

Oitocentos

Século Brasileiro do Império à República

Tomo 2

ARTHUR VALLE

CAMILA DAZZI

(ORG.)



2010

Realização da Publicação

UFRRJ
CEFET-Nova Friburgo

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi

Projeto Gráfico

Camila Dazzi
dzaine.net

Editoração

dzaine.net

Editoras

EDUR-UFRRJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no *II Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX*. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. / Organização Arthur Valle, Camila Dazzi. - Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010.

1 v.

ISBN 978-85-85720-95-7

1. Artes Visuais no Brasil. 2. Século XIX. 3. História da Arte. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. IV. Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Unidade Descentralizada de Nova Friburgo. V. Colóquio Nacional de Estudos sobre Arte Brasileira do Século XIX.

CDD 709

ISBN 978-85-85720-95-7



As relações entre o ensino artístico oficial e a formação de uma historiografia da arquitetura brasileira

Denise Gonçalves

O passado é um livro imenso cheio de preciosos tesouros que não se devem desprezar; e toda terra tem sua história mais ou menos poética, suas recordações mais ou menos interessantes, como todo o coração tem suas saudades. A capital do Império do Brasil não pode ser uma exceção a esta regra.

Vamos dar princípio hoje a um passeio pela cidade do Rio de Janeiro? [...] Excluamos do nosso passeio a idéia de ordem ou sistema: regular nossos passos, impor-nos uma direção e um caminho fora um erro lamentável que daria lugar a mil questões de precedência [...]

Independência completa da cronologia! [...] Passeemos à vontade: a polícia o permite e as posturas da ilustríssima Câmara não o proibem.

Estamos no nosso direito: passeemos.

Joaquim Manoel de Macedo¹



Este irresistível convite ao passeio pela cidade do Rio de Janeiro, feito aos leitores do *Jornal do Commercio* no ano de 1861, ilustra o que poderíamos chamar de uma corrente historiográfica que se delineia na década de 1840 em artigos publicados em periódicos locais. Claramente engajada no duplo projeto de instrução da população e ao mesmo tempo de construção de uma identidade nacional, essa incipiente historiografia da arquitetura produzida entre nós, apesar do caráter fragmentário das publicações periódicas e da aparente informalidade característica desse tipo de narrativa, merece uma análise sob o ponto de vista do método, por um lado, e por outro, sob o ponto de vista de sua inserção no contexto de nossas referências culturais do período.

Situando o processo no âmbito mais geral de uma história da historiografia de arquitetura, esta adquire caráter científico durante o século XVIII europeu, desenvolvendo-se já nesse momento por meio de publicações específicas que apresentam, em geral, inventários de exemplares das arquiteturas locais. Na França, modelo teórico importante para o pensamento artístico oitocentista em geral, e no nosso caso em particular, podemos observar esse desenvolvimento. Parte voltada para a formação do arquiteto, parte para a preservação do patrimônio nacional, a história da arquitetura francesa define-se como disciplina e método durante o XIX numa estreita relação com o ensino

¹ MACEDO, Joaquim Manoel de. Texto inaugurador de série “Um Passeio” publicada na seção “Folhetim do Jornal do Commercio) a partir de janeiro de 1861. In: MACEDO, Joaquim Manoel de. **Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004. Vol I.

oficial. Não é por acaso que o primeiro compêndio de história da arquitetura é de autoria de um eminente pesquisador e professor das duas maiores escolas de engenharia européias, a *École des Ponts et Chaussées* e a *École Polytechnique*: Auguste Choisy. Sua *Histoire de l'Architecture* publicada em 1899, conduzida com rigor arqueológico e segundo metodologia precisa, permanece até os dias de hoje como referência fundamental para os estudos sobre o tema.

Apesar da presença francesa na instituição do nosso sistema oficial de ensino artístico, e da conseqüente proximidade com tal modelo, nossa historiografia de arquitetura não parece assim se delinear com a mesma objetividade observada no contexto que nos serve de referência. No Rio de Janeiro, sede do sistema acadêmico, a produção historiográfica no decorrer do século é de caráter fragmentário, como vimos acima: ao invés de publicações específicas, temos artigos publicados de maneira esparsa e aparentemente aleatória em periódicos nem sempre especializados. Além disso, essa historiografia incipiente mistura em sua narrativa aspectos arquitetônicos e históricos muitas vezes de forma mais pitoresca que científica, contrastando com o rigor do método e com o vocabulário técnico que caracterizam a produção francesa.

