

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

A REVISTA ARCHITECTURA DO BRASIL, O NEOCOLONIAL E A EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DE INDEPENDÊNCIA

SESSÃO TEMÁTICA: PALAVRAS E IMAGENS IMPRESSAS: AS PUBLICAÇÕES
PERIÓDICAS ESPECIALIZADAS E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A PESQUISA EM
ARQUITETURA E URBANISMO

Maristela siolari

Departamento de arquitetura e Urbanismo/ Universidade Federal de Viçosa
siolari@ufv.br

Josélia Godoy Portugal

Departamento de arquitetura e Urbanismo/ Universidade Federal de Viçosa
joselia;portugal@ufv.br

A REVISTA ARCHITECTURA DO BRASIL, O NEOCOLONIAL E A EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DE INDEPENDÊNCIA

RESUMO

Na historiografia recorrente da arquitetura brasileira, a década de 1920 e sua produção neocolonial e eclética são tratadas como um período de concepções insipientes, a ser superado. Entretanto, as questões e as tensões que se colocavam são um guia para reinterpretar aquele período, como um momento de experimentos e propostas que já propunham caminhos para a modernização do país, incluindo as concepções arquitetônicas. Resgatar parte deste universo de questões culturais e arquitetônicas da década é um caminho para inteligência das próprias concepções então vigentes e, no caso da arquitetura, há um fato que auxilia tal resgate, a criação da revista *Arquitectura no Brasil* em 1921, que até 1926 publicou 19 números. O periódico colocava como um assunto primordial a consolidação da profissão de arquiteto e - ainda que em termos estéticos as obras veiculadas nas suas matérias transitassem entre o neocolonial, o acadêmico e o ecletismo - a defesa de uma arquitetura nacional, foi sendo construída ao longo de vários números. Alguns artigos defendem as características apropriadas da arquitetura colonial frente ao clima e se anunciava a simplicidade como um elemento forte do passado, sugerindo sua propriedade no presente. Um sentido mais programático, de uma arquitetura apropriada teria vez com as matérias sobre os antecedentes da Exposição do Centenário da Independência, em 1922, na cidade do Rio de Janeiro, e, sobretudo, com as matérias sobre os pavilhões nacionais da exposição, quando a defesa de uma arquitetura neocolonial, a formação de uma arquitetura nacional e a modernização comparecem de forma associada. Neste sentido, o trabalho visa discutir as concepções neocoloniais, tomando como pontos de referência a revista *Arquitectura no Brasil* e a Exposição do Centenário da Independência, a partir das dimensões que incorporam no processo de modernização social e cultural do país.

Palavras-chave: Periódico *Revista Architectura do Brasil*. Arquitetura neocolonial. Arquitetura Nacional. Exposição do Centenário de Independência.

ARCHITECTURA DO BRASIL MAGAZINE: THE NEOCOLONIAL AND THE INDEPENDENCE CENTENARY EXHIBITION

ABSTRACT

In recurrent history of Brazilian architecture, the 1920s and its Neocolonial and eclectic production are treated as a period of ignorant conceptions to be overcome. However, the issues and tensions that were placed are a guide to reinterpret that period as a time of experiments and proposals that have proposed ways to modernize the country, including the architectural conceptions. To recover part of this universe of cultural and architectural issues of the decade is a way to intellection of its own current conceptions and, in the case of architecture, there is a fact that helps such recover, the creation of the *Arquitetura no Brasil* magazine in 1921, which until 1926 published 19 numbers. The journal put as a key issue to the consolidation of the architect as a profession and - although in aesthetic terms the works disseminated in their issues involve transit between Neocolonial, academic and eclecticism - the defense of a national architecture, was constructed over several numbers. Oliveira, like other authors, defended the appropriate characteristics of colonial architecture facing the Brazilian climate and announced the simplicity as a strong element of the past, suggesting their quality at present. In a more programmatic sense, an appropriate architecture would have time with the issues about the history of the Independence Centenary Exposition in 1922 in Rio de Janeiro, and especially with issues about the national exhibition pavilions, when the Neocolonial architecture defense, the national architecture formation and the modernization were showed up associated. In this sense, the work aims to discuss the Neocolonial designs, taking as landmarks the *Arquitetura no Brasil* magazine and the Independence Centenary Exposition, from the dimensions that incorporate the country social and cultural modernization.

Keywords: *Arquitetura no Brasil* Magazine. Neocolonial Architecture. National Architecture. Independence Centenary Exposition.

1. A REVISTA ARCHITECTURA NO BRASIL

O primeiro periódico criado no Brasil, especificamente para tratar sobre assuntos de arquitetura, ou que apresentava esse objetivo, foi a revista “Architectura no Brasil”. Sua publicação percorreu a primeira metade da década de 1920, entre outubro de 1921 e 1926, quando foram publicados 29 números. A sede da redação fixada no Rio de Janeiro, então capital e maior cidade do país, palco de grandes intervenções urbanas, discursos e debates políticos, artísticos e intelectuais e abrigando um curso específico de arquitetura, o da Escola Nacional de Belas Artes, conferiu à publicação lugar privilegiado para identificação das questões que se apresentavam à profissão.

A partir dos números disponíveis não é possível afirmar, com exatidão, a periodicidade com que eram publicados, mas apenas deduzir que até o número 21, de junho de 1923, era mensal e, a partir de então, bimestral. Também até o número 21 foi mantida a mesma capa, variando, em alguns números, a cor da folha de impressão. Os números posteriores tiveram suas capas específicas a cada nova publicação.



