

ARQUITETURA BRASILEIRA NO S. XIX: esboço para uma historiografia: 1834-1964

Gustavo Rocha-Peixoto

A historiografia que trata da arquitetura do Brasil dos *oitocentos* pode ser dividida em três fases críticas distintas. Os primeiros escritos foram trabalhos publicados por professores da Academia Imperial de Belas-artes ou por sócios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro ao longo do s. XIX. A segunda fase estende-se dos anos 1920 até os 1980 é uma literatura combativa marcada pela discussão entre os modernistas, os ultranacionalistas e os tardo-acadêmicos. A terceira fase da historiografia corresponde a uma revisão da interpretação da arquitetura oitocentista iniciada na metade do decênio de 1960. O objetivo desta comunicação é propor as bases preliminares para o estudo das duas primeiras fases. Tomei como limites temporais o primeiro texto de Araújo Porto-alegre sobre arquitetura brasileira e o surto historiográfico desencadeado pelo quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro.

1. ARQUITETURA BRASILEIRA VISTA PELO S. XIX:

A historiografia da arquitetura no Brasil começa com Manuel de **Araújo Porto-alegre**, entre 1827 e 1831. O mais culto e polímorfo dos alunos da Academia Imperial de Belas-artes no século XIX, foi discípulo de Debret e de Grandjean de Montigny. Porto-alegre foi pintor, arquiteto, político, diplomata e escreveu para o teatro e para os jornais e revistas, mas não deixou um livro de história da arte. Escreveu numerosos artigos nas revistas Guanabara, Minerva Brasiliense, no Ostensor Brasileiro e na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que abordam temas históricos da história geral da arquitetura. Neles há uma exposição pessoal sobre as grandes fases da evolução da arte bem como estudos de história da arquitetura no Brasil, com análise crítica e documental. Já em 1834, durante sua permanência em Paris ele publicava no uma espécie de relatório crítico do estado da arte – e da arquitetura – no Brasil¹. Artigos históricos sobre ‘A igreja de Nossa Senhora da Candelária’ e ‘A igreja da irmandade de Santa Cruz dos Militares’ saídos no Brasil, abordam sobretudo os aspectos da história das irmandades e da construção dos templos a partir de pesquisas pioneiras nos arquivos da cidade, mas não deixam de ser capítulos da história da arquitetura do Brasil². Os três famosos artigos sobre ‘Iconographia Brasileira’³ são biografias de artistas⁴ mas, segundo este viés, dão conta de aspectos da história da pintura, escultura, arquitetura e música no Brasil. Há ainda uma sua Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura⁵ em que não trata de arquitetura, mas

¹ PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. *État de beaux arts au Brésil*, Paris: Journal de l’Institut Historique de France, 1834

² Ostensor Brasileiro – 1845, 1846

³ Revista do IHGB – 1856.

⁴ Porto-alegre tinha o projeto de biografar uma grande série de artistas brasileiros. Escreveu só três artigos respectivamente dedicados ao pintor Francisco Pedro do Amaral, ao compositor e regente padre José Maurício Nunes Garcia e ao escultor e arquiteto mestre Valentim da Fonseca e Silva.

⁵ Revista do IHGB – 1845

que elabora uma narrativa do estado da arte no Brasil de antes da Independência com autonomia em relação às biografias dos criadores. Escreveu, finalmente, diversos artigos em que conta a história do ensino na Academia Imperial de Belas Artes. Produziu pioneiramente crítica de pintura no Brasil, tendo publicado matérias sobre as exposições públicas na Academia em periódicos⁶. Curiosamente, no entanto, não escreveu sobre a arquitetura da sua época. Fora algumas memórias descritivas de projetos, Porto-alegre nunca imprimiu alguma menção sobre suas próprias composições arquiteturais, sobre seus contemporâneos ou mesmo algum estudo sobre Grandjean de Montigny ou Debret. Há apenas, salpicadas no seu jornalismo disperso, pitadas de opiniões sobre arquitetura. Depois de sua passagem pela direção da Academia publicou como memórias pessoais a história da instituição, sua atuação e as diatribes internas. Há aí algumas críticas a projetos de Grandjean e o registro de seu desprezo por Job Justino de Alcântara.

O romancista **Joaquim Manoel de Macedo** escreveu uma série de crônicas de jornal em que faz a história de uma seleção de edifícios no Rio de Janeiro. Esses artigos foram reunidos pelo autor num livro em dois volumes que constitui a primeira história sistematizada da arquitetura no Brasil⁷. Como nos estudos de Porto-alegre, a maior parte do texto é dedicada à história das instituições que ocupam o edifício e ao histórico de sua edificação. O texto revela que o autor se dedicou à pesquisa documental, mas não há análise arquitetônica.

