



VEREDAS DA ARQUITETURA MODERNISTA NO RIO DE JANEIRO

Nireu Oliveira Cavalcanti¹

Os Editores

Este texto nos foi enviado pelo autor, e o submetemos à consideração de pareceristas que consideraram oportuna sua publicação, por sua riqueza de informações. Contudo, importa registrar que não se trata de um texto novo, porquanto fez parte do relatório "Do Palácio Capanema ao Palácio do Brasil. Centros de Memórias da Educação e da Cultura. Uma proposta", de maio de 2010 (p. 15-44), que foi coordenado pela professora da Universidade Federal Fluminense Jandira Souza Thompson Motta, com prefácio do professor e então ex-Reitor da mesma Universidade Cícero Mauro Fialho Rodrigues. Segundo nos disse o autor o aludido relatório teve baixíssima circulação, sendo dele o copyright do seu texto, razão porque nos autorizou sua publicação (em email trocado em 11 de julho de 2020) Eventual contestação judicial de direitos autorais, ou outros, será de sua exclusiva competência e responsabilidade.

Aqueles que se dedicam às artes literárias, às artes plásticas ou à música, desfrutam, via de regra, de excepcional autonomia criativa. São tradicionalmente livres, frente às opções conceitual e formal com que elaboram suas obras. Não dependem de intermediações de terceiros para as concluírem ou dar-lhes vida própria. Um texto manuscrito, como o presente artigo, não necessita ser impresso para tornar-se realidade e expressão concreta do que representa, expressando as intenções do autor. Os criadores que atuam em tais campos artísticos só têm que consultar a si próprios, daí ocorrerem os movimentos de vanguarda, com frequência, na pintura, na escultura, na gravura, na música e na literatura em geral.

Na arquitetura, o mesmo não ocorre. A criação arquitetônica depende da oportuna convergência de outros interesses. Diferentes visões de mundo, de valores estéticos e morais. Depende ainda dos conhecimentos técnicos e das condições econômicas e sociais de três entes: o projetista, o solicitante ou gerador da necessidade da obra arquitetônica (o chamado, na lide profissional, de cliente) e o construtor.

A obra arquitetônica só passa a existir enquanto tal quando se inicia sua ocupação pelos usuários e ocorre o desenvolvimento das funções para as quais foi concebida. Deverá ser, ainda, uma obra de arte funcional, além de tecnologicamente correta.

1 Arquiteto e historiador. Professor da Pós- Graduação da Escola de Arquitetura e Urbanismo – UFF.

Só a articulação harmoniosa entre os três citados intervenientes na obra arquitetônica permitirá que nela ocorram mudanças de vanguarda, *pari passu* com as demais expressões artísticas. A dificuldade reside no fato de estarem os agentes, frequentemente, inseridos em realidades culturais, territoriais, sócio-econômicas e políticas deferentes, impedindo que parcela majoritária da mesma sociedade aceite novas linguagens formais, estéticas, conceituais e técnicas. Uma nova arquitetura, assim, levará tempo para se tornar hegemônica.

É importante frisar que a hegemonia de uma expressão arquitetônica – quando adotada e absorvida pelo poder governamental e setores expressivos de uma sociedade – não implica a ausência de outras arquiteturas; o salutar convívio passa a evidenciar a complexa realidade em que se desenvolveu aquela expressão.

A nova linguagem arquitetônica consolida-se quando surgem expressivos exemplares que a utilizam e passam a divulgá-la amplamente. A aceitação da nova linguagem cresce na medida em que aqueles exemplares atendam às funções para as quais foram projetados. Ao mesmo tempo, devem apresentar qualidade estética que atraia expressivo número de usuários e de admiradores.

Na sociedade contemporânea é importante quando setores formadores de opinião abraçam o *novo* em arquitetura. Para isso, é necessário conquistar muitas instâncias: governantes, em seus vários níveis; corporações religiosas; grupos econômicos; entidades de classe e sindicais; dirigentes dos meios de comunicação; intelectuais e escolas formadoras de novos profissionais projetistas e construtores. Estes são os setores que legitimam a arquitetura dita oficial de um período histórico.

As matrizes da arquitetura ocidental

A história da arquitetura ocidental, em minha perspectiva, é marcada pela presença sucessiva de três matrizes, adiante explicitadas. Delas são, até hoje, extraídos conceitos, métodos projetivos, concepções organizacionais dos espaços e das composições estéticas e formais, bem como os sistemas construtivos e estruturais do ocidente. Convém frisar que o surgimento de uma nova matriz significa sempre uma grande ruptura e, por isto, só ocorre em condições históricas especiais, exigindo longo período de maturação. Vale dizer que tal despontar ocorre no bojo de transformações sociais, políticas e econômicas.

A *primeira matriz* – denominada classicismo –, de origem europeia, teve início na Grécia, no século IV a.C. Foi absorvida, ampliada e difundida pelos romanos que a espalharam ao longo do território de seus impérios e, a seguir, re-elaborada no século XV, no chamado Renascimento. É a matriz arquitetônica

que permanece nos estilos maneirista, barroco, rococó, neoclássico, historicista, e em alguns exemplares arquitetônicos do atual pós-modernismo.

A *segunda matriz*, o gótico – também européia –, inicia-se no século XII, prolongando-se até o Renascimento. A ela são vinculados os estilos neogótico, manuelino e neomanuelino.

O modernismo constituiu-se na *terceira matriz*. Teve dupla origem territorial: na Europa e nos Estados Unidos da América. O cerne conceitual da arquitetura modernista formou-se a partir das obras produzidas pelos engenheiros politécnicos, construtores e por alguns arquitetos, usando a estrutura, quer metálica, quer a de concreto armado, comparecendo o vidro nos painéis de fechamento. Seriam assim atendidos os novos programas da sociedade industrial. Produziram-se belos prédios para as fábricas, armazéns, pavilhões de exposições, bibliotecas, escritórios e outros programas, em linguagem diferente dos estilos em voga.

A nova arquitetura era diferente plasticamente, trazia novos conhecimentos tecnológicos, nova organização espacial, novas proporções e grandeza construtiva. Seus pioneiros enfrentaram com habilidade o desafio de criar nova estética para a nascente sociedade urbana e industrial. Aceitando o desafio de novos e complexos programas, em face da explosão populacional e, conseqüentemente, urbana, elaboraram soluções para prédios, pontes, estradas, parques e outras necessidades da sociedade até então inusitadas. Os materiais, os sistemas estruturais e construtivos tradicionais usados pela arquitetura já não atendiam plenamente aos novos desafios e os pioneiros tiveram de criar novo fazer arquitetônico. Empregaram, para tanto, as ciências modernas da matemática, da física, dos estudos laboratoriais sobre a resistência dos materiais e calcularam, antecipadamente, as estruturas em ferro e em concreto armado para obterem grandes vãos e grandes alturas de seus prédios.

