

# *Oitocentos*

*Arte Brasileira do Império à República*

*Tomo 2*

ARTHUR VALLE

CAMILA FAZZI

(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



---



## Algumas Considerações sobre o Neogótico no Brasil

Maria Lucia Bressan Pinheiro\*



Uma das questões mais importantes para quem estuda o século XIX diz respeito ao conceito de estilo e ao fascínio por ele exercido sobre a arte e a arquitetura oitocentistas. Esta já seria razão suficiente para seu estudo, e é o que justifica a escolha do tema deste texto - o Neogótico no Brasil. Para além da classificação rígida de formas associadas a determinados períodos históricos que caracteriza o conceito na visão oitocentista, será privilegiada aqui uma perspectiva mais ampla, capaz de evidenciar as inúmeras dimensões da questão.

Inicialmente, é preciso elencar – mesmo rapidamente - as multifacetadas questões relacionadas ao conhecido apreço do século XIX para com manifestações artísticas do passado – as quais, por sua vez, só podem ser entendidas no contexto da “Dupla revolução” de que fala Hobsbawm, em referência à Revolução Industrial e à Revolução Francesa<sup>1</sup>. Podemos assim citar:

- a industrialização e urbanização aceleradas que caracterizam o período, e o surgimento de novos programas para atender necessidades de massa;
- as inovações tecnológicas e as novas possibilidades construtivas;
- os avanços arqueológicos e as novas possibilidades de descoberta da produção material do passado daí decorrentes – destacando, no caso da arquitetura, as escavações em Pompéia e Herculano;
- o delineamento das ciências humanas em geral, e da história em particular, enquanto disciplinas em moldes científicos;
- a emergência de noções estéticas alternativas à hegemonia do classicismo, como o sublime e o pitoresco, e a ênfase daí decorrente no contexto físico e histórico das sociedades;
- a relação entre estas noções e o romantismo, também ligado ao surgimento da idéia de nacionalidade enquanto aglutinadora de grupos sociais com características culturais comuns.

---

\* Profª. Dra. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

<sup>1</sup> HOBBSAWM, Eric. **Era das Revoluções**: 1789-1848. Lisboa: Presença, 1982.

Desse contexto complexo e multifacetado<sup>2</sup>, cumpre mencionar ainda os seguintes aspectos, mais diretamente ligados à emergência do neogótico propriamente dito, isto é, o tema ora em questão:

- o recrudescimento do papel da religião (católica e protestante)<sup>3</sup>
- a emergência de outro tema tipicamente oitocentista: as primeiras preocupações com a preservação do patrimônio histórico - tanto em um viés ideológico de busca da identidade nacional, como pela necessidade concreta de restaurar os edifícios medievais – o que também levou a um enfrentamento das questões técnico-construtivas da arquitetura medieval.

Outra questão a ser destacada desde logo é que, do ponto de vista aqui adotado, a compreensão de qualquer um dos estilos característicos do século XIX – neoclássico, neogótico, neoromânico, etc - deve dar-se dentro do quadro cultural mais amplo do período, não podendo ser examinado de forma isolada, até porque sua coexistência é talvez a mais irrefutável característica da cultura oitocentista, a despeito dos inúmeros esforços em estabelecer precedências e periodizações. Nesse sentido, embora seja usual a periodização do Neogótico europeu entre 1830 e 1850, é evidente sua coexistência com outros estilos muito antes, e também muito depois destas duas décadas.

Assim, adotamos o ponto de vista expresso por Patetta, que considera o Neogótico – como também os demais “neos” - como uma manifestação do Ecletismo oitocentista, aqui entendido como o complexo de experiências arquitetônicas que vai de 1750 até o fim do século XIX – isto é, da crise

---

<sup>2</sup> “O que aconteceu foi que os arquitetos oitocentistas descobriram a história da arte e a liberdade artística ao mesmo tempo. Tendo identificado estilos que eram dominantes em séculos passados, eles acreditavam que existia um vínculo orgânico entre estilo e sociedade; raciocinando por analogia, eles esperavam que um estilo apropriado para o século XIX emergisse, sem se dar conta de que as novas condições nas quais a arquitetura era então produzida estavam destruindo os próprios mecanismos que, nos séculos anteriores, haviam garantido esta coerência artística arbitrária. ‘No passado, o próprio estilo se impunha aos artistas; hoje, os artistas devem redescobrir o estilo’, notou Viollet-le-Duc com perspicácia.” MIGNOT, Claude. **Architecture of the 19th Century in Europe**. New York: Rizzoli, 1984, p 10.

<sup>3</sup> Na Inglaterra, um dos primeiros a externar o ponto de vista de que o Gótico era a verdadeira arquitetura nacional foi o antiquário John Carter (1748-1817), em *The Ancient Architecture of England* (London, 1795-1814). “Ao mesmo tempo, Carter externou outra idéia que iria ser ainda mais influente no futuro: a noção de um vínculo específico entre o estilo gótico e a arquitetura religiosa. Como ele escreveu no *The Builder’s Magazine* (1774-8), ‘Nada pode ser mais característico e melhor adaptado para um lugar de devoção do que aquele horrível estilo de construção [gótico]... A arquitetura grega e romana deve ficar confinada a mansões e outras estruturas de conforto e prazer’. Assim foi anunciado pela primeira vez o princípio que se tornaria uma das idéias mais fundamentais da arquitetura do século XIX; nomeadamente, o uso de diferentes estilos dependendo do tipo de edifício – o que poderia ser resumidamente chamado de ecletismo tipológico.” Idem, *ibidem*, p. 48.

do classicismo, colocada pela revolução industrial, até as origens do Movimento Moderno<sup>4</sup> – este, marco de referência da historiografia do período, como se sabe.