O livro mais completo de informações sobre os artistas e edifícios da capital do Império é *O Rio de Janeiro*, obra em dois volumes alentados de **Manuel Duarte Moreira de Azevedo**⁸ cuja primeira edição é de 1877. Moreira de Azevedo era médico como Macedo. Considerava-o como mestre, e a ele dedicou seu livro. Vários capítulos tratam das obras de arquitetura mais importantes da Cidade. Além disso, há capítulos com biografias de personagens da cidade inclusive dedicados a alguns arquitetos como o Mestre Valentim, Porto-alegre e Bethencourt da Silva. O texto de Moreira de Azevedo normalmente não é opinativo mas às vezes, nas entrelinhas do texto, além das informações e dados incide algum juízo sobre arquitetura.

Alguns números de *O Brasil Ilustrado*, revista da Sociedade Propagadora das *Belas-artes* trazem artigos críticos de **Jacy Monteiro** e de **Bethencourt da Silva**. Deste último destaca-se o ensaio de arquitetura *Brasil Monumental*.⁹

Em 1888 surgiu *A arte brasileira* do professor da *Belas-artes* **Gonzaga Duque**¹⁰. Não trata de arquitetura, mas a divisão periódica que propõe para a pintura brasileira é válida para as artes plásticas em geral: Seriam...

...três períodos distintos, correspondentes aos progressos moral e material da nação. O primeiro de 1695 a 1816, fundação da Academia de Belas-artes, não podia deixar de ser um produto da fé religiosa, transplantada do velho mundo e vicejada à sombra da rude inteligência deste tempo. [...] O gosto não fora alentado

⁶ revistas Guanabara e Minerva Brasiliense

⁷ MACEDO, J. Manoel de. Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro (1862-63). Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Garnier, 1991.

⁸ MOREIRA DE AZEVEDO, Manuel Duarte. O Rio de Janeiro. sua história, monumentos, homens notáveis usos e curiosidades (2 v.) 3ª. edição anotada por Elycio de Oliveira Belchior. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965

⁹ número 11

¹⁰ GONZAGA DUQUE (Luiz Gonzaga Duque Estrada). A Arte Brasileira, Rio de Janeiro: s.i.d., 1888

e cultivado pela magnificência dos trabalhos arquitetônicos, pelo desenvolvimento da arte torêutica, pelo aperfeiçoamento da ourivesaria, pela arte de lavrar, proibidas por carta régia de 30 de agosto de 1766. A igreja dos jesuítas é uma flagrante prova do mau gosto e da falta de inteligência que presidiram a formação das suas obras. Os mosteiros e os conventos foram edificadas durante o domínio do estilo barroco, essa brutalidade inventada pelos fundadores da Inquisição. Nem palácios, nem templos suntuosos possuía a colônia. Tudo era acanhado dessa natureza. Onde inspirar-se?... A fradaria impunha o catolicismo...

Sobre esse ambiente tão negativamente descrito a chegada de d. João é vista como um poderoso incentivo aos progressos da arte da colônia, porque introduziu o tipo de arte que o autor valoriza - o academismo. Mas os motivos do progresso, explica-os assim: *A corte do rei queria embasacar a multidão indígena com um pequeno luxo de saltimbancos e para isso encomendava retratos aos artistas.*¹¹

Interpreta a chegada da Missão Francesa positivamente porque introduziu um ensino artístico e vê a abertura da Academia em 1826 como *prelúdio de uma fase de florescimento.*¹²

Assim vemos que na historiografia oitocentista da arquitetura brasileira há um incondicional reconhecimento da Academia Imperial de Belas-artes e dos mestres franceses como marco divisor da história. Mas não há unanimidade quanto à valoração da arquitetura colonial que Gonzaga Duque despreza como expressão de barbárie, mas que é reconhecida por Porto-alegre, Macedo e Moreira de Azevedo. Bethencourt da Silva chegou a desenvolver a proposta de uma arquitetura *genuinamente brasileira* com base em um ecletismo estilístico que combinasse o classicismo dos grandes edifícios religiosos luso-brasileiros dos Setecentos com a lição de Grandjean de Montigny.

2. ARAÚJO VIANA:

Ernesto da Cunha de Araújo Viana (1851-1920) é figura excepcional na historiografia da arquitetura brasileira. Era professor da Academia Imperial e depois na Escola Nacional de Belas Artes e sócio do IHGB. Publicou textos em diversos periódicos do Rio de Janeiro. De 1886 a 1889 editou a *Revista dos Constructores*, publicação mensal ilustrada. De toda a sua obra escrita, interessa-me especialmente o curso em cinco lições que ministrou no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro em 1914 e que saíram publicados no número 78 da revista do Instituto¹³ e numa separata sem data sob o título *Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular.*

O texto constitui uma síntese excepcional da história da arte no Brasil, hoje quase esquecida, mas que teve muita influência nas discussões dos arquitetos brasileiros do segundo quartel do s. xx. É excepcional porque não se contenta em resenhar as obras de arte, mas trata de fazer uma

¹¹ p. 46

¹² p. 49

¹³ ARAUJO VIANA, Ernesto da Cunha. Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular (Curso, em cinco lições, professado no Instituto Histórico e Geographico Brasileiro) Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro, tomo LXXVIII, Rio de Janeiro, 1915/1916 – as lições foram proferidas em 1914

crítica da evolução estilística das manifestações artísticas, de estabelecer uma análise valorativa em que aponta os méritos artísticos com base diretamente na observação das obras com independência em relação aos modismos do seu tempo.

