



EJE TEMÁTICO 2: Programas y tipologías de la ciudad moderna

“Outras” arquiteturas e “outros” arquitetos no espaço arquitetônico brasileiro nos inícios do século 20.

Anat Falbel anatfalbel@uol.com.br

Graduate Program of Urbanism | Federal University of Rio de Janeiro | Rio de Janeiro, Brazil.

Maria Cristina Cabral mariacristinacabral3@gmail.com

Graduate Program of Urbanism | Federal University of Rio de Janeiro | Rio de Janeiro, Brazil.

Abstract

A historiografia da arquitetura do período compreendido entre o século XVIII e o início do século XX, assim como foi desenvolvida por estudiosos europeus e norte-americanos desde a década de 1970 apresenta dois enfoques principais. O primeiro diz respeito às discussões que tiveram início no pós-guerra dedicadas à relação entre arquitetura e cidade. O segundo enfoque diz respeito ao trabalho de Rudolf Wittkower em *Principios Arquitectonicos de na Era do Humanismo* (1949) a partir do entedimento da forma como contentora e transmissora de significados¹. Enquanto que o segundo enfoque é fruto dos debates em torno das transferencias culturais, assim como se apresentaram na esteira da pós modernidade.

¹ See PAYNE, Alina A. “Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of Modernism” in *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 3 (Sep, 1994), pp. 322-342; p. 325.

No Brasil os estudos sobre a arquitetura do período começaram a ser elaborados a partir do final da década de 1930 em meio à atmosfera nacionalista da ditadura de Getúlio Vargas. Nessa conjuntura cultural, o responsável pela primeira narrativa historiográfica da arquitetura moderna brasileira, o arquiteto Lucio Costa, apontou para uma relação figural entre a modernidade arquitetônica e as manifestações do barroco, entendido como a primeira expressão da nacionalidade. A necessidade de asserção de uma identidade nacional no campo das artes e da arquitetura sustentou a narrativa de Costa até os meados da década de 1980, impedindo o reconhecimento de outras expressões e outros profissionais que coexistiram desde então e ao longo do século XIX, já sob a incidência do ensino da Academia de Belas Artes, fundada em 1826, no Rio de Janeiro.

Para enfrentar o desafio sugerido pelo encontro *The Beaux-Arts Model and the Academic Culture in Latin American Architecture, 1870-1930*, propomos duas análises distintas. A primeira delas dedicada à investigação da nova perspectiva de estudos que contemplaram os “outros” arquitetos e as “outras” arquiteturas que dividiram o espaço da cultura arquitetônica brasileira no período, considerando seus pressupostos teóricos e principais temas. E, a segunda análise voltada especificamente a um grupo de arquitetos de origem europeia, que circulou na América Latina nas primeiras décadas do século 20, contribuindo nos processos de transferências entre culturas. Embora quase esquecidos pela narrativa historiográfica brasileira, profissionais como Joseph Gire, Viret e Marmorat, Henri Sajous ou Robert Prentice participaram ativamente da construção da paisagem do Rio de Janeiro. Enquanto a sua produção, afiliada ao ensino da Beaux-Arts e às formulações de Julien Guadet, assimilou as condições locais, os novos programas e métodos de composição por eles propostos influenciaram a cultura profissional local.

Key words:

RIO DE JANEIRO, ÉCOLE BEAUX ARTS, FOREIGN ARCHITECTS, BRAZILIAN HISTORIOGRAPHY.

Os “Outros” nacionais na historiografia da arquitetura brasileiras: primeiras aproximações ao tema

As elaborações instigadas pela perspectiva espacial que integrou o espaço em seus fundamentos teóricos e questões investigativas,² foram introduzidas no Brasil, no último quartel do século 20 a partir das disciplinas das ciências sociais e humanas. Por sua vez, foram estas últimas que estimularam o campo da historiografia da arquitetura brasileira sugerindo novas leituras, e, em especial, a reavaliação da dialética com o estrangeiro e os diálogos entre as civilizações³ compreendendo não somente a “era dos refugiados”,⁴ mas recuando até o período colonial.

Efetivamente, a recuperação dos “outros nacionais” na historiografia da arquitetura brasileira se fez a partir da desconstrução e revisão da narrativa alinhavada por Lucio Costa desde o final da década de 1930, ainda compromissada com o romantismo histórico da geração e *milieu* intelectual do urbanista de Brasília, e organizada a partir dos conceitos de raça, *Zeitgeist*, estilo e caráter nacional sob a incidência da estética hegeliana do Idealismo alemão.

Efetivamente, para o historiador Lucio Costa a linguagem arquitetônica seria a expressão da cristalização da história interna e da *Weltanschauung* do *Volk* ou da nação.⁵ E de fato, o constructo elaborado por Costa, e sustentado por historiadores da arquitetura em todo o país ao longo de quase quatro décadas, operou os conceitos de raça e linguagem, entendidos como as principais manifestações do caráter nacional. Foram esses conceitos que permitiram ao historiador associar passado colonial e modernidade a partir de uma relação figural entre arquitetura colonial e arquitetura moderna, e como corolário, entre o escultor e construtor de igrejas Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e o arquiteto Oscar Niemeyer, personalidades conformadas pelo “gênio nacional”⁶ – que não por acaso surgiria durante a segunda metade do século 18, em Minas Gerais, de onde foram propagadas as primeiras ideias de independência da colônia.⁷

² LÖW, Martina “O spatial turn: para uma sociologia do espaço” in *Tempo Social*, v. 25, n. 2 São Paulo, nov. 2013, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702013000200002&lng=pt&nrm=iso&tlng=en

³ Ver BALIBAR, Etienne. “At the Borders of Europe”.

⁴ Ver STEINER, George. “Extraterritorial” in *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum, 1971, p. 11.

⁵ Ver STEINER, George. “Extraterritorial” in *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum, 1971, p. 3

⁶ COSTA, Lucio. “Depoimento de um arquiteto carioca” (1951) in XAVIER, Alberto (org.). *Sobre Arquitetura*. Ed. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2007, p. 197. Ver XAVIER, Alberto (org.). *Sobre Arquitetura*. Ed. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2007, p. 119.