Em outras palavras, a perspectiva aqui adotada é a de que a emergência do Movimento Moderno europeu, no início do século XX, resultou de um longo processo de profunda transformação social, iniciado no final do século XVIII, atravessando todo o século XIX, e manifesto em tendências arquitetônicas formalmente diversificadas, mas que seguiam uma direção comum: a gradativa superação da, aparentemente, inconciliável cisão entre o racionalismo iluminista e o pensamento romântico – este último, ele próprio uma primeira reação cultural à crise advinda da “dupla revolução” européia. Desse ponto de vista, mais do que uma cronologia coincidente, avulta a imbricação intrínseca entre Romantismo e Modernismo.

Nessa visão, a ascensão do ideário romântico esteve intrinsecamente associada ao colapso do sistema cultural baseado no Classicismo<sup>5</sup>. De fato, prenúncios do Romantismo podem ser identificados nas noções estéticas do sublime e do pitoresco<sup>6</sup>, que, precedendo de pelo menos um século o romantismo propriamente dito, surgem a partir de estudos sobre a natureza humana, sua psicologia e suas sensações, conduzindo à revalorização da imaginação e do sentimento. A obra emblemática dessa tendência é *The Pleasures of Imagination* (1712), de John Addison, que, por sua vez, inspira-se nas formulações teóricas do empirismo inglês, de Berkeley e de Locke. Addison afirma que a beleza das ordens clássicas não está em suas abstratas proporções matemáticas, e sim na riqueza de associações histórico-literárias e ético-religiosas que relacionamos a tais formas<sup>7</sup>.

Há também certo consenso sobre o papel da pintura de paisagem – que alcançou grande popularização a partir do século XVIII – na emergência do Romantismo, do qual uma das primeiras manifestações é justamente o “jardim inglês”, ou “jardim pitoresco”, entendido não só como o cenário físico, rural ou urbano, onde a obra arquitetônica se insere, mas também como seu contexto histórico<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> PATETTA, Luciano. **L'Architettura dell'Ecletismo**: Fonti, Teorie, Modelli 1750-1900. Milano: Gabriele Mazzota, 1975, p. 7.

<sup>5</sup> Prenúncios deste colapso podem ser identificados já no século XVII, em questionamentos eminentemente racionais, de matriz francesa, a respeito do conceito absoluto de beleza imperante no Classicismo – particularmente as colocações de Perrault sobre a beleza absoluta e a beleza arbitrária. Ver RYKWERT, Joseph. **The First Moderns**. Cambridge: The MIT Press, 1983.

<sup>6</sup> Robert Adam, considerado um dos mais famosos arquitetos neoclássicos ingleses, era um entusiasta do pitoresco, que empregou em várias mansões suburbanas londrinas, como Kenwood. Em sua obra *Works in Architecture*, de 1774, Adam discorreu sobre o emprego do pitoresco na arquitetura: “*Movimento* deve expressar a subida e descida, o avanço e o recesso, entre outras variações de forma nas diferentes partes do edifício, de forma a acentuar o pitoresco da composição”. In: **Kenwood** – The Iveagh Bequest. London: English Heritage, 2009, p. 26.

<sup>7</sup> PATETTA, Luciano. **Historia de la Arquitectura** - Antologia Critica. Madrid: Celeste Ediciones, 1997, p. 308.

<sup>8</sup> Tais idéias são explicitadas já em 1709 pelo arquiteto inglês John Vanbrugh – autor de algumas das poucas obras inglesas consideradas barrocas -, que, durante a elaboração de seu projeto para o Palácio de Blenheim, manifestou-se a favor da preservação das ruínas da Mansão Woodstock pré-existentes no próprio parque de Blenheim, dizendo que os

Esboça-se, assim, uma ênfase tipicamente inglesa no meio-ambiente<sup>9</sup>, em oposição ao sentido de completude e unidade do Belo clássico, que prescindia da intervenção do sujeito. Poderes evocativos, narrativos ou literários são atribuídos à arquitetura como parte de algo mais, como um incidente histórico ou na paisagem, contribuindo para a gênese da noção moderna de que o reconhecimento de uma obra de arte como tal não depende de seus atributos estéticos intrínsecos, e sim da predisposição do sujeito – o fruidor da obra - em complexa interação com o objeto, isto é, a própria obra.

Nesta profunda transformação da relação entre sujeito e objeto, assume grande importância a noção de ‘empatia’, diferente da compreensão racional do mundo natural do Iluminismo, e já uma manifestação do subjetivismo romântico, que prima pela atenção ao particular e ao específico de cada ambiente, cultural ou natural.

Assim, o contexto cultural oitocentista suscitou um alargamento da própria noção de arquitetura – antes restrita aos cânones clássicos<sup>10</sup> – que passou a incorporar estilos até então ignorados, identificados como manifestações arquitetônicas genuinamente coletivas, materialização de uma vontade antes social do que pessoal, de uma existência conjunta, de acordo com o ideário romântico<sup>11</sup>. Entre estes estilos está o Neogótico, a mais longeva e articulada sistematização de elementos formais e culturais elaborada no campo da arquitetura no período.

De fato, o paulatino colapso do sistema cultural clássico, a que já nos referimos, é seguido, se não mesmo acompanhado, da gradativa emergência de um gosto pela arquitetura medieval, considerada uma arquitetura de raízes genuinamente nacionais, e com características pitorescas - flexibilidade, anti-regularidade e organicidade - muito apreciadas àquela altura. Assim, vemos a

---

> edifícios de tempos distantes “inspiram reflexões mais vivas e agradáveis sobre as pessoas que viveram neles; sobre as coisas notáveis que tiveram lugar neles, ou as ocasiões extraordinárias da sua construção [do que a história pode fazer, sem a sua ajuda]”. In: MIDDLETON, Robin & WATKIN, David. **Neoclassical and 19th Century Architecture**. Milan/New York: Electa/Rizzoli, 1993, p. 35.