Não há espaço nessa comunicação para uma análise detalhada do teor das lições de Viana, mas é notável que estabeleça um vínculo entre a evolução da arte e o desenvolvimento da cultura ou nas suas precisas palavras: a evolução do ornato demonstra que *os artistas, desde os primeiros ensaios não o gravaram, não o pintaram, discricionariamente*, mas estavam na dependência do meio etnológico em que se inseriam, de tal modo que *com a crescente cultura intelectual, a série decorativa se cingiu a linhas entrelaçadas a princípio ou não; a essas linhas se seguiu a imitação de acidentes do rosto humano, até à folha ou à flor, que indica estado adiantado de cultura.*

É notável que esse autor expresse com tanta clareza e atualidade que arte e cultura são interdependentes de modo que não se pode compreender a história das Artes plásticas, sem uma compreensão de que elas são *conseqüência do temperamento etnológico, do clima, dos recursos morais, da respectiva civilização, das necessidades especiais e, finalmente, dos costumes.* O historiador deverá então *conhecer e tomar por base de sua narração, simples ou filosófica, a evolução do ornato, estudado em suas formas geométrica e sentimental.*

A arquitetura ocupa posição de destaque no trabalho de Araújo Viana. Também ela surge no texto a partir dos estudos de ornamentação:

*A colonização portuguesa coincidiu com a época do entusiasmo pelos modos e estilos do barroco. A arte estava ao serviço da Religião; conseqüentemente os templos foram os primeiros a receber aqueles influxos, que perduraram, e só muito mais tarde passaram à edificação civil. Apareceu então, progressivamente a Suntuária nos interiores das casas, em seu mobiliário [e, posto no mesmo plano], na indumentária civil, nos veículos de transporte.*¹⁴

Mas em seguida, na página 513, estabelece um corte fundamental na história da nossa arquitetura ao caracterizar a ruptura operada pela Missão Francesa e particularmente por Grandjean de Montigny.

Resumindo direi que até 1817 o modo exclusivo de construir, quanto às linhas sistemáticas e o estilo decorativo, quanto aos ornamentos, representam produto sincero e uniforme do sentimento nacional, reflexo artístico dos séculos XVII e XVIII da metrópole.

Viana é extremamente cuidadoso com as palavras. Em primeiro lugar ele não fala diretamente da Missão Francesa nesse trecho, nem mesmo alude ao seu ano limitando-se a dizer o que ocorria até o ano anterior. Depois caracteriza a arquitetura anterior como produto sincero do sentimento nacional da metrópole, não deixando dúvidas de que não estava vendo expressão nacional brasileira na arquitetura colonial, mas ao mesmo tempo reconhecendo a sinceridade como uma qualidade essencial da arte luso-brasileira dos ss. XVII e XVIII. Por fim o contraponto dessa sinceridade é uma anarquia do século XIX, que estaria então ainda longe de 1817 e não

¹⁴ p.512

de uma anarquia advinda diretamente da chegada dos franceses. Estava falando da arquitetura do final do Império e início da República.

O reconhecimento por Viana de valores próprios da arquitetura colonial representa uma reviravolta na tendência reinante no início da República. A arquitetura da República Velha promoveu o que Paulo Santos chamaria de banimento do colonial¹⁵, que consistiu na tentativa de eliminação dos resquícios da arquitetura tradicional que, remontando ao período colonial, teve continuidade no Império.

3. HISTÓRIA COMBATENTE:

Um hiato de um quarto de século separa Gonzaga Duque de Araújo Viana. Esses 25 anos correspondem à decadência da Academia Imperial de Belas-arts, especialmente do curso de arquitetura, e à sua reestruturação republicana na Escola Nacional de Belas Artes. A motivação dos autores nessa fase está, em geral, relacionada com um programa de combate, com a defesa de uma causa para a qual a história da arquitetura deveria contribuir como argumento retórico. Debatem nesse tempo três partidos – um tardo-acadêmico sem ideologia político-partidária, outro ultra-nacionalista, racista que vem em defesa da arquitetura neocolonial; e um terceiro moderno e moderadamente nacionalista.