⁷ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Nesse aspecto, se a elaboração de Costa prestou-se perfeitamente ao projeto cultural do Estado Novo,⁸ ela sem dúvida dificultou o reconhecimento da contribuição de outros nacionais na modernidade brasileira – assim como exemplificado na polêmica entre Geraldo Ferraz e Lucio Costa a respeito do título de “pioneiro da arquitetura contemporânea no Brasil” oferecido a Costa em detrimento de Gregori Warchavchik⁹ – bem como das “outras arquiteturas” produzidas no país ao longo do século 19 e na virada do século.

E de fato, o espaço fechado do constructo de Lucio Costa foi sensivelmente identificado já na década de 1960 pelo filósofo francês Michel Foucault, que utilizou a casa de fazenda – espaço colonial por excelência – como modelo de sua heterotopia, sugerindo que “... qualquer viajante tem o direito de... entrar... no aposento, e ali passar a noite. No entanto, esses aposentos estão dispostos de tal modo que qualquer um pode entrar... mas jamais alcançar o centro da família: mais do que nunca um visitante de passagem, nunca um verdadeiro hóspede...”.¹⁰

No Rio de Janeiro, e particularmente na UFRJ –Universidade Federal do Rio de Janeiro - à recuperação do “outro” na arquitetura brasileira, e portanto os estudos sobre os arquitetos estrangeiros atuantes no país durante as primeiras décadas do século 20¹¹ emergem concomitante às novas perspectivas teóricas desenvolvidas nos programas de pós-graduação das principais universidades do Brasil. Aqui, a noção de outro ou a alteridade, tão cara ao debate arquitetônico contemporâneo, fundamenta a identificação e reconhecimento tanto das “outras” expressões da forma construída no Brasil como dos “outros” profissionais e empreendedores institucionais e privados que ao longo de décadas foram marginalizados tanto pelo discurso historiográfico hegemônico como pelas ações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), como instituição articuladora do projeto cultural no país e responsável pela conformação do

⁸ Ver MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; LEONIDIO, Otavio. *Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: Editora PUC/Edições Loyola, 2007; CAVALCANTI, Lauro. *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 1993; SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Editora FGV, 2000.

⁹ Ver XAVIER, Alberto (org). *Lucio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2007, p. 119.

¹⁰ FOUCAULT, Michel. “Of other spaces: utopias and heterotopias”, in OCKMAN, Joan. *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*. New York: Rizzoli, 1993, p. 419-426. (“Dits et écrits. Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967).

¹¹ CABRAL, M. C.; PARAIZO, Rodrigo CURY. (2018). *Foreign Presence: Architecture in Rio de Janeiro (1905-1942)*. Rio de Janeiro: Rio Book's/FAPERJ.

espaço da cidade do Rio de Janeiro desde a sua criação conforme sugeriu Cêça de Guimaraens.¹²

É verdade que em *Depoimento de um arquiteto* (1951), uma das versões da sua narrativa da moderna arquitetura brasileira, Lucio Costa descreveu o cenário da cidade do Rio de Janeiro, entre a virada do século 19 e os inícios do século 20, incluindo e nominando os seus principais eventos arquitetônicos e agentes, grande parte deles arquitetos e construtores estrangeiros. Porém, ao qualificar o panorama do período como uma “feira de cenários arquitetônicos improvisados” o arquiteto historiador registrou a impossibilidade de existência do outro no corpo da cidade.¹³

Entre os importantes trabalhos que iniciaram a revisão da narrativa de Lucio Costa ainda na década de 1960 destaca-se a obra do prof. Paulo Santos, da Universidade do Brasil (UFRJ) que com os textos *Quatro séculos de arquitetura* (1965)¹⁴ seguido pela *Formação de cidades no Brasil* (1968)¹⁵ compreendeu o mesmo cenário da arquitetura e do urbanismo no Brasil entre os séculos 19 e 20 na complexidade das outras expressões e dos outros profissionais. Mesmo exercitando uma história a partir da análise das transformações estilísticas e da maturação de um vocabulário plástico, ao longo de uma linha do tempo definida por períodos (colonial, imperial e republicano), Paulo Santos examinou seus objetos tendo como fundo referências históricas e geográficas que extrapolaram as fronteiras nacionais, cruzando o Atlântico. Nesse aspecto o historiador recuperou os nomes de alguns dos profissionais estrangeiros que fazem parte do presente livro, como Robert Prentice, Preston & Curtiss, Anton Floderer, Adalberto Szilard, Arnaldo Gladosch,¹⁶ Henri Sajous, além do próprio Marcello Piacentini e seu arquiteto associado no Brasil Vittorio Morpurgo e Gregori Warchavchik, que Santos considerou como “a grande figura do Movimento Moderno na arquitetura da década de 20-30... o marco zero dessa arquitetura [foi] o seu Manifesto, publicado em 1925 ”.¹⁷

¹² Ver GUIMARAENS, Cêça. *Paradoxos entrelaçados. As torres para o futuro e a tradição nacional*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 203.

¹³ COSTA, Lucio. “Depoimento de um arquiteto carioca”. in XAVIER, Alberto (org). *Lucio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2007, p. 184.

¹⁴ SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Valença: Editora Valença, 1977.

¹⁵ SANTOS, Paulo F. *Formação de cidades no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Iphan, 2015.

¹⁶ Nascido em São Paulo, Arnaldo Gladosch passou a sua adolescência na Europa onde formou-se pela Technische Hochschule de Dresden em 1926. Ver CANEZ, Anna P. *Arnaldo Gladosch, o edifício e a metrópole*. Porto Alegre: UniRitter, 2008.

¹⁷ SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Valença: Editora Valença, 1977, p. 106-107; 133-134.

