

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




9 788585 720957



Cenas da metrópole brasileira: um preâmbulo pelo imaginário arquitetônico dos arranha-céus em fins da década de 1920

Maria Luiza de Freitas*



 difícil de medir o impacto das mais diferentes técnicas¹ criadas pelo raciocínio humano no ambiente urbano e social. Mais plausíveis são as imagens criadas das cidades, resultantes desse impacto. Podemos sinteticamente dizer que essas imagens poderiam ser tanto positivas como negativas. Muitos ensaios, obras literárias e produções cinematográficas foram concebidas em defesa de cada um dos pontos de vista.

As primeiras construções de Chicago e de Nova York suscitam as reflexões dos arquitetos desde fins do século 19, que foram buscar na Europa elementos de estilo mais adequados ao partido das edificações em altura. Tal programa construtivo combina interesses do capitalismo – financeiros e econômicos – e projetuais – artísticos e técnicos. O impacto no imaginário urbano dessas edificações verticais causou espanto [Figura 1]. A escala humana se perde diante dos 'tempos modernos'. Sua implantação foi possível depois de duas inovações tecnológicas: o elevador e o sistema construtivo: a estrutura metálica e o concreto armado.

O arranha-céu pode ser considerado como uma das inovações mais marcantes da modernidade tecnológica, juntamente com o cinematógrafo, o carro e as máquinas de voar (zepelins, aviões, etc). As imagens passadas no cinema, sobretudo na produção germânica, mostram o entusiasmo, por um lado e o terror diante de um mundo em que a escala não é mais a do homem renascentista, mas a da máquina, do arranha-céu, dos automóveis. Filmes como *Metrópolis*² e a

* Arquiteta e Urbanista e Mestre pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da USP; doutoranda no curso de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP, orientada pelo professor Dr. Hugo Segawa, no trabalho de tese intitulado **A Construção da Modernidade Arquitetônica**: as grandes construtoras e o concreto armado no Brasil entre 1920 e 1950, com bolsa de doutorado da FAPESP.

¹ Entendemos por *técnica* todo tipo de aparato, material ou ferramenta criado pelo ser humano para ajudar e facilitar a execução de tarefas que tem como intuito relacioná-lo com a natureza reproduzindo suas características e, às vezes, as suplantando. Desde o computador, um instrumento musical a uma grua gigantesca que ajuda a erguer para os extremos verticais os materiais de construção de um edifício de múltiplos andares são técnicas que produzem diferentes repercussões na modernidade.

² Na pesquisa realizada na hemeroteca da Biblioteca Nacional procurando levantar os temas correlatos a arquitetura, técnicas construtivas e idéias de cidade entre os anos de 1926 a 1932, foram levantadas no diário *O Paiz* os anúncios, no caderno de cinema, do filme 'Metropolis' no mês de outubro de 1928.

*Berlim, a Symphonia da Metropole*³ [Figura 2], apresentados nos cinemas cariocas no ano de 1928, mostravam a um público de leigos as possibilidades da moderna vida nos países europeus e nos Estados Unidos.

No Brasil, obras literárias, sobretudo escritas por cronistas cariocas na década de 1920, mostram-nos as transformações na paisagem urbana. Nesse sentido, dois cronistas da cidade se destacaram: Benjamin Costallat e Berilo Neves. O primeiro publica, em 1929, o livro *Arranha-céu, crônicas* e o segundo, em 1936, o livro *Cimento Armado* [Figura 3]. Aos olhos de um não especialista em arquitetura ou engenharia essas duas palavras podem não parecer ter relação, no entanto tanto o programa construtivo – o arranha-céu – quanto o sistema construtivo – o concreto armado – foram ligados dentro de uma construção ideológica. Isto é, o arranha-céu no Brasil tinha que ser construído com estrutura de concreto armado. O ano de 1929 foi um ano emblemático, pois foi quando se inaugurou o primeiro e mais alto edifício em altura de concreto armado: o edifício-sede do jornal *A Noite*. E, 1936⁴ foi um momento em que são retomados os debates entorno do tema nos principais periódicos diários⁵ das grandes cidades brasileiras.

Neste universo, o presente artigo procura fazer um breve preâmbulo pelo imaginário dos arquitetos - atuantes no cenário carioca - dos 'arranha-céus' nos últimos anos da década de 1920, quando dois diários cariocas *O Jornal*⁶ e *O Paiz*⁷ publicam enquetes sobre o tema. O primeiro jornal realiza um inquérito entre os arquitetos mais destacados no cenário carioca, seja como representante da associação de classe como o Instituto Central de Arquitetos, seja como professor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), seja aquele que obteve destaque na Exposição do Centenário da Independência do Brasil, realizada em 1922. Foram entrevistados: Fernando Nerêo (sic) de

³ No suplemento de *O Paiz: Serrador Jornal* de 10 de junho de 1928 foi publicado um anúncio de página cheia sobre a exibição deste filme alemão.

⁴ Coincidência ou não, pode ter sido a vinda, em ambas as datas, do arquiteto franco-suíço Le Corbusier. Em dezembro de 1929, ele passa pelo Rio de Janeiro, após alguns meses passados na Argentina, Uruguai e Paraguai, e em 1936, ele vem ao Brasil convidado pelo Ministro da Educação e Saúde, o Sr. Gustavo Capanema a pedido da equipe do projeto do edifício-sede do Ministério, coordenada pelo arquiteto Lúcio Costa.

⁵ O trabalho com textos, opiniões e entrevistas publicados nos diários sobre as temáticas relacionadas com a arquitetura e o urbanismo no Brasil foi realizado a partir das fontes levantadas por Ricardo Forjaz Christiano de Souza, que em um primeiro momento investigou os jornais paulistanos como *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *Diário de S. Paulo* e outros durante a década de 1920. Depois, em seu doutorado, ampliou o espectro de análise para os jornais cariocas e realizou um imenso levantamento (ver: SOUZA, R. F. C. **O Debate Arquitetônico Brasileiro, 1925-1936**. Tese de Doutorado. FFLCH-USP (professor Dr. Celso Fernando Favaretto). São Paulo, 2004.

⁶ Após a decisão do Prefeito do Rio de Janeiro, o Sr. Antonio Prado Junior de contratar o urbanista francês Alfred Agache para realizar um plano de remodelação da cidade, o jornal diário *O Jornal* inicia a realização de um inquérito com diversos arquitetos.

⁷ *O Paiz* publica uma enquete, com 14 arquitetos entre 17 de junho e 15 de agosto de 1928, intitulada “Os Arranha-céus e o Rio de Janeiro”.