3.1. ESTUDOS TARDO-ACADÊMICOS:

Os trabalhos dos acadêmicos são em geral estudos mais alentados e de caráter predominantemente laudatório sobre a arquitetura do s. XIX em que se procura construir a idéia de uma linhagem sucessória que ligaria o academicismo tardio dos anos 30 a 50 às origens do ensino artístico no Brasil. Os autores tardo-acadêmicos já não conviveram com os mestres franceses do início da Academia mas, sendo quase todos professores da Escola Nacional de Belas Artes ou Faculdade Nacional de Arquitetura, procuram inscrever-se em uma tradição nobre e prestigiosa. Trataram de enaltecer a Missão Francesa e a figura de Grandjean de Montigny e de valorizar sua importância como professor. Cuidaram também de exaltar o prestígio da formação *Beaux-Arts*, e o *Prix-de-Rome* do mestre-fundador para garantir o pertencimento da tradição acadêmica no Brasil à genealogia acadêmica universal. Em geral tendem a hiperestimar a importância dos discípulos da AIBA em cuja linhagem gostariam de ser contados.

Um historiador que muito se dedicou à história dos inícios da academia foi **Afonso d'Escragnolle Taunay**. Neto de Felix Émile Taunay, pintor francês do grupo de artistas do grupo de fundadores da AIBA e, mais tarde, seu primeiro diretor francês, Afonso é como que um 'filho' da Missão e da Academia e dedica alguns de seus escritos aos integrantes da Missão. A *Missão Artística de 1816*¹⁶ foi, em 1911, obra pioneira de biografia consolidada dos mestres franceses. Entre 1923 e 1956 publicou vários artigos¹⁷ sobre as diatribes dos primeiros tempos da academia. Sua

¹⁵ SANTOS, Paulo F. Quatro Séculos de Arquitetura Rio de Janeiro: IAB, 1981 – p. 82

¹⁶ A Missão Artística de 1816. Brasília: UnB, 1983

¹⁷ TAUNAY, Afonso d'E. Maler e Lebreton *in* O Jornal, Rio de Janeiro, 14/11/1923; Houve em 1816 realmente uma missão artística? *in* Do reino ao império, São Paulo: Diário Oficial, 1927; pp 141-164; A Missão Artística de 1816 *in* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 6/12/1953; João Batista Debret *in* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 9/5/1954; Clímax de Debate *in* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 29/8/1954; Partida de Debret *in* Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 28/11/1954; Prenúncio da vitória de Debret: O primeiro salon realizado no Brasil *in*

narrativa dos fatos estabeleceu o nome de *MISSÃO FRANCESA* para a colônia de artistas imigrados da França pós-napoleônica fixou uma interpretação dos acontecimentos políticos internos. A *missão* teria vindo em resposta a um apelo real e as dificuldades em fundar e gerir a Academia resultaram da tacanhez do ambiente brasileiro incapaz de reconhecer o gênio acadêmico europeu. Essa interpretação só seria contrabalançada por uma brilhante tese de Mario Pedrosa redigida em 1955, mas somente publicada em 1998.

Um indício de que as lições de Araújo Viana não foram imediatamente assimiladas são os escritos de **Eurycles de Mattos**, **Silvio Rangel de Castro**¹⁸ e **Argeu Guimarães**¹⁹. Não tratam longamente de arquitetura mas demonstram o estado de reconhecimento da arquitetura colonial e imperial. Para Guimarães *A arquitetura e a escultura do Brasil colonial não oferecem floração de maior esplendor. Apagada, débil, contrafeita e perseguida, é toda a arte da colônia*. Embora reconheça talento em Aleijadinho e Valentim, afirma inútil estudar a arte indígena e negra porque *as rudimentares manifestações estéticas paleobrasileiras não oferecem um nexos real com a grande arte, flor capitosa da civilização*.

Adolfo Morales de los Rios Filho é o representante paradigmático dessa categoria de historiadores. Acadêmico, outro 'filho da academia' e professor de história veio a suceder seu pai arquiteto e escritor erudito como titular da cátedra que fora antes de Araújo Viana. Morales Filho preza enormemente sua inserção na tradição acadêmica. Publicou um livro em 1938 sobre a história da Academia²⁰ e o famoso *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*, ao menos em título, o primeiro livro dedicado ao fundador do ensino de arquitetura no Brasil. O *Ensino artístico* é um volume alentado, recheado de informações preciosas retiradas de pesquisa em fontes primárias. Seus livros são, de um modo geral, grandes relatórios de dados factuais sem interpretação. De um modo geral pode-se dizer que os conceitos sobre o ensino artístico, os personagens, a arquitetura e a história da Academia contidas nos textos de Araújo Porto-alegre e de Araújo Viana são incorporadas por Morales no *Ensino Artístico*.

Na mesma linha de historiografia de Morales de los Rios estão os apontamentos de **Alfredo Galvão** sobre a história da Belas-artes.²¹ Não são propriamente livros de história institucional mas listagens de dados, nomes e datas sem texto ou narrativa.