Poderia-se pensar que o afastamento em relação ao modelo residiria pelo menos em parte na própria estrutura do nosso ensino acadêmico já que este, baseado na história da arquitetura européia, teria dificultado o desenvolvimento de uma historiografia local ao invés de ter contribuído para sua formação. No entanto, uma análise mais cuidadosa dessa nossa primeira produção historiográfica revela aspectos importantes, tanto no que se refere à sua própria constituição enquanto disciplina, quanto às suas relações com a Academia; discutir esses aspectos é o objetivo desse trabalho.

Uma primeira particularidade se impõe a qualquer projeto historiográfico do período: o baixo nível de instrução da população e sua conseqüente pouca afeição aos livros. Os artigos de revista parecem constituir a medida exata para a capacidade de leitura do público local, como observa o editor da *Revista Brasileira* no texto de abertura da mesma, em 1879:

*O povo brasileiro não está ainda preparado para consumir o livro [...]. A revista, transição racional do jornal para o livro [...] afigura-se-nos por isso a forma natural de dar ao nosso povo conhecimentos que lhe são necessários para ascender a superior esfera, no vasto systema das luzes humanas.*²

Uma segunda conseqüência dessa situação de precariedade intelectual, combinada ao objetivo de promover a instrução do público leigo, é que a narrativa histórica deve evitar a aridez do texto científico. Esse “defeito”, que justifica o tom anedótico e a mistura de dados históricos a

² **Revista Brasileira**. Primeiro ano, tomo I. Rio de Janeiro, 1879.

pequenos episódios e lendas, é plenamente assumido como postulado metodológico por Joaquim Manoel de Macedo na apresentação de seus *Passeios*:

Há dezenove anos que escrevo e ousou publicar os meus pobres escritos, e até hoje [...] não tive a vaidade de tentar escrever para aproveitar aos eruditos e aos sábios. Não me pesa esse pecado na consciência.

Os eruditos e os sábios rir-se-iam de mim.

Até hoje só tenho escrito com a idéia de aproveitar ao povo e àqueles que pouco sabem.

Ora, escrevendo eu também para o povo esta obra, cuja matéria é árida e fatigante, não quis expô-la ao risco de não ser lida pelo povo [...] Que fiz eu? Procurei amenizar a história, escrevendo-a com esse tom brincalhão, e às vezes epigramático que, segundo dizem, não lhe assenta bem, mas de que o povo gosta; ajuntei à história verdadeira os tais ligeiros romances, tradições inaceitáveis e lendas inventadas para falar à imaginação e excitar à curiosidade do povo que lê [...] mas nem uma só vez deixei de declarar muito positivamente qual o ponto onde a invenção se mistura com a verdade.³

Ainda que com menor grau de informalidade, encontramos assim fragmentos de um tipo de história da arquitetura e da cidade que se esboça e que pode ser encontrado, até onde vai nossa pesquisa, em finais da década de 1840 nos periódicos *Ostensor Brasileiro* e *Guanabara*⁴ – nos quais destacam-se como autores Manoel de Araujo Porto-Alegre e José Albano Cordeiro – assim como na primeira década do século XX com os textos de Araujo Viana publicados em *A Notícia* e na *Renascença*. O hiato que os separa, espero, deverá ainda ser preenchido com a continuação do trabalho.

Além das particularidades acima mencionadas, voltemos ao método. O conjunto desses textos que tecem uma história da cidade do Rio de Janeiro através dos “passeios” tem como objetivo não a simples instrução factual de um povo inculto, mas, e talvez principalmente, a aproximação afetiva e a valorização dos seus espaços, o reconhecimento dos exemplares da arquitetura existente enquanto monumentos e, através disso, a criação de uma identidade local e nacional, como dissemos acima.