Sampaio⁸, Adolpho Morales de los Rios⁹, Elisiário da Cunha Bahiana¹⁰, Paulo Edwerard Nunes Pires¹¹, Edgard Vianna¹², Raphael Galvão¹³, Augusto Vasconcellos Junior¹⁴ e Roberto Magno de Carvalho¹⁵. Um ano depois da publicação da opinião do último entrevistado se deu início outra enquete com os arquitetos cariocas, organizado pelo jornal *O Paiz*. O interessante dessa segunda enquete foi a diversidade de perfis dos entrevistados, não restrito a arquitetos brasileiros, como José Cortez e Angelo Bruhns – sócios no escritório Cortez & Bruhns -, Lúcio Costa, Archimedes Memória¹⁶, Cypriano Lemos, Nestor Figueredo, Gelabert de Simas, Augusto de Vasconcelos e Pedro Paulo Bernardes de Bastos, assim como o engenheiro arquiteto formado pela Escola de Engenharia do Mackenzie College Armando de Oliveira e o engenheiro Gastão Bahiana. Mais buscou entrevistar escritórios e arquitetos estrangeiros como os arquitetos norte-americanos Preston & Curtis e do francês Joseph Gire. Para chegar ao momento dessas entrevistas precisamos entender a modernização urbana e arquitetônica do Rio de Janeiro.

Da cidade insalubre à cidade cenário

*De uma hora para a outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia.*¹⁷

⁸ Nerêo Sampaio foi o primeiro a ser entrevistado. Ele era arquiteto e presidente do Instituto Central de Arquitetos. O momento architectonico no Brasil. Como são encarados os problemas da architectura nacional. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 2, 21 nov.1926, p.3.

⁹ Adolpho Morales de los Rios (filho) era arquiteto e professor da Escola Nacional de Belas Artes. O inquérito architectonico no Brasil de 'O Jornal'. A remodelação urbana do Rio de Janeiro. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 3, 12 dez.1926, p.1

¹⁰ O arquiteto Elisiario da Cunha Bahiana foi o terceiro a ser entrevistado. Necessidades architectonicas do Rio de Janeiro. A casa de residência e o estylo dos arranha-céos. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 2, 1 mai.1927, p.3.

¹¹ Paulo Ewerard Nunes Pires, formado na ENBA em 1926, teve um escritório de arquitetura com o seu colega de turma Paulo Ferreira dos Santos, denominada de Pires & Santos. Actuação e Tendencia da Architectura no Brasil. O problema da formação do architecto visto através do conceito do engenheiro-architecto Paulo Pires. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 2, 12 jun.1927, p.1 e 2.

¹² As transformações architectonicas do Rio de Janeiro. De como é necessária a contribuição do architecto na vida da cidade. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 2, 26 jun.1927, p.3 e 4

¹³ As nossas tendências e o nosso surto architectonico. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 1, 17 jul.1927, p.6.

¹⁴ Problema da incipiente architectura brasileira. Interessante palestra com o architecto Augusto Vasconcellos Junior. A falta de compreensão da utilidade e da função do architecto. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 2, 24 jul.1927, p.3 e 9

¹⁵ Questões que interessam à architectura da cidade. Porque não temos architectura. Erros e feiúra das construcções. Esthetica urbana. A balbúrdia artística do Rio de Janeiro. **O Jornal**. Rio de Janeiro, seção 1, 31 jul.1927, p.13.

¹⁶ Archimedes Memória foi professor da ENBA e herdeiro, juntamente com Francisque Cuchet do escritório de arquitetura de Heitor de Melo. Entre diversos outros projetos, fez o Prado do Jóquei Clube na Gávea. Sua entrevista na enquete de *O Paiz* foi publicado na terceira edição, juntamente com a do arquiteto Cypriano Lemos. O arranha-céu e o Rio de Janeiro. Pode a nossa cidade ter o 'sky-scraper'? Como deve ser o Arranha-céu carioca? As opiniões dos architectos constructores Archimedes Memória e Cypriano Lemos. **O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XLIV, n.15.967, 8.jul.1928, p. 1 e 4.

¹⁷ BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922, s.p. (acervo digital da Biblioteca Nacional).

*A primeira medida dos constructores só podia ser demolir.*¹⁸

Em 1889, o Brasil era um jovem país republicano, calcado no sonho do progresso e da modernidade. Para tanto os novos dirigentes necessitam realizar transformações morfológicas, físicas e estruturais nas cidades mais importantes do país. A primeira ação foi a de saneamento de áreas insalubres, visando a higiene das áreas urbanas e de suas edificações com o objetivo de diminuir as epidemias de doenças, que afastavam os investimentos de capitais estrangeiros no país.

A capital da nova nação – Rio de Janeiro - logo ganharia um amplo e moderno porto, ligado ao centro comercial pela Avenida do Mangue. Pouco tempo depois, o centro também foi objeto de diversas intervenções, como da abertura de seis avenidas¹⁹. A mais importante foi a Avenida Central, ponto focal de todas essas obras, donde se criou um eixo perspectivo entre o início do novo porto – Praça Mauá – e o centro da cidade²⁰. O conjunto dessas obras foi denominado de ‘Plano de Melhoramento Pereira Passos’, sendo este o nome do prefeito do Rio de Janeiro entre o ano de 1902 e 1906²¹.

Os diferentes projetos de fachadas aprovados no concurso da Avenida Passos demonstram a versatilidade criativa do momento. Por um lado, existia essa diversidade, por outro, suas construções deveriam seguir regras, como a limitação de altura em 24 metros. As técnicas construtivas usadas eram a estrutura metálica e os revestidos em alvenaria de pedra e a alvenaria portante trabalhada segundo uma determinada composição de estilos tomados do passado e de acordo com o ‘sentimento estético’ do arquiteto.

Neste contexto, esse profissional do espaço ganhou destaque contra os chamados 'práticos' e diante do público em geral. Lima Barreto descreveu no dia da inauguração da Avenida sobre esse triunfo do artístico e do técnico sobre o prático:

O meu medo, o meu grande medo, quando vi que se ia rasgar a Avenida, foi que a nova e imensa área desapropriada fosse entregue ao mau gosto e à incompetência dos mestres-de-obras. [...] Graças sejam dadas a todos os deuses! O governo interveio nesse descalabro – e os chalés, as

¹⁸ O Jubileu da Avenida Central. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, 9 mar. 1929, p. 6.

¹⁹ As velhas edificações são demolidas e morros são desmontados para que se construísse em seu lugar seis grandes avenidas: a Francisco Bicalho, que prolongou o canal do mangue até a região de São Cristóvão, a Beira Mar que conectou o centro ao bairro de Botafogo, pela orla marítima - impulsionando a ocupação residual do aterro - e, duas diagonais, a Mém de Sá, que cortou o antigo bairro da Lapa na transversal e a Avenida Central.

²⁰ Planos de Conjunto. Rio de Janeiro. Plano de Melhoramentos Pereira Passos. In: LEME, Maria Cristina da Silva (org.). **Urbanismo no Brasil – 1895-1965**. São Paulo: Estúdio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999, p. 358-360.