Conforme registrado por Roberto Segre, os primeiros desenvolvimentos sobre o tema surgiram nos núcleos de pesquisa criados a partir da década de 80 na cidade, entre eles o Curso de Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil, na PUC, o Núcleo de Pesquisa e Documentação na FAU UFRJ, bem como o Centro de Arquitetura e Urbanismo pertencente à Secretaria Municipal de Urbanismo dirigido por Jorge Czajkowski na gestão do prefeito arquiteto Luiz Paulo Conde (1997-2001). O Centro, intimamente vinculado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU UFRJ por conta da atuação dos dois últimos como professores dessa instituição, promoveu novas temáticas e abordagens que por sua vez incidiram sobre as ações culturais da própria Sphan.¹⁸ Por sua vez, analisando a produção acadêmica no campo do urbanismo ao longo de três décadas Margareth da Silva Pereira e Priscilla Alves Peixoto sugeriram que a abordagem cultural foi o elemento responsável pelo deslocamento da historiografia urbana das discussões sobre as políticas públicas e da morfologia do espaço marcadas pelo neomarxismo, ao longo da década de 1970, para os atores sociais e suas visões de mundo, a partir dos anos 80 – com destaque para o período da *belle-époque* e as ações do prefeito Pereira Passos – e destes últimos para a temática dos profissionais da arquitetura e do urbanismo a partir dos inícios da década de 1990.¹⁹

Efetivamente, já em 1983, a *Arquitetura Revista* publicada pela FAU UFRJ, sob a direção de Czajkowski indicava as novas abordagens da pesquisa histórica definidas sobre intervalos menores de tempo e espaço e comprometidas com a revisão da “memória arquitetônica da cidade”²⁰ tanto sob o aspecto da recuperação das “outras” arquiteturas como dos “outros” arquitetos que atuaram no Rio de Janeiro. E se o primeiro volume introduziu a produção do arquiteto Stélio Alves de Souza mesmo que “*não [respeitando] rigorosamente os cânones da escola modernista*”, conforme escrevia Gustavo Rocha-Peixoto²¹, a crítica explícita à narrativa historiográfica dominante seria apresentada em texto assinado pela equipe formada pelo então professor da FAU, o futuro prefeito da

¹⁸ SEGRE, Roberto. “Guias da arquitetura carioca”. In Resenhas Online, São Paulo, ano 01, n. 001.22, *Vitruvius*, jan. 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3257>

¹⁹ PEREIRA, Margareth da Silva, PEIXOTO, Priscilla Alves. “O passado como construção: perfis da historiografia sobre o Rio de Janeiro - Temas e Problemas (1978-1992)”. In PEIXOTO, Elaine Ribeiro, DERNTL, Maria Fernando, PALAZZO, Pedro Paulo, TREVISAN, Ricardo (org.). *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília: Universidade Brasília/FAU, 2014. <<http://www.shcu2014.com.br/content/passado-como-construcao-perfis-da-historiografia-rio-janeiro-temas-e-problemas-1978-1992>> .

²⁰ CZAJKOWSKI, Jorge. “Carta do Diretor”. *Revista Arquitetura*, v. 3, 1985/86, s/p.

²¹ ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. “Stélio Alves de Souza”. *Revista Arquitetura*, FAU/UFRJ, v. 1, n. 1, 1983, p. 4-9.

cidade Luiz Paulo Conde intitulado “Proto-modernismo em Copacabana. Uma arquitetura que não está nos livros”:

“É curioso notar, que a conformação concreta das cidades em que vivemos... se distancia bastante desses exemplos citados nos livros.

Examinando melhor esse descompasso, descobrimos que, seja por vício cultural ou falta de visão, o fato é que nos acostumamos a privilegiar o estudo e a análise de alguns períodos de nossa história em detrimento de outros. Assim valorizamos o Barroco e o Modernismo, relegando a um plano de inferioridade outras manifestações culturais, principalmente aquelas do período que intermediam essas duas fases supostamente áureas de nossa arquitetura. É comum, por exemplo, nos referirmos com desdém ao Neoclassicismo, à arquitetura eclética da virada do século e ao proto-modernismo, anterior ao edifício do Ministério da Educação, para não falarmos das construções baseadas na tradição vernacular. Tal atitude se explica pela ideia, ainda dominante entre arquitetos, que considera decadente tal período e conservadores seus arquitetos. Ideia esta, aliás, muito discutível... É curioso notar... que...setores de nossa cidade, dos mais apreciados pela população, foram construídos justamente ao longo desses anos que vão ao final do século XIX à década de 1940...”²²

A arquitetura eclética em sua especificidade seria abordada logo depois por Alex Nicolaeff no volume referente ao ano de 1986,²³ e logo a seguir a argentina Irma Arestizábal e Piedade Epstein Grinberg, ambas então pertencentes ao núcleo de pesquisa da PUC-Rio, publicariam a sua investigação sobre o arquiteto de origem italiana Antonio Virzi²⁴ compreendendo além da análise de seus projetos, um quadro de sua inserção profissional no Brasil abrangendo seus colaboradores diretos e principais contratantes, bem como a discussão de suas filiações e referências europeias. A abordagem pioneira no que diz respeito a contribuição de um arquiteto estrangeiro no processo de

²² CONDE, Luiz Paulo, NOGUEIRA, Mauro Neves, ALMADA, Mauro, SOUZA, Eleonora Figueiredo. “Proto-modernismo em Copacabana. Uma arquitetura que não está nos livros”. *Revista Arquitetura*, FAU/UFRJ, v. 3, 1985/86, p. 40-49.

²³ NICOLAEFF, Alex. “Considerações sobre o ecletismo”. *Arquitetura Revista*, FAU/UFRJ, n. 4, 1986, p. 38-51.