A construção dos novos projetos deixou de ser apenas baseada na observação de obras já existentes, mas acrescida do estudo científico de planejamento construtivo e de cálculo estrutural. Com ciência e arte, os pioneiros da arquitetura modernista elaboraram novo jogo volumétrico e tratamento plástico nas suas realizações, enfatizando a volumetria, valorizando os planos das superfícies pela textura e pela cor. Exploraram as qualidades expressivas dos materiais utilizados e iniciaram a retirada da ornamentação superposta aos volumes arquitetônicos ou passaram a usá-la com parcimônia. Trataram as superfícies de seus volumes explorando as potencialidades dos materiais aplicados anunciando a linguagem determinante das edificações modernistas.

Os projetistas americanos, ao vencer o desafio inusitado das grandes alturas nas edificações, graças à invenção do elevador, a partir de 1857, muito con-

tribuíram para a configuração dos conceitos modernistas. Evidentemente, os “arranha-céus” exigiram novas soluções técnicas construtivas, o uso em larga escala do ferro e do vidro e nova estética para edificações predominantemente verticalizadas.

Também contribuíram para a formação do modernismo arquitetônico, o estilo *art nouveau*, do seu criador expoente Victor Horta, em 1893, na Bélgica, e a simplificação geométrica do *art déco* americano.

No século XX, o movimento arquitetônico modernista já contém claramente sua estrutura conceitual definida, sua estética, seus objetivos e a certeza de que a nova matriz arquitetônica ajustava-se à realidade do novo século. Como exemplo temos o prédio para a fábrica Fagus, na Alemanha, criação do arquiteto Walter Gropius, em 1911, inegável arquétipo da nova arquitetura.

Mais representativa da nova linguagem é a Bauhaus, escola de arte e *design*, que logo incluiria a arquitetura, destinada a formar artistas e projetistas modernistas. Apesar da existência efêmera (inaugurada em 1919, foi encerrada em 1933), deixou sólidas raízes. Os prédios projetados por Gropius e outros professores para o *campus* da escola contribuíram muito para fixar e exemplificar a matriz do modernismo arquitetônico.

O ecletismo

Intercorrente aos desdobramentos das três matrizes arquitetônicas, surgiram novo fazer e novo método projetivo baseados em uma suposta leitura livre de toda a produção arquitetônica de cada cultura humana, constituinte do acervo e do universo próprios da arquitetura. O movimento, de grande amplitude, foi batizado de estilo Eclético.

O ecletismo valorizou o patrimônio arquitetônico mundial com um processo de releitura. Assim, formas, volumes, espaços, técnicas, elementos decorativos, combinações de materiais e de conceitos estéticos eram reapresentados no cenário da arquitetura. Cabia ao projetista analisar cada exemplar arquitetônico, tomá-lo como paradigma e, ao encontrar sua essência, aplicá-la ao novo projeto.

Por outro lado, podemos entender que essa postura do projetista eclético era a valorização do papel de quem lhe solicitou a obra, ou cliente, levando-o a projetar segundo o estilo arquitetônico desejado para sua edificação. Poderia ser eleita a arquitetura de sua preferência, desde um castelo medieval (o gótico francês, inglês ou alemão), à forma clássica das ruínas de Pompéia. Poderia partir de qualquer arquitetura do passado, ou, até mesmo modernista.

O projetista eclético deveria ter profundo conhecimento histórico da arquitetura, além de consultar boas publicações sobre cada uma delas, para conhecer o solicitado pelo cliente. Deveria dominar método analítico para dissecar aquela arquitetura, ter habilidade de compor esteticamente e de criar uma nova edificação, apesar do seu programa ser novo e de localizar-se em sítio diverso do modelo. O desafio era maior ainda quando se tratava de misturar estilos diversos num mesmo projeto.

Evidentemente, os ecléticos consideravam determinados estilos mais coerentes com cada programa arquitetônico. Por exemplo: para projeto de um quartel militar, usar a arquitetura das cidadelas medievais; para um templo cristão, a arquitetura gótica; para um palacete residencial, a arquitetura clássica etc.

Conceitualmente, o ecletismo era a universalização da arquitetura, o rompimento vincular com matrizes arquitetônicas e de fronteiras entre países e culturas. Era o reconhecimento de que o bom exemplar arquitetônico poderia estar em qualquer lugar, tempo ou realidade cultural.

O redemoinho no século XX

Grandes fatos transformaram geopolítica, social e economicamente a organização mundial e, conseqüentemente, as condições objetivas para o crescimento e desenvolvimento da arquitetura modernista. São eles, a saber:

- a guerra de 1914-1918, comandada contra a Alemanha;
- a Revolução bolchevique, de 1917, na Rússia;
- a ascensão de Mussolini ao poder na Itália em 1926, instalando a ditadura fascista;
- a grande depressão econômica mundial, iniciada nos Estados Unidos da América, em 1929;
- a ascensão de Hitler como primeiro-ministro da Alemanha, em 1933, com posterior instalação do sanguinário regime nazista;
- a implantação, em 1939, da ditadura do governo Franco na Espanha e, por fim, a grande guerra mundial de 1939 a 1945.

Durante esse longo período, de 1914 até 1945, fim da Segunda Guerra Mundial, os arquitetos modernistas tiveram pouco, ou nenhum, espaço de trabalho, pois os regimes nazifascistas consideraram a arquitetura modernista como obra de comunistas e judeus e, por sua vez, o stalinismo, ao contrário, classificou-a como produto da burguesia capitalista. Os governos dessa Europa ditatorial perseguiram, prenderam e jogaram no ostracismo os projetistas modernistas e optaram por uma arquitetura monumental, com predominância da

linguagem neoclássica. Restou, como escapatória para os modernistas, migrar para os Estados Unidos e outros países da América.

Nos países americanos tiveram que conquistar espaços para trabalhar e serem aceitos por sociedades que já haviam abraçado outras correntes: o ecletismo, o neoclassicismo, o historicismo romântico, e que entendiam como “novo e moderno” as tendências *art nouveau*, *art déco* e o neocolonial. Esta última corrente, no Brasil, chamou-se “tradicional brasileiro” e nos EUA, *Mission-Style*.

Em nossa terra, além dos reflexos dos fatos externos, reordenavam-se os grupos políticos hegemônicos na República. Enfraquecia-se a aliança entre paulistas e mineiros enquanto surgiam novas lideranças no Rio Grande do Sul (Revolução Libertadora de janeiro de 1923) e no Nordeste, principalmente em decorrência da crise cafeeira.

O processo de industrialização do país consolidava-se, surgindo grupos econômicos urbanos gerando interesses conflitantes com os grupos regionais interioranos.