²¹ REZENDE, Vera F. Evolução da produção urbanística na cidade do Rio de Janeiro, 1900-1950-1965. In: LEME, Maria Cristina da Silva (org.). **Urbanismo no Brasil – 1895-1965**. São Paulo: Estúdio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999, p. 39-70.

*platibandas com compoteiras, as casas com alcovas, os sotãozinhos de cocoruto, os telhados em bico, as vidraças de guilhotina, as escadinhas empinadas, os beliquetes escuros, os quintais imundos, os porões baixos – tudo isso recebeu um golpe de morte.*²²

Inaugurada em 15 de novembro de 1905, após 20 meses e sete dias de obras de urbanização que implantaram um boulevard delimitado por canteiros com árvores pau-brasil e jameiros, estariam prontas 30 edificações e mais 85, estavam em construção²³. Esta cena causa estranhamento ao escritor Lima Barreto pela falta de identidade entre a cultura brasileira e as fachadas propostas pelos arquitetos vencedores²⁴ do concurso:

*Mas os edifícios são hediondos, não que sejam feios. Ao contrário, são garridos, pintadinhos, catitas, mas lhes falta, para uma rua característica da nossa pátria, a majestade, a grandeza, o acordo com o local. Com a nossa paisagem solene e mística. Calculas tu que na cidade do granito, na cidade dos imensos monólitos do Corcovado, Pão-de-Açúcar, Pico do Andaraí, não há na tal Avenida-montra, um edifício construído com esse material!*²⁵

A crítica de Barreto condiz com discussões vigentes no contexto artístico brasileira no âmbito da academia de belas artes desde os primeiros anos do século 20. Uma ressalva, com o sentido de lembrar o cuidado ao abordar um tema, é que o conjunto arquitetônico da Avenida daquele momento não pode ser avaliado conforme os paradigmas atuais da arquitetura muito imbuídas por preconceitos²⁶. O movimento arquitetônico desse momento estava preocupado com as instituições seculares da arte e respeitava as tradições das práticas artísticas do passado. O processo histórico em questão era outro, e bem complexo. Acreditava-se na idéia da arquitetura como uma composição, a fachada era o arranjo da interpretação do arquiteto de modelos retirados de manifestações artísticas do passado. Esses eram dispostos em harmonia e simetria, e buscavam o belo, resultante dessa experimentação. O ecletismo, denominação mais conhecida entre nós, era diverso, citemos aqui apenas dois: aquele ligado a tradição clássica, tomada como exemplar diante dos outros estilos e, o relacionado com o romantismo, o qual rompe com o classicismo e buscava, em outros momentos

²² BARRETO, Lima. 15 nov. 1905 apud: KUSHIR, Beatriz & HORTA, Sandra. **Avenida Central**: contrastes do tempo. Rede da memória virtual brasileiro. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/redememoria/avcentral.html> Acesso em 20 fev. 2010.

²³ Idem, ibidem.

²⁴ O italiano Raphael Rebecchi foi o primeiro colocado, seguido pelo arquiteto espanhol Adolfo Morales de los Rios. O júri do concurso era composto por dois engenheiros, o prefeito Pereira Passos e o diretor da Escola Politécnica, Aarão Reis; um escultor o diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Rodolfo Bernadelli; e dois médicos ou sanitaristas, Feijó Junior e Oswaldo Cruz.

²⁵ BARRETO, Lima, op. cit.

²⁶ A discussão por uma ‘nova arquitetura’ ou uma ‘arquitetura mesológica’ ou uma ‘arquitetura brasileira’ foi chave nas primeiras décadas do século 20 e culminou no que depois foi denominado e defendido por Lúcio Costa como ‘Arquitetura Moderna Brasileira’.

históricos o estilo-modelo²⁷. Apesar disso, o cronista nos dá indícios de temas que seriam questionados nos anos posteriores.

Os prédios que delimitavam toda a extensão da Avenida Central – atual Rio Branco - foram aprovados num concurso, que teve semelhanças ao realizado em Paris, durante as reformas de Haussmann (1853-1870). O imaginário arquitetônico existente naquele momento estava calcado nas idéias do ecletismo historicista, isto é, era predominante o ideário da arquitetura francesa. Esta não era uma manifestação homogênea. A Ópera de Paris, projeto do arquiteto Garnier, representou uma dessas manifestações²⁸ e foi esse o modelo apropriado para a construção do Teatro Municipal.

Se, de um lado da avenida estava localizado o ponto inicial do porto, o Teatro Municipal enquadrava uma praça juntamente com outras edificações que abrigavam instituições representativas do Governo Republicano: a Biblioteca Nacional, o Palácio Monroe e a Escola Nacional de Belas Artes. Entretanto até meados da década de 1910, um dos lados da Praça Floriano Peixoto ficou sem ser reformada, sobrevivendo neste local o edifício do Convento d'Ajuda.

Seria apenas na década de 1920 que intervenções de grande escala acometeriam a cidade novamente, durante até a gestão de Carlos Sampaio. Com a aproximação dos 100 anos da independência do Brasil se iniciaram a montagem de uma Exposição de caráter internacional²⁹. Aberta em setembro de 1922, a Exposição do Centenário da Independência ocupava uma região entre a ponta do calabouço até a região da praia de Santa Luzia, área resultante do desmonte total do morro do Castelo, localização das primeiras edificações do Rio de Janeiro. Muito criticada pela imprensa, por questões de finanças públicas - pelas dívidas geradas ao município³⁰, a obra foi observada por todos os habitantes e literatos da cidade.

O concreto armado seria o sistema construtivo mais empregado. Apesar de ainda não possuir uma expressão estética própria, o concreto armado estava presente por sua rapidez na construção e pela economia. Na Exposição do Centenário, uma companhia construtora de origem alemã se

27 COLQUHOUN, Alan. Três tipos de historicismo. In: _____. **Modernidades e tradição clássicas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 23-37.

28 LIERNUR, Jorge Francisco. Nuevos rascacielos em Buenos Aires: vivir em las nubes. **ARQUIS**. Buenos Aires, n.3, set. 1994, p.92-95.

²⁹ A boa repercussão da Exposição, tanto na imprensa nacional como internacional, estava presente principalmente nos periódicos especializados em arquitetura. Fotos e impressões do evento, juntamente com a exposição do Pavilhão que representava a Argentina, foram publicados em duas revistas argentinas: *El Arquitecto* e *Revista de Arquitectura*. Na primeira, Ricardo Severo publica um artigo 'Arquitectura Colonial Brasileña', estilo predominante das edificações. A segunda era o órgão de divulgação da *Sociedad Central de Arquitectos*, sendo o modelo seguido pelos arquitetos atuantes no Brasil para a fundação do Instituto Central de Arquitetos, em 1921.

