cunhais de pedra; grandes telhados de quatro águas com espigão curvo e telha de ponta; cimalkas no beiral e nas aberturas; embasamento revestido em pedra com aberturas em grade para a ventilação do porão; pináculos marcando as esquinas dos principais volumes; luminárias externas tipo lampiões; escadarias externas; etc.

Figura 4: Proposta de Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil, 1925. Corte longitudinal.



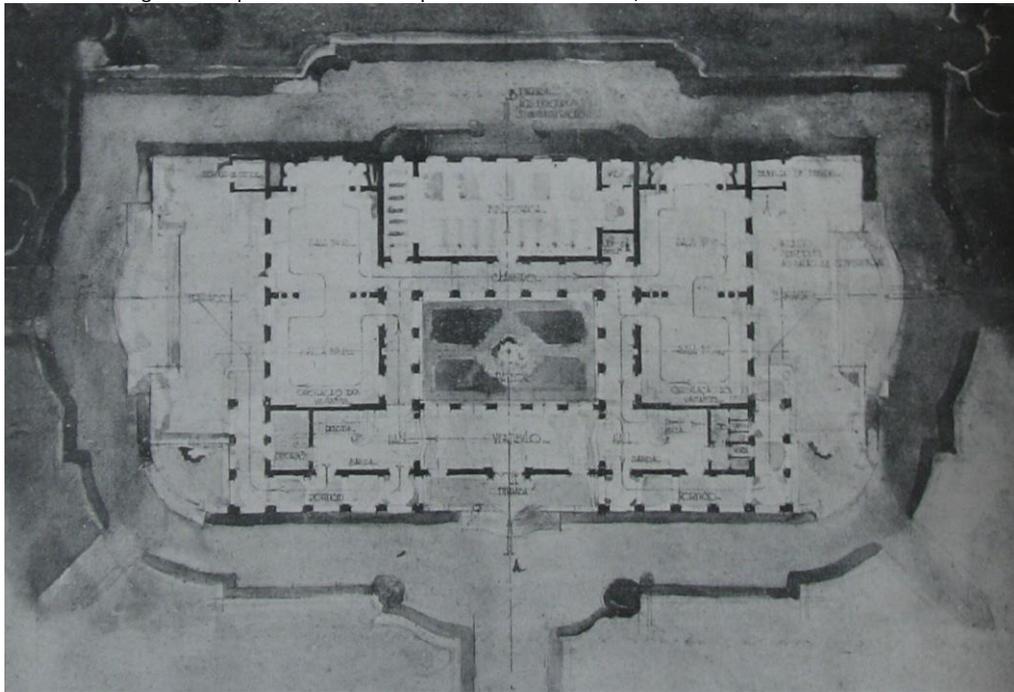
Fonte: *Arquitetura no Brasil*, p. 127, v.5, n.28, abr-maio 1926.

Figura 5: Proposta de Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil, 1925. Corte transversal e perspectiva interna do salão de conferências.



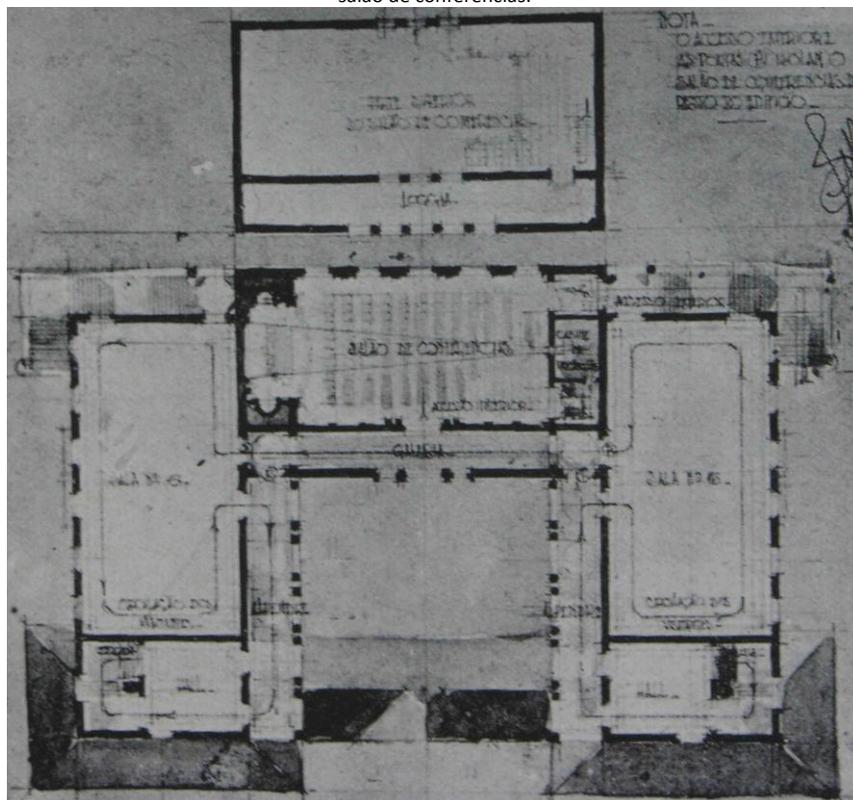
Fonte: *Arquitetura no Brasil*, p. 128, v.5, n.28, abr-maio 1926.