Nas forças armadas, os oficiais mais jovens, imbuídos da idéia de progresso, exigiam melhores oportunidades, menor rigor hierárquico e nova ordem política no país. Em 1922, rebelam-se os alunos da Escola Militar, no Rio de Janeiro, e ocorre a marcha de tenentes e civis em Copacabana e a revolta do forte, conhecida como “Os 18 do Forte”. Em julho de 1924 é a vez dos tenentes de São Paulo assumirem a frente de um movimento nacional e se revoltarem contra o estado vigente. Propunham a moralização do regime e novas formas liberais de participação da sociedade, como o voto secreto, a limitação do Poder Executivo, a autonomia do Legislativo e do Judiciário; além de exigirem ampliação do ensino primário e profissionalizante.

Antes, os marinheiros dos encouraçados *Minas Gerais* e do *São Paulo*, e de alguns navios menores, revoltaram-se contra o uso do castigo à chibata adotado na Marinha. Após o marinheiro negro Marcelino, em 22 de novembro de 1910, ter sido castigado com 250 chibatadas, seus companheiros tomaram o comando dos novíssimos e potentes navios sob o comando de João Cândido e apontaram os seus canhões contra a cidade. A negociação política, aparentemente, admitia atender às queixas. Logo, porém, que os revoltosos depuseram as armas, seus líderes foram presos, vindo muitos deles a falecer na prisão, enquanto outros foram deportados para a Amazônia.

Os antagonismos tornavam-se mais explícitos.

O tenente do Exército Luiz Carlos Prestes comandou tropa que percorreu grande parte do território brasileiro, a partir de 1926 até o ano de 1927. Três

anos após a experiência, Prestes tornou-se comunista e escreveu uma longa e bela história em defesa de seus ideais marxistas.

Correntes políticas organizaram-se para defesa, difusão e propaganda de suas propostas para a população brasileira, em busca de adeptos. Com Jackson de Figueiredo, em 1921, como diretor da revista *A Ordem* e, no ano seguinte, com a fundação do Centro Dom Vital, a igreja católica inicia, em várias frentes, ininterrupto combate às novas idéias. A organização política mais importante do período foi a Ação Integralista Brasileira, fundada em outubro de 1932 por Plínio Salgado, um dos modernistas da Semana de 1922.

Pela esquerda surgem: o movimento sindical, que organizou a famosa greve de 1917, em São Paulo; as organizações socialistas; os grupos e sociedades anarquistas e o Partido Comunista, fundado em março de 1922.

O novo, o moderno e a busca da nacionalidade e da cultura brasileira estavam nos discursos e escritos de todos os grupos atuantes naquele período. Segundo Francisco Iglesias, tanto os modernistas da Semana de 1922, quanto os tenentes, ofereceram quadros políticos para a Direita e para a Esquerda.

Demais, se do Modernismo sai uma corrente reacionária que vai ser a própria direita – o grupo verde-amarelo, da Anta, que dá os chefes do Integralismo –, saem sobretudo liberais ajustados ao sistema, ou mentalidades de tipo anarquista – como Oswald (é sem expressão seu episódico vínculo ao Partido Comunista) – ou outros que caminharam para a esquerda, anos depois – como Mário. O mesmo se poderia dizer dos tenentes: se deles saem um Prestes e outras figuras da esquerda, sai muita figura perfeitamente ajustada ao jogo, que chega a ministro e interventor, a outros cargos mais comprometedores depois e saem vários chefes militares que não se distinguem por centrismo ou populismo, antes pela direita, que recruta entre eles alguns de seus elementos de relevo, como se sabe².

No caldeirão de conflitos políticos ocorreu a eleição presidencial de 1930. De um lado, os conservadores de São Paulo, que apoiaram a candidatura de Júlio Prestes e seu vice Vital Soares, articulada pelo presidente Washington Luís e lançada pelo Partido Republicano de São Paulo com apoio desse partido nos demais estados. Em oposição, formou-se a Aliança Liberal, lançando o gaúcho Getúlio Vargas – ministro da Fazenda do governo que seria substituído – na cabeça da chapa e, como vice, o paraibano João Pessoa. O Partido Comunista, pelo BOC (Bloco Operário Camponês), apresentou como candidato a presidente da República o marmorista Minervino de Oliveira.

O resultado favorável a Júlio Prestes foi denunciado como fraudulento, levando os opositores a conspirarem contra a posse do eleito. Ocorreu o que os

2 In: ÁVILA, 1975, p. 23.

aliancistas desejavam para deflagrar a revolução: João Pessoa, o vice derrotado, foi assassinado na cidade de Recife em 26 de julho de 1930. O movimento conspirador jogou a culpa no grupo vencedor. O país foi inflamado, sendo deposto Washington Luís e nomeado, em 24 de outubro daquele ano, uma Junta Governativa formada pelos generais Tasso Fragoso e Menna Barreto e o vice-almirante Isaías de Noronha. A Junta governou por apenas 11 dias, até que Getúlio Vargas assumisse como presidente.

Vargas governou “provisoriamente” de 3/11/1930 a 20/7/1934. Em seguida, como “Governo Constitucional”, de 20/7/1934 a 10/11/1937. Por fim, com o regime intitulado “Estado Novo”, foi presidente de 10/11/1937 a 29/10/1945.³

Foi durante este longo período que a arquitetura modernista firmou-se no Brasil. Nele, os meios de comunicação foram ampliados, surgiram novos jornais e revistas, popularizaram-se a telefonia e a fotografia. Ampliaram-se também as transmissões radiofônicas e, a Rádio estatal, sob o comando de Roquette-Pinto. Os discos de vinil popularizaram a produção musical e o cinema tornou-se veículo importante para divulgação governamental. As notícias e as imagens percorriam os continentes em velocidade antes desconhecida.

Os meios de transporte tornaram possível o deslocamento de pessoas e de coisas a distâncias continentais através da estrada de ferro, dos navios de grande porte e de aviões e dirigíveis.

A população urbana, principalmente, passou a tomar conhecimento com maior densidade, e em curto espaço de tempo, das produções nas artes plásticas, da música, da literatura e da arquitetura que se fazia pelo Brasil e pelos demais países.

A novidade deixou os recintos restritos de grupos privilegiados e alcançou o grande público. Obviamente, os três agentes geradores de uma obra arquitetônica: projetista, cliente e construtor passaram a ter mais conhecimento sobre o que se produzia fora de seu microuniverso pessoal.

O modernismo arquitetônico entra no Rio de Janeiro

A cidade do Rio de Janeiro, como capital do país, sempre esteve aberta às novas expressões artísticas, literárias e arquitetônicas vindas de fora ou geradas em seu próprio ambiente cultural. Isso se deu durante o Império e no período da República anterior a Vargas.