²⁴ ARESTIZÁBAL, Irma; GRINBERG, Piedade Epstein. “Antonio Virzi”. *Revista Arquitetura*, FAU/UFRJ, p. 4-27.

modernização da cidade a partir de sua condição de “outro” frente à historiografia local é evidenciada no parágrafo final:

*“Não desejamos com este artigo abordar globalmente a obra de Virzi, que durante tanto tempo foi ignorada e, sobretudo, desrespeitada, mas sim levar uma meditação sobre o significado e sorte de uma criação arquitetônica que se distingue sobretudo por seu aspecto civilizado”*²⁵

O conjunto dessas investigações iniciadas ainda na década de 80 culminou com a edição, no formato “dicionário”, dos quatro volumes do *Guia da arquitetura do Rio de Janeiro* (2000).²⁶ Apesar de estruturada segundo a ordem das correntes estilísticas – arquitetura colonial, neoclássica, romântica; eclética; art déco; e moderna – a publicação organizada pelo CAU, sob a direção de Jorge Czajkowski e o apoio do prefeito Luiz Paulo Conde, seguiu o mote que havia guiado os projetos de pesquisa de seus principais mentores, ou seja, a recuperação definitiva da visibilidade daquelas expressões arquitetônicas do século anterior e das primeiras décadas do século 20 como parte da pluralidade cultural da cidade, ou conforme escreveu Gustavo Rocha-Peixoto em sua introdução ao volume dedicado à arquitetura eclética no Rio de Janeiro:²⁷

“O Rio de Janeiro é um acúmulo de camadas históricas. A permanência e a renovação, inerentes à dinâmica da vida urbana, forçam a convivência de estilos, funções e idades das construções, o que reflete a pluralidade cultural das populações. A cidade é o produto de culturas sobre culturas... Numa calçada do Centro do Rio o flâneur observa a movimentação incessante de uma população ao mesmo tempo uniforme e variada, percebe a disparidade das idades dos edifícios. Uma janela barroca aqui, um edifício centenário ali adiante, acolá um arranha-céu moderno constituem o imaginário diversificado que constrói a memória social...”

²⁵ ARESTIZÁBAL, Irma; GRINBERG, Piedade Epstein. “Antonio Virzi”. *Revista Arquitetura*, FAU/UFRJ, p. 6.

²⁶ CZAJKOWSKI, Jorge; SENDYK, Fernando (orgs.) *Guias da arquitetura do Rio de Janeiro* vol. 1,2, 3. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2000. A iniciativa do governo do arquiteto Luiz Paulo Conde sucedeu aos guias da arquitetura da cidade organizados na gestão do prefeito Julio Coutinho por Giovanna Rosso del Brenna e Irma Arestizábal, que, do mesmo modo, foram estruturados por correntes estilísticas em seis volumes (colônia, neoclássico, ecletismo, *art déco*, *art nouveau*, arquitetura moderna). *Guia para uma história urbana*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1980.

²⁷ ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. “O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro”. In CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, CAU, 2000, p. 5-6.

Na esteira dos desenvolvimentos historiográficos acima descritos e atendendo o desafio sugerido por este encontro, o presente texto sugere como estudo de caso, a análise, a partir dos instrumentos da nova história cultural, dos projetos brasileiros de dois arquitetos estrangeiros de formação *Beaux-Arts*. A hipótese de investigação inicial compreende a perspectiva multidisciplinar e, portanto a exploração e a crítica dos nossos objetos de estudo a partir de representações que vão da textual à iconográfica, buscando identificar as diferenças e contradições aparentes ou expressas nas histórias dos edifícios e dos sistemas culturais ao qual estes pertenciam. Desse modo, a análise da forma construída não se atém somente à questão da estrutura e dos materiais construtivos, mas reconhece o profissional estrangeiro e/ou imigrante e a sua obra na dinâmica que envolveu as múltiplas formas de colaboração e diálogos entre nacionais e estrangeiros no espaço da cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século 20.

O outro na cidade do Rio de Janeiro, o início de uma nova espacialidade

A cidade do Rio de Janeiro sofreu transformações urbanas intensas a partir da implantação da República em 1889. Ao novo sistema político, deveria corresponder uma cidade com ares modernizados, higienizada, infraestruturada, e bela, a exemplo da cidade das Luzes, Paris.²⁸ Dois *grands travaux* introduziram as reformas necessárias às atividades econômicas da cidade e seu conseqüente crescimento, transformando sua morfologia urbana. O primeiro foi a Reforma Pereira Passos, que reestruturou o Porto e interligou duas faixas litorâneas da baía através da abertura da grande Avenida Central. A segunda foi a preparação da cidade para a Exposição Universal de 1922, que gerou o mote para a demolição do local de fundação da cidade, o Morro do Castelo, produzindo uma nova área de terrenos no adensado centro da cidade, a Esplanada do Castelo. Estas operações urbanas intensificaram o processo de construção edilícia, abrindo novos mercados e oferecendo oportunidades a profissionais estrangeiros, dada a escassez da mão de obra especializada local e à ausência de regulamentação da profissão de arquiteto. Entre outros profissionais europeus e americanos formados na *École des beaux-arts* de Paris, entre o final do século XIX e a primeira década do século XX, os franceses Émile Viret, Gabriel

²⁸ PEREIRA, M. (2000). L'entreprise "The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Company" à la naissance de la Rio de Janeiro moderne, 1890-1930. In: TRÉDÉ, M. (Ed.). *Électricité et électrification dans le monde*. In: 2^{ème} COLLOQUE INTERNATIONALE D'HISTOIRE DE L'ELECTRICITÉ EN FRANCE. *Anais...* Paris: Presses Universitaires de France, p. 379-399.

Marmorat, Joseph Gire produziram obras que até hoje marcam a paisagem da cidade. Trata-se sobretudo de edifícios habitacionais e empresariais, vinculados às elites econômicas e culturais, desejosas de vincular sua imagem à arquitetura acadêmica europeia, símbolo de modernidade, progresso e luxo na época.

Planta, geradora da composição?