<sup>9</sup> Sublinhe-se, aqui, que a transformação e degradação acelerada da natureza que é uma das primeiras e mais evidentes consequências da Revolução Industrial contribui para explicar o porquê da emergência de tais idéias na Inglaterra – ainda que elas tenham logo migrado para a Alemanha, onde alcançaram sua primeira configuração teórica. Ver BORNHEIM, Gerd. **Filosofia do Romantismo**. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978, pp.75-111.

<sup>10</sup> O Classicismo se caracterizava por “esse achatamento do sujeito, que abstrai a singularidade do indivíduo [e que] refletiu-se na disciplina canônica do gosto clássico [...], refratária à dominância da experiência singular individual subjetiva, transgressora da uniformidade da razão, e avessa, no domínio artístico – à afirmação da originalidade pessoal e ao entusiasmo, estados espiritualmente afins” (NUNES, Benedito. *A Visão Romântica*. In: GUINSBURG, op. cit. p. 57).

<sup>11</sup> Arquitetos de sólida formação clássica deixaram-se rapidamente seduzir por idéias românticas, como Karl Friedrich Schinkel, que empreendeu o *Grand Tour* – tradicional etapa de aperfeiçoamento profissional - levando consigo escritos de Fichte. In: BETTHAUSEN, Peter. Karl Friedrich Schinkel: a universal man. In: SNODIN, Michael (org.). **Karl Friedrich Schinkel: a universal man**. London: Yale University Press / The Victoria and Albert Museum, 1991, p.4.

construção, na Inglaterra, de Strawberry Hill (1735), a residência do escritor Horace Walpole, com pretensões arqueológicas de uma retomada da arquitetura medieval inglesa, logo seguida por Fonthill Abbey (1796), projetada por James Wyatt para o escritor William Beckford. O neogótico surge assim ligado ao movimento romântico na literatura, o que ocorrerá um pouco mais tarde também na França, com Chateaubriand e Victor Hugo.

Na França, veremos a ascensão menos óbvia, mas não menos significativa, do estilo gótico por suas qualidades estruturais, muito valorizadas pelo pensamento racionalista ligado ao Iluminismo. Assim, temos a elaboração de projetos como a Capela de Versalhes, de Jules Hardouin Mansart e Robert de Cotte, e o Panteão (Igreja de Santa Genoveva), de Jacques Germain Soufflot, como exemplos dessa sutil penetração do estilo numa arquitetura de formas clássicas.

De um ponto de vista mais pragmático, é importante sublinhar que todas estas características do gótico o tornavam muito adequado para os novos programas e novas escalas de edificação demandados pela burguesia em ascensão, que também exigia o conforto propiciado pelos avanços técnicos do período.

É dentro de tal quadro, portanto, que se verifica a ascensão do estilo neogótico no panorama cultural europeu - que, de acordo com o ponto de vista aqui adotado, constituía uma das múltiplas faces daquele controverso momento da história da arquitetura que se convencionou chamar de “ecletismo”.

Cabe destacar que, a despeito do preconceito moderno contra o panorama diversificado do ecletismo europeu, geralmente encarado como um pastiche absolutamente aleatório, é possível distinguir alguns parâmetros claros a nortear a produção arquitetônica do período.

Como diz Mignot<sup>12</sup>, não se pode permitir que “esta diversidade, que reflete a abrangência do museu arquitetônico imaginário dos arquitetos oitocentistas e de seus clientes, venha a enganar-nos. A coexistência de estilos diferentes é confusa somente para nós, que não sabemos mais como ler o código. A justaposição desconcertante de vários estilos era um dos meios de expressão disponíveis aos arquitetos do século XIX”.

Procuraremos, então, redescobrir este código, a partir de alguns casos específicos, extraindo elementos tanto para a compreensão dos significados que a opção pelo Neogótico podia conter, como para corroborar nossa abordagem sobre o Ecletismo como “um único e longo período”, já mencionada.

---

<sup>12</sup> MIGNOT, op. cit. p. 100

E, no Brasil, quais são as questões subjacentes à adoção do “mais estrangeiro dos estilos” - conforme a expressão cunhada por Mário de Andrade<sup>13</sup> em referência ao Neogótico?

Antes de tudo, é importante mencionar o conhecido o viés europeizante da cultura brasileira no século XIX, no contexto da ampliação exponencial das trocas materiais e simbólicas entre Brasil e Europa.

Assim, não causa surpresa a adoção do estilo neogótico para a nova sede da Tipografia Nacional, no Rio de Janeiro (já demolida) [**Figura 1**]. O que sim, chama a atenção, é a atualidade dos argumentos invocados por seu autor, o Eng. Antônio de Paula Freitas, para justificar suas decisões projetuais<sup>14</sup>. Em memorial publicado em 1868 na *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*, Paula Freitas detalhou o programa geral do estabelecimento, e os processos tipográficos que ali seriam empregados. Sobre a planta, disse que “o plano do edificio foi concebido de acordo com o precedente programa, e o nosso primeiro cuidado, projetando-o, foi atender o mais possível às condições higiênicas, compatíveis com o seu destino, e às conveniências de cada um de suas seções”.

Especial destaque foi conferido aos aspectos relacionados à iluminação, ventilação e fiscalização do processo de trabalho, equacionados pela divisão do edificio em duas partes diferentes, com características formais também diferentes – “uma [parte] para a administração geral, outra para as oficinas, armazéns e depósitos: daí a razão de termos adotado para esta um estilo simples, comum, e para aquela um estilo elegante, sem prejuízo dos fins, a que o edificio se destina. Este caráter está impresso ao edificio de forma que à simples vista se o reconhece”, como explicou o próprio Paula Freitas.