Durante a segunda metade do século XIX vieram muitos profissionais estrangeiros para projetarem e construir as ferrovias, os novos portos, sistemas

3 Observação: no decorrer do texto serão usadas as siglas MESP – Ministério da Educação e Saúde Pública quando referir-se ao período de 3/11/1930 a 10/11/1937 e MES – Ministério da Educação e Saúde, a partir de 10/11/1937 até 29/10/1945.

de esgotos, novos transportes urbanos, as fábricas. Com eles também vieram novas linguagens arquitetônicas e técnicas de construção. Somem-se ainda os arquitetos e construtores que migraram individualmente para tentar exercer suas profissões num mercado em expansão. Foram eles que, no decorrer do século XIX e primeiras décadas do século XX, trouxeram a estrutura metálica, o concreto armado e o romantismo do chalé e do jardim inglês. Trouxeram o ecletismo e as modernas *art-nouveau* e *art déco* e o modernismo.

No entanto, o curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes, mesmo no decorrer das primeiras décadas do século XX, continuava com o tradicional ensino do neoclássico e se autoproclamava a trincheira da brasilidade e do verdadeiro belo, por ser continuidade dos princípios de seu criador Grandjean de Montigny e seus sucessores. A Politécnica, no entanto, abria-se aos conhecimentos científicos e técnicos em voga e, principalmente, ao estudo dos novos materiais usados nas construções, os novos sistemas estruturais e os métodos de calculá-los. Portanto, era um ambiente mais propício às inovações.

Por outro lado, os governantes republicanos não assumiram postura revolucionária com relação às artes e à arquitetura. Por exemplo, o presidente Francisco de Paula Rodrigues Alves (15/11/1902 a 15/11/1906) ao assumir seu mandato tinha prometido em campanha modernizar e sanear a cidade do Rio de Janeiro. Para realizar seus projetos, convocou experientes engenheiros civis, formados em sua maioria na Escola Central e depois Politécnica: Lauro Severiano Muller, para o Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, Francisco Pereira Passos para a Prefeitura. Para a construção do novo porto e das avenidas de acesso, os engenheiros Paulo de Frontin, Francisco de Paula Bicalho, Alfredo Lisboa, Adolpho Del Vecchio, João Caetano da Silva Lara e outros. Para tratar do saneamento da cidade, nomeou Saturnino de Brito e o médico sanitariano Oswaldo Cruz para cuidar da saúde pública. Como se pode verificar, todos profissionais consagrados e competentes, infensos, porém, às correntes de vanguarda.

A radical modernização feita nesse período, cujo símbolo de modernidade era a Avenida Central – talvez os modernistas tivessem sonhado em serem convidados para projetar o novo Rio de Janeiro – privilegiou a arquitetura neoclássica e o ecletismo! Nada de projetos modernistas.

Dois anos após, na Exposição de 1908, repetiu-se o mesmo privilégio de estilos usados nos prédios da Avenida Central.

A Exposição Internacional de 1922, em comemoração ao Centenário da Independência do Brasil, recorreu nos pavilhões brasileiros ao estilo neocolonial. Assim como foram concebidos os pavilhões brasileiros na Exposição de Filadé-

fia, EUA, projetado por Lucio Costa, em 1925, e na de Sevilha, Espanha, em 1928, de Pedro Paulo Bernardes Bastos.

Já na Feira Internacional de Amostras ocorrida em 1934, na Esplanada do Castelo, o estilo arquitetônico dominante foi o *art déco*.

Ao contrário, o modernismo nas artes plásticas, na música, na literatura penetrava cada vez mais no Brasil. Um modernismo de influência estrangeira, porém com autores comprometidos com a brasilidade e em refletir a realidade local, isto é, empenhados na busca da originalidade do povo brasileiro e de sua cultura. Tal brasilidade já havia eclodido nas obras dos românticos indigenistas do século XIX (por exemplo, José de Alencar, na literatura e Araújo Porto-Alegre nas artes plásticas e arquitetura) ou nos *Sertões*, de Euclides da Cunha, obra publicada em 1902. Modernismo também expresso na exposição de pintura de Anita Malfatti, em 1917, e que se agiganta na chamada Semana de 1922. É o que afirma Mário de Andrade:

Manifestado especialmente pela arte, mas manchando também com violência os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional.⁴

Ao contrário, na arquitetura, a busca da identidade nacional não se deu sob influência do modernismo arquitetônico estrangeiro, mas através do enraizado ecletismo praticado no Brasil. O grupo nacionalista propôs que na arquitetura fossem usados apenas os elementos dos exemplares do período colonial brasileiro.

Segundo Carlos Kessel, esse movimento iniciou-se na própria Escola de Belas Artes, ainda de forma não claramente explicitada, “na atuação didática do historiador Ernesto da Cunha de Araújo Viana” e que germinou em São Paulo “a partir da atuação do arquiteto Ricardo Severo, na década de 1910, e ganhou força no Rio de Janeiro, nos anos 20”.⁵

O padrinho do movimento no Rio não era arquiteto, mas sim, médico e professor da Escola de Belas Artes, José Mariano Filho.

Intelectual de sólida formação, José Mariano encarregou-se de produzir a estrutura teórica da nova linguagem arquitetônica e divulgá-la, através de artigos na imprensa, de conferências, e de articulações políticas para que os governantes adotassem a nova e brasileira “arquitetura tradicional”, também chamada, com seu protesto, de neocolonial.

4 In: ÁVILA, 1974, p. 16-17.

5 KESSEL, 2008, p. 13.

Polemista exacerbado, não media palavras para criticar seus contestadores e defender sua bandeira histórica-nacionalista. Preconceituoso contra os judeus e anticomunista, não perdia oportunidade em seus pronunciamentos de usar suas posições para desqualificar os adversários e até expô-los à repressão das autoridades.

José Mariano era financeiramente bem situado e pôde, assim, promover concursos na Escola de Belas Artes, chegando à sua direção em 1926. Um deles, denominado Heitor de Mello, destinava-se a premiar os melhores trabalhos de alunos que analisassem e desenhassem elementos da arquitetura colonial brasileira. Em 1923 foram premiados Ângelo Bruhns, Lucio Costa e Nereu de Sampaio. No ano seguinte, Mariano financiou a ida de três jovens arquitetos – Nereu de Sampaio, Nestor de Figueiredo e Lucio Costa – para estudarem as cidades de Ouro Preto, São João del Rei e Diamantina.

