

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





“O antigo renasce e se atualiza no moderno”: A experiência eclética de uma arquitetura egípcia no Rio de Janeiro

Renato Menezes Ramos*



Ecletismo Arquitetônico surge em meados do século XIX, unindo o tradicionalismo em suas formas – inspiração advinda dos recentes achados arqueológicos –, à modernidade em seus materiais e técnicas – decorrente da efervescência industrial iniciada no século anterior. Em linhas gerais o Ecletismo mescla elementos de distintas origens, tanto temporais quanto geográficas, para, com isso, formar uma nova linguagem estilístico-compositiva; mas essa mistura dos estilos acabou por dar, à arquitetura do século XIX, a ausência de um estilo definido.

A inspiração no passado, longínquo ou mesmo próximo, ofereceu o condicionante historicista que marca o Ecletismo em seu tempo. O Ecletismo é, portanto, historicista à medida que busca justificativas históricas através da própria História para sua narrativa, buscando ainda instaurar um projeto de futuro, sustentado pela idéia de civilização como produto da História. Neste sentido que o Ecletismo retoma estilos cronologicamente anteriores a ele, conferindo-lhes uma nova leitura, sem, no entanto, copiá-los, mas buscando referências na História: fonte esta de inesgotável inspiração.

O Ecletismo “olha” para o passado, absorve seu conteúdo, e filtra aquilo que considera o melhor da produção arquitetônica dos grandes mestres, para, a partir de então, constituir o novo. Trata-se de uma articulação de síntese, entre beleza, opulência e funcionalidade.

Segundo o arquiteto e teórico francês César Denis Daly (1811-1893), o Ecletismo defende “o uso livre do passado”, entretanto, em oposição ao Neoclassicismo, ele consiste na primeira manifestação de revivalismo não estritamente clássico, estando aberto à recepção visual de distintas origens, como já foi falado anteriormente. Portanto, a grande marca do Ecletismo é sua esclarecida oposição aos ideais puramente classicizantes “e à época da Ilustração, ou seja, àquele período do século XVIII que é tido, em geral, como o da preponderância de um forte racionalismo.”¹

Acusado de copista, passadista e retrógrado pelo Modernismo, movimento que o sucedeu, o Ecletismo procura tornar vivo novamente o passado, não na tentativa de revivê-lo, mas tentando

* Graduando em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Orientado por Ms. Evelyne Azevedo.

¹ ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In.: **O Romantismo**. Org. J. Guinsburg. – São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 261.

revisá-lo. Atribuir-lhe estes adjetivos significa não compreender que, embora busque inspiração no passado, é o espírito imaginativo que sobrepõe o “fazer”; o Ecletismo se coloca, sobretudo, como uma atividade interpretativa, sendo inclusive caracterizado como a expressão edificada da fantasia: principal traço diferenciador entre o Ecletismo (associado aos excessos burgueses) e Neoclassicismo (associado à sobriedade formal – racionalismo – dos Iluministas).

Não pode ser ignorado também, que o Ecletismo incorporou a estrutura metálica (ferro e aço) em seu sistema construtivo, além de ter se mostrado intensamente preocupado em atender as necessidades de uma sociedade industrial e burguesa, mantendo, em consonância ao tratamento formal, a atenção “a itens tais como conforto, higiene, circulação, aeração, acústica, entre outros”². Mas se o Ecletismo já se pretende moderno neste sentido, ele ainda é altamente tradicionalista à medida que concebe como imutáveis e eternas, leis compositivas advindas do pensamento clássico, como o ritmo e a simetria.

A dicotomia modernidade-tradição em conjunto com as qualidades históricas de criação, mutabilidade e recriação, conferiu ao Ecletismo, respaldado no *zeitgeist* historicista, o artifício de “construção de um passado”. Isto foi possível devido à liberdade criativa do arquiteto aliado a uma “estética da acumulação”, a qual impunha limites à doutrina de arte como imitação da natureza, abrindo, com isso, espaço para o gosto pessoal em paralelo à pesquisa histórica, ou seja, a idéia de “passado construído” assegurou a presença do potencial imaginativo do artista em paralelo à insubmissão histórica.

Ganha força também a idéia de que a aparência de ineditismo tinha, na verdade, sua origem no passado, estruturando o pensamento de revisão da história. Ou seja, era necessário olhar para o passado, aproveitando “terreno que já foi alicerçado”³.