Assim, aspectos eminentemente técnicos – como o equacionamento do programa e o conforto técnico - mesclam-se com questões de decoro: o diferente tratamento de fachadas dispensado às duas partes do edificio – um, mais elaborado, para a parte nobre do edificio, outro mais simples para a parte fabril propriamente dita. Esta rígida hierarquia de fachadas é uma característica projetual oriunda do Classicismo, que foi incorporada aos cânones ecléticos por sua adequação à necessidade de economia na construção – pois não era necessário ornamentar todo o edificio, apenas aquela parte mais visível.

Quanto ao estilo gótico, em sua versão Tudor, adotado na edificação, Paula Freitas recorreu a associações históricas e simbólicas para justificá-lo; diz que

---

<sup>13</sup> Arte Religiosa no Brasil – em Minas Gerais. São Paulo, **Revista do Brasil**, no. 54, jun. 1920, p.109.

<sup>14</sup> Conforme publicado na **Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Tomo II, jul. de 1868, pp. 37-41.

*Em uma de suas evoluções criou-se na Inglaterra o estilo Tudor, donde originou-se o Elizabeth, com certos característicos que lhe valeram o nome especial de estilo gótico inglês. Foi esse estilo que escolhemos para o corpo principal do edifício da Tipografia Nacional. A circunstância de ser o estilo gótico o que dominava na época em que tiveram lugar as primitivas evoluções da arte tipográfica, e a de ser a Inglaterra o país essencialmente industrial, a que aquela arte tanto deve, justificam essa escolha.*

Em continuação, Paula Freitas procurou demonstrar pleno conhecimento da evolução do estilo gótico, em suas diversas fases, afirmando que “em todo o período, em que se operaram essas evoluções da arte tipográfica, dominou em arquitetura o estilo gótico, não no seu estado primordial, que vigorou do século XII ao século XIV, produzindo tantos monumentos notáveis, donde ainda hoje transpira o mérito dos arquitetos e artistas daquela época; mas no seu estado secundário e terciário, desenvolvidos, aquele do século XIV ao século XV, e o último deste ao meado do século XVI”.

Tal conhecimento constituía um dos atributos próprios da profissão de arquiteto naquele momento – ainda que, perante nossos olhos atuais, seja evidente a incipiência de seus conhecimentos a respeito. No entanto, é possível que ele estivesse perfeitamente atualizado em relação às fontes então disponíveis.

Paula Freitas preferia as primeiras manifestações góticas – nas quais identificava “certas condições de elegância, e felizes proporções” – considerando mesmo que, em seus últimos estados, o estilo “caminhava para a decadência”. No entanto, em seu entender, algumas das características que assumiu no século XVI “trouxeram-lhe algumas vantagens, tais como a de apropriá-lo às condições gerais, deixando de constituir quase exclusivamente a arquitetura das igrejas”.

Como se vê, estão expressos neste artigo alguns conceitos característicos da arquitetura eclética européia, como a analogia histórico-simbólica e a hierarquia de fachadas, bem como a distinção entre o que é arquitetura (e merece tratamento estilístico), e o que não é arquitetura – a parte mais utilitária do edifício. Também estão presentes aspectos técnicos de salubridade e questões pragmáticas de barateamento da construção.

Outro exemplo a ser comentado é o Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, projeto do arquiteto Rafael de Castro muito elogiado na imprensa do período [**Figura 2**]. No número de março de 1888 da *Revista dos Constructores*<sup>15</sup>, encontra-se artigo pródigo em elogios ao seu autor, no qual se destaca que “[...] não seria coisa fácil para qualquer arquiteto empregar o estilo manuelino, como o seria quanto aos demais estilos, por exemplo o *ogival do renascimento*, etc. onde se encontram dezenas de construções importantes e cujos caracteres essenciais [...] são conhecidos.

---

<sup>15</sup> *Revista dos Constructores*. Rio de Janeiro: No. 2, Mar. 1888, pp. 14-15.

Quase nada se tem escrito sobre o estilo manuelino, e seu estudo resume-se ao mosteiro de Belém, que [...] é incompleto” (grifo nosso).

Como se vê, ao enfatizar a escassez de edifícios manuelinos a partir dos quais estudar as características do estilo, o artigo reforça a importância da erudição estilística como atribuição dos arquitetos. Nesta passagem, é importante apontar ainda a comparativamente suposta facilidade de conhecimento do “estilo ogival do renascimento” – que parece ser o gótico perpendicular, isto é, nada mais nada menos que o estilo gótico inglês em sua terceira fase, conforme a periodização de Paula Freitas citada anteriormente.

Em continuação, o artigo afirma que “quem conhece a matéria poderá avaliar das dificuldades com que lutaria o sr. Arquiteto Rafael de Castro, para, inspirando-se no velho monumento de Belém, tirar daí a grande concepção artística, que é uma verdadeira página poética - a fachada do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro”.

É interessante verificar que o conceito de estilo explicitado neste artigo vai além do uso de ornamentação apropriada, pois menciona-se também a importância das “características essenciais” do manuelino – ainda que elas não sejam indicadas: “Não bastaria a ornamentação para definir o estilo manuelino, espalhasse o arquiteto as cruzes de Cristo e os emblemas de D. Manuel, as cordas da navegação; se os seus caracteres essenciais não fossem compreendidos e traduzidos, o edifício não poderia ser considerado, como deve-o ser, um belo monumento manuelino”.