Com estes estudos, pretendia José Mariano, em conjunto com os que trabalhavam para Ricardo Severo em São Paulo, produzir uma fonte de consulta para os arquitetos que, a partir de exemplares significativos da arquitetura do período colonial, ou seja, do estilo tradicional brasileiro, adotassem sua releitura elaborando o neocolonial

Para servir de arquétipo da casa brasileira, José Mariano promoveu um concurso entre os jovens arquitetos neocoloniais para projetarem o solar em que moraria, no Jardim Botânico. Em 1927, o modelo da casa brasileira já estava sendo visitado, provocando admiração não apenas aos muitos arquitetos do Rio e de outros estados brasileiros, como até de estrangeiros. Recebeu o título de Solar Monjope e foi demolido em 1973, sem nenhum pesar dos modernistas.

Em sua cruzada pelo estilo tradicional brasileiro, conseguiram José Mariano e Ricardo Severo que, na Semana de 1922, o estilo neocolonial fosse aceito como o moderno apropriado à arquitetura brasileira. O próprio Mário de Andrade elogiou a sua proposta de arquitetura e via nela uma aliada do modernismo nas artes plásticas, na música e na literatura.

No II Congresso Brasileiro de Educação, realizado em Belo Horizonte, em 1928, José Mariano conseguiu aprovar sua tese *Da arquitetura, fatos de nacionalização*, de que “os edifícios públicos, especialmente as escolas, fossem vazados em estilo tradicional do país”⁶

O neocolonial conquistou fatia da área governamental, tornando-se estilo oficial para muitos prédios públicos – como o da Escola Normal, na rua Mariz e Barros, concurso ganho por Ângelo Bruhns e José Cortez, 1928; o conjunto hoje ocupado pela Universidade Federal Rural do RJ, em Seropédica (projeto de Ân-

6 KESSEL, 2008, p. 170.

gelo Murgel, e paisagismo de Reynaldo Dierberger, 1938); as escolas municipais Uruguai, na rua Ana Néri e Sarmiento, na rua Vinte e Quatro de Maio (projetos de Nereu de Sampaio e Gabriel Fernandes, 1928 e 1929); escola Soares Pereira, na avenida Maracanã (projeto José Amaral Nieddermeyer, 1927) etc. como representação da verdadeira arquitetura brasileira. As demais correntes arquitetônicas foram classificadas de alienígenas e inadequadas para a cultura nacional.

Criação de entidades de classe

No dia 26 de janeiro de 1921, nas dependências da Escola Nacional de Belas Artes, ocorreu a assembléia de fundação do Instituto Brasileiro de Arquitetos – IBA. Coube a Nestor de Figueiredo proferir a conferência inaugural, na qual denuncia os rumos que estava tomando a arquitetura no Rio de Janeiro:

[...] Todos os esforços no sentido de fazer arquitetura honesta eram um verdadeiro oásis que se perdia no deserto imenso da incompreensão. Daí a vitória do absurdo, daí o triunfo do lógico, daí a calúnia concreta a nossa inteligência, e daí senhores a necessidade de nos organizarmos para uma reação a essa obra desmoralizadora do nosso bom gosto.

[...] Nas nossas edificações o fator comercial absorveu por completo o coeficiente artístico. Confundiram-se as funções como em nenhuma parte civilizada do mundo, havendo uma abusiva intervenção de competência onde aptidões se misturaram, *arcando nós os profissionais com as responsabilidades de autoria de toda esta imensa tragédia de pedra e cal, desse bolchevismo de cimento armado, desse maximalismo de alvenaria.* (grifo pessoal)

[...] Senhores, de Grandjean a Heitor de Mello houve um século onde muito absurdo se fez, mas no meio desse desmoronamento, a figura ciclópica desses dois imortais encorajou os engenheiros e arquitetos, sem distinção de nacionalidade, a continuar a sua obra, unidos, fortes e coesos, com disciplina e confiantes no sucesso das nossas aspirações [...].⁷

Estava criada pelos nacionalistas a trincheira para combate aos invasores com seus estilos agressivos à cultura brasileira.

Poucos meses após a essa assembléia de fundação do IBA, houve um concurso para construção, no terraço do Passeio Público, de teatro e restaurante tendo em vista a Exposição Internacional de 1922, comemoração do Centenário de Independência do Brasil. Foram contratados os arquitetos Arquimedes Memória e Francisco Couchet, continuadores do escritório de Heitor de Mello.

Um membro da diretoria provisória do IBA denunciou o concurso como manipulado, pois os dois contratados não tinham sido vencedores. Exigiu que

7 CAVALCANTI, 2007, p. 188.

eles fizessem a retratação pública do ocorrido. A diretoria tentou contornar a situação mas o denunciante foi insistente o suficiente para provocar a convocação de uma nova assembléia da entidade. Nela foram acusados Arquimedes Memória e o sócio Couchet.

Segundo a narrativa da matéria do *Jornal do Commercio* de 3 de agosto de 1921, os dois acusados retiraram-se do recinto acompanhados de alguns sócios a eles solidários e fundaram a Sociedade Central de Arquitetos.

A nova sociedade prosperou e profissionais importantes que atuavam no Rio de Janeiro e no Brasil a ela se filiaram como: de São Paulo, Ramos de Azevedo, Ricardo Severo e Chrystiano S. das Neves; da Paraíba do Norte, Clodoaldo Gouvêa; de Pernambuco, Armando de Oliveira e R. Leão, do Amazonas.

No registro dos Estatutos da entidade dissidente (17/10/1923), a diretoria era formada por Morales de Los Rios (presidente), Silvio Rebecchi (vice-presidente), e Nestor Figueiredo (secretário). No Conselho Administrativo, aparecem Arquimedes Memória, Adolfo Morales de Los Rios Filho, Francisco de Oliveira Passos, Francisco Couchet, C. San Juan, Eduardo de Souza Aguiar, L. Riedlinger, J. Curtiss e o Comendador Jannuzzi.

Em 11 de dezembro de 1933, foi dado mais um importante passo para a valorização do trabalho dos projetistas e construtores no Brasil ao ser criado o Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Decreto Federal de nº 23.569). Além de regulamentar as profissões, o decreto criou mecanismo de proteção do mercado de trabalho, só permitindo exercê-las os profissionais com diploma registrado no Conselho. Com isso, os estrangeiros que já estavam exercendo a profissão no Brasil, antes da publicação do decreto, poderiam continuar a exercê-la, desde que registrassem seus diplomas no novo órgão. Já os estrangeiros que chegassem depois de sua criação teriam obrigatoriamente de revalidarem seus diplomas. Esta revalidação poderia levar meses ou anos para ocorrer, o que dificultava o imediato exercício profissional. Regime especial era aplicado nos casos de concurso de projeto ou de obra de amplitude internacional.

O fosso entre esses profissionais ecléticos, neocoloniais, neoclássicos e modernos da *art déco*, de um lado, e os modernistas de outro, aprofundou-se mais ainda, gerando tropa de guerra em cada lado na defesa de suas idéias e do campo de trabalho.