30 KESSEL, Carlos. **A vitrine e o Espelho**. O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Secretaria das culturas, Departamento Geral de Documentação e Informações Cultural, Arquivo Geral da Cidade de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

destacaria: *Companhia Constructora em Cimento Armado*. Vê-se nas fotografias da obra que a estrutura era delgada e sofisticada para o momento e foi realizada em 150 dias³¹.

Esta mesma companhia seria a responsável pela construção dos primeiros arranha-céus na Praça Floriano, no local do antigo convento d’Ajuda. Comprado pelo empresário cearense Serrano com o intuito de formar um conjunto de salas de cinemas. Não sabemos o porquê da não execução de um edifício único, mas de diversas edificações cada ocupando um lote com dimensões diferentes. O primeiro cinema a ser inaugurado foi o Capitólio, seguido do Odeon e do Glória. Os resultados foram criticados por todos os arquitetos atuantes no Rio de Janeiro, seja pela solução das fachadas seja pelo urbano. A ocupação dos lotes pelos edifícios com mais de 10 andares sem que houvesse o alargamento das ruas - com dimensões coloniais – criou corredores sem insolação.

A partir da crítica a esses ‘arranha-céus’ juntamente com a necessidade de um novo Plano de Remodelação, para o qual foi contratado o urbanista francês Alfred Agache, que os diários *O Jornal* e *O Paiz* realizaram suas enquetes. A partir delas podemos fazer um passeio pelas diferentes imagens que essa tipologia arquitetônica possuía entre os arquitetos atuantes na cidade do Rio de Janeiro.

Os arquitetos pensam os arranha-céus

*O arranha-céu deixou de ser um sonho, no Rio de Janeiro, [...]. É porque deixou de ser um sonho, e deva [sic] ser encarado como uma realidade, e como tal discutido, já o debate provocado se estabeleceu, trazendo à luz o contingente valioso das opiniões respeitáveis de nossos eminentes entrevistados, a explicarem a gênese do Sky-scraper’ e a interpretarem o seu surto em função da arquitetura, da estética em geral, de nossas necessidades economicos-sociais e do ambiente carioca.*³²

As enquetes de ambos os jornais em questão neste trabalho representam um momento importante na historiografia brasileira. Por meio da leitura delas podemos botar luzes sobre várias questões que foram esquecidas, como trazer a tona nomes de arquitetos e suas atuações, os quais na década de 1920, que foram importantes no cenário arquitetônico do Rio de Janeiro e, entender os processos de transformação e de urbanização da cidade.

A questão central presente em ambos os jornais foi da busca por uma arquitetura relacionada com o local, isto é, por uma arquitetura nacional, a qual neste caso específico se revela uma ‘arquitetura carioca’. Ligado a este intrinsecamente estava o tema do arranha-céu, melhor conhecido

³¹ A evolução e posição actual da engenharia no Brasil. **Revista Brasileira de Engenharia**, Rio de Janeiro, n.1, Outubro de 1922, p. 213 – 217.

³² O Arranha-céu e o Rio de Janeiro. Póde a nossa cidade ter o ‘sky scraper’? Como deve ser o arranha-céu carioca? ‘O Paiz’ em prosequimento da sua ‘enquête’, ouve os architectos constructoes Preston & Curtis e Lucio Costa. **O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 15.960, 1 jul. 1928, p.1. (procurou-se manter a grafia do texto original).

por *Sky-scraper*, nome que denunciava a sua referência principal nos Estados Unidos da América. Propagandas, anúncios nas sessões de turismo dos principais diários atraíam os olhares sobre a Ilha de Manhattan e os seus altos edifícios, na cidade de New York ou *Nova Iorque*. *A cidade maravilhosa dos 'arranha-céus'* foi o título da seção de *Turismo* do dia 12 de junho de 1927, de *O Jornal*.

Este diário – *O Jornal* era dirigido por Assis Chateaubriand, um polemista e astuto empresário – publicou iniciou em 1926, ‘O Inquérito Architectonico’³³. O primeiro a ser entrevistado foi o arquiteto e presidente do Instituto Central de Arquitetos Fernando Nerêo de Sampaio, seguido pelo professor na ENBA e arquiteto Adolfo Morales de los Rios.

Em 1927, o primeiro entrevistado foi Elisiário Bahiana, seguido do recém egresso da ENBA, o engenheiro-arquiteto Paulo E. Nunes Pires; o terceiro Edgard Vianna e Raphael Galvão. Uma parte dessa discussão ocorre sobre a questão do estilo *colonial brasileiro*, já que arquitetos como Galvão e Pires eram ligados ao mecenas e, no momento, diretor da ENBA, José Marianno Filho.

Na entrevista do jovem engenheiro-arquiteto Elisiário da Cunha Bahiana, ‘Necessidades architectonicas do Rio de Janeiro. A casa residencial e o estylo dos arranha-céu’ observamos que tal profissional obteve destaque na Exposição do Centenário de 1922, juntamente com seus colegas de turma da Escola Nacional de Belas Artes. Para o autor da entrevista, foi a partir desse evento que “a cidade começou intensivamente a preocupar-se com a estética das suas construções, prestigiando o arquiteto e jogando para terceiro plano a personalidade do mestre de obras, até então a única autoridade ouvida e respeitada, em cânones de arte no Rio de Janeiro”. Vemos reaparecer, após vinte e sete anos o conflito entre o profissional da construção dotado de curso superior e o ‘prático’. Isso denota o estado de arte da construção na capital da nação e nos permite refletir se seria possível o desenvolvimento de uma construção altamente tecnológica como o edifício em altura?

A resposta a essa questão já estava sendo colocada em 1927, quando o arquiteto francês Joseph André Gire e o jovem Bahiana ganharam o concurso para o edifício-sede do *A Noite*, implantado na Praça Maúá, um dos extremos da Avenida Rio Branco. O cálculo estrutural foi realizado pelo engenheiro Emilio Baumgarten, que iniciou a sua atuação na mesma Companhia Construtora de Cimento Armado dos pavilhões de concreto armado de 1922. Já a construção foi da empresa recém-fundada Gusmão, Dourado & Baldassini, após ganhar a concorrência para a qual concorreram diversas outras construtoras especializadas no sistema construtivo do concreto armado.

³³ Este conjunto de entrevistas tem ligação com a publicação em 1928 por Angyone Costa, **A inquietação das abelhas**, que trazia uma série de entrevistas com pintores e escultores, gravadores e arquitetos. Dos entrevistados n’*O Jornal* estavam o arquiteto Nerêo Sampaio, Raphael Galvão, Edgard Vianna, acrescidos dos textos de Adolfo Morales de los Rios Filho, Nestor de Figueredo e José Marianno Filho.