Figura 1. - Capa da revista Architectura no Brasil, n. 21, junho de 1923. Fonte: ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 21, julho de 1923

O título da Revista Architectura no Brasil, mais do que nomear a publicação, coloca em destaque e ao centro a ARCHITECTURA, ladeada pela ENGENHARIA e pela CONSTRUÇÃO. À arquitetura corresponde a ilustração que remete a duas musas, uma porta uma tocha representando, ao que parece, o fogo protéico do conhecimento, e a outra traz um globo, talvez relacionando a astronomia, enquanto ciência, e à arquitetura. À engenharia corresponde a ponte do Brooklyn, exemplo das novas possibilidades construtivas,

e à construção corresponde uma cúpula que remete ao trabalho dos mestres construtores de corporações.

Nesse sentido, a arquitetura pode ser interpretada como uma arte maior, que coordena um saber histórico, tanto podendo representar uma resistência às mudanças, quanto pode já conter um germe moderno de renovar o estatuto da arquitetura, agregando os novos conhecimentos, no caso associados aos valores pretéritos da arquitetura que a cúpula representa.

O seu diretor e proprietário foi M. Moura Brasil do Amaral (engenheiro civil), que logo na primeira página, do primeiro exemplar, no editorial intitulado “nossa diretriz”, expõe a sua visão sobre a situação da profissão: “O aparecimento de Architectura no Brasil é, sem dúvida, um ousado cometimento no nosso meio, onde a arquitetura se acha ainda nos seus primeiros dias (...)” (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.1, outubro de 1921, s/p).

Na sequência, apresenta de forma clara suas intenções, ao final do editorial, qualificando o papel da revista como o de:

Estimular e orientar as boas iniciativas para a remodelação de nossas cidades, o desenvolvimento de nossa viação, a cultura racional dos nossos campos e a intensificação das nossas indústrias – eis o nosso programa. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.1, outubro de 1921, s/p)

Nada mais objetivo em um contexto de mudanças que se operavam e que colocavam em pauta a renovação urbana, através de projetos de saneamento – higienização e melhoramentos, conforme a proposta apresentada pela revista. Nesses primeiros anos do século XX, a preocupação com grandes estruturas era o que impulsionava o desenvolvimento tecnológico voltado para a construção civil. O contexto era de constante busca por uma infraestrutura urbana “moderna” e pela industrialização.¹

A revista mantém a disposição de tratar, nos primeiros artigos de cada edição, assuntos sobre arquitetura, os quais vêm agrupados nos primeiros números, como se orientassem uma sessão. Há artigos intermediários que abordam temas diferentes e espaços destinados à Sociedade Central dos Arquitetos (SCA) e ao Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA) (que em 1926 se fundiram no Instituto Central de Arquitetos, que mais tarde se torna o Instituto de

¹ Lembremos da reforma urbana de Pereira Passos, no início do século XX no Rio de Janeiro, e das obras relacionadas à comemoração do Centenário da Independência em 1922.

Arquitetos do Brasil - IAB)², e as últimas sessões são “Consultorio Technico” e “Noticiario: technico, artístico e cultural”.

O enfoque era dado a questões estéticas da arquitetura, e os demais artigos eram abrangentes, perpassando assuntos variados que envolviam questões técnicas, de saneamento e infra-estrutura até temas mais próximos da agronomia (na maioria das vezes assinados pelo proprietário da revista – A. M. Moura do Amaral), que geralmente procuravam soluções para a seca do Nordeste brasileiro. Esse periódico se difere dos demais da mesma década por ultrapassar a barreira Rio de Janeiro e São Paulo, procurando realmente ser representativo do país. Além da notória preocupação com o Nordeste, buscava relações com outros estados brasileiros, como Minas Gerais, Mato Grosso, Rio Grande do Sul, Ceará e outros, ainda que, na maior parte dos casos, apenas com notas informativas.

Entre os assuntos tratados pela revista, o que parece mais intrigante é sua proposta de coordenar a discussão sobre a profissão (formação e prática), apresentando-se como importante veículo de manifestos de professores de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes e das organizações que estavam se formando no mesmo período, como IBA e SCA. A maior parte de seus artigos demonstra a luta pelo reconhecimento pleno da profissão do arquiteto e a regularização do ensino e da profissão.

Essa discussão da profissão extrapola a prática do ofício, pois surge aliada a uma postura cultural que pleiteia a busca de uma identidade social para a arquitetura nacional e um posicionamento que postula a arquitetura como necessária ao engrandecimento do país. Ou seja, não há o pleito por uma arquitetura, mas o pleito pelo respeito à arquitetura, como disciplina, como um campo específico do saber, que justifica um campo próprio profissional. Esse campo estava aberto, e a revista mostra-se um veículo de algumas posições nessa disputa.

O Instituto Brasileiro de Arquitetos³ se manifestou sobre essas questões, em sua sessão no primeiro número:

Infelizmente, o meio era de tal ordem que o velho mestre (Grandjean de Montigny) não poderia ser compreendido (...). A sua obra nem foi continuada! Todos os esforços para

² A Revista também se auto-afirma como “Órgão Oficial das Corporações de Arquitetos e Constructores do Rio de Janeiro”, que naquele momento eram além do Instituto de Arquitetos do Brasil e da Sociedade Central de Arquitetos, a Associação de Construtores Civis.