José Mariano, em seu livro *Debates sobre estética e urbanismo*, coletânea de vários artigos, escritos em épocas diferentes e publicado em 1944, comenta a dificuldade de estrangeiros (inclusive cita Francisco Couchet, francês, sócio

de Arquimedes Memória), de projetarem dentro dos princípios da arquitetura tradicional brasileira. Na página 8 do livro escreveu:

[...] Ora, se nós achamos razoável que um estrangeiro escandinavo construa em plena avenida Atlântica uma casa com o frontão em *pignons*, não devemos achar razoável que os brasileiros e os estrangeiros de bom senso construam no Brasil à arquitetura nacional, lógica, confortável, adaptada por uma experiência secular, às condições do meio e às próprias exigências sociais?

Não é surpresa para ninguém que o sr. Couchet não poderá sentir a arquitetura brasileira. O colonial do sr. Couchet tem o *soutaque* francês e o ranço mexicano. Mas também nós não lhe exigimos o sacrifício de projetar em estilo nacional. *Toda a obra de reconstrução do estilo passado está sendo feita por jovens arquitetos brasileiros, cheios de fé e entusiasmo pela sua pátria.* A campanha em prol do ressurgimento da arte arquitetônica nacional, hoje vitoriosa em todo o Brasil, é uma nobre campanha de nacionalismo. Não podemos, não devemos contar com a colaboração de mercenários transatlânticos sem entusiasmo e sem fé.

Aliás o estilo nacional possui vitalidade própria, pode ser adaptado a todas as exigências da vida moderna. Os recentes projetos destinados ao Pavilhão Brasileiro na Exposição de Filadélfia teriam confundido o sr. Francisque [Couchet] se ele não estivesse de má-fé.

Temos o dever de reagir contra a arquitetura transatlântica, que não se adaptando às nossas condições de meio, tem o único mérito de ser bonita. O público precisa saber o que de fato significa – comercialmente falando – a preferência dos cabotinos pelos estilos franceses. Enquanto os nossos jovens arquitetos percorrem as velhas cidades de Minas, e se instruem na arte forte de seus maiores, esses senhores jogam com as cartas marcadas e compram os seus ornatos na venda da esquina, dosados, mensurados e proporcionados. [...] (grifos pessoais)

Para surpresa dos adeptos do neocolonial, Lucio Costa, um dos jovens citados por José Mariano como importante arquiteto do movimento, ao assumir a direção da Escola Nacional de Belas Artes, por nomeação do ministro da Educação Francisco Campos, em 8 de dezembro de 1930, revelou-se modernista e abjurou seu passado – para ele equivocado –, de adepto do neocolonial.

Lucio Costa tentou reformular o ensino e implantar as idéias modernistas na Escola. A reação foi muito grande, principalmente porque o recém-chegado não pertencia ao quadro docente da instituição e por ter sido imposto pelo governo. Repetiu-se a rejeição ocorrida contra a reforma no ensino (que atingiria todos os cursos) pretendida por Araújo Porto-Alegre, mesmo sendo este professor da Escola de Belas Artes, nomeado por Dom Pedro II (22/4/1855).

O mandato do modernista Lucio Costa foi curto e pouco pôde fazer de concreto, pois foi demitido em 18 de setembro de 1931. Não chegou a completar um ano letivo! Conseguiu, contudo, realizar o Salão de 1931, expondo trabalhos modernistas de artes plásticas e de arquitetura.

Sobre esse Salão escreveu Lucio Costa, anos mais tarde, um artigo, depois publicado no seu livro de memórias, do qual transcrevemos o trecho que segue:

O Salão de 31 foi o “canto de cisne” da tentativa de reforma e atualização do ensino das artes no país, e, no que se refere à arquitetura, da reintegração plástica – ou seja da arte – na nova tecnologia construtiva.

Daí a idéia de romper com a já cansada monotonia das mostras anteriores convocando a participar do Salão Oficial aqueles artistas de certo modo comprometidos com a Semana de 22, cujo verdadeiro propósito, no fundo, fora de entrosar a nossa mais autêntica seiva nativa, as nossas raízes, à seara das novas idéias oriundas do fecundo século XIX, já então, na Europa, na terceira fase da sua eclosão. Objetivava-se com isto realizar aqui, conquanto tardia, uma lúcida e necessária renovação.

Essa convocação foi formalizada em São Paulo no adequado ambiente do pavilhão-museu de Dona Olívia Penteado. De modo que o Salão de 31, organizado à revelia do patrocínio do Conselho Nacional de Belas Artes, consequentemente sem premiações, foi um simples intermezzo, embora oficial, na seqüência tradicional dos Salões. Excepcional não só por isso, mas também pela qualidade do acervo exposto e por sua apresentação. (...) ⁸

Contra a demissão do renovador da Academia reagiram os estudantes do curso de arquitetura, estourando uma greve que repercutiu muito na cidade.

Contraditoriamente, o governo substituiu Lucio Costa pelo professor Arquimedes Memória, obtendo a aprovação dos estudantes! ⁹

Com esse desfecho desfavorável à arquitetura modernista, aguçou-se a contenda entre Lucio Costa e seus seguidores com os neocoloniais e os acadêmicos neoclássicos.

É importante ressaltar que Lucio Costa trabalhou no escritório de Heitor de Mello e com o seu substituto Arquimedes Memória. Os dois voltaram a se enfrentar em 1936, como veremos, no caso do concurso para o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde Pública.

8 COSTA, 1995, p. 71.

9 MEMÓRIA Filho, 2008, p. 87.

Coube ao jovem Lúcio Costa, a tarefa de esclarecer e divulgar, ao público em geral, os conceitos da arquitetura modernista e fazer o elo entre ela e as raízes brasileiras. Tinha que desbancar a bandeira desfraldada pelos neocoloniais, senhores da brasilidade arquitetônica, ou pelo menos, paralelamente, ocupar um novo espaço. Foi de grande impacto nos meios intelectuais o artigo que escreveu em 1934 sobre a nova arquitetura que estava sendo proposta no Brasil e intitulado *Razões da nova arquitetura*.¹⁰

A guerra estava declarada. Cada grupo armou-se, disposto a utilizar qualquer meio para aniquilar o adversário. A conquista de espaços políticos no governo da ditadura Vargas passou a ser fundamental para a vitória da linguagem arquitetônica defendida por cada grupo.

A luta contra os estrangeirados

A deserção de Lucio Costa das hostes do neocolonial provocou em José Mariano profunda decepção e revolta, sendo por ele considerada uma traição do seu querido pupilo. As críticas saíram do âmbito da polêmica intelectual de conceitos arquitetônicos e estético para desqualificação da pessoa de Lucio Costa.