Desde o século XVIII os arquitetos franceses são reputados por sua preocupação com a parte interna da edificação, o que foi denominado então *distribution*. Os termos da construção dessa reputação estão descritos por Lucan (2009)²⁹. Laugier em 1755 distingue a distribuição exterior que trata a relação com o externo através das entradas, pátios (*cour*) e jardins, da distribuição interior que diz respeito à comodidade, através da relação entre as peças da habitação. De maneira mais precisa, para Jacques François Blondel (1705-1744) em seu *Cours d'architecture*, publicado em 1773, a distribuição exterior determinava os corpos avançados e recuados, os pavilhões e corpos intermediários que davam o movimento das fachadas, estabelecendo, portanto, princípios de beleza e decoração, aos quais relacionava com o princípio *Venustas* vitruviano. Os princípios relativos à regularização de implantações em situações de terrenos irregulares prova, segundo Lucan, “qu’il na pas de discontinuité entre conception architecturale et conception urbaine”. (p. 17).

No século XIX, com a especialização científica e econômica, além da tarefa de alojar comodamente a burguesia e o operariado em edifícios de apartamentos, a distribuição foi problematizada e desenvolvida, e impactou as construções latino-americanas.

Durante o período que Julien Guadet (1834-1908) foi professor de teoria da arquitetura na École des beaux-arts de 1894 a 1908, lá estudaram: Joseph Gire, Émile Viret, Gabriel Marmorat e Robert Prentice. Já Henri Sajous ingressou na escola em 1921 no ateliê de Roger-Henri Expert e Georges Gromort. Na análise das obras produzidas no Rio de Janeiro por esses quatro primeiros profissionais é possível identificar a agenda racional proposta por Guadet.

²⁹ LUCAN, J. (2009). *Composition, non-composition: architecture et théories, XIXe-XXe siècles*. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.

Guadet retomou um princípio de Blondel, anunciando que a distribuição é primeiro objetivo do arquiteto, sendo até mesmo a decoração submetida à planta. A planta adquire importância na medida que cada peça se torna independente das outras, não sendo mais agrupadas em fila, alinhadas como o eram nos *hôtels* e *palais*. A autonomia das peças permite que assumam diferentes e especializados usos, e as peças serão entendidas por Guadet como “elementos de composição”.³⁰ Guadet aperfeiçoará a distribuição distinguindo as superfícies úteis (as peças) e as circulações (les *dégagements*).

Na base da teoria de Guadet há a distinção entre os *elementos de arquitetura* (muros, tetos, abóbadas, arcos, etc.) e *elementos de composição* segundo os programas, para habitação: quartos, sala de estar, salões, sala de jantar, cozinha, etc., o que Durand e Reynaud denominaram de partes do edifício. A independência e autonomia das peças, a negação de um método fixo para a definição da articulação das diferentes partes são as bases para o desenvolvimento da funcionalidade que ocorrerá no século XX. Lucan (2009, p. 171) reafirma o que já havia sido identificado por outros historiadores, que o racionalismo de Guadet ofereceu as bases para o movimento moderno, mas não foi reconhecido pelos arquitetos modernos. Pode-se afirmar que o mesmo aconteceu na formação da cultura arquitetônica moderna no Rio de Janeiro, embora não o tenha sido reconhecido. Esse falta de reconhecimento também se deu graças à narrativa historiográfica no país pautada sobretudo na história dos estilos, em detrimento das análises espaciais e socioculturais.

Assim como a Teoria de Guadet não foi reconhecida pelos arquitetos modernos, tampouco o foi o legado profissional e edilício dos arquitetos estrangeiros acadêmicos que iniciaram o processo de modernização da arquitetura da cidade. Nesta, entenda-se não apenas a nova morfologia urbana, mas os novos programas, métodos construtivos e materiais, e também novos códigos sociais europeus que associados aos códigos locais, afetaram sobretudo a arquitetura residencial.

A título de exemplos introduzimos inicialmente a dupla de profissionais Émile Louis Viret (1881-?) e Gabriel Marmorat (1882, Paris - ?)³¹, cuja sociedade tornou-se conhecida como Viret & Marmorat. Os dois profissionais foram responsáveis pelo primeiro edifício

³⁰ GUADET, J. (1909, [1901]). *Éléments et théorie de l'architecture*. Paris: Librairie de la Construction Moderne.

³¹ VAZ, L. F. (1994). *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro: estudo da modernidade através da moradia*. Tese (Doutorado), FAU/USP, São Paulo.

residencial em altura na cidade do Rio de Janeiro, o Palacete Lafont (Fig. 1), já demolido. Marmorat realizou seus estudos em arquitetura, possivelmente, entre 1901 e 1905. A maior parte dos seus trabalhos foi realizada em conjunto, embora algumas obras no Rio de Janeiro constem como autoria apenas de Marmorat. Tinham praticamente a mesma idade, eram ambos formados pela *École National de Beaux Arts de Paris*, diplomados pelo Governo Francês (D.P.L.G.) e urbanistas associados à *Société Française de Urbanisme* (SFU).

Embora não tenham tido reconhecimento posterior, não havendo estudos conhecidos sobre a sua obra, obtiveram-no durante a carreira, participando dos concursos mais importantes na França e em Paris, sendo premiados em alguns deles. Seus projetos eram frequentemente expostos em exposições como o Salão de Outono e em revistas especializadas como a *Architecture d'Aujourd'hui, La construction moderne e Urbanisme*. Em 1936, realizaram uma mostra de seus projetos no *Petit Palais*. Posteriormente, publicaram um catálogo de suas obras de 1925 - 1938, período de maior operação da sociedade. Após a Segunda Guerra Mundial, há poucas publicações de seus projetos.

Seu portfólio de grandes e simbólicas edificações demonstra a monta do escritório e a notabilidade da carteira de clientes: bancos, imprensa e instituições públicas.³² É possível perceber a transformação da linguagem acadêmica que empregam na década de 1920, com ornamentação historicista que vai se depurando em linhas retas e sóbrias, na medida em que o Art Déco e a arquitetura moderna iam se impondo no ambiente europeu. No Rio de Janeiro, construíram muitas obras importantes. A mais conhecida é o Pavilhão da França, na Exposição do Centenário de 1922, réplica do Petit Trianon de Versalhes. O Pavilhão foi doado ao Brasil e é atual sede da Academia Brasileira de Letras.