Uma única pergunta era feita aos entrevistados: *Que dizer sobre a questão complexa da arte de construir no Brasil?* Elisiário Bahiana procura responder de uma forma didática, separando a questão das 'edificações de caráter residencial, localizadas em zonas menos centrais' e as 'habitações coletivas' ou 'casas de apartamentos e escritórios no núcleo comercial da cidade'. Os temas recorrentes versavam em torno da questão do estilo, sendo mencionado o 'colonial', mas vemos surgir aqui a questão da técnica, que influi no resultado estético final da casa. Enquanto o estilo da 'edificação de residencia' poderia ser aleatório, o edifício em altura tinha que revelar o seu sistema construtivo para ser belo:

*A hodierna architectura desses 'arranha-céus', para ser bella deve ser verdadeira, pois, para mim, toda a belleza da arte reside em sua verdade, e, da mesma forma que não sinto a mulher bella de lábios carminados e o rosto encoberto sob uma mascara de crepe, também não admito a architectura falar que encobre, sob a argamassa a verdade de suas linhas construtivas.*³⁴

Arranha-céu versus bungalow, reprodução versus criação e presente versus futuro, antagonismos traçados por ele na defesa da profissão do arquiteto como o único profissional capaz de projetar um edifício em altura. Essa era, portanto, a condição de sua evolução. Nota-se a colocação de uma prática arquitetônica nova, uma que não seria resultante da sobreposição em andares dos estilos do passado, tão criticados por ele como *estylô 'colcha de retalhos'*.

Comparando o projeto do edifício *A Noite*, ganhador do concurso³⁵, com aquele resultante do desenvolvimento do projeto executivo, realizado junto com Elisiário Bahiana, percebem-se diferenças marcantes. As imagens que ilustravam a entrevista de Bahiana eram de dois de seus projetos, um '*arranha-céu*' de feição monumental e o outro, um *Hotel-cinema a ser construído na praça Tiradentes* [Figura 4]. O projeto de Gire que ganhou o concurso [Figura 5] se aproximava da solução adotada no Hotel Copacabana Palace e no Hotel Glória, sendo a única diferença não no desenho arquitetônico, mas o acréscimo de pavimentos. Nota-se que a entrada de Bahiana foi importante para a 'racionalização' da fachada, buscando uma solução mais plausível com um arranha-céu e, próxima de sua proposta de um '*arranha-céu*' de feição monumental [Figura 6].

Havia um argumento em comum a todos os arquitetos entrevistados sobre o tema, todos eram contra os edifícios altos construídos no antigo terreno do Convento d'Ajuda, localizada na praça Floriano Peixoto, hoje Cinelândia: "Será melhor dar à cidade pequenos edificios hediondos do

³⁴ Idem, ibidem.

³⁵ Deste concurso de projeto participaram além do arquiteto francês Joseph Gire, os escritórios Memória & Cuchet e Eduardo Pederneiras, o arquiteto Edgard Vianna e a construtora Gusmão, Dourado & Baldassini (ver *A Noite*. 19 jul. 1929, p. 1 e 2).

que os monstros de grande vulto, que estão entupindo os terrenos do Ajuda”³⁶. Essas eram palavras do arquiteto Edgard Vianna³⁷, o qual também teve uma atuação importante na Exposição do Centenário. Ele continua:

*Basta reflectir [sic] que os anões antigos eram fáceis de desmanchar, tanto pelo material do que eram argamassados, cal e tijolo, como pelo seu pouco preço intrínseco. Entretanto, os monstros horrendos de agora, são eternos. Eternos pela quantias fabulosas que custam, e eternos pelo concreto, pelo ferro, pelo cimento armado que até os movimentos telúricos, no Japão, respeitaram.*³⁸

Os nomes dados a esses edifícios do terreno d'Ajuda eram diversos e variavam desde *monstros de grandes vultos, calúnia arquitetônica a, miscelanea de estilos*. Já o arquiteto Raphael Galvão³⁹ procurava mostrar através da análise das características arquitetônicas o porquê da 'fealdade' desses edifícios:

*É triste ver o que se está fazendo na Ajuda, porque aquilo representa uma obra de caráter duradouro, feita para varias gerações. Não acredite que haja exagero em minha afirmativa. O cinema Odeon, por exemplo, o maior dos cinemas recém construídos, iniciados da série de absurdos é também o que talvez possua maior número de erros. Os movimentos curvos das fachadas, bem exprimem a capacidade de quem os concebeu. Outra nota chocante é o da miscelania de estylos, os quaes variam desde o clássico grego até o Renascimento e o gothico. Logo à entrada, há colunas dóricas de Pethum, em proporções rachiticas [sic], encimadas por consolos Luiz XVI ou coisa parecida. O Gloria é o segundo, em tamanho, e o maior em desproporção. Tem, entretanto, aproveitavel, a sua planta. A fachada, mais coherente em estylo, que a do Odeon é, todavia, como disse acima, mais desproporcionada. Desde o 'embasamento' até a inexpressiva 'mansarda', só se sente uma preocupação, acabar um pavimento para começar o outro, jogando ornatos, sem critérios nem orientação. Convém notar que nesse edificio, a nota mais chocante é constituída pelo absurdo de um massiço collocado no eixo do edificio, e que vae de encontro às regras mais elementares de architectura.*⁴⁰

Essas suas longas palavras demonstram as preocupações desses arquitetos brasileiros sobre a questão de sua profissão tão ameaçada pela vinda de estrangeiros que estavam realizando obras cuja inserção na cidade era marcante. Nesse momento também era notável a inserção das construtoras de origem alemãs como a *Companhia Constructora de Cimento Armado* e da dinamarquesa *Christiani*

³⁶ Idem, ibidem, p.1.

³⁷ Edgard Vianna (1895-1936) era arquiteto pela Universidade da Pennsylvania formado em 1919 e foi o principal defensor e praticante do estilo missões. O seu exame de proficiência de sua formação nos Estados Unidos na ENBA foi um projeto de uma 'casa de apartamentos' com um portal de entrada de claras referencias ao colonial (ver: ATIQUE, Fernando. **Arquitetando a "Boa Vizinhança"**: a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano, 1876-1945. (Tese de Doutorado). FAUUSP (prof. Dra. Maria Lúcia Caira Gitahy), São Paulo, 2007, p.246-265).

³⁸ Op. cit. p.4.

³⁹ O arquiteto Raphael Galvão formou-se na ENBA em 1920, sendo autor de diversos projetos de esportes como a sede para o Botafogo Futebol Clube (projeto de 1928, em estilo neocolonial), para o América Futebol Clube, para o Flamengo (na Gávea) e na década de 1950 comporia a equipe ganhadora do concurso para o Estádio do Maracanã.

⁴⁰ Op. cit. p.6.