³ A composição original do IBA em 1921: Presidente: Prof. Arquiteto Gastão Bahiana; Vice presidente: Arquiteto F. de Nerêo Sampaio; primeiro secretário: Arquiteto Henrique de Vasconcelos; segundo secretário: Arquiteto Raphael Peixoto; Procurador: Arquiteto Serafim de Souza; Tesoureiro: Arquiteto Cypriano Lemos; Suplentes: Arquitetos Ângelo Bruhns, Gabriel Fernandes e Raul Cerqueira.

fazer arquitetura honesta se perderam (...). Daí a vitória do absurdo, daí o triunfo do mau gosto, daí o advento do mestre de obras que deixando a esfera de ação que lhe é própria emprestar sob a direção do arquiteto – impôs-se nesse pedaço do mundo civilizado como arquiteto!

Qualquer comparação do Rio e as cidades de origem espanhola sul-americanas, ou mesmo S. Paulo, seria desfavorável á grande Capital da maior República! As próprias cidades africanas, levantadas pelos colonos franceses, belgas ou ingleses, apresentam arquitetura bem superior à do Rio.

Por outro lado, os governos, compostos por pessoas vindas do interior, sem educação artística alguma, mantêm os serviços técnicos da Nação na maior ignorância dos princípios elementares da arquitetura. Basta notar que ao numeroso corpo de engenheiros civis, de minas, eletro técnicos, geógrafos e agrônomos, profissionais inconscientes quase sempre sob o ponto de vista arquitetônicos, tem entregue o governo as obras de maior importância. (...)

Chegada a hora da reação justa e patriótica contra tamanha calamidade, em vésperas de novos horizontes mais largos para nossos destinos nacionais, congregaram-se vários engenheiros-arquitetos e seguidos por quase todos os colegas, fundaram em 26 de Janeiro do corrente ano (1921) o Instituto Brasileiro de Arquitetos. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.1, outubro de 1921, p. 19)

O mesmo tipo de postura é defendido pela Sociedade Central dos Arquitetos (SCA)⁴, que no mesmo exemplar da revista critica o não-reconhecimento da arquitetura e do papel do arquiteto na capital de um país em pleno processo de desenvolvimento:

A fundação da ‘Sociedade Central dos Arquitetos’ foi uma conseqüência do pleno renascimento do movimento arquitetônico em nosso país. A necessidade de uniformidade de vista não só diretamente à arquitetura como também, em relação às artes que lhe são correlatas, levou um grupo considerável de arquitetos a se associarem, no sentido de tornar eficiente em todo território pátrio a nobre missão do arquiteto.

País novo, mas com uma intensidade de população e um adiantamento intelectual que contrastavam com seu sistema de edificações, o Brasil necessitava de homogeneidade

⁴ A composição original da SCA, em 1921: Presidente: Eng. Arch. Prof. Morales de Los Rios; Vicepresidente: Arch. Sylvio Robecchi; Secretário: Arquiteto Nestor Figueiredo; Tesoureiro: Arquiteto J. P. Preston; Procurador: Losthar Kastrup; e Conselho administrativo: Comendador Antonio Januzzi, arquitetos John Curtis, A. Memória, A. Morales de Los rios Filho, Raphael Paixão, F. Cuchet e engenheiros Benjamim da Rocha Faria, F. Pereira Passos, e L. Riedlinger.

no meio de ação dos arquitetos. Mas, para que os arquitetos agissem num sentido uniforme em toda a extensão do território brasileiro tornava-se necessária uma organização central que reunisse as forças arquitetônicas dispersas, de iniciativas enfim, que congregassem num movimento coeso toda a atividade concreta dos que se interessam na nossa querida pátria, pela fisionomia do seu valor. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.1, outubro de 1921, p. 24)

Entretanto, a Sociedade admitia, independentemente da apresentação de diploma, “arquitetos” que tiverem dado “prova de Competência técnica e artística em edifícios construídos ou projetados (...)”, postura justificada “(...) por ser a arquitetura uma profissão absolutamente liberal, onde só a competência faz o verdadeiro valor”.

Pela Associação dos Construtores Cíveis (ACC)⁵ do Rio de Janeiro (fundada em 1/09/1919 para construtores legalmente licenciados), foi publicado:

A evolução social, que no atual momento faz com que todos os ramos de atividade humana se congreguem em coletividades, não podia passar despercebida à importante classe dos construtores civis, que na vida industrial desta Capital representa um grandioso conjunto de interesses, pela operosidade e movimentação que faz dos capitais pertencentes a grande número de classes sociais. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.2, outubro de 1921, p. 83)

Interessante notar a modulação das três posições, a do IBA defendendo a profissão de engenheiro-arquiteto de forma enfática, o que parece remeter também a uma formação específica; a da SCA, que propõe abranger a profissão àqueles que não tiverem formação acadêmica e a da ACC, que flexibiliza a atuação. Vale ressaltar que, naquele período, os arquitetos participavam das obras como construtores, o que de fato cria uma sobreposição com os construtores leigos ou não.

2. A DEFESA DA ARQUITETURA NEOCOLONIAL E A EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DE INDEPENDÊNCIA

⁵ Composição da ACC do Rio de Janeiro em 1921: Presidente: Comendador Antônio Jannuzzi; Vice-presidente: Dr. Luís Maria de Matos Junior; Primeiro secretário: L. Remy; segundo secretário: João Nunes dos Santos Filho; Primeiro tesoureiro: José Rodrigues Pinheiro; segundo tesoureiro: Manoel José Pinto; primeiro procurador: Antônio Francisco da Silva; segundo procurador: Joaquim Dias Cardoso; e Conselho Consultivo: Arnaldo Teixeira Soares, Dr. Álvaro da Cunha e Melo, Claudino Moniz Coelho da Silva, Manoel Pedro Gonçalves, Joaquim da Silva Cardoso, José Pinto, José Gonçalves Soares, L. Riedlinger, Gaspar José de Souza Reis, Antônio José da Silva Tavares, Paulo Gomes Ferreira, Antônio Francisco da Conceição, Daniel Bordenave, José João Martins Carneiro e Heitor Pinto da Silva.