Creemos que essa atitude irracional e desrespeitosa por parte de José Mariano prejudicou-o muito, dele afastando-se parte de seus admiradores. A luta dos neocoloniais, até aquele momento, era no campo das idéias e não contra indivíduos; além do quê, o modernismo arquitetônico era inexpressivo quanto ao número de exemplares na cidade do Rio. A luta era contra os seguidores do *art nouveau*, do *art déco*, do ecletismo e do neoclassicismo acadêmico, autores da maioria das edificações construídas na cidade do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX.

O mais alto arranha-céu da cidade (22 andares), o edifício "A Noite", na Praça Visconde de Mauá (projeto do francês Joseph Gire e do brasileiro Elisário da Cunha Bahiana, inaugurado em 1929/1930), era *art déco*, assim como o edifício da estação ferroviária Central do Brasil (projeto da equipe Roberto Magno Carvalho, Adalberto Szilard e Geza Heller, 1937) e o edifício Mesbla (projeto de Henri Paul P. Sajous e Auguste Rendu, 1934), entre muitos outros.

O plano diretor para o Rio de Janeiro (1926) foi realizado pelo urbanista francês Alfredo Agache e que nada tinha de modernista ou neocolonial e, sim, professava a *art déco*.

O governo Vargas, no período de 1930 a 1945, era um tabuleiro de acomodações de grupos diversos com interesses políticos, econômicos e sociais

10 COSTA, 1995, p. 108 a 116.

diferenciados, não permitindo o domínio de uma única corrente arquitetônica, o que caracterizaria uma unidade inexistente.

Assim ocorreu quando da edificação dos prédios para os ministérios no governo Vargas. O Ministério da Guerra foi construído no estilo *art déco* (arquiteto Cristiano Stockler das Neves, 1935) na Praça Duque de Caxias. Também seguia o mesmo estilo o ministério da Marinha, na Praça Barão de Ladário (projeto de Edgard Raja Gabaglia, inaugurado em 1935). Na Esplanada do Castelo foram construídos: o Ministério da Fazenda, em estilo neoclássico – contraditando o resultado do concurso, para terreno na atual Avenida Passos, tendo sido vencedor um projeto modernista de Vladimir Alves de Souza e Enéas Silva, 1936. Seu vizinho Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio apresenta o estilo *art déco* (projeto Mario Santos Maia auxiliado por equipe da qual constava o arquiteto Reidy, 1936). O Ministério de Viação e Obras Públicas era em estilo neoclássico, na Praça Quinze, posteriormente reformado segundo um *revival* em estilo *art déco* (hoje, reformado, abriga o anexo da Assembléia Legislativa); o Ministério das Relações Exteriores continuou a funcionar no antigo edifício neoclássico do Itamaraty, na avenida Marechal Floriano; o Ministério da Justiça e Negócios Interiores, situado nas esquinas das ruas Evaristo da Veiga e Senador Dantas, (demolido para construção de uma agência Bradesco!) era um prédio *art déco* com fachada revestida de pó-de-pedra, tão ao gosto dos profissionais que adotavam o estilo e o Ministério da Agricultura, em um dos prédios da Exposição de 1922, estilo neoclássico, na Praça Quinze.

A própria sede do Palácio Presidencial continuou no velho e neoclássico Catete. Em 17 anos de governo centralizador, ou ditatorial, Getúlio não construiu um novo palácio para o chefe supremo da Nação!

Portanto, coube ao ministério da Educação e Saúde fugir à regra e ter sua sede construída na nova linguagem modernista. Isto explica a luta ferrenha dos arquitetos e membros do ministério, capitaneados pelo ministro Capanema, para conseguirem um lugar no governo Vargas.

Bastidores do concurso do atual Palácio Gustavo Capanema

Os exemplares modernistas no Rio de Janeiro, anteriores à inauguração desse prédio, em 1945, ainda eram poucos, sendo três prédios modernistas projetados pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto – ganhos em concursos públicos – por certo os mais expressivos da cidade.

O primeiro, foi o prédio para sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), cujo concurso foi aberto em 7 de janeiro de 1936 e concluído em junho do mesmo ano. A obra foi célere e já em 10 de outubro de 1938, o presidente Herbert Moses convida os associados à “cerimônia de instalação de seus serviços

administrativos na nova sede, no Palácio da Imprensa”. Em 13 de maio do ano seguinte houve a inauguração definitiva. Portanto, o prédio da ABI foi concebido antes da conclusão do projeto do prédio do MES (1945), sendo então, o pioneiro na aplicação dos elementos arquitetônicos modernistas: estrutura independente em concreto armado, pilotis, planta livre, teto plano e terraço-jardim, fachada livre e com grandes painéis de vidro e o tão propalado *brise-soleil*.

O segundo prédio dos irmãos Roberto, projetado em 1937 mas que, apesar de iniciar a obra nesse mesmo ano, sofreu interrupção e foi inaugurado, parte, em 1940, foi o aeroporto Santos-Dumont; o terceiro é de 1941, e destinava-se à sede do IRB – Instituto de Resseguros do Brasil. Esses dois prédios contêm os mesmos elementos modernistas usados no prédio da ABI.

Dois outros prédios de excelente qualidade plástica e expressivamente modernistas também se destacavam na cidade: o projetado, em 1937, por Atilio Corrêa Lima para a Estação de Hidro-aviões, na Praça Quinze, e o prédio do Albergue da Boa Vontade, situado na Praça da Harmonia, projetado por Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro, em 1931. Reidy foi um dos membros da equipe do MES e Pompeu Pinheiro foi classificado entre os três vencedores do concurso.

Lucio Costa, em parceria com Gregori Warchavchik, projetou em 1931 a Vila Operária da Gamboa, na cidade do Rio, sendo esta sua primeira obra modernista. Warchavchik era russo e veio morar na cidade de São Paulo em 1923. Dois anos após a sua chegada, lançou seu manifesto modernista e, em 1927, construiu a própria residência (havia casado com Mina Klabin), na Rua Santa Cruz, em Vila Mariana, pioneira da arquitetura residencial modernista de São Paulo. É autor, também, da primeira casa modernista do Rio de Janeiro, inaugurada em outubro de 1931, na rua Toneleros, em Copacabana, a “Casa Nordschild”. A residência foi aberta à visita pública por muitos dias e lá esteve o arquiteto americano Frank Lloyd Wright, que teceu muitos elogios à qualidade arquitetônica do projeto.