Figura 6: Proposta de Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil, 1925. Planta-baixa do térreo.



Fonte: Architectura no Brasil, p. 126, v.5, n.28, abr-maio 1926.

Figura 7: Proposta de Lucio Costa para o Pavilhão do Brasil, 1925. Plantas-baixa do pavimento superior e da galeria superior do salão de conferências.



Fonte: Architectura no Brasil, p. 128, v.5, n.28, abr-maio 1926.

Nas plantas-baixa vemos se confirmar a total simetria já anunciada na fachada. O partido retangular do térreo faz com que se ocupe a quase totalidade do solar, do qual o Instituto Central de Architectos não havia facilitado a planta de situação, pois o governo brasileiro ainda não havia recebido dos organizadores norte-americanos, apenas se sabia as medidas, sessenta metros de frente por trinta metros de fundos. Já o partido em “c” adotado no pavimento superior, evidencia mais o pátio que se criava no interior do pavimento de acesso, com o comportado jardim interior logo atrás do vestíbulo de entrada do pavilhão.

Uma das qualidades deste projeto de Lucio Costa está justamente na permeabilidade de seu pavimento de acesso, que possui todo seu perímetro desenhado com contínuas aberturas. O corpulento e simétrico pavilhão neocolonial, ao se aproximar do solo, se transforma numa inúmera sucessão aberturas que somente com a planta não podemos diferenciar, mas que provavelmente são arcos e portas-janelas em arco pleno, proporcionando aos futuros visitantes trânsito livre e vistas desimpedidas. Ao redor do pátio interior se pode ver pelos cortes que se trata de uma arcada, dando a impressão de que o arquiteto estivesse fazendo um gesto quase religioso, dotando o edifício com ares de claustro jesuíta, à igual que belas construções monásticas brasileiras do período colonial.

Outro incontestável atributo deste projeto está no arranjo de áreas abertas, semi-abertas e fechadas, com uma destreza que faz tudo parecer um grande espaço fluído. E para o desenho desta solução tem um papel fundamental a articulação que fazem os dois grandes porches que emolduram a entrada principal. Estes dois volumes anexos ao corpo principal do edifício, são galerias em arco que articulariam o fluxo entre o espaço interior do pavilhão, junto ao hall das escadarias, e os terraços externos localizados nas duas extremas do edifício, que estava previsto no edital do concurso para a possibilidade de servir como espaço de degustação de café, mate e cacau.

Desde a fachada estes terraços não se vêem, estando escondidos detrás das fontes d’água que marcam as esquinas do pavilhão, desenhadas à igual que muitas fontes coloniais, um tanque com três ou mais bicas pendendo de um muro, talvez azulejado, com frontão ondulado, volutas e pinhas. Ademais estas fontes estavam servindo de suporte para as agulhas, hastes que provavelmente serviriam de mastro para a bandeira do Brasil.

De modo geral o aspecto exterior do neocolonial adotado por Lucio Costa é singelo, até mesmo a portada de acesso não é muito suntuosa, com ornato comportado, se parecendo muito com a portada que havia desenhado para a recém construída casa dos artistas Olga e Raul Pedrosa, de 1924. Porém a singeleza do exterior do pavilhão se contrapõe com o interior rebuscado que a pequena perspectiva interna do salão de conferências deixa patente, dando até mesmo a impressão que se sugeria um painel de azulejos revestindo à maneira de lambri, em semelhança, talvez, com os belos painéis da igreja Outeiro da Glória, no Rio de Janeiro.

4. CONCLUSÃO

Com o fim do concurso e a notícia de que o país já não se faria representar na feira estadunidense, surgiram vozes na imprensa lamentado tal fato de diversas maneiras, mas também louvando a coragem do país norte-americano em tomar tal atitude em prol da boa organização de seu evento. E dando margem ao pessimismo interno no país, com a boa dose de ironia própria do humor brasileiro, questionou-se se esse funesto destino não teria sido culpa do neocolonial, e a má sorte que o estilo costumaria trazer. Em intrigante matéria publicada numa sexta-feira treze, o autor que assinava como “D. Xiquote” era apenas uma das

muitas vezes que expressava a desconfiança pelo novo estilo tradicionalista, que, como podemos ver, ainda não estava de todo popularizado.