O segundo profissional sobre o qual gostaríamos de nos deter é Joseph Gire (1873-Puy-en-Velay-1933, Arbérats) responsável pelo segundo edifício em altura da cidade, na atual Praia do Flamengo. Gire ingressou na *École de Beaux Arts de Paris* em 1896 e vivenciou o processo de transformação urbana e sociocultural da cidade durante a *Belle Époque*. Ao diplomar-se em 1900, o arquiteto foi nomeado arquiteto inspetor da Exposição Universal em Paris e ingressou no consagrado escritório de arquitetura *Grandpierre*, conhecido por seus projetos de palacetes e edifícios *haussmanianos* — localizados nos XVI e VIII

³² VIRET, E. L.; MARMORAT, G. [1939]. *Travaux d'architecture et d'urbanisme: catalogue des réalisations des architectes-urbanistes entre 1925-1938*. Strasbourg: Société Française d'Éditions d'Art, t. II.

arrondissements em Paris, área ocupada pela alta burguesia e aristocracia a partir das reformas urbanas. Entre os projetos, destacam-se: o *Hôtel Singer-Polignac*, *Hôtel Nerys*, *Hôtel Carand'Ache* and *Hôtel Clermont-Nanterre*. A partir de 1906, Gire começou a assinar os projetos do escritório junto com Jamin, permanecendo na associação até 1910.³³

Nesse mesmo ano, associou-se, em Buenos Aires, ao pioneiro engenheiro argentino Molina Civit e, juntos, construíram diversos edifícios públicos e privados na Argentina. A data de sua primeira vinda ao Brasil não é de fato confirmada, mas os primeiros projetos conhecidos são a Residência Eduardo Guinle (1909), construída em parceria com Armando da Silva Telles, atual Palácio Laranjeiras, e a sede da Sul América Seguros (1908).

Em 1916, constituiu empresa no Rio de Janeiro, mas foi na década de 20 que foram inaugurados alguns dos edifícios que mudaram o perfil (*skyline*) da cidade, como os hotéis de luxo Glória (1922) e Copacabana Palace, os Edifícios Praia do Flamengo e A Noite, este último o mais alto edifício em concreto armado da América Latina na época de sua construção. Tratam-se de obras sem características inovadoras para a época, mas que se tornaram marcos da transformação urbana, sobretudo pela verticalização.

Primeiro edifício de apartamentos em altura da Zona Sul do Rio de Janeiro do qual se tem notícia, o atual Praia do Flamengo ou edifício Guinle, nome original, (Fig.2) localiza-se em um terreno de esquina e está implantado junto aos alinhamentos frontais. O exíguo afastamento lateral (1,50m) na Praia do Flamengo é resultado de um desmembramento posterior do lote contíguo³⁴, pouco antes de sua ocupação por outro edifício em altura.

Sua volumetria regular consiste em um prisma de base retangular com pátio central. Trata-se de um típico edifício francês de matriz haussmanniana. As fachadas voltadas para as vias são classicamente simétricas e tripartidas com embasamento em mármore, corpo em argamassa pintada e ornamentada segundo o estilo Luís XVI (painéis com

³³ Ver ROUSSET-CHARNY, G. (1990). *Les palais parisiens de la Belle Époque*. Paris: Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris; e CABOT, Roberto. (2014). *Joseph Gire: A construção do Rio de Janeiro moderno*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Villegagnon.

³⁴ (Projeto de Alinhamento, PAA 6416 de 1941) segundo NUNES, D. V. (2014). *O processo inicial de verticalização da praia do Flamengo: uma análise tipo-morfológica dos edifícios de apartamentos de luxo*. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

guirlandas florais, consoles com tríglifos em forma de “corda de poço” e balaústres) e coroamento com mansardas renascentistas e revestimento em ardósia.

O pavimento tipo (Fig. 3.), com cerca de 500 m², constitui-se de dois grandes apartamentos, respectivamente com três e cinco quartos, totalizando dezessete apartamentos na edificação. Sua planta apresenta zoneamento interno – social, íntimo e serviço - claramente demarcado. Os espaços são amplos e os pavimentos bastante compartimentados, quase todos bem ventilados e iluminados, voltados para as fachadas ou para o grande pátio interno; possui escadas e elevadores diferenciados para moradores e empregados e um pavimento (na cobertura) exclusivo para 17 depósitos, 12 quartos e 2 banheiros completos para os empregados. Chamam a atenção as paredes externas espessas (40 cm), a ausência de área de serviço ou lavanderia nas unidades e o destaque na fachada para o 8º pavimento através do balaústre corrido que abrange cinco portas duplas, marcando-o como o piso nobre. Nele, um único apartamento dotado de cômodos especiais como *fumoir*, *lingerie*, biblioteca, sala de bilhar e quarto de vestir. Em 1941, este pavimento era a residência de Arnaldo Guinle, quarto filho de Guilhermina Guinle e proprietário do Hotel Copacabana Palace, também projeto de Gire.

Neste caso, comandatário e arquiteto estavam em consonância com as regras e expectativas sociais. Os Guinle era uma família abastada, de origem e modos franceses. No equilíbrio entre áreas destinadas à recepção e convidados, e as áreas íntimas (quartos e banheiros) de convivência familiar podemos perceber a importância dada à saúde e à higienização, francamente vigentes na sociedade carioca nos anos 1920. O isolamento espacial dos empregados, seja nas circulações verticais independentes de serviço e social, quanto na alocação dos quartos de empregados no último piso, revela tanto hábitos sociais franceses que remontam ao século XIX, quanto brasileiros, em sua recente tradição escravagista. Posteriormente, nas décadas seguintes, a área de serviço com lavanderia e dependências de empregados seria incluída dentro das unidades brasileiras.