O passado como construção do presente se torna visível quando se passa a observar que é a partir da reformulação dos métodos e tecnologias que se encontra o novo. Essa reformulação se dá, neste caso, a partir da reunião de elementos de matizes exóticos, a outros de origens classicizantes para a produção de um novo efeito visual. Eis mais uma característica da ornamentação arquitetônica eclética: o impacto visual poderia estar vinculado à sensação de inusitado, que se constituía ou pela densa reunião de informações decorativas, ou pelo uso de uma decoração que “bebia na fonte” do Oriente, ou mesmo pela ambivalência destes gostos.

As citações que se referem ao Oriente, bem como na prática pictórica do período, buscam muito mais a criação de uma atmosfera oriental do que propriamente a reprodução das

² PEREIRA, Sônia Gomes. **Arte Brasileira no Século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008, p. 57.

³ MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. Presentes do Passado. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, 2 de jul. de 1916, p. 5.

características de um país específico. Em outros aspectos, a atração por essa representação do Oriente significou um toque à atualização dos parâmetros de narrativa histórica ou alegórica, sobretudo na pintura brasileira.

Surge, então, uma aparente contradição: por que motivo, ao Oriente estava reservado o lugar do exótico, enquanto para as tipologias classicizantes existia o lugar do visual comum? O argumento do distanciamento histórico e geográfico torna esta questão ainda mais contraditória, uma vez que bem como não é próxima uma possível herança histórico-cultural de um passado oriental, deve-se também ressaltar esse distanciamento da Antiguidade greco-romana.

Algumas explicações são possíveis, entre elas está o modelo de ensino artístico aqui instalado, herança da Missão Artística Francesa, vinda para o Brasil em 1816, a qual instaurou uma metodologia de ensino artístico baseado nos padrões clássicos. Outra explicação seria relacionada à própria estruturação da Escola Nacional de Belas Artes (academia – pensamento clássico), já no período republicano, em que arte estaria vinculada a uma certa dose de racionalismo, advindo dos ideais clássicos, vinculados ao entendimento de arte como imitação da natureza, que significava, por sua vez, seguir as leis imutáveis de organização do mundo, tais como a ordem, o equilíbrio, a serenidade entre outras, e, portanto, os mais notáveis objetivos dos artistas. Mas é válido ressaltar que nesse período, como já pôde ser observado, o classicismo deixa de ser entendido “como um corpo rígido e coeso de idéias e formas”⁴.

A representação do exótico também poderia estar intimamente relacionada à prática historicista do Eclétismo, dando origem ao Historicismo Tipológico, no qual a arquitetura seria dotada de um amplo potencial de comunicabilidade (código), possibilitando a associação entre o estilo e funcionalidade a qual era destinada (programa). Deste modo, edifícios públicos seguiriam tipologias classicizantes (que sugeriria equilíbrio e ordem), enquanto as tipologias exóticas estariam reservadas a espaços e/ou edificações relacionadas ao ócio e aos prazeres da vida cotidiana, ou mesmo poderiam ser introduzidas nas residências burguesas como um modo de sugerir poder econômico e singularidade social.

Mas isso não se aplica às manifestações ecléticas ocorridas à margem do circuito acadêmico, ou seja, edifícios distantes do centro da cidade, remodelado por uma grande reforma, que o concedeu *status* de exemplo máximo do Eclétismo nacional, sobretudo através da imagem da Avenida Central⁵, aberta em 1904, símbolo do progresso e do planejamento urbano-sanitário do período. Ou mesmo edifícios comerciais, ou residências particulares de famílias aspirantes à alta

⁴ PEREIRA, op. cit., p. 16.

⁵ A Avenida Central passou a se chamar Avenida Rio Branco, a partir de 1912, em homenagem ao Barão do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores durante o governo Rodrigues Alves (1902-1906), morto neste ano.

burguesia; portanto, aquelas edificações construídas por mestres-de-obras, artífices, sem formação acadêmica, herdeiros da tradição construtiva colonial.

E é este o caso do sobrado Neo-egípcio [**Figura 1**], localizado no bairro de Santo Cristo, à rua Pedro Alves, construído no início do século XX, mais precisamente no ano de 1910, como estampa o emplacamento no centro de sua fachada, exemplificando o costume de época. Este sobrado chama a atenção, sobretudo por constituir a possibilidade de uma nova tipologia para o Ecletismo, que poderia ser chamado de *Neo-egípcio*, ou de forma mais genérica (e talvez mais adequada) *Egipcizante*.