Em função desses objetivos, espaço urbano e arquitetura aparecem relacionados de forma indissociável: o que se mostra não são objetos individuais decompostos em seus elementos construtivos e estilísticos, mas edifícios que, quaisquer que sejam suas origens, estilos ou suas

³ MACEDO, op cit, p. 19-20.

⁴ O texto da revista *Guanabara* a que nos referimos, de autoria de Porto-Alegre, intitula-se *Algumas considerações sobre as Bellas-Artes e a indústria no Império do Brasil*, publicado em duas partes nos primeiros números da mesma. Apenas parte dele, a que trata da arquitetura e da cidade do Rio de Janeiro, pode ser equiparada aos “passeios” sob o ponto de vista do método. O outro texto do autor a que nos referimos encontra-se no *Ostensor Brasileiro* e tem como tema a Igreja Santa Cruz dos Militares, um dos monumentos que integra o “passeio”, os demais são de autoria de José Albano Cordeiro.

histórias particulares, estão inseridos no mesmo contexto urbano e pontuando uma história maior, a do cotidiano da cidade.

A “independência completa da cronologia” conclamada por Macedo e adotada também pelos nossos outros historiadores revela uma percepção da temporalidade da cidade bastante particular para uma época como o XIX, marcada pelo historicismo, no que se refere ao método historiográfico. Ela nos faz pensar, por exemplo, na recente abordagem de Bernard Lepetit, historiador francês que revolucionou a metodologia da história urbana na década de 1980. Não que os fatos e as cronologias devam estar ausentes da abordagem histórica – eles aparecem nos nossos textos oitocentistas – mas devem ser considerados dentro de uma dinâmica que faz com que a cidade esteja sempre no presente. Explicando melhor: a cidade promove atualizações sucessivas da sua própria história, de modo que, independentemente das cronologias, seus elementos se encontram sempre inseridos e absorvidos nas práticas cotidianas, incluindo-se nelas os “passeios” oferecidos aos leitores.

Essa noção do tempo nos faz pensar também na crítica ao método historicista feita por Walter Benjamin no texto *Sobre o conceito da história*. Para ele o problema da consideração do tempo se origina no conceito dogmático de progresso: o progresso da humanidade em si, como um processo sem limites e automático, e que pressupõe uma marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. Sua crítica ao historicismo reside nesse ponto:

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras” [...] O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem “eterna” do passado, o materialista faz desse passado uma experiência única. [...] O historicismo culmina legitimamente na história universal [...] não tem qualquer armação teórica. Ele utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio.

Cabe ao historiador transformar um fato em fato histórico, “captando a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior”⁵. A história, assim como a cidade, também está sempre no presente. No caso dos nossos historiadores oitocentistas, colocados diante de uma realidade particular, os objetivos que norteiam suas construções históricas se sobrepõem à tendência historicista do período, levando-os, talvez intuitivamente, a trilhar caminhos provavelmente considerados “não científicos” por seus contemporâneos.

Essa independência de pensamento revelada pela abordagem histórica não deixa de chamar atenção pelo fato de, à exceção de Macedo, os outros três protagonistas dessa nossa primeira

⁵ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

historiografia estarem estreitamente ligados à Academia Imperial e mais tarde Escola Nacional de Belas Artes, representante oficial da corrente historicista apesar dela se limitar aqui aos períodos clássicos. Porto-Alegre e José Albano Cordeiro foram discípulos diretos de Grandjean de Montigny. Receberam, desse modo, uma formação de base historicista: apesar da disciplina de história da arte ter começado efetivamente a ser ministrada somente em 1870, muito depois do período em que freqüentaram a academia – e também muito depois de ter sido instituída pela reforma levada a cabo pelo próprio Porto-Alegre em 1855, enquanto diretor da instituição –, sabemos que a história constituía o substrato do ensino acadêmico de arquitetura. Quer sejam nas disciplinas “práticas” de projeto e de ornatos que fazem parte do currículo do curso de arquitetura desde o início, quer sejam nos temas de concursos e exposições, o viés historicista está presente na vida acadêmica ⁶.