Curiosamente, não é mencionada a mais evidente justificativa para a opção estilística adotada: a óbvia vinculação entre o estilo português da época do descobrimento e o patrocinador da obra, a colônia portuguesa. O que mais parece chamar a atenção do articulista, como critério para avaliação do mérito do projeto, é o grau de raridade dos modelos estilísticos disponíveis – o que nos reporta à questão dos avanços na história da arquitetura realizados no período, e cujo conhecimento era primordial para os arquitetos, como mencionado.

Por outro lado, ao contrário do que vimos no memorial de Paula Freitas, não há menção aos aspectos técnicos do projeto, bastante avançados para o Brasil à época: trata-se provavelmente do primeiro edifício de estrutura de ferro com cobertura de vidro construído no Rio de Janeiro.

É oportuno mencionar que o Gabinete Português de Leitura constava da listagem de “Obras importantes de Construção Civil em Execução no Rio de Janeiro”, publicada na *Revista dos Construtores*, em fevereiro de 1886<sup>16</sup>, na qual predominavam edifícios de cunho classicizante, como a Faculdade de Medicina, na Praia da Saudade (atual Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais –

---

<sup>16</sup> *Revista dos Constructores*. Rio de Janeiro: No. 1, fev. 1886, p. 13.

CPRM, na Urca), do já mencionado engenheiro Antônio de Paula Freitas<sup>17</sup>; o Instituto dos Meninos Cegos, a Caixa Econômica e a Praça do Comércio (atual Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB) – todos projetados por Francisco José Bethencourt da Silva [Figura 3]. No entanto, além do Gabinete, figurava nesta listagem outro exemplar emblemático do Neogótico brasileiro: a Repartição Fiscal da Alfândega, de Antônio Del Vecchio, construído na Ilha dos Ratos (a famosa Ilha Fiscal).

A Ilha Fiscal mereceu artigo específico publicado alguns meses mais tarde na mesma *Revista dos Construtores*<sup>18</sup>, segundo o qual “o que ora se está executando será sem dúvida um dos monumentos de mais importância entre nós, quer se o encare pelo modo por que está sendo feita a caprichosa e esmerada construção, quer debaixo do ponto de vista de sua arquitetura exterior ou interior, em que o ilustrado engenheiro brasileiro foi *clássico na adoção do estilo ogival* das construções dos séculos XIII e XIV” [Figura 4].

Sublinhemos aqui a expressão aparentemente paradoxal “clássico na adoção do estilo ogival”, que, mais uma vez, enfatiza a erudição estilística do autor do projeto.

Mais tarde, o edifício foi comentado também na *Revista do Club de Engenharia*<sup>19</sup>, em artigo muito semelhante ao da *Revista dos Construtores*; após a descrição minuciosa do projeto, o articulista diz que o edifício

*há de impressionar agradavelmente, pela sua bela arquitetura, ao estrangeiro que, aportando às nossas plagas, poderá admirar, no meio das magnificências naturais da nossa esplêndida baía, um mimo de arte de um arquiteto brasileiro.*

*Tendo em vista o fim a que se destina e o meio onde é elevado e será observado, sabiamente escolheu o Dr. Del Vecchio para sua construção o estilo gótico, por ser de todos, aquele que sobre as melhores condições de estabilidade possui uma aparência mais esguia, mais leve e elegante.*

Como se vê, valorizam-se aqui aspectos pitorescos de adequação do estilo neogótico à paisagem.

Trata-se de uma linha de argumentação também utilizada bem mais tarde, na década de 1920, por Lucio Costa, comentando o convento do Caraça, no qual passara uma temporada<sup>20</sup>. Lucio lamentava então a substituição da “bela capela do irmão Lourenço, com arcadas à volta e sineira sobre a porta” por uma igreja neogótica - “felizmente sóbria”, segundo ele – e cuja “flecha esguia se enquadra bem na paisagem”.

---

<sup>17</sup> A listagem se completava com outro edifício projetado por Paula Freitas: o Lazareto da Ilha Grande, edifício muito simples e sem estilo definido.

<sup>18</sup> *Revista dos Construtores*. Rio de Janeiro: No. 5, Jun. 1886, pp. 62-63.

<sup>19</sup> *Revista do Club de Engenharia*. Rio de Janeiro: Vol. VI, jun. 1887, pp. 5-7.

<sup>20</sup> COSTA, Lucio. *Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 16.

O que se destaca aqui são os valores pitorescos do estilo neogótico; mas, a partir das palavras de Lucio, chegamos a um tema muito explorado no Brasil nas primeiras décadas do século XX: a eleição da arquitetura gótica como o estilo mais adequado para a reforma ou construção de igrejas – que, como mencionado inicialmente, constituíram um dos programas mais frequentemente associados ao Neogótico desde o século XIX. Esta associação se baseava no paralelismo simbólico entre a verticalidade das formas góticas e o desejo de elevação, próprio da devoção humana – que, assim, se materializava na pedra -, e a luz cuidadosamente trabalhada dos interiores das catedrais, simbolizando a graça divina.

De fato, essa relação unívoca entre fervor religioso e arquitetura embasou a construção de um sem-número de igrejas neogóticas pelo Brasil afora, algumas novas, como a Igreja da Imaculada Conceição, em Botafogo (1888-1892), outras resultantes de demolições de templos coloniais como a Matriz da Boa Viagem, em Belo Horizonte (c. 1894), a Catedral de São Paulo, a já mencionada Igreja do Caraça (1880) e tantas outras<sup>21</sup>, que inspiraram as primeiras críticas arquitetônicas de Mário de Andrade ao “mais estrangeiro dos estilos”, como ele dizia - enfatizando o caráter totalmente alheio do neogótico em relação à história da arquitetura brasileira.