Historicamente, a primeira informação que se tem sobre ele é que seu primeiro proprietário se chamava Francisco Alves Rollo, de origem portuguesa da região do Porto, quando a rua ainda era denominada Praia Formosa e o limite de fundos do terreno era um canal, tendo permanecido com esta posse até 1912. Pouco se sabe sobre sua vida e muito menos o motivo que o levou a escolher o Egito como o *leitmotiv* decorativo. Em seguida fora comprado por ZEHI SIMÃO & IRMÃO, que, segundo o relato dos moradores, seria uma empresa do ramo da serralheria, permanecendo por lá até 1935: ano de sua falência, como consta no Ofício de Registro de Imóveis. Logo depois o imóvel é adquirido por um libanês chamado Arsenius Mandour, que por não ter filhos, o deixa de herança em 1956 (ano de sua morte), para seus sobrinhos, de mesma nacionalidade, e entre eles Joseph Semman Mandour, o único de seus irmãos que permanecera no Brasil. É neste período que o Sobrado passa a ser alvo de vandalismos e de traficantes de obras de arte, isto porque devido seu abandono, foi facilitado o roubo de seus elementos de decoração interna, uma vez que grande parte era constituído de motivos que remetiam ao Egito, ajudando a descaracterizá-lo.

Em meados da década de 1980 o Sobrado passa a ser inserido do Projeto SAGAS: uma iniciativa dos moradores dos bairros portuários para a salvaguarda de imóveis considerados importantes para a história da região, que contempla os bairros Saúde, Gamboa e Santo Cristo.

No ano de 2005, a situação de degradação e abandono chega ao seu extremo: o Sobrado passa por um incêndio criminal, o que terminou por degradá-lo ainda mais, tanto no interior quanto em seu exterior, restando-lhe como peças originais parte da fachada e quatro colunas de ferro localizadas no hall de entrada, além de pequenos ornamentos da parede de fundos do terreno. Após este fato, o Sobrado é comprado por seu atual dono, passando, em seguida, por uma grande obra que recuperou as cores originais da fachada, passado de vermelho em tom terroso, para um vibrante azul e branco, bem como o telhado, que desmoronou com o incêndio, a volumetria dos ornamentos da fachada e a reconstrução de suas esquadrias também voltadas para a fachada. Atualmente o Sobrado se resume a um imenso galpão [**Figura 2**], ausente de suas características originais,

restando apenas poucos elementos originais, além de abrigar uma empresa que presta serviços para a prefeitura do Rio de Janeiro.

O que pode estar de alguma maneira atrelada à história do Sobrado é a reforma do porto da cidade, de grande importância econômica, por ser, à época de sua construção, o maior importador do país. Segundo os escritos do Projeto SAGAS, muitas tentativas privadas de modernização da região do entorno do porto não deram grandes resultados. “Em 1911, foi concluída a primeira seção do porto, no trecho compreendido entre o Arsenal da Marinha e o Canal do Mangue”⁶ modificando radicalmente toda a orla marítima que se conhece hoje como Saúde, Gamboa e Santo Cristo. O Sobrado, portanto, pode ser um exemplo de suas tentativas privadas de embelezamento da região.

Popularmente o Sobrado é vinculado à Maçonaria. Este dado não pode ser de todo ignorado, uma vez que é frequente a existência de lojas maçônicas nas cores azul e branca, além de ser bastante clara a sua tendência egiptomaniaca. No estado da Paraíba, precisamente em João Pessoa, há uma loja maçônica também azul e branca, e densamente decorada com motivos egípcios, o que reforça esse gosto maçônico.