Nossos historiadores não parecem tampouco terem sido influenciados pela obra historiográfica do mestre Grandjean, *Architecture Toscane*, com a qual certamente tiveram contato ⁷. No prefácio desta obra, ao mesmo tempo em que são exaltadas a grandeza e o caráter da arquitetura florentina, o arquiteto-autor define seu método e objetivo, o primeiro, e também segundo ele o principal mérito da obra: “a mais escrupulosa exatidão” no tratamento dos monumentos escolhidos; o segundo, não é de “dar uma idéia da arquitetura toscana”, mas de “mostrar a própria arquitetura toscana”, tal como ela é ⁸. A obra é constituída de 109 pranchas [Figura 2], cada uma precedida de um texto explicativo contendo um pequeno histórico do edificio e a descrição exaustiva do desenho correspondente. A precisão das medidas e dos detalhes é arqueológica, característica dos *relevés* pedidos aos pensionistas da *École des Beaux-Arts*. O objetivo desse tipo de trabalho historiográfico é evidente: dar subsídios para a composição clássica de arquitetura. Num contexto totalmente diferente do francês, não é essa a preocupação de nossos arquitetos no momento em que escrevem sobre a arquitetura da nossa cidade.

Quanto à Araujo Viana, sua independência intelectual é evidente. Engenheiro formado pela Escola Politécnica e historiador, foi professor de História da Arquitetura na ENBA entre 1897 e 1920, tendo introduzido, na primeira década do século XX, o ensino da arquitetura brasileira no programa de seu curso. Em seus escritos historiográficos, e certamente em suas aulas também, exalta a simplicidade racional e a lógica construtiva da nossa arquitetura colonial, considerando-a a única verdadeiramente brasileira. Por consequência, defende a idéia de que a vinda da Missão Francesa e

⁶ Os dados relativos ao ensino da AIBA têm como referência: UZEDA, Helena C. **O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro. 1816-1889.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2000.

⁷ A obra em questão faz parte do acervo de obras raras do Museu D. João VI, tendo certamente pertencido à AIBA.

⁸ MONTIGNY, Grandjean A. et FAMIN, A. **Architecture Toscane ou Palais, Maisons et autres édifices de la Toscane.** Paris, 1837.

sua influência neoclássica constituíram um obstáculo ao curso natural da nossa arquitetura. Sua historiografia da arquitetura e da cidade parece ter como objetivo, além dos já mencionados, dar subsídios para a construção de uma história oficial da arquitetura através do registro e inventário de edifícios representativos das várias épocas e dos diversos tipos, muitos deles ameaçados de desaparecimento pelas transformações urbanísticas então em curso.

Além das revistas mencionadas, encontramos outras manifestações esparsas de uma historiografia da arquitetura de caráter diverso dos “passeios” mas também relacionadas à Academia. Ainda na revista *Guanabara*, em outros trechos do mesmo texto de Porto-Alegre ao qual nos referimos, o autor, dando vazão a sua veia crítica, recorre à história geral da arquitetura para mostrar, através do exemplo de outros povos do passado e dentro de uma abordagem convencional de tendência determinista, a adequação ideal entre produção artística e grau de civilização. Na *Revista Brasileira*, Bethencourt da Silva, outro aluno e professor da ENBA, fundador da Sociedade Propagadora de Belas-Artes e do Liceu de Artes e Ofícios e engajado na luta pela formação do artífice, numa série de artigos intitulados *Bellas-Artes* mistura história, teoria e crítica, buscando em exemplos de outras civilizações do passado os princípios que devem nortear uma produção artística condizente com o caráter local. O passado aparece aqui não como uma sequência evolutiva, mas como modelo atemporal. A mesma abordagem não-cronológica pode ser encontrada em dois textos publicados em 1857 na revista *O Brasil Artístico*, dirigida por ele, como por exemplo o de autoria de João Andrade Corvo sobre as artes da Índia e do Egito.