Não se pode omitir uma menção aos textos de **Mario Barata**. É, no entanto, incômodo identificar corretamente suas opções de método e sua conceituação histórica. O primeiro texto dele sobre a arquitetura do s. XIX publicado em uma separata do *Jornal do Commercio* de 1952²² quando a ascensão do modernismo fazia declinarem os estudos tardo-acadêmicos. Apesar de incorporar teses de Lucio Costa, o trabalho de Barata não tem o

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 21/12/1954; O decreto de 12 de agosto de 1816 in *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 13/12/1956

¹⁸ CASTRO, Silvio Rangel de. *A arte no Brasil: pintura e escultura*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1922

¹⁹ GUIMARÃES, Argeu. *História das artes plásticas no Brasil*, Rio de Janeiro: Livraria J. Leite, 1918

²⁰ MORALES DE LOS RIOS Filho, Adolfo. *O ensino artístico – subsídio para a sua história, um capítulo: 1816-1889* Rio de Janeiro: sem indicação do editor, 1938

²¹ GALVÃO, Alfredo. *Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, ENBA, 1954.

idem. *Cadernos de Estudo da história da AIBA* (o 1º. caderno saiu em 1958; o 6º. em 1964 não tenho informação sobre números posteriores)

²² BARATA, Mario. *A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX*, Rio de Janeiro: *Jornal do Commercio*, 1952

teor modernista combatente da maioria dos seus contemporâneos. No seu texto incluído na *História Geral da Arte no Brasil*²³, há pitadas de análise crítica.

3.2. TEXTOS MODERNISTAS:

Em paralelo à literatura tardo-acadêmica, os autores ligados ao movimento modernista procuram marcar a novidade das novas propostas arquitetônicas pela rejeição em bloco da arquitetura acadêmica.

Se os tardo-acadêmicos tendem a validar as diversas gerações do ensino artístico e a arquitetura produzida em cada fase pela proximidade dos modelos europeus, os modernistas ao contrário concentram suas baterias justamente no ataque ao ecletismo que consideravam manifestação estereotipada, ataviada de adornos desnecessários e falsos. Apesar de acusarem a arquitetura acadêmica em bloco de convencionalista e de rejeitarem sua descontinuidade com o passado brasileiro, os modernos tinham com o neoclassicismo certas afinidades. De fato a força renovadora e a austeridade e contenção formal da arquitetura de Grandjean de Montigny e de alguns dos primeiros alunos foi admirada e respeitada pelos integrantes do grupo moderno.

Lucio Costa reconhece expressamente a modernidade representada pelo ensino de Grandjean de Montigny já que, com a fundação da academia, *oficialmente, a arquitetura de nosso país no espírito moderno da época, ou seja, no movimento geral da renovação inspirado, ainda uma vez, nos ideais de deliberada contenção plástica próprios do formalismo neoclássico.*²⁴

Em 1943 foi publicado *Brazil Builds.* de **Phillip Goodwin**²⁵, catálogo de uma exposição de arquitetura brasileira no MoMA de Nova Iorque, tornou-se uma importante peça na consolidação do movimento moderno de arquitetura no Brasil. Mas a exposição e o livro trataram de *architecture new and old* trazendo o recorte abrangente de datas 1652-1942. Goodwin reforça com esse recorte a relação procurada e defendida por Lucio Costa entre a arquitetura brasileira antiga da época da colônia e a nova, associada ao movimento moderno. Entretanto ele não ignora nem rejeita a totalidade da arquitetura do s. XIX. Outro livro importante na divulgação internacional da arquitetura brasileira foi o *Modern Architecture in Brazil*²⁶ de **Henrique Mindlin** surgido em 1956. O tema do livro é a arquitetura do movimento moderno. Apesar disso, no entanto, a Introdução historia sucintamente o passado colonial brasileiro e dedica três parcos parágrafos ao século dezenove em que procura rejeitar a arquitetura dos artistas imigrantes especialmente Grandjean de Montigny e Vauthier. O meio parágrafo relativo

²³ BARATA, Mario Século XIX. Transição e início do século XX in Zanini, Walter (org.) *História Geral da Arte no Brasil* v.1 São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983

²⁴ COSTA, Lucio. Depoimento de um arquiteto carioca em Registro de uma vivência. Rio de Janeiro: Empresa de Artes, 1995

²⁵ Goodwin, Phillip. *Brazil Builds.* Nova Iorque: MoMA, 1942

²⁶ MINDLIN, Henrique. *Modern Architecture in Brazil*, Rio de Janeiro/Amsterdã: Colibris, 1956.