Ora, há muito tempo que ouço dizer que isso de estilo colonial dá urucubaca da miudinha. Vários casos me tem sido contados, sucedidos a cavalheiros da nossa alta sociedade que, depois de construírem ou se instalarem em casas de estilo colonial, degradingolam na vida, perdem a fortuna, enterram pessoas caras quando não são eles próprios enterrados.

Não é possível! Gritava eu.

Pois enganava-me; é não somente possível, mas certíssimo; aos muitos fatos incontestes de que tenho conhecimento, acaba de acrescentar-se mais um, em que o tal estilo azarou e estragou projetos de muita gente: A Exposição de Filadélfia que ia ser internacional passa a realizar-se em família. O Brasil que tinha sido convidado a comparecer e já se preparava para fazê-lo, foi, com os outros países, desconvidado com uma cerimônia perfeitamente americana.

Em sabem o que é que deu o azar na Exposição? O Brasil já tinha preparado o projeto do seu pavilhão... de estilo colonial! (Gazeta de Notícias, 13 nov. 1925)

Em outra matéria semelhante, questionava-se se realmente o neocolonial haveria sido uma escolha acertada para representar a identidade brasileira num evento internacional. O autor da matéria, que se dizia amigo pessoal de José Marianno, expressava que se era por questões de beleza, então, ao invés de um colonial de estufa, mais valiam as construções monumentais existentes em Portugal, muito mais formosas que qualquer outro palácio tradicionalista que se havia construído na exposição do Centenário da Independência do Brasil de 1922, por exemplo. E para escolher um belo pavilhão para Filadélfia, recomendava o autor que apenas bastava “ir um arquiteto, qualquer, aos arredores de Lisboa e pôr, num caderno de desenho ou na película de uma Kodak” algum de seus belos solares. Segue afirmando que se a França havia feito assim em uma de suas representações internacionais, copiando cabalmente um Trianon de Versalhes, porque não poderia o Brasil fazer igual com sua matriz lusitana?

Porém, mais adiante, o autor da matéria chega a conclusão que se o objetivo do pavilhão brasileiro era representar o país no exterior, talvez fosse realmente acertado construir seu neocolonial, já que sua feiúra e mal gosto representariam com propriedade a arquitetura brasileira:

Mil vezes alojar o Brasil num desses monstros que surgiram do ventre do estilo colonial e que nós conhecemos sob a denominação pitoresca de Estilo Goiabada, com as suas janelas de sobancelha, as suas compoteiras de cimento ou louça, obrigado a gradil cor de prata e ano da construção na fachada verde ou roxa! Mil vezes! Pelo menos o Brasil lá estaria, muito embora pior representado, mas sem a pele do leão, como na fábula.

E no fundo essa idéia não seria sem inteligência e, quiçá impatriótica, porquanto, no meio de palácios estilizados, de uma arquitetura precisa e bela, o estrangeiro, assim que descobrisse um monstrengo sem forma, sem expressão e sem gosto, calcicanizado (*sic*) em tintas berrantes, diria logo: - O pavilhão do Brasil!

E passaria adiante não ingressando a cloaca, evitando, de tal sorte, a humilhação maior que nos reservaria o desvendar de um interior correspondente ao “goiabada” exterior. (Correio da Manhã, 17 nov. 1925)

Ironias e críticas à parte, o neocolonial passou ileso ao longo da década de 1920, chegando a se popularizar durante as décadas de 1930 e 1940. Lucio Costa, com sua intensa atuação ao longo de toda a década de 1920, foi um dos arquitetos da “vanguarda” deste estilo, e sua refinada contribuição ajudou a consolidar prestígio ao tradicionalismo de estufa.

Mas o que nos importa ressaltar nestas linhas conclusivas, é que a participação de Lucio Costa junto às fileiras do neocolonial também pode ser entendida como uma manifestação efêmera, igual que a natureza arquitetônica de seu pavilhão ferial para Filadélfia. Quando comparado com o conjunto da obra do arquiteto, que teve uma atuação prolífica ao longo de quase todo o século XX, os anos em que militou junto ao neocolonial podem ser tidos como de curta



duração, e neste sentido, sim, efêmero.

Não que sua passagem por esse estilo não tenha proporcionado aprendizados duradouros, e essa é uma questão chave que tem que ser bem entendida aos que se detêm no estudo da obra de Lucio Costa, e ainda um tabu a ser desmistificado. Este crédito ao neocolonial como contato prévio com a racionalidade é uma questão crucial, pois compreender que há pontos de contato entre sua obra eclética e moderna, requer negar certas conclusões que o próprio Lucio tentou montar como historiografia oficial.