& Nielsen. Todas essas foram responsáveis pela construção de diversas edificações em altura na cidade do Rio de Janeiro, empregando o concreto armado na ossatura.

Tamanha era a repercussão dessas ações que outro diário carioca inicia, a partir do dia 17 de junho de 1928, outra enquete, centrada na idéia do 'arranha-céu' e a sua relação com a cidade do Rio de Janeiro. Intitulada *O 'Arranha-céu' e o Rio de Janeiro. Pode a nossa cidade ter o 'sky-scraper'? Como deve ser o 'Arranha-céu' carioca?* Eles chegaram a entrevistar mais de 14 arquitetos ou escritórios de arquitetura até o primeiro domingo do mês de agosto daquele ano. A idéia do questionamento faz referência a outro realizado em 1798, com médicos sobre higiene e saneamento do Rio de Janeiro. Assim o repórter M. R.⁴¹ nos expos seus objetivos, que, sobretudo, gostaria de saber se os arquitetos estavam aptos para realizar essas novas construções. Notamos que sua contextualização era calcada na questão do sistema construtivo, pois:

*Sob a denominação vaga de 'construção de cimento armado', hoje, consagrada pelo uso, estão integrados todas as obras de argamassa de cimento e ossatura metálica. Taes obras, bem diversas aliás, resultam da associação feliz do cimento, do ferro e do aço. Sem convir a explanação, nestas linhas, do estudo da harmonia perfeita de materiais de natureza tão diversa e de capacidade tão cara, sempre diremos que no momento atual, grande número de sistemas existem na prática, desde o systema Monier ao de armadura symetrica.*⁴²

Tal argumento não parece-se com aquele de um leigo, mas de um profissional da construção. Ainda estava latente o embate entre o arquiteto e o prático, cuja linha de raciocínio parte do sistema construtivo do concreto armado: “Quer na Europa, quer nos Estados Unidos, a construção em cimento armado é entregue a competentes, a especialistas construtores, à capacidade profissional reconhecida, o que não se dá por aqui, neste paraíso perdido, onde mestres de obras anunciam escandalosamente 'engenheiros-architectos’”⁴³.

Foram seis as questões do inquérito: “Como justifica a existência dos ‘arranha-céus’? Acredita que o ‘arranha-céus’ veio a se fixar nas grandes capitais? Julga os ‘arranha-céus’ suscetíveis de receber novas manifestações de architectura? Qual o processo de construção que convem ao ‘arranha-céus’? Em que estylo deve ser tratado o ‘arranha-céus’? Acha o ‘arranha-céus’ compatível com o nosso ambiente?”⁴⁴

O organizador da enquete de *O Paiz* fez um protesto no fim de apresentação inicial, que nos indica o seu desejo de um estilo próprio para o novo programa construtivo. Este ocorria diante da

⁴¹ As siglas M. R. podem indicar diversos arquitetos, como Marcelo Roberto que se formaria na ENBA no ano de 1930.

⁴² M. R. Os Arranha-céus e a Esthetica Urbana. **O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 15.946, 17 jun. 1928, p.1.

⁴³ Idem, ibidem.

inserção dos arranha-céus na paisagem urbana sem nenhum critério, sem inovação ao que era feito em outros países e sem considerar o contexto urbano carioca e brasileiro. Para M. R. o arranha-céu não era apenas a *febre do momento*, muito menos, *uma consequência da 'americanização'*; ele tinha que ser algo mais.

Podemos dividir em dois grupos o resultado das entrevistas e perceber que não havia uma homogeneidade no pensamento dos arquitetos da década de 1920 sobre a questão. De fato, muitos desses arquitetos eram contra a inserção de tal tipologia na paisagem do Rio de Janeiro, argumentando, dentro de uma idéia de composição paisagística, que os edifícios em altura contrastavam com os morros. Eles acreditavam que o edifício em altura somente deveria ser inserido em terrenos planos, sem nenhuma característica natural predominante, e, citavam a Ilha de Manhattan como exemplo. Nessa linha estão predominantemente os arquitetos formados na ENBA como Angelo Bruhns, José Cortez, Archimedes Memoria, Nereô Sampaio. Eles eram contrários ao que foi construído na Praça Floriano e este era tomado como paradigmático do que não fazer: “Aqueles ‘paschidermes da Cinelândia’, indignos da architectura do Club Militar, do Novo Palacio Theatro e da estátua de Floriano são experiências abjectas [sic] que somente servem para diminuir os nossos foros de povo civilizado”⁴⁵. Estas são palavras de Nereo Sampaio, o qual propôs o ideal de arranha-céu:

*O ‘arranha-céu’ deve ser estudado tal como imaginou Corbusier, o mais notável dos architectos modernos. O ‘arranha-céu’ deve conter uma população igual a de uma ou mais quadras, porém deve ser construído no centro da área reservada a essa quadra de maneira a ficar isolado e no centro de um jardim. Ora, não seria difficil resolver o problema e com enormes vantagens para a esthetica urbana, viação, e sobretudo, hygiene publica, se a totalidade dos proprietários de uma quadra, como por exemplo, a situada entre as ruas do Ouvidor e Sete de Setembro, Avenida e Gonçalves Dias, se reunissem constituindo uma sociedade de um vasto edifício que ocupasse o centro da área e apenas a metade da área”.*⁴⁶

*“Surgiria um belo monumento, todo contornado de jardins elegantes e terraços de recreio, longe do trafego intenso, com galerias internas para os grandes armazéns e lojas, deixando em torno maior espaço aberto para a ventilação e ajudando o arejamento das ruas e jardins. Estes edifícios, porém, não são caixões vasados com áreas internas como aqueles da Cinelândia, insuportáveis no interior pela deficiência da ventilação.”*⁴⁷

⁴⁴ Idem, ibidem.

⁴⁵ O Arranha-céu e o Rio de Janeiro. Póde a nossa cidade ter o ‘sky scraper’? Como deve ser o arranha-céu carioca? Continuando o sensacional inquérito, ‘O Paiz’ publica as respostas dos architetos-constructores (sic) Srs. Nereu Sampaio e Nestor Figueredo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XLIV, 22 jul. 1928, p.2.

⁴⁶ Idem, ibidem, p. 6.

⁴⁷ Idem, ibidem.

Apesar das respostas dos brasileiros serem mais elaboradas do que a do arquiteto francês Joseph Gire e dos americanos Preston & Curtis, verifica-se que as idéias mesológicas, isto é, de relação com o ambiente não estão presentes.