A peculiaridade visual de sua fachada se justifica pela reunião de elementos que remetam diretamente ao Egito, dispostos numa fachada relativamente simples. Ela é composta por duas portas laterais ladeadas por finas pilastras com capitéis lotiformes e um portão central, antes também ladeado por pilastras semelhantes. Acima destes portões laterais encontram-se ornamentos referentes ao deus Rá: a suprema divindade solar, o princípio criador, representado como uma esfera alada, e sobre o portão central um escaravelho: símbolo de extrema importância na cultura funerária egípcia, uma vez que o mesmo é associado ao deus Rá, devido ao seu ciclo de vida. Acima deste nível encontram-se quatro janelas, com esquadrias dotadas de forte apelo egípcio, sobretudo através das asas de falcão (animal associado aos Deus Hórus, filho de Ísis e Osiris) altamente geometrizadas. Ladeando essas janelas, encontram-se, novamente, as mesmas pilastras lotiformes, e, lateralmente na parte superior, no intervalo de duas janelas, encontra-se a deusa Maat: o princípio da beleza e da ordem universal, representada como uma mulher tendo, sob os braços, longas asas. E como um eixo, reforçando a simetria, uma estátua, possivelmente, de Ísis, a deusa mãe do Egito, e ainda acima dela a placa com o ano de construção do edifício. Ainda acima, na platibanda, quase escondido pelo beiral, outro escaravelho idêntico ao que já foi citado. E nas extremas laterais da fachada encontram-se duas longas e finíssimas colunas com capitéis palmiformes.

Embora seja evidente o acúmulo de informações referentes ao Egito, este Sobrado torna-se um exemplo da ingenuidade compositiva dos mestres-de-obras daquele período. Preocupados em

⁶ Projeto SAGAS – 1984.

acompanhar a moda urbana, tanto do revivalismo e do gosto pela acumulação, advindo do pensamento acadêmico europeu, quanto das novas possibilidades dos sistemas estruturais de ferro e aços decorrentes da inserção das tecnologias desenvolvidas pela recém surgida Engenharia Civil, estes mestres-de-obras, imigrantes portugueses, ou mesmo pedreiros locais criados no canteiro de obras, sob o método do “aprender fazendo”, passaram a se sentir “forçados a imitá-los [os arquitetos], ao menos parcialmente, e a utilizar, como eles, as novas possibilidades da técnica moderna, a fim de tentar sobreviver.”⁷

Sobre isto, como se pode ver em nota, Yves Bruand fala, baseado em texto de Lúcio Costa⁸, no qual se refere às construções populares como símbolo de autenticidade arquitetônica brasileira neste período. No texto Lúcio Costa fala, dentre tantos itens, das “finíssimas colunas de ferro” empregadas pelos mestres-de-obras, por volta de 1910: exatamente este o caso do Sobrado Neo-egípcio, no qual, como já foi falado, possui quatro destas colunas (todas de ferro fundido importadas da Inglaterra) a que Costa se refere, em um espaço que poderia ser chamado de hall de entrada, confirmando o gosto dos mestres-de-obras, como se pode observar em outros edifícios com um programa arquitetônico semelhante. Lúcio Costa fala também da fidelidade da “boa tradição portuguesa de não medir”, tocando em outro ponto relativo ao sobrado: a sua planimetria, clara herança colonial portuguesa, sobretudo quanto à divisão dos lotes, já considerado ultrapassado para a academia.

Dois lotes acoplados, estreitos e profundos, sem afastamento lateral nem frontal resultam em um amplo terreno quase quadrado: assim se resume a planimetria do Sobrado. Portanto é a mescla da construção histórica própria do Eclétismo, a tecnologia material, exemplificada através das quatro colunas de ferro de importação inglesa e os resquícios coloniais, vão fazer com que a versão arquitetônica popularesca do Eclétismo se diferencie da acadêmica. O Egito faraônico nos convida a conhecê-lo e a apreciá-lo, mesmo no Brasil do início do século XX, se concretizando como uma fantasia popular edificada; a expressão dos sonhos como arquitetura.

É importante salientar que esta pesquisa tem como finalidade levantar questões relativas ao Eclétismo brasileiro, sem necessariamente respondê-las, mas torná-las ponto de partida para relativizações em outros âmbitos inerentes aos estudos sobre arte brasileira na transição do século XIX para o XX. É igualmente importante dizer que esta pesquisa ainda se encontra em desenvolvimento, estando aberta para acréscimos históricos e conceituais futuros.

⁷ BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981, p. 34.

⁸ Trata-se do texto *Documentação Necessária*, publicado pela primeira vez em **Revista do SPHAN**, nº 1, no ano de 1937 e posteriormente no livro **Sobre Arquitetura**, vol. 1, páginas 92 - 93. Pode também ser encontrado em versões livres disponíveis na Internet.



Figura 1 - Fachada do Sobrado Neo-egípcio.
Foto: Renato Menezes Ramos, 2009.



Figura 2 - Interior do Sobrado Neo-egípcio.
Foto: Renato Menezes Ramos, 2009.