No periódico, o debate sobre o papel da arquitetura é acompanhado da discussão acerca de uma identidade cultural própria à arquitetura brasileira. A discussão sobre a nacionalidade da arquitetura recorre à defesa da arquitetura neocolonial, como a única capaz de representar com autenticidade a nossa tradição e as condições climáticas locais.

Num país onde brilha o sol como o nosso, onde impera uma flora como a que temos e onde existem as riquezas incomparáveis que possuímos, só os nascidos cegos poderão dizer que não vêem elementos para um estilo nacional. (...)

O que exprime o estilo colonial, meus amigos, é a lógica de seus pés direitos, tirados da necessidade de nos defendermos do excesso de luz e calor do nosso clima, é da boa compreensão e conforto que apresenta, com os seus alpendres bem cobertos e largos, e onde se pode estar à vontade, é na simplicidade, na largueza e na harmonia de suas peças, suas massas bem proporcionadas, seus grandes telhados que cobrem de fato, com as inclinações que devem ter naturalmente. O que nunca poderá ser bom e lógico para nós, é o telhado de ardósia, inclinado, quase em pé, como nos países onde a neve é um perigo e onde o calor pouco existe. (OLIVEIRA, A. In: ARQUITECTURA NO BRASIL, n. 7 e 8, abril/maio de 1922, p. 2)

A tradição, principalmente sob a forma de um passado cultural comum que legitimasse a nação e fosse base de sua identidade, era um tema recorrente na produção artística daquele período, que conheceu uma formalização “moderna”, que viria a ser consagrada, no mesmo ano do artigo citado, com a Semana de Arte Moderna de 1922. As dimensões do resgate desse passado e a maneira como sua presença seria verificada na produção contemporânea iriam conhecer, como sabido, uma grande ruptura no meio arquitetônico na década seguinte.

Há de se considerar que o recurso ao passado, como forma de legitimar uma produção no presente, não foi um mote apenas moderno, mas recorrente. De todo modo, nos termos apresentados a Revista se alinhava com um pensamento que colocava no centro a questão nacional, a partir da defesa da arquitetura neocolonial, em que pese o artigo inicial do IBA. Para Joana Silva, essa arquitetura pode ser entendida de duas maneiras:

(...) como um movimento limitado e de transição entre uma arquitetura estrangeira e acadêmica e outra nacional e moderna, entre o ecletismo e movimento moderno, (...). (...) em meio à crítica do ecletismo de matriz européia no início do século XX. (SILVA, 2005, p. 11)

Ou pretendendo:

(...) recuperar uma tradição artística que estava arraigada no povo brasileiro e no seu meio e que ao longo da história poderia mesmo ter se revestido dos mais diversos estilos (SILVA, 2005, p. 12).

Ao lado de recuperar esse passado, havia uma intenção declarada em fundar uma arquitetura nacional, presente e futura, que não significasse a retomada pura e simples do que havia sido realizado anteriormente, mas sim sua reinterpretação e atualização. (SILVA, 2005, p. 13)

A discussão naquele momento era muito rica, a inquietação cultural se fez presente nos termos dos artigos e conexões foram expressas, independentemente do reconhecimento mútuo.

De todo modo, ainda que pareça muito distante o discurso da prática efetiva, reconhecendo que na arquitetura as formulações escritas não encerram a obra, mas sim a própria construção, os argumentos e propostas contidos nos textos em defesa da arquitetura neocolonial apontavam várias questões que, em outros termos, serão retomadas adiante na defesa da arquitetura moderna.

Essa busca pela identidade da arquitetura nacional mostrava-se bastante oportuna, pois às vésperas da Exposição do Centenário da Independência exigia-se, de todos, atenção e reflexões sobre o papel da arquitetura na sociedade, na arte e na arqueologia e como ela deveria representar o estado-nacional centenário. Assim, a pauta era a de elaboração de uma nova proposta, ou um caminho a ser seguido, uma unidade arquitetônica e artística, que manifestasse o “nosso grau de civilidade” adquirido até então e que pudesse ser representado nos pavilhões da exposição.

Desse modo, o tema da Exposição do Centenário de Independência se destaca na revista de forma estratégica, principalmente nos números que a antecedem. Há uma grande expectativa que relaciona conteúdos artísticos, econômicos e principalmente políticos nas representações que se manifestariam. A revista registra a grandiosidade da Exposição listando as responsabilidades da administração e dimensão urbana do evento. São também descritos os projetos dos pavilhões, as exposições que se realizariam e os comentários de cada país que planejassem sua participação ou suas “calorosas felicitações”⁶.

⁶ Segundo Levy (1998), 14 nações estrangeiras participaram da Exposição do Centenário de Independência, construindo “suntuosos palácios ou pitorescos pavilhões”; desta forma, “(...) o que inicialmente seria mais uma exposição nacional, acabou tomando ares de internacional graças à receptividade que a idéia de participação obteve no exterior” (LEVY, 1998: 193). Através da revista *Architectura no Brasil* pôde-se constatar a presença e os discursos de alguns deles: Argentina, EUA, México, Inglaterra, Paraguai, Itália, Bélgica, França, Dinamarca e Suíça, além de alguns estados brasileiros (citados apenas Bahia e São Paulo).