Para o francês e para o engenheiro civil e professor da ENBA Gastão Bahiana⁴⁸, há uma idéia em comum e que delineia noções que se tornaram importante como partido da arquitetura moderna brasileira. Trata-se da necessidade da edificação em altura ser o resultado do trabalho em conjunto entre o engenheiro (construtor) e o arquiteto: “O enorme progresso realizado na construção em cimento armado indica a generalização deste sistema. É a colaboração cada vez maior entre o arquiteto e o construtor que permitirá realizar esta harmonia de formas arquitetônicas de que sairá o estilo”⁴⁹. Tal argumenta necessita de uma ressalva, já que a opinião do engenheiro Bahiana defendia os aspectos técnicos e matemáticos específicos da atuação do engenheiro civil. Também, apareceu essa mesma questão do estilo como *revelador da verdade construtiva*, uma clara referência aos pensamentos do arquiteto, do século 19, Viollet-le-Duc, que diz

*as leis de construção, são as primeiras leis da arquitetura e todos aqueles que, por espírito combativo, deles tem tentado afastar-se, fracassaram.*⁵⁰

Este breve preâmbulo pelas idéias que permeiam o imaginário dos arquitetos atuantes na cidade do Rio de Janeiro nas três primeiras décadas do século 20 nos mostra que não havia um consenso no pensamento sobre a arquitetura e suas manifestações. A busca por uma arquitetura ‘nacional’ ou ‘brasileira’ perpassa por quase todas as respostas, com exceção dos arquitetos estrangeiros. Nas entrelinhas, por meio da análise das diferentes atuações - já que foram entrevistados arquitetos formados na ENBA, arquitetos professores da ENBA, arquitetos responsáveis pelo Patrimônio Nacional, os arquitetos estrangeiros de origens distintas e um engenheiro civil -, percebe-se que havia a separação entre a prática e a teoria (ou o ensino). Essa diversidade de idéias, de atuações, enfim, de imagens de arranha-céu e de cidade é o que construiu a paisagem urbana do Rio de Janeiro de hoje. Com as palavras de Berilo Neves encerramos este texto:

Arranha-céu... paradoxo de pedra. Almas de cimento armado com vigas de aço, á prova da ferrugem do sentimento... Corações-apartamentos [sic] que a gente precisa mobiliar, e florir, e

⁴⁸ O Arranha-céu e o Rio de Janeiro. Póde a nossa cidade ter o ‘sky scraper’? Como deve ser o arranha-céu carioca? Os pontos de vista dos architectos professor Gastão Bahiana e Gelabert de Simas. **O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 15.988, 29 jul. 1928, p.1 e 5.

⁴⁹ O Arranha-céu e o Rio de Janeiro. Póde a nossa cidade ter o ‘sky scraper’? Como deve ser o arranha-céu carioca? ‘O Paiz’ que em interessante ‘enquete’ os nossos maiores architectos. **O Paiz**. Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 15.953, 24 jun. 1928, p. 4

⁵⁰ Idem, ibidem.

*aquecer, para que se tornem ao menos habitáveis... Inquilinos hostis, que não se querem conhecer para não renunciar à suprema ventura de não sentir. Arranha-céu!... tão perto da terra, tão longe do céu!...*⁵¹

⁵¹ NEVES, Berilo. **Cimento Armado**. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: A Noite, 1936, p.9.



Figura 1 - KAZIMIERZ PODADECKI: *Colagem metropolitana: 'Cidade / Fábrica de vida'*, 1929.

Fonte: COHEN, Jean-Louis. *Escenas de la vida futura: Europa y El desafio americano, 1893-1960. Arquitectura Viva.* Madrid, n. 44, set.-out. 1995, p. 63.



Figura 2 - À esquerda, cartaz do filme *Metropolis*.

Fonte: LANG, FRITZ. *Metrópolis*. Alemanha, 1926. Eduardo Santos. 20.fev.2010. Disponível em: <http://www.outracoisa.com.br/2008/11/11/expressionismo-alemao-no-telecine-cult/>;

à direita, anúncio do filme *Berlim, a symphonia da metropole* *Berlim, a Symphonia da Metrôpole*.

Fonte Serrador Jornal. Suplemento de O Paiz. Rio de Janeiro, ano V, n. 54, 10 jun.1928, p.15.

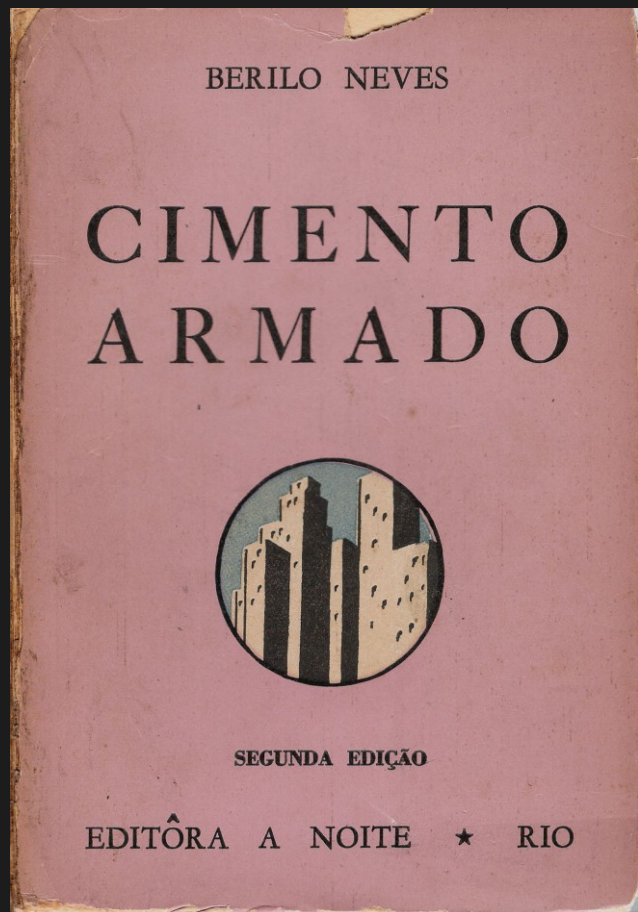
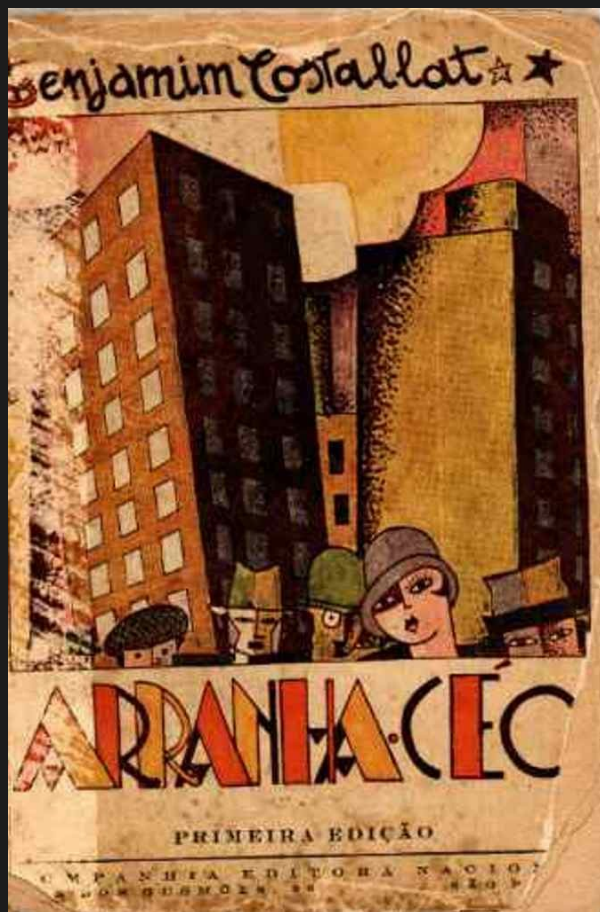