A planta do pavimento tipo segue uma disposição tradicional, organizada em torno de um vão central (*cour*). Três alas principais todas alinhadas, duas voltadas para as ruas da esquina, e a quarta guarda a circulação de serviço. A descrição utilizada por Eleb e Debarre para o Immeuble de l’avenue Villier (fig. 4 left) pode ser atribuída ao edifício Praia do Flamengo:

“C’est une organisation née au XVIIe siècle, qui entraîne une distribution banalisée : la cuisine est reléguée à l’extrémité de l’aile sur cour, desservie par un long couloir : la salle à manger, éclairée sur la cour [on right appartement]; n’est liée ni à la cuisine, ni au salon. Les chambrés à coucher ne sont pas regroupés, deux sont proches du salon et deux rejetés au fond de l’appartement[on left appartement]”³⁵

De fato, a distribuição adotada por Gire, apoia-se tanto nesse esquema mais tradicional, mas também em dispositivos mais atualizados, como a tripartição entre os setores social, íntimo e de serviço, aplicadas nos apartamentos das classes abastadas francesas. O princípio da tripartição é assegurado pela circulação independente (no apartamento da direita), também presente no imóvel desenhado por Guadet (fig.4, right). Embora neste, a sala de jantar permaneça como lugar de passagem e antiga antecâmara.

O sistema de disposição e distribuição adotado por Gire pode ser lido no desenho das peças, mas também se revela na fachada. Pode-se comparar ao Immeuble de l’avenue du Bois-de-Boulogne, (Fig.5) com o desenho esmerado nas peças consideradas importantes, o setor de serviço ao fundo, voltado para a *cour*. Seguindo a tradição que remonta a Blondel, Gire articula no desenho, as peças que constituem as fachadas principais voltadas para a rua: quartos (fig. 3, número 5) e balcões dos escritórios nas esquinas; banheiro e quarto. Todas as peças internas e as fachadas são articuladas a partir do uso e seu desenho em planta absorve e indica sua importância na fachada (Fig.6).

A influência da cultura acadêmica francesa manteve-se através da obra de outros profissionais que trabalharam posteriormente na cidade, e a cultura arquitetônica moderna na capital do país foi-se constituindo através dessas outras contribuições e suas derivações locais.

Conclusão:

Conforme a análise proposta acima, a abordagem interdisciplinar é sem dúvida fundamental na compreensão da especificidade dessa produção em terras brasileiras e latino americanas, resultado dos processos de transferências e diálogos entre culturas.

³⁵ ELEB, M. DEBARRE, A. (1995). L’invention de l’habitation modern. Paris 1880-1914. Architectures de la vie privée, suite. Paris: Hazan/Archives d’Architecture moderne, p. 38

E se a temática apresenta-se candente na nossa contemporaneidade, conforme mostramos anteriormente³⁶ as formulações que deram origem ao reconhecimento da dinâmica das transferências culturais pode ser encontradas ainda no século 19 entre os escritos dos antropólogos e sociólogos que, contestaram a teoria da degeneração e a noção de “gênio da raça”³⁷, como o etnólogo alemão Adolf Bastian que sugeriu o conceito de *Wandlung*³⁸ e já na década de 1920 com Marcel Mauss e os conceitos de fenômeno social e fenômeno de civilização³⁹, e ainda a concepção posterior relativa a “permeabilidade das nações modernas”,⁴⁰ e a importância dos agentes sociais responsáveis pelos processos de trocas e transferências que Mauss identificou como “comunidades transnacionais”, conceitos instrumentais no presente trabalho dedicado aos profissionais estrangeiros no espaço da cidade.

Outra contribuição teórica fundamental para os estudos dedicados ao tema foram as reflexões de George Steiner, a respeito da noção de “extraterritorialidade” (1971) e o entendimento da modernidade e suas características erráticas como “a estratégia do exílio permanente”⁴¹, conceitos que podem ser aplicados à produção arquitetônica operada pelos arquitetos estrangeiros no Brasil desde o século 19, e particularmente nas obras produzidas pelos arquitetos elencadas acima mencionados.

A abordagem analítica que permitiu destacar as múltiplas formas de colaboração e diálogos entre nacionais e estrangeiros privilegiou a recepção dos discursos ao contrário das influências formais utilizadas pela história da arte desde o século 19. Refletindo sobre o conceito de recepção como instrumental teórico, Jean-Louis Cohen e Hartmut Frank⁴² sugeriram que se a ideia proposta pela escola de Constance,⁴³ presente nas elaborações

³⁶ Ver FALBEL, A. (2015) «Questions on space and intersections in the historiography of modern Brazilian architecture», *ABE Journal*[En ligne], 7| URL: <http://abe.revues.org/2610>; DOI: 10.4000/abe.2610; , FALBEL A. (2018) « Immigrant architects in Brazil: old and new tools for a historiographical discussion », in *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne] 11 septembre 2018, URL : <http://journals.openedition.org/craup/479> ; DOI : 10.4000/craup.479.

³⁷ Ver TYLER, Edward B. *Primitive Culture Research into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. Vol. 1, London: John Murray, 1871, p. 31.

³⁸ MAUSS, Marcel. “Les civilisations. Éléments et formes”. In *Marcel Mauss, Oeuvres*. 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969 (first edition, 1929), http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/oeuvres_2/oeuvres_2_13/les_civilisations.html, p. 6.

³⁹ MAUSS, Marcel. “Les civilisations. Éléments et formes”. In *Marcel Mauss, Oeuvres*. 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969 (primeira edição, 1929). http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/oeuvres_2/oeuvres_2_13/les_civilisations.html

⁴⁰ MAUSS, Marcel. *La nation*. Paris: PUF, 2013, p. 123-125.

⁴¹ STEINER, George. “Extraterritorial”. In *Extraterritorial. A literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 15-21.

⁴² COHEN, Jean-Louis; HARTMUT, Frank. “Interférences: l’architecture en partage”. In *Interférences/Interferenzen. Architecture Allemagne-France 1800-2000*, Strasbourg: Editions des Musées de Strasbourg, 2013, p. 19-21.