Talvez o exemplo mais emblemático desta atitude seja a substituição da antiga Matriz de São Paulo, demolida em 1911, pela Sé neogótica de Max Hehl [**Figura 5**]. É interessante analisar alguns artigos a respeito do novo edifício, como a exortação “Pela Catedral de São Paulo” que Guilherme de Almeida escreveu, visando mobilizar a população para a conclusão daquele “ímpeto religioso de pedra gótica” – como se sabe, as obras de construção da igreja levaram mais de quatro décadas. Enumerando as várias atividades e empreendimentos que “as mãos paulistas” tinham realizado desde os primeiros tempos, o poeta desejava que “saibam elas elevar-se agora, aladas, em calma prece – mãos postas da Cidade – petrificadas para sempre nas torres piedosas que querem subir, que hão de subir até a altura da nossa força, da nossa vontade, do nosso ideal, da nossa Fé!”

Assim, de um ponto de vista pleno de empatia para com o novo templo, Guilherme de Almeida humanizou as pedras da igreja.

Também escrevendo sobre a catedral<sup>22</sup>, Altino Arantes assumiu postura análoga: “[...] sobre a imposta que ressalta, presente-se o reponar da primeira abóbada.

Lateja. Entumesce, distende suas nervuras na ânsia incontrolável de fazê-las crescer, subir... para afinal enclavinhá-las no fecho – como se foram mãos postas para a oração...” [**Figura 6**].

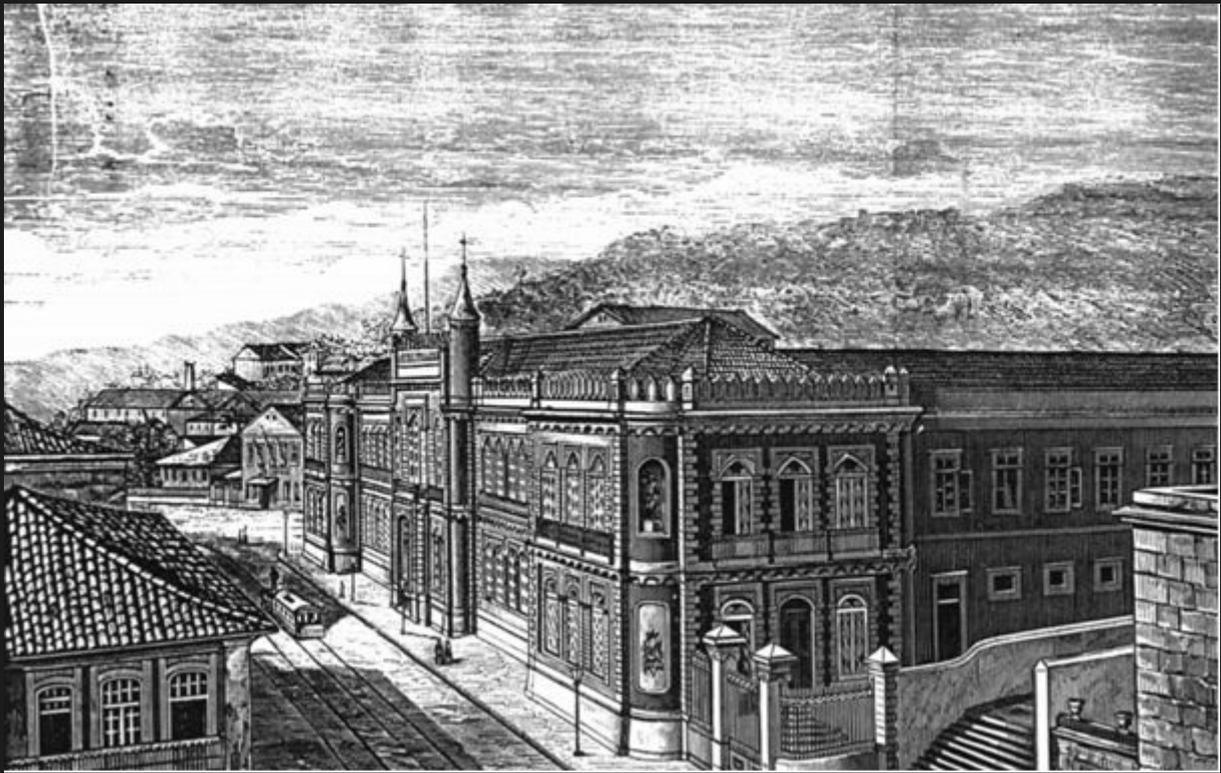
---

<sup>21</sup> O vínculo entre arquitetura neogótica e programas religiosos se estendeu também a hospitais de caridade, nomeadamente as Santas Casas (Santa Casa de São Paulo, do Serro, etc.).