O livro foi publicado originalmente em inglês e recebeu uma edição francesa por Vincent Fréal & cie. e uma Alemã pela editora Georg D. W. Callwey e foi amplamente distribuído dentro e fora do Brasil. Só em 1999 foi publicada uma edição em português (Aeroplano) com estudo introdutório e complementação de Lauro Cavalcanti

ao trabalho dos alunos da academia é apenas uma manifestação de repúdio pelo academicismo.

O estudo referencial de **Yves Bruand** sobre *Arquitetura Contemporânea no Brasil*,²⁷ foi redigido em 1969 e publicado primeiro na França em 1971. O s. XIX não é assunto do livro, mas aparece liminarmente em menção marginal e leviana que destoa do cuidado metodológico do restante do livro. Bruand credita aos seus conterrâneos da Missão Artística de 1816 a introdução no Rio de Janeiro do *verdadeiro neoclássico*. Segundo ele, o compatriota Grandjean de Montigny impôs à arte oficial brasileira *um neoclassicismo puro, construindo edifícios de qualidade (...) e dando a seus discípulos uma formação muito rígida, baseada nos princípios aplicados na França na época da Revolução e do Império*. O texto deixa transparecer a impressão de que a disciplina e a qualidade arquitetônica dependiam diretamente do arquiteto francês, não possuindo antecedentes. Segundo Bruand nada mais ocorreu no panorama arquitetônico brasileiro depois de Grandjean de Montigny que não fosse mera e irrecusável continuidade ou degenerescência alienígena.

Em 1964 o historiador chileno **Leopoldo Castedo** deduziu com semelhante raciocínio a existência de uma prevalência barroca na arte brasileira²⁸. todo o raciocínio do livro parte da existência de certas *características nacionais do povo brasileiro* das quais destaca a *universalidade, a intimidade com o divino* (e com os santos), a *sensualidade* e a *audácia*. Reunindo sob essas categorias a arte barroca propriamente dita com um barroquismo atribuído à arquitetura moderna de Oscar Niemeyer, Castedo postula a existência de uma constante barroca na arte brasileira.

A descrição do papel da Missão Francesa de 1816 feita por **Pietro Maria Bardi** na sua jocosa *História da arte brasileira*²⁹ pode ser enquadrada no grupo da historiografia combatente modernista, apesar de só haver aparecido em 1975. O livro, vazado em grande parte numa linguagem irônica trata a vinda da Missão francesa – em especial Grandjean de Montigny – como manifestações de uma fanfarronice de d. João VI e de d. Pedro I. E a isso se resume o século XIX de Bardi.

Carlos Cavalcanti foi divulgador tenaz da arte brasileira. Sua posição sobre o s. XIX é demasiado complexa para ser analisada no espaço dessa comunicação. Pode-se dizer que o objetivo geral dos trabalhos do professor é a formação do olhar para compreensão da arte moderna, daí resultam suas opiniões sobre o academicismo e o século XIX.³⁰ Nessa opinião ouve-se um eco de **Fléxa Ribeiro** no quinto volume da sua *História crítica da arte*³¹. O que passava então na época da redação dos manuais de difusão da arte e arquitetura modernistas é que não se podia ver positivamente a arte acadêmica. Era preciso minar a teoria subjacente ao período anterior para abrir caminho à nova teoria que o deverá superar.

²⁷ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991

²⁸ CASTEDO, Leopoldo. *A constante barroca na arte brasileira* (o título original é *The baroque prevalence in brazilian art*) Rio de Janeiro: MEC, 1980

²⁹ BARDI, Pietro Maria. *História da arte brasileira*, São Paulo: Melhoramentos, 1977

³⁰ CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966; *Conheça os estilos de pintura*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967; *O Predomínio do Academismo Neoclássico in*

PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969

³¹ FLÉXA RIBEIRO – José Fléxa Pinto Ribeiro – *História crítica da Arte*, Rio de Janeiro/São Paulo/Lisboa: Fundo de Cultura. volume 5, 1965 – p. 32

3.3. PROPAGANDA NEOCOLONIAL:

Entre os pólos modernista e tardo-acadêmico debateram-se os defensores do neocolonial. Por um lado a literatura neocolonial rejeita o modernismo internacionalizante para defender a continuidade uma certa tradição étnico-nacional tida como autêntica que ter-se-ia desenvolvido de modo autônomo no Brasil colonial e que fora interrompida pela chegada da Missão de 1816. Essa arquitetura, embora apontada como brasileira, teria uma linhagem validante que remontaria, via Portugal, ao mundo muçulmano e à Roma. Por outro lado esses autores se aproximam dos modernos ao reconhecerem na arquitetura luso-brasileira da colônia uma arte genuína. Modernistas e neocoloniais puseram-se em oposição ao academicismo que ambos partidos consideravam alienígena.