Em palestra no Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB/RJ (15/11/1971), Gregori Warchavchik informou que chegou ao Brasil em 1923, vindo da Itália e que no mesmo ano, chegava aos EUA, seu amigo Richard Neutra, saindo da Áustria. Diz o palestrante:

quando Neutra publicou seu livro *Arquitetura Social*, pediu-me para prefaciar a edição brasileira. A identidade que tínhamos era a de ter descoberto a América ambos no mesmo ano, e para lugares diferentes deste hemisfério, trazermos nossa vontade de trabalhar, com espírito novo. (...)

Sem dúvida, conheci e trabalhei e fui amigo de quase todos os promotores da Semana [de 1922]. Principalmente de um, Paulo Prado, que hospedou Le Corbusier, em 1929, em sua primeira visita ao Brasil. (...) A Semana deve ser lembrada pela flama que iluminou a estrada aberta, uma estrada de “renovação e liberdade”, como escreveu Paulo Prado. Paulo Prado, Di Cavalcanti, Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Couto de Barros, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreyra, Brecheret, Malfatti, Luís Aranha, John Graz e Regina, Menotti del Picchia, Moya, Yan de Almeida Prado, Motta Filho, René Thiollier, Rubens Borba de Moraes, foram os condutores e continuadores do movimento. (...)

Se a Semana não deu maior contribuição para a arquitetura – o espírito da Semana, a atmosfera que se respirava entre a gente da Semana, foram suficientes para mim.

Se no meio profissional não encontrava o estímulo para dar o grande passo, resolvi dar esse passo sozinho. Escrevi na língua que então manejava, o italiano, o manifesto de 1925. Tinha de colocar pelo menos uma palavra a favor da idéia nova, nesse mesmo ano em que Le Corbusier levantava o pavilhão do Espírito Novo, em Paris, e Walter Gropius, na Bauhaus, seu primeiro livro.

Em consequência daquele escrito, publicado em junho de 1925, em São Paulo, e 1 de novembro, no Rio, no *Correio da Manhã*, pude trabalhar, construir a primeira casa no Brasil, quebrando os moldes tradicionais. A casa da Vila Mariana, como a casa da rua Toneleros, aqui no Rio, em 1931, foram marcos de trabalho. Houve polêmica e crítica. Mas a idéia tinha sido lançada.

Tenho certeza de que aproveitei bem o clima arejado pela Semana de Arte Moderna. E os companheiros da viagem da renovação – aqueles mesmos que haviam feito a Semana e a continuavam, deram-me o prestígio do seu apoio. Sem eles talvez houvesse maior atraso no relógio da história. (...) (grifo pessoal)¹¹

Warchavchik participou do concurso para o Paço Municipal de São Paulo, em 1939, e contou em sua equipe com a participação do jovem arquiteto João Batista Vilanova Artigas. O trabalho obteve o segundo lugar. A convivência entre eles formou uma opinião em Artigas de que Warchavchik era mais um *designer* de móveis modernos do que arquiteto. Fez tal declaração em depoimento à arquiteta e professora da UnB, Christina Bezerra de Mello Jucá, em 28 de junho de 1983:

A minha opinião a respeito de Warchavchik não é muito boa. Ele sempre contava com alguém para fazer as coisas. Até moralmente meio suspeito. Não

11 WARCHAVCHIK, Gregori. *50 anos de arquitetura moderna*. Palestra realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 15/11/1971, promovida pelo IAB – RJ.

tinha capacidade nenhuma para desenhar. Ele sempre contratava alguém para fazer as coisas para ele, mas para fazer tudo. Era impressionante. Sabe? Eu tenho a impressão que nunca pegou num lápis na vida dele. Mas sabia julgar. Sabia quais eram as pessoas que tinham a capacidade e o talento para fazerem isso, para fazerem aquilo. Quem foram essas pessoas antes de mim? Devia ter outra pessoa que eu suspeito que fosse um arquiteto de nacionalidade dele, que depois foi para a Argentina, chamado Wladimir Acosta, que deve ter vivido aqui algum tempo. Depois nos visitou novamente. Foi professor da Escola de Arquitetura de Buenos Aires e deixou um livro publicado sobre tipos de habitação, meio parecido com um catálogo e com a forma mesmo dos livros que o Corbusier costuma editar. (...)

Preste bem atenção neste tipo de colocação, isto não desvaloriza o Warchavchik ou pelo contrário, o põe no pedestal de uma pessoa que é capaz de com a sensibilidade, que eu sempre achei extraordinária, considerando os recursos pessoais que ele tinha como desenhista, como realizador da sua obra. De perceber qual o ambiente estético que ele estava vivendo e quais os caminhos (nos quais) essa pesquisa devia ser feita, pelas pessoas que ele conseguia pinçar no processo brasileiro, para desempenhar o que aqui devia ser feito numa determinada época¹².

Destaque deve-se dar para o primeiro projeto construído de Oscar Niemeyer para a sede da Obra do Berço (1937), instituição filantrópica, na Lagoa Rodrigo de Freitas.

Os demais exemplares são prédios comerciais e residências que ganhavam a mídia em função da importância do proprietário, como é o caso da “Casa Nordschild”.

Durante 1932 há uma série de casas modernistas construídas em Ipanema e no Leblon, projetadas pelo arquiteto alemão Alexandre Altberg, reveladas pelo pesquisador e arquiteto Pedro Moreira em seu artigo: *Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro*¹³.

O concurso

O *Diário Oficial* de 23 de abril e de 2 e 11 de maio de 1935 publicou o edital do concurso para a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, constando de 26 artigos e de Anexo com o Programa básico das necessidades do ministério. Desses artigos destacamos os que consideramos norteadores para os candidatos realizarem suas propostas: a) o artigo 9º, por estabelecer que a altura do futuro prédio não poderia exceder a seis pavimentos, permitidos pela legislação municipal; b) o artigo 10º, exigindo dos concorrentes “obediência” ao

12 In: JUCÁ, 2006, p. 124-125.

13 In: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq058> - acesso em 27/2/2009.

edital; c) o artigo 25, no qual se exigia que o prédio apresentasse entradas pelas quatro ruas que formavam a quadra: atuais Araújo Porto Alegre, Graça Aranha, Pedro Lessa e Imprensa (evidentemente o candidato poderia considerar uma das entradas como principal e a ela dar tratamento especial) e o artigo 26, por estabelecer que o custo provável da construção não excedesse a 7 milhões de réis e que o metro quadrado de construção ficasse em torno de 500 mil-réis. Previa-se, portanto, uma edificação com cerca de 18 mil metros quadrados de área construída.

O artigo 23, porém, é o que mais chama a atenção: "O governo não fica com a obrigação de contratar os serviços dos arquitetos premiados para a *execução da obra*" (grifo pessoal). Artigo com redação dúbia, cuja interpretação primeira é a de que se trata de etapa posterior, isto é, relativa à obra quanto à sua direção e fiscalização. O ministro Capanema, no entanto, interpretou-o