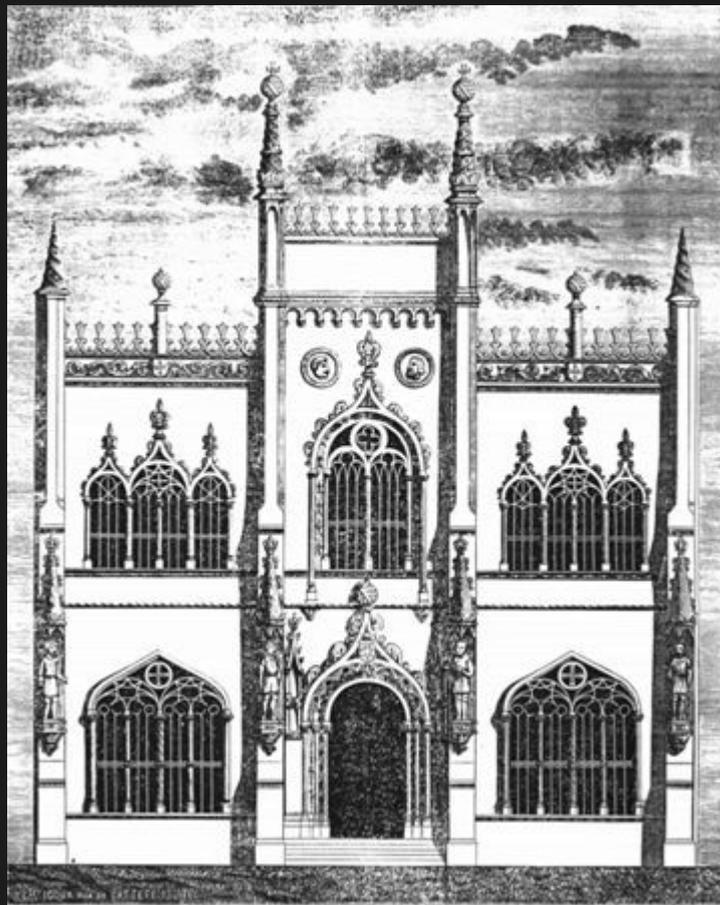
<sup>22</sup> **Aspectos da Catedral**, s.n.t.

Por outro lado, a despeito de seu estilo exógeno, a nova Catedral da Sé apresenta também, paradoxalmente, traços nacionalistas, presentes nos ornatos com motivos da fauna (tucano, tatu) e da flora brasileiras (café, milho, cacau) [**Figura 7**].

Essa questão da substituição de igrejas coloniais por templos neogóticos renderá pano para mangas, no contexto cultural da década de 1920, mobilizando Mário de Andrade em seu início de carreira, como já indicado. Mas isso já é uma outra história... que tem suas raízes no século XIX, como se procurou indicar, mas que já pertence ao século XX.



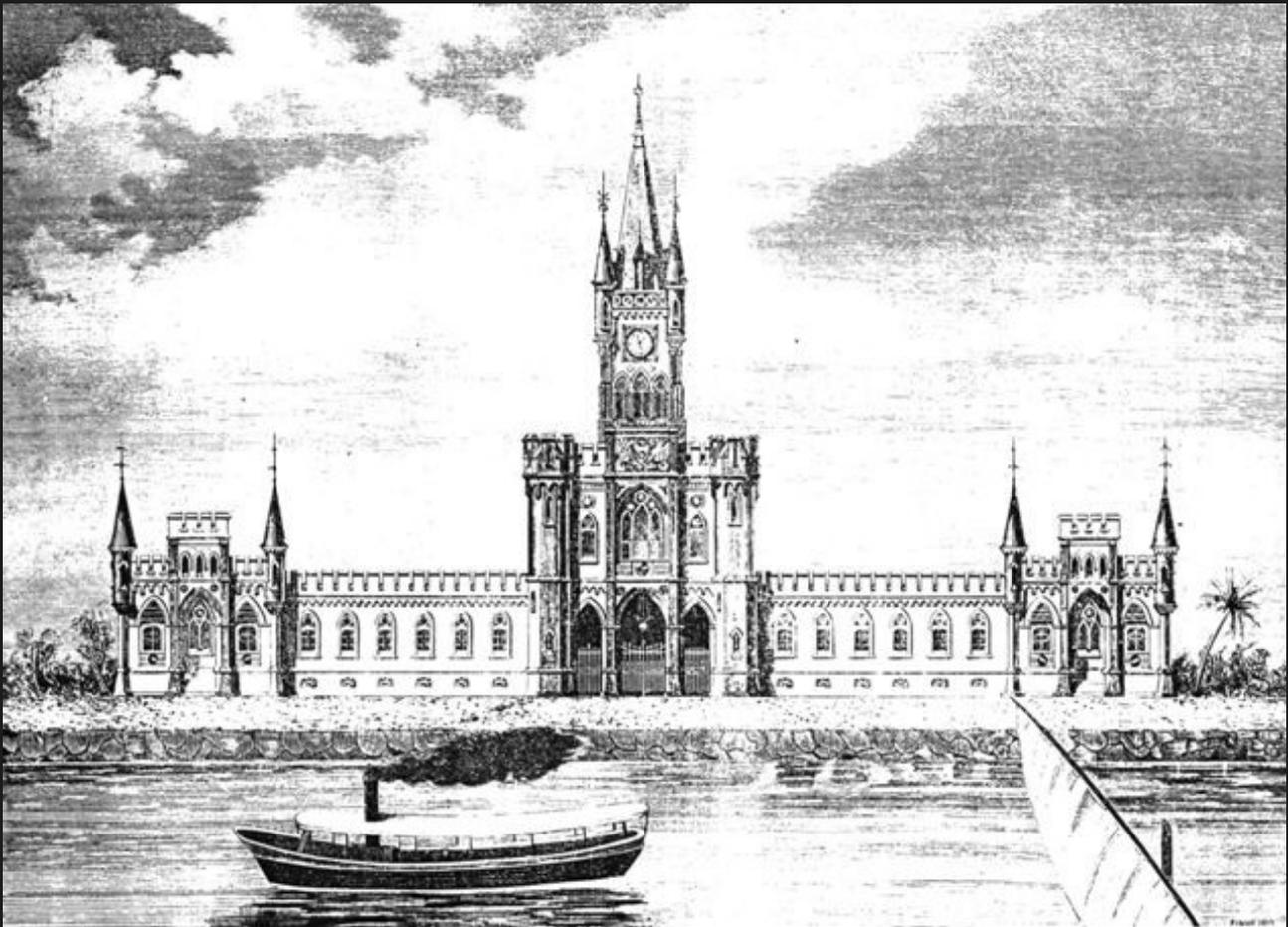
**Figura 1** - Sede da Tipografia Nacional, projeto do eng. Antônio de Paula Freitas.  
Fonte: **Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro**, Rio de Janeiro: Tomo II, jul. de 1868.