Mas o sentido mais expressivo que a revista busca auferir à Exposição é o da elaboração de uma arquitetura nacional, a partir dos pavilhões, fundamentada em uma identidade nacional com base nos ensinamentos da arquitetura colonial. Esse sentido anima o número 21, de junho de 1923, com o artigo “A Exposição Internacional do Centenário”, depois do seu encerramento e que fez um apanhado crítico de sua arquitetura.

Aos que penetraram no recinto nacional da Exposição, apresentou-se o ensejo de perceber em todos os detalhes daqueles tão belos pavilhões, o pensamento nacionalista que presidiu à orientação dos arquitetos brasileiros. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.21, junho de 1923, p. 143)

Prosseguindo, a revista fundamentou “o pensamento nacionalista”:

A imprensa unânime de nossa Capital e a palavra autorizada e gentil dos colegas estrangeiros que nos visitaram, foram acordes em proclamar que o caráter nacional dos pavilhões, cuja arquitetura inspirara-se nos motivos do Brasil colonial, constituíram a nota mais interessante da Exposição do Centenário. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 21, junho de 1923, p. 143)

Os termos da constituição de um discurso arquitetônico nacional e “vitorioso” é muito significativo, pois que recorrente em outros momentos; de um lado, a imprensa, a voz credenciada e culta local; de outro lado, a “palavra autorizada”, o aval estrangeiro fundamental para nos reconhecermos enquanto uma entidade própria. Essa articulação legitima o caráter nacional da exposição.

Em que pese, entretanto, ao discurso e à orientação geral, há que se discutir essa arquitetura neocolonial, sua compreensão e a articulação, por parte dos arquitetos, do seu caráter nacional. Para tanto, nos utilizamos das apreciações dos projetos do arquiteto Nestor Figueiredo para o Palácio das Indústrias Particulares e o Pavilhão das Pequenas Indústrias.

Dando frente para a grande praça e situado no eixo da alameda de ligação à Avenida das Nações, ergue-se o Palácio das Indústrias Particulares, da autoria do arquiteto Nestor de Figueiredo. Esta obra foi talvez a que encontrou maiores dificuldades técnicas para a sua realização, porque o arquiteto teve que conservar rigorosamente a estrutura metálica existente do Mercado Novo, não podendo, segundo o contrato que teve que obedecer, modificar ou destruir nenhum dos elementos construtivos e decorativos dessa obra, limitando-se a fazer uma outra fachada sobre a antiga existente. Ainda nesse edifício manteve o arquiteto Nestor, embora sob o ponto de vista acadêmico, algo que recordasse as nossas tendências do século XVII, pois que se inspirou no opulento barroco bohemio, que fez da cidade de Praga, um grande centro artístico de arquitetura

daquele século. Outro projeto apresentou o Sr. Nestor, sem dúvida muito mais interessante pelo caráter regional de que se revestiu, entretanto, a carência de tempo para a sua execução materialmente demorada e necessária de muito cuidado na execução de seus detalhes impediu de realizá-lo. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 21, junho de 1923, p. 143)

Nesse comentário, percebe-se o uso dos “estilos” de forma livre. O barroco bohemio foi utilizado em detrimento do regional local, ou seja, o regional comparece como uma possibilidade no rol de estilos do ecletismo. E, ainda, comparece de forma contraditória ao que se poderia esperar dele, pois o Palácio não foi executado nesse estilo, porquanto a sua execução seria mais demorada em função dos seus detalhes. Talvez a visão atual de regional esteja muito relacionada à ideia de simplicidade, da própria leitura que Lúcio Costa fez da arquitetura tradicional brasileira e que incorporou como tese à arquitetura moderna; de qualquer maneira, causa certo espanto o barraco bohemio ser mais factível que o regional. O que complementa a compreensão do relativismo do neocolonial, é o fato de no pavilhão das Pequenas Indústrias o mesmo arquiteto elaborar uma obra de “nacionalização da arquitetura brasileira”, com vários predicados reconhecíveis pelo discurso acerca das tradições locais:

Fronteiro ao Palácio do Fio, erguia-se o Pavilhão das Pequenas Indústrias, obra dos arquitetos Nestor de Figueiredo e C. S. San Juan. Inspirado no barroco jesuítico da época colonial, representava este pavilhão um belo esforço de seus autores, contribuindo assim para a grande obra de nacionalização da arquitetura brasileira. Estendendo-se sobre uma frente de 60 metros, compõe-se a sua fachada de três motivos distintos, o principal formado de um grande frontão decorado de azulejos pelo pintor Marques Junior e coroado por uma grande moldura barroca, inspirada nos azulejos do antigo convento de S. Francisco, da Bahia, as colunatas laterais e os torreões extremos. Duas únicas cores decoravam esse pavilhão, o azul Delft e o branco, aplicados ambos com muita felicidade nos motivos decorativos de azulejos, onde ressaltam variadas combinações de elementos ornamentais da flora e fauna brasileiras. Devemos salientar nesse pavilhão o caráter nacional que os seus autores procuraram dar, aproveitando-se dos motivos tradicionais do Brasil e criando, sobretudo, um tipo de pavilhão digno de nosso clima, vazado completamente, permitindo, desta forma, uma agradável circulação de ar (ARCHITECTURA NO BRASIL, n.21, junho de 1923, p. 143).

Há um discurso nacionalizante que elegeu o neocolonial como seu representante, mas que ainda não estava claramente formulado. Naquele momento, o discurso excedeu a própria configuração arquitetônica e o pensamento arquitetônico, ainda dominado pelo ecletismo.