Os neocoloniais, em oposição aos acadêmicos, trataram Grandjean de Montigny como um agente estrangeiro. **José Marianno Filho**, figura central em torno da qual se reuniam os nacionalistas da arquitetura carioca considerava o francês *hierático e solene, ditador onipotente das artes [que] se dispôs a implantar o cânon acadêmico néo-clássico imposto por Bonaparte*. Por meio da Missão Francesa

*a velha arquitetura da raça, maciça e desataviada, fora sem maior exame impiedosamente condenada à morte para fazer do Rio de Janeiro, povoado de negros seminus, uma espécie de caricatura da mais formosa cidade do universo.*³²

Embora não haja entre os neocoloniais uma simpatia pelo ecletismo que eles consideram tão estrangeiro quanto o neoclassicismo, não há como negar que existe uma afinidade conceitual implícita entre eles: Na verdade o neocolonial é uma versão nacionalista do historicismo arquitetônico desenvolvido no seio do academicismo. A opção dos neocoloniais pela ornamentação 'nacional' como força expressiva da 'raça' e da 'nação' se inclui entre as alternativas estilísticas da arquitetura historicista.

4. PAULO SANTOS

É, como Araújo Viana, um autor excepcional que não se insere facilmente nas categorias da historiografia. Atuante como projetista e construtor e sócio de uma das mais importantes construtoras do Rio de Janeiro, a *Pires e Santos*, sua arquitetura o integra com clareza ao grupo dos modernos. Também o currículo de colaborador e conselheiro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o aproxima de Lucio Costa e dos modernistas.³³ Além disso foi catedrático da ENBA e depois da FNA o que o alinharia com os tardo-acadêmicos. Mas sua posição como historiador é mais complexa e interessante que todo o conjunto tardo-acadêmico e modernista.

Mas seus escritos de história, em especial o referencial *Quatro séculos de arquitetura*³⁴ não são armas de combate, são antes verdadeiras peças de

³² MARIANNO Filho, José. À margem do problema arquitetônico Nacional, 1943

³³ Tive oportunidade de conversar sobre Paulo Santos com a minha professora Dora Alcântara, que foi sua aluna e colaboradora na Universidade. Ela considera sua adesão ao pensamento moderno de Lucio Costa como um sincero reconhecimento da evidente superioridade de sua formulação conceitual em relação aos manifestos dos neocoloniais.

³⁴ SANTOS, Paulo F. Quatro séculos de arquitetura originalmente publicado *in* Quatro séculos de Cultura, Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1965; publicado em separado Barra do Pirai: Faculdade de Arquitetura de Barra do Pirai, 1977 segunda edição isolada Rio de Janeiro: IAB, 1981 com ilustrações.

historiografia, fundamentada, profundamente amparada nas pesquisas de sua vida inteira e quase sempre procuram uma interpretação dos fenômenos estudados. Sua inserção no grupo dos modernistas não o leva, todavia, a desqualificar a academia e o romantismo. Mesmo com relação ao desprezado ecletismo ele o afirma como capítulo legítimo da história da arquitetura. Ele vê nessas manifestações a expressão de uma época marcada pela revolução industrial. Afirma que elas representam a indústria e os novos tempos tanto quanto a arquitetura dos engenheiros – celebrada pelos modernistas como única interpretação arquitetônica viável para o mundo da máquina. A inclusão do ecletismo na série histórica dos movimentos arquitetônicos separa Santos do grupo dos modernos de modo muito radical. Separa-o especialmente de Lucio Costa. **Marcelo Puppi**³⁵ encontrou mesmo indícios de um *diálogo implícito entre os dois autores travado na forma de alusões*.

É difícil julgar a metodologia de trabalho de Santos em *Quatro séculos*. Trata-se do texto *escrito de um jato, em pouco mais de um mês*, de uma palestra, realizada *sem notas, diante de slides*.³⁶ Mas a sua tese sobre *A arquitetura religiosa em Ouro Preto*³⁷ foi elaborada a partir das conclusões de um hercúleo levantamento de campo de todos os templos da cidade. Intimidade análoga pelos objetos urbanísticos ele revela em *Formação de cidades no Brasil colonial*³⁸

Se Paulo Santos explicita sua metodologia de captação de dados a partir da observação direta dos edifícios, sua concepção de história e suas afinidades historiográficas precisam ser inferidas da leitura dos textos. Como muitos modernos, trabalhou com o conceito de **constantes**. Porém, diferentemente de Castedo e Bruand, não se trata de entidades etno-sociológicas; e opostamente a José Marianno ou Gonzaga Duque, não são atavismos mas *constantes de sensibilidade*, ou seja uma semelhança formal recorrente, mas não uma imposição metafísica.