**Figura 2** - O Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, projeto de Rafael de Castro.  
Fonte: **Revista dos Constructores** n. 2, mar. 1886, p. 15.

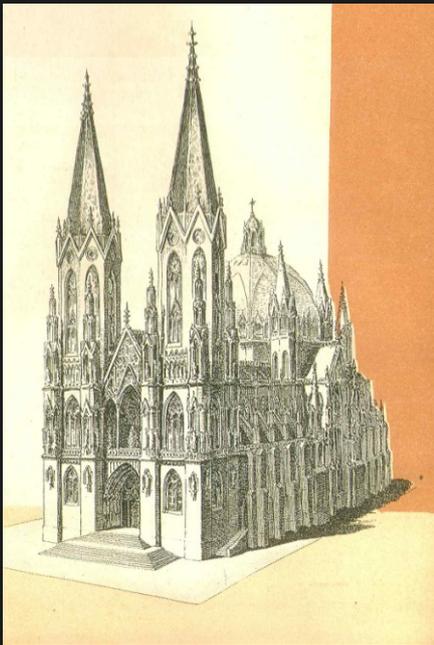


**Figura 3** - Exemplos classicizantes arrolados entre as “Obras importantes de Construção Civil do Rio de Janeiro”: à esquerda, antiga sede da Caixa Econômica e Monte do Socorro, atual Procuradoria Geral do Estado, de José Bethencourt da Silva; à direita: antiga Faculdade de Medicina, atual Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais – CPRM, de A. Paula Freitas, autor do projeto neogótico para a Tipografia Nacional.  
Fotos: Maria Lucia Bressan Pinheiro.



**Figura 4** - Repartição Fiscal da Alfândega, Ilha dos Ratos, projeto de Antônio Del Vecchio (mais conhecida por Ilha Fiscal).

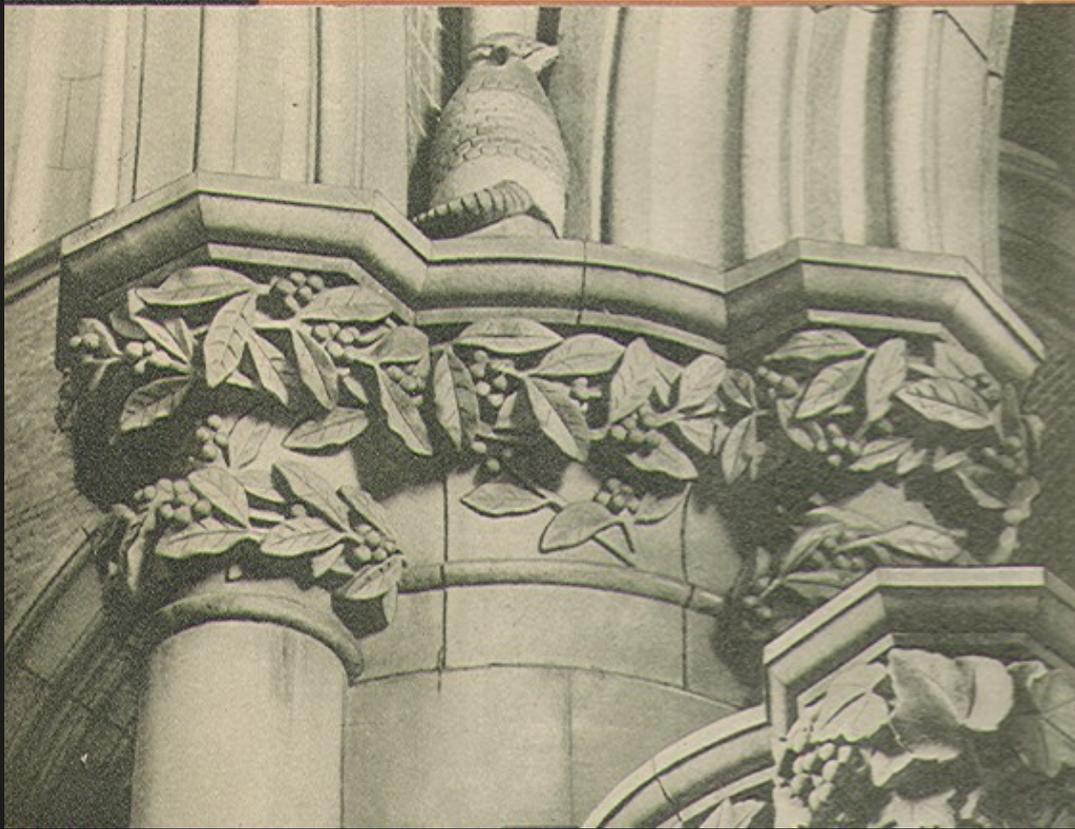
Fonte: **Revista dos Construtores**. No. 5, jun. 1886, p. 65.



**Figura 5** - Perspectiva do projeto para a nova Catedral de São Paulo; à direita, o edifício em construção por volta da década de 1930.  
Fonte: Aspectos da Catedral, s.n.t.



**Figura 6** - Abóbadas ogivais da nova Catedral de São Paulo.  
Fonte: Aspectos da Catedral, s.n.t.



**Figura 7.** Ornamentação com motivos da flora e da fauna brasileiras: à esquerda, cornija com ramagem de café encimada por tatu; à direita, imposta de nervura com tucanos.

Fonte: **Aspectos da Catedral**, s.n.t.