Mas o discurso nacionalizante compensava uma ausência notória. As exposições na Europa e nos Estados Unidos notabilizaram-se por serem demonstrativas da capacidade produtiva das indústrias em geral e, particularmente, dos países que as promoviam. A contribuição dessas exposições foi fundamental para a apreciação das novas possibilidades construtivas, dos espaços e dos benefícios que geravam. Pois esse sentido modernizador da construção esteve ausente das obras brasileiras e da busca da renovação da arquitetura local. Essa imprecisão era característica de todos os expositores, inclusive dos Pavilhões estrangeiros, pois parece que o sentido construtivo modernizador esteve ausente de todas as obras arquitetônicas:

Dá ingresso à Avenida das Nações, onde se erguem os pavilhões dos países amigos que concorreram ao certame, a Porta Sul, original concepção dos arquitetos E. Vianna e A. Baiclassini, com 33 metros de frente, tendo ao centro um grande arco com um vão de 13,30 de largura por 11 de altura, sobre 9,50 de profundidade. No princípio da Avenida, do lado esquerdo, dando frente para o mar, ostentava-se o majestoso pavilhão da República Argentina, soberba criação do ilustre arquiteto argentino A. Christoferson. Muito embora ocupasse ele uma área reduzida, conseguiu, entretanto, o arquiteto dar-lhe uma proporção vistosa ampliando, de muito, as suas dimensões reais. A sua parte arquitetônica representava um belo exemplar de academismo, notando-se que o ilustre colega portenho, muito embora não se afaste dos princípios escolásticos, acompanha com interesse e maestria as criações modernas da arquitetura acadêmica francesa. Segue-se o pavilhão americano, obra do arquiteto F. Packarcl, muito perfeito de linhas. Ao seu lado o pavilhão japonês com o seu caráter regional bastante interessante; o da Inglaterra apresentou-se dignamente sob o ponto de vista arquitetônico, harmonioso e agradavelmente decorado com lindas aplicações de cerâmica. O pavilhão da Itália colocado ao seu lado tinha o motivo central da porta de entrada tratado com muito desenho. Fronteiro ao mesmo, o pavilhão das grandes indústrias de Portugal, belo edifício, bastante original como pavilhão de exposição, ao qual os seus arquitetos deram um caráter regional de Portugal no tempo de D. João VI. Os azulejos desse pavilhão foram muito apreciados pelo grande valor artístico que os mesmos representavam. O pavilhão do México, obra dos arquitetos C. Obregon e C. Tarcliti, foi, sem dúvida, um dos mais admirados pelo seu valor artístico. O México não podia fazer representar a sua arquitetura de um modo mais digno, atestando possuir arquitetos capazes de continuar o seu grandioso acervo artístico do passado. A Bélgica teve o seu lindo pavilhão ricamente decorado com finas esculturas. A sua torre lateral estava muito bem proporcionada terminando por um motivo bastante suave. Portugal ergueu junto ao

Palácio das Festas o seu pavilhão de honra, muito bem proporcionado e com motivos arquitetônicos interessantes, continuando desta forma a agradável impressão que nos deixara o seu pavilhão das indústrias. A Suécia, a Noruega, a Dinamarca e a Tchecoslováquia se apresentaram com seus pavilhões de caráter regional muito embora singelos, perfeitos, entretanto como motivos de arquitetura.

Belo era o aspecto da Avenida das Nações com esta variedade de estilos quebrando-lhe a monotonia de uma arquitetura igual. (ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 21, junho de 1923, p. 153)

O significado da ausência do sentido, ou qualidade inovadora, em termos da produção internacional, escapa dos objetivos deste trabalho. Certo de que essas obras não são modernas, no sentido que os Mestres emprestaram às formas arquitetônicas, nem tampouco são representativas de um pensamento que procurava na racionalidade industrial uma forma de pensar uma renovação da sociedade, mantiveram-se restritas ao campo da renovação construtiva. Mas mesmo nesse campo, relativamente restrito, as obras dos países convidados não denotaram qualquer sentido de renovação.⁷

De qualquer modo, vale registrar que as exposições com obras modernas ainda estavam por acontecer na Europa, como as mais conhecidas, Exposition des Arts Decoratives, 1925, em Paris com o Pavilhão do Esprit Nouveau de Le Corbusier e a de Barcelona em 1929, com o Pavilhão Alemão de Mies van der Rohe. Ou seja, em que pese os vários exemplos modernos já presentes naquele momento, na Europa e nos EUA, com a obra de Wright, a arquitetura moderna ainda não havia adquirido o lugar de destaque que atingiria ao longo da década de 1920 e início da de 1930.

Depois da Exposição de 1922 refletindo alguma modificação no tom dos textos e, nesse sentido, precisando um discurso em termos da arquitetura neocolonial, há dois artigos paradigmáticos da defesa dessa arquitetura. O primeiro é o conhecido artigo “Os dez mandamentos do estilo neocolonial – aos jovens arquitetos”, de José Mariano Filho (1923), então Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes. Como o nome sugere, os dogmas de um credo arquitetônico, que deveria guiar os jovens arquitetos, são postulados:

I - A VERDADE: todo elemento deve ser representado em matéria na sua estrutura natural, sem simulação nem embuste, porque a mentira é incompatível com o espírito universal da arquitetura. (...)

⁷ Há, talvez, uma exceção na obra de Christoferson, mas nada que não possa ser identificável no exercício do ecletismo.

II – A FORÇA: Imprimi às vossas casas aquele caráter de força que nos é tradicional. (...) O cenário ciclópico de nossa natureza tropical, exuberante e violento, exige as formas serenas e fortes de nossos antepassados, que recortam a paisagem em massa, calmamente, sem contorções ou contrastes inesperados.