Figura 3 - À esquerda, capa da 1ª. edição de *Arranha-céu*, desenho de Di Cavalcanti; à direita, capa da 2ª. edição de *Cimento Armado*.
Acervo: Malu Freitas.

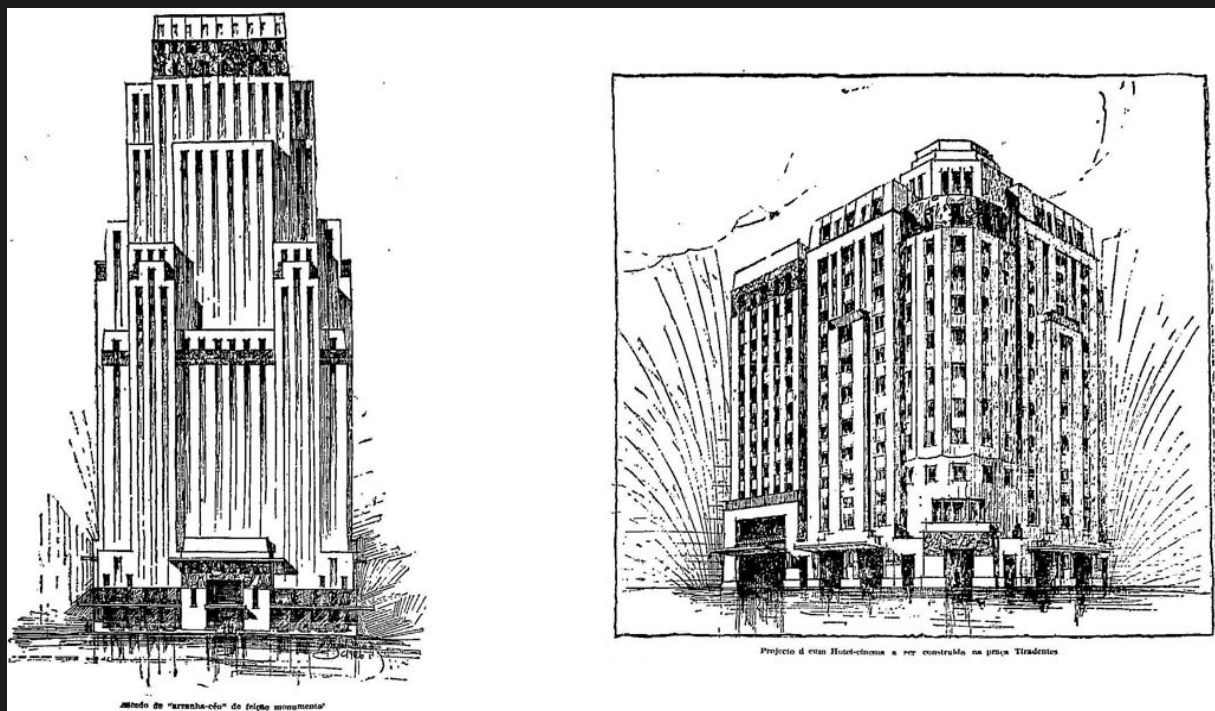


Figura 4: Dois projetos ilustrativos das proposições colocadas pelo arquiteto Elisiário Bahiana.
Fonte: Necessidades architectonicas do Rio de Janeiro. A casa de residência e o estylo dos arranha-céos. *O Jornal*. Rio de Janeiro, seção 2, 1 mai. 1927, p. 3.

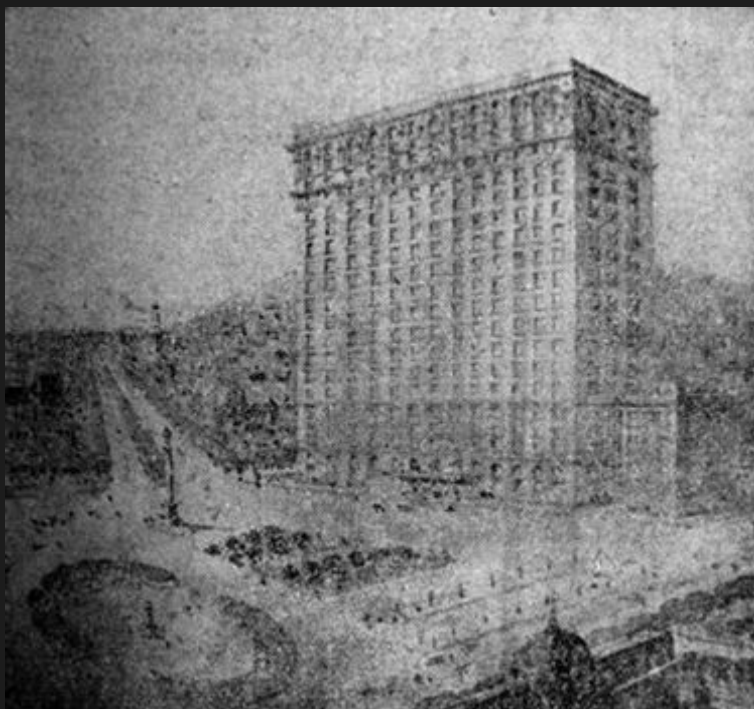


Figura 5 - Projeto ganhador do concurso promovido pela Associação de Jornalistas 'A Noite' do arquiteto J. Gire. Fonte: Uma grande Victoria da Imprensa Brasileira. A Noite comemora o seu 17º. aniversario podendo anunciar ao povo que, em 1928, se installará no mais alto edificio da America do Sul. **A Noite**. Rio de Janeiro, 19 jul.1927, p.1. Acervo: coleção de recortes de jornais de Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos, Paço Imperial-IPHAN.



Figura 6 - Projeto final do edificio 'A Noite' do arquiteto J. Gire e Elisiario Bahiana. Acervo: coleção de recortes de jornais de Paulo Ferreira Santos. Biblioteca Paulo Santos, Paço Imperial-IPHAN.