O artigo que trata explicitamente desse assunto tem por título justamente *Constantes de sensibilidade na arquitetura do Brasil*³⁹. Esse título parece indicar que ele opera com uma categoria hegeliana, mas na verdade quando ele materializa as constantes na forma de uma lista comparativa, o que lemos são, de fato preferências de elementos arquitetônicos e reincidências de uso e composição: *Telhados estirados, preguiçosos, sonolentos, avançando por amplas alpendradas e varandas...* ou *Gosto das escadarias externas monumentais*. O argumento de maior poder retórico do artigo em favor das constantes é a série de maravilhosos desenhos do autor. Não são aqui os desenhos técnicos dos levantamentos precisos da tese sobre Ouro Preto, mas bicos de pena modernos, cheios de **caráter e espírito**.

Mas é mesmo em *Quatro Séculos* que Paulo Santos enfrenta de verdade o século dezenove. E, assim fazendo, elabora a mais importante e completa história da arquitetura no meio do século dezenove *carrioca*. Quase a única resenha de toda a historiografia da arquitetura no Brasil que analisa a obra

³⁵ PUPPI, Marcelo. Por uma história não moderna da arquitetura brasileira, Campinas: Pontes/CPHA/IFCS-Unicamp, 1998

³⁶ Apresentação da 1ª. edição, *Quatro séculos...* Barra do Pirai, 1977

³⁷ tese de doutoramento defendida na ENBA 1949

³⁸ id. *Formação de cidades no Brasil colonial*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2001

³⁹ SANTOS, Paulo F. Constantes de sensibilidade na arquitetura do Brasil *in* *Arquitetura Revista* nº6, Rio de Janeiro, 1988

de Grandjean de Montigny e Pézérat, de Costa e Silva e Manoel da Costa, de Domingos Monteiro e dos discípulos da Academia Imperial além dos engenheiros novecentistas e do paisagismo de Glaziou.

O livro reparte a história da arquitetura carioca em três períodos conforme a história política. Ao período Imperial cabem 31 páginas ou uma terça parte do livro. A subdivisão do *período imperial* não é cronológica mas temática. A primeira parte dedicada à *Transferência da Corte* trata do tempo de d. João, a segunda parte sobre *A cidade imperial* aborda as transformações urbanas no Rio da Independência ao advento da República. A derradeira trata propriamente da *Arquitetura* redividindo-se em estilos: neoclassicismo, romantismo, ecletismo e a penetração da Revolução Industrial.

A mesma impressão fica após a leitura do livro *Planos Plantas e Aparências* de **Donato Mello Junior**⁴⁰: O capítulo sobre o século XIX é grande e se estende da p. 108 à 175. Mas, além dos planos inexecutados de Grandjean e dos parques de Glaziou, nada se realizou de efetivo. Houve melhorias no funcionamento prático da corte e a maior parte do capítulo diz respeito às plantas de levantamento urbano e à rica iconografia oitocentista do Rio de Janeiro.

5. HISTORIOGRAFIA RECENTE: UM DESAFIO.

O quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro ensejou a oportunidade para uma grande quantidade de publicações sobre a história da cidade bem como a reedição de velhos clássicos pouco disponíveis (é o caso, por exemplo, do livro de Moreira de Azevedo). Essas publicações provocaram uma reavaliação de conjunto da arquitetura que deu início à terceira fase da historiografia sobre a produção oitocentista. Ao mesmo tempo a criação da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do antigo Estado da Guanabara (primeiro órgão estadual de patrimônio cultural em todo o país) ensejou o início do movimento de revalorização da arquitetura acadêmica. De certa forma Paulo Santos está inscrito também nessa fase já que *Quatro Séculos* foi ensejado justamente pela comemoração do quarto centenário da cidade. Vale ressaltar que a historiografia que trata da arquitetura do s. XIX esteve quase sempre centrada no Rio de Janeiro, cidade que merece unânime reconhecimento dos historiadores como pólo principal da arquitetura naquele tempo.

A resenha desse período exigiria um espaço de que essa comunicação não dispõe. Ele talvez seja o mais rico e polimorfo de todos, marcado por uma literatura menos panfletária e com mais pretensões de cientificidade. Prevalecem as revisões e o debate sobre os temas, sua valoração e resignificação. Os autores em geral não são arquitetos com grande atuação em projeto e não escrevem de modo a justificar opções projetuais. Isso lhes dá mais liberdade de arranjo do material histórico. Por outro lado o crescimento do culturalismo que caracteriza o pensamento mais recente tem levado a considerar as etapas da evolução da forma na arquitetura como expressões dos pensamentos, dos gostos e das modas em contínua mudança, tende a rejeitar o idealismo artístico e a não reconhecer uma época como mais ou menos importante do que a outra. Outra marca da mais recente geração de historiadores da arquitetura é a atuação da maioria nos

⁴⁰ MELLO JR., Donato. Rio de Janeiro, planos, plantas e aparências. Rio de Janeiro: Galeria de Arte do Centro Empreserial Rio, 1988.

programas de pós-graduação. Trata, em fim de uma fase instigante, em pleno desenvolvimento que merece ser estudada em outro trabalho.

Rio de Janeiro, primavera de 2010