III – O ESPÍRITO CLÁSSICO: A ordem implantada pelos jesuítas entre nós, a toscana, é a única que convém às composições do estilo neocolonial. Os seus elementos eminentemente latinos são, a um tempo, forte simples e decorativos.

IV – A COR: Conservai nas nossas casas exclusivamente as cores branca, amarelo camurça (oca desmaiada) ou rosa. Toda a esquadria externa deve só ter verde oliveira claro ou azul de Delft. Com esses simples elementos de cor obtereis partidos de oposição discretamente entornados, de suave efeito decorativo.

V – A SOBRIEDADE: Sede sóbrios nos atavios exteriores, usai da maior discrição no emprego dos elementos chamados decorativos, a fim de evitar um partido excessivo que seria sempre deplorável.

VI – A CATEGORIA: Dai aos elementos arquitetônicos a mesma categoria que lhes era atribuída no estilo colonial.

Os azulejos que substituem nos países quentes as tapeçarias e panos de parede (...).

VII – A NOBREZA: A nobreza depende, antes de tudo, da proporção e da propriedade dos elementos utilizados. Mas não esquecei nunca que essa propriedade não precisa revestir-se de aparatosa riqueza para atingir o efeito artístico almejado.

(...) A riqueza ostensiva dos elementos é sempre um indício de falta de cultura ou de exibicionismo vulgar. Não há nobreza sem discrição, nem discrição sem recato. (...)

VIII – O CONFORTO: A noção de conforto interior varia evidentemente com o século. Em pleno século XX, no tumulto de uma vida febril, paralelamente com o aeroplano e o automóvel, não poderíamos pensar numa casa à moda daquelas que faziam a felicidade tartigrada dos nossos avós.

Nós só podemos reviver um estilo arquitetônico, se esse estilo puder representar e atender às exigências prementes da vida moderna do instante, por assim dizer, universal que vivemos. (...)

Procurai acomodar o interesse da vida social de hoje à noção clássica de conforto brasileiro. Combatei no espírito dos vossos clientes o preconceito ridículo dos bairros aristocráticos, em cujas ruas barulhentas os milionários menos exigentes já se contentam com uma espécie de arquitetura de corredores intermináveis, à moda do

sistema Pullmann de vagões ferroviários.

IX – O CARÁTER: O caráter reside na força estática da massa arquitetônica; na compreensão, no sentido dos elementos que lhe são essenciais; no uso das praxes tradicionais, no partido que os elementos oferecem entre si ao artista, e por fim, caráter também se afirma pelo grau íntimo de inteligência do estilo arquitetônico com a própria alma nacional do povo.

X – A NACIONALIDADE: A casa é, logicamente, um expoente da raça, mero fenômeno social na geografia humana. Assim, um povo, por maior que seja a sua cultura universal, só pode possuir a arquitetura que lhe coube por fatalismo histórico, que se não improvisa. Um povo não muda de casa nem de língua; e se ainda não possuímos a nossa casa, é simplesmente porque ainda não somos um povo, mas havemos de sê-lo inevitavelmente.

O retorno às formas lógicas do estilo colonial dos nossos antepassados é o prelúdio da nossa emancipação social e artística. (MARIANO FILHO, 1923, p. 161)

Mariano foi um mentor do estilo neocolonial, e seu artigo é muito representativo de suas concepções que não podem ser vistas apenas como tradicionalistas ou passadistas. As referências à sociedade industrial e à necessidade de repensar a arquitetura e seus elementos em função dela ficam evidentes. Claro está que a “solução” cultural da questão nacional, formulada por Mariano, depois das formulações modernas, soa desprovida de aderência às referências da sociedade industrial, da mesma forma que as obras neocoloniais produzidas até os anos de 1940.

O segundo artigo está presente no número 27 (fevereiro de 1926), de autoria de Cipriano Lemos, engenheiro-arquiteto, subdiretor do patrimônio nacional, intitulado “O belo é o esplendor do verdadeiro e do bom”. Nesse número, na sessão “Comentários” há a divulgação do concurso de fachadas da Capital Federal. Fazendo relação com a sessão citada, o artigo critica a estética gratuita, no caso o ecletismo. De forma contrastante com outros artigos, o texto caminha no sentido de buscar uma relação da arquitetura, então contemporânea, com a realidade da época, aparentemente apontando em vários momentos uma relação com as elaborações modernas:

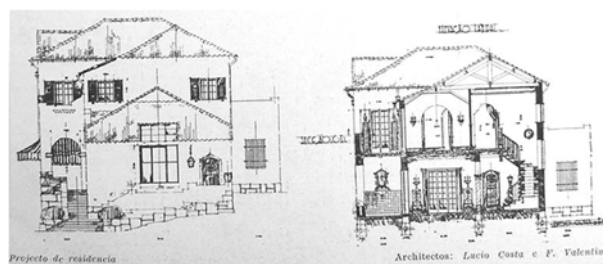
Nos tempos modernos não é, pois, a fé religiosa, o gênio de uma raça, os costumes, as condições climáticas, a natureza dos materiais disponíveis, a ciência do construtor e os recursos da indústria que determinam, logicamente, a fisionomia dos edifícios; é o capricho do desenhista que atira sobre o papel umas tantas formas ecléticas.

A arquitetura, refletindo mais uma vez a civilização correspondente, está em crise há muitos séculos (LEMOS, 1926, p. 85).