Em seu texto de 1951, “Depoimento de um arquiteto carioca”²⁷, Lucio Costa descarta o neocolonial como uma experiência válida para a aparição da modernidade no Brasil. De acordo com ele, a ascendência válida da vanguarda moderna se remonta diretamente a arquitetura neoclássica trazida pelos artistas da missão francesa, já que esta, à igual que a vanguarda moderna das décadas de 1930 e 1940, integraram a arquitetura brasileira ao “espírito moderno da época” (COSTA, 1997, p. 157). Por sua vez, o neocolonial era considerando um hiato, um período nulo na escalada de contribuições históricas para o surgimento da modernidade.

Apesar de comumente a historiografia moderna ter ido à reboque das conclusões de seu maior autor, esta conclusão não é compartilhada por muitos pesquisadores que, como nós, entendemos o valor do neocolonial não apenas pelos seus frutos arquitetônicos, mas sobretudo pela aproximação dos arquitetos neocoloniais à um vernáculo regional, exigindo de seus adeptos a pesquisa de construções coloniais seiscentistas, setecentistas e oitocentistas, muitas delas residências simples e robustas, que exalavam o próprio período histórico neoclássico em que se inscreviam.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Samuel Silva de. Lucio Costa: o processo de uma modernidade. Arquitetura e projetos na primeira metade do século XX. 722 f. 2 v. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2014, p. 117.
- COOPERMAN, Emily T. American Architects and Buildings [database]. Disponível em: <http://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm/21829>. Acesso em: 13 jul. de 2014.
- COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.
- DANTAS, André Dias. Os Pavilhões Brasileiros nas Exposições Internacionais. Dissertação (Mestrado em arquitetura) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- GOMES, Laurentino. **1889**: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da monarquia e a proclamação da República no Brasil. São Paulo: Globo, 2013.
- KESSEL, Carlos. **Arquitetura Neocolonial no Brasil**: entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.
- MARIANNO FILHO, José. Os dez mandamentos do estylo neo-colonial. **Arquitetura no Brasil**, Rio de Janeiro, p. 161, v.4, n.24, set. 1923.
- REIS, Nestor Goulart. Victor Dubugras: Precursor da arquitetura moderna na América Latina. São Paulo, Edusp, 2005.

²⁷ COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997, p. 157-171.



SANTOS, Paulo Ferreira. Presença de Lucio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil: conferência. Rio de Janeiro: [s.n.], 1960. [datilografado].

Para a ida do cruzador Bahia a Philadelphia o governo precisa de 200 contos, ouro. **A Noite**, p. 3, 1 jun. 1926.

O imperador D. Pedro descobriu o inventor do telephone na exposição de Philadelphia. **A República**, Curitiba, p. 1, 14 jul. 1921.

Concurso de Ante-Projectos para o pavilhão do Brasil na Exposição de Philadelphia. **Architectura no Brasil**, p. 117-128, v.5, n.28, abr.-maio 1926.

Noticiário. **Architectura no Brasil**, p. 48, ano 3, v. 5, n. 26, nov. 1925.

Na Câmara. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 2, 14 ago. 1925.

Para ler no Bonde: sentimentalismo patriótico. **Correio da Manhã**, p. 2, 17 nov. 1925.

A Exposição de Philadelphia. **Gazeta de Notícias**, 20 de out. de 1920, p. 3.

O Brasil na exposição de Philadelphia. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 5, 30 ago. 1925.

A propósito: estilo cabuloso. **Gazeta de Notícias**, p. 2, 13 nov. 1925.

O Dr. Miguel Calmon, sócio honorário do Instituto Central de Archietctos. **Gazeta de Notícias**, p. 10, 5 fev. 1926, p. 10.

Gazeta de Notícias, p. 3, 17 ago. 1926.

Infopédia [online]. Porto: Porto Editora, 2003-2014. Disponível em:

<[http://www.infopedia.pt/\\$declaracao-de-independencia-dos-estados](http://www.infopedia.pt/$declaracao-de-independencia-dos-estados)>. Acesso em: 15 jul. de 2014.

O Brasil na exposição de Philadelphia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 6, 5 set. 1925.

Os anteprojetos do pavilhão do Brasil na exposição de Philadelphia. **Jornal do Brasil**, p. 7, 11 nov. 1925.

O pavilhão do Brasil na Exposição de Philadelphia. **Jornal do Comércio**, 25 dez. 1925.

O pavilhão do Brasil na Exposição de Philadelphia: um ante-projecto discutido. **O Globo**, 23 dez. 1925.

Contra a critica de curiosos. **O Imparcial**, p. 3, 10 set. 1925.

O Instituto Central de Architectos e a Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 5, 14-15 set. 1925.

O Brasil na Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 4, 20 set. 1925.

Exposição de Philadelphia. **O Paiz**, p. 7, 4 nov. 1925.