De tudo o que foi dito, e como resultado parcial de uma pesquisa em andamento, o mais importante é a constatação que a Academia não só permitiu o surgimento como abrigou essas diversas correntes metodológicas que em boa medida contrariavam sua orientação historicista. O tão criticado “autoritarismo” do sistema acadêmico, aliado ao caráter “estrangeiro” dos ideais de ensino que tenta instituir, não impedem que tendências locais se manifestem e se desenvolvam com autonomia, e segundo objetivos próprios. Essa vitalidade da nossa primeira produção historiográfica parece se apagar com as gerações posteriores que se auto-denominam “modernas”, incluindo-se aí os que foram formados dentro desse ambiente, ao que tudo indica liberal, da academia. Estes, pensando na construção de um futuro baseado numa modernidade idealizada, esvaziaram do presente as atualizações da história.



Figura 1- Largo do Paço. **Ostensor Brasileiro**, 1845-46, s/p.

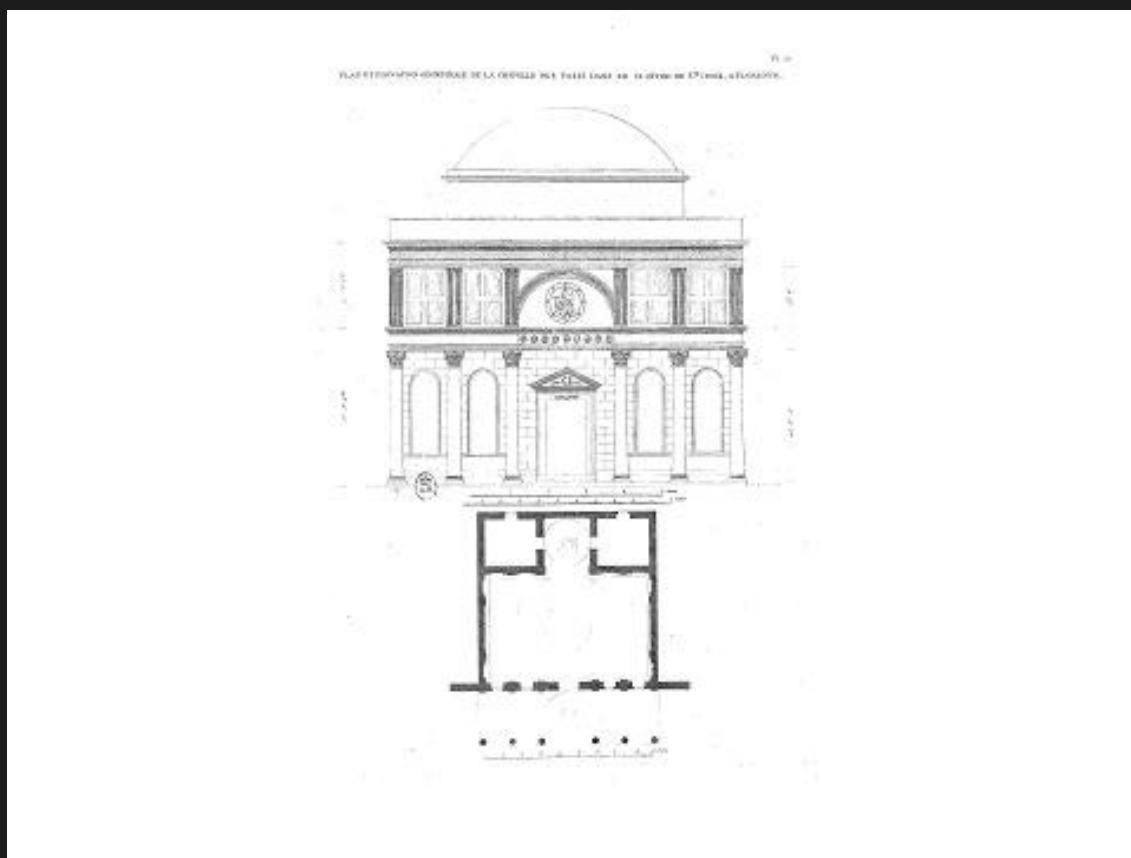


Figura 2 - Plano e elevação da Capela Pazzi.

Fonte: MONTIGNY, Grandjean A. et FAMIN, A. **Architecture Toscane ou Palais, Maisons et autres édifices de la Toscane**. Paris, 1837.



Figura 3 - Estação inicial da Estrada de Ferro Central do Brasil.
Fonte: **Revista Renascença**, Ano II, n. 45, maio 1905, p. 208.