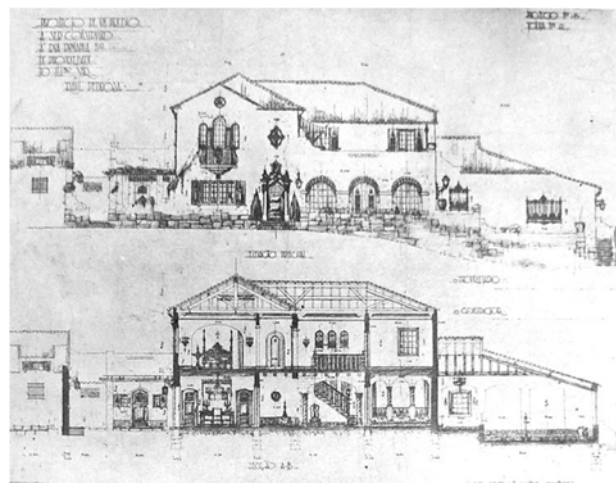
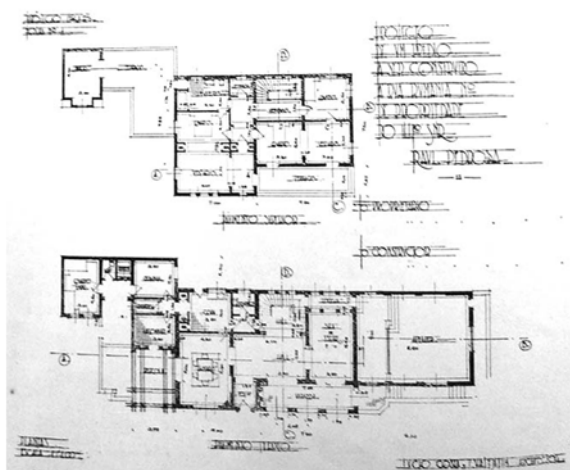
O artigo cita Viollet-le-Duc como personagem importante que, em 1852, tentou demonstrar que a arquitetura deveria ser a expressão da civilização em que nascesse. “A própria decoração não é um móvel que se pode colocar aqui e ali.” E abre-se aos novos materiais, citando também Labroustre, que ousou usar ferro, deixando-o à vista, dando às colunas e demais elementos do sistema as proporções dadas pelo cálculo. Mais adiante, afirmou: “Muita gente acredita, entretanto, que fazer arquitetura consiste em desenhar uma bela fachada. Ora, a fachada é o aspecto externo do edifício (...) uma fachada será bela se traduzir as formas e a vida interna do edifício” (LEMOS, 1926, p. 85).

E, após essa afirmação pela unidade arquitetônica contra uma ornamentação abusiva e por uma “honestidade” da forma (fachada) que deve estar aliada com a função (vida interna do edifício), conclui afirmando: “O Belo é a idealização da realidade” (LEMOS, 1926, p. 85).

Na sequência desse artigo há imagens de uma obra (casa) de Lúcio Costa e F. Valentin de extração neocolonial, que expressaria a realidade externa (identidade nacional) e a realidade unitária da arquitetura. Ou seja, em que pese um discurso com referências ao ideário moderno, estes são convertidos, em termos arquitetônicos, no neocolonial. Note-se, pelas imagens, que não se está falando aqui apenas do aspecto formal da obra. O seu agenciamento espacial não sugere nenhuma inovação do ambiente doméstico e em termos construtivos, nada parece indicar alguma experimentação, mesmo de materiais.



Figuras 2 e 3 – Perspectiva, corte e fachada/Projeto de residência – Lúcio Costa e F. Valentin. Fonte: ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 27, p. 86 e 87, fevereiro de 1926.



Figuras 4 e 5 – Planta baixa, corte e fachada/Projeto de residência – Lúcio Costa e F. Valentim.
Fonte: ARCHITECTURA NO BRASIL, n. 27, p. 86 e 87, fevereiro de 1926.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, diante dos parâmetros inicialmente estabelecidos para a verificação de um pensamento arquitetônico renovador, observa-se que a Revista possui conteúdo que incorpora, em alguns termos, a sociedade industrial, o que poderia levar a questionar novas possibilidades arquitetônicas, mas que, ao mesmo tempo, se mantém distante em relação a outras possibilidades abertas pela sociedade industrial. Mas, sobretudo, ao contrário do que se poderia esperar, a questão construtiva, ou a renovação do pensamento construtivo, esteve pouco representada.

Se surgia a questão da identidade nacional, ainda que a arquitetura neocolonial fosse proposta como sua expressão arquitetônica, ela aparecia mais sob a forma da defesa de uma identidade perdida e não postulando a construção de uma identidade, uma operação mais refinada, que necessitaria agregar o passado cultural, a partir das mudanças que a indústria incentivava em termos arquitetônicos e urbanísticos, isto é, a partir do presente.

BIBLIOGRAFIA

ARCHITECTURA NO BRASIL. Rio de Janeiro: A Coração. 1921 – 1926.

LEMONS, C. *O belo é o esplendor do verdadeiro e do bom*. IN: ARCHITECTURA NO BRASIL, N. 27, fevereiro de 1926.

LEVY, R. N. V. F. *Entre palácios e pavilhões: A arquitetura efêmera da Exposição Nacional de 1908*. Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes/ Centro de Letras e Artes/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 1998.

LEVY, R. N. V. F. *A exposição do centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920*. Tese de doutorado apresentada à Escola de Belas Artes/ UFRJ. Rio de Janeiro. 2003.

MARIANO FILHO, J. *Os dez mandamentos do estilo neocolonial – aos jovens arquitetos*. IN: ARCHITECTURA NO BRASIL, N. 21, junho de 1923.

SILVA, J. M. C. *Nacionalismo e arquitetura em Ricardo Severo - Porto 1869 – São Paulo 1940*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo/ Escola de Engenharia de São Carlos/ Universidade de São Paulo. São Carlos. 2005.