⁴³ Ver KALINOWSKI, Isabelle. “Hans-Robert Jauss et l’esthétique de la réception. De “L’histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature”(1967) a “Expérience esthétique et herméneutique littéraire (1982)”. *Revue Germanique Internationale*, 8/1997, p. 151-172.

de Michel Espagne e Michel Werner sobre as transferências culturais,⁴⁴ e ainda nas análises de críticos como Julia Kristeva sobre a intertextualidade,⁴⁵ poderia esclarecer as relações forjadas entre duas culturas “a partir dos discursos, projetos e dos edifícios construídos”,⁴⁶ o mesmo conceito não era suficiente para compreender as “redes nas quais circulam as teorias, as ideias e as formas” uma análise que deveria ser feita a partir da noção de “interferência”.⁴⁷

Efetivamente se conceito de recepção constitui um instrumento fundamental nos estudos dedicados ao tema dos diálogos e das transferências entre culturas arquitetônicas ao longo da última década, no Brasil ele abriu caminho para o reconhecimento do papel desempenhado pelas arquiteturas e pelos profissionais outros na formação de uma paisagem cultural moderna, reafirmando que a expressão nacional é de fato a manifestação de muitas e distintas vertentes e sedimentações de outros nacionais.

⁴⁴ Ver WERNER, Michael; ZIMMERMANN, Bénédicte. “Beyond Comparison: *Histoire croisée* and the challenge of Reflexivity”. In *Religion and History*, 45, 2006, p. 30-50; ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael (ed). *Transferts, Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*. Paris: Editions Recherche sur les civilisations, 1988.

⁴⁵ GIGNOUX, Anne-Claire. “De L'intertextualité à la réécriture”. *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, 13/2006, p. 1-9. <http://journals.openedition.org/narratologie/329>

⁴⁶ COHEN, Jean-Louis; HARTMUT, Frank. “Interférences: l'architecture en partage”. In *Interférences/Interferenzen. Architecture Allemagne-France 1800-2000*, Strasbourg: Editions des Musées de Strasbourg, 2013, p. 19-21.

⁴⁷ COHEN, Jean-Louis; HARTMUT, Frank. “Interférences: l'architecture en partage”. In *Interférences/Interferenzen. Architecture Allemagne-France 1800-2000*, Strasbourg: Editions des Musées de Strasbourg, 2013, p. 19-21.

Figuras



Fig. 1. Palacete Lafont (esquerda) Palácio Monroe direita)
Fonte: Acervo do Arquivo Histórico do Museu Aeroespacial



Fig. 2. Edifício Praia do Flamengo (esquerda), foto de 1933.
Fonte: Acervo do Arquivo Histórico do Museu Aeroespacial

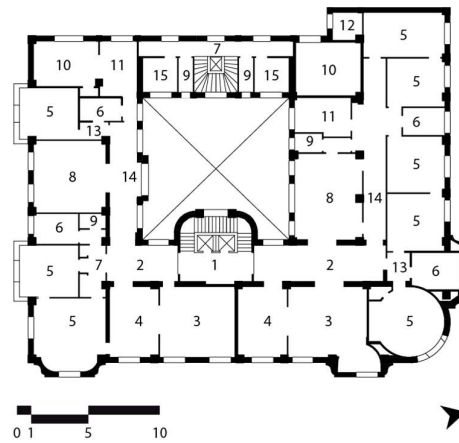


Fig. 3. Edifício Praia do Flamengo (1923), Joseph Gire. Planta do pavimento tipo. Escada/ Elevadores (1), Hall (2), Salão (3), Escritório/Sala (4), Quarto (5), Banheiro (6), Passagem (7), Sala de Jantar (8), WC (9), Cozinha (10), Copa (11), Despensa (12), Antecâmara (13), Corredor (14), Serviço (15).
 Fonte: Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital/Secretaria Municipal de Urbanismo

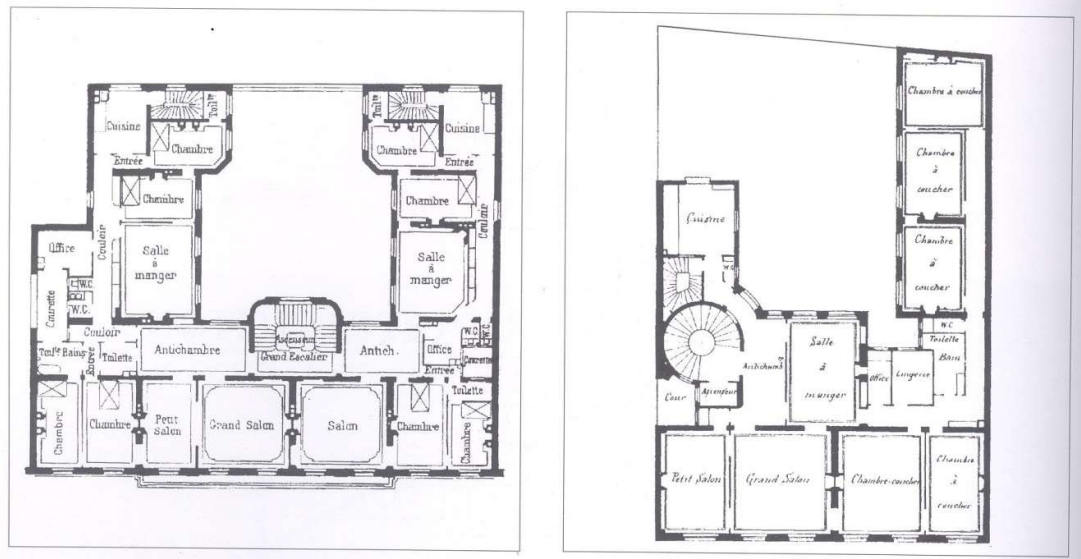


Fig. 4. Immeuble de l'avenue Villiers, J. Lisch, architect, 1900 (à esquerda); Maison de rapport du Boulevard Saint-Germain, J. Guadet, architect, 1890 (à direita).
 Fonte: Eleb e Debarre (1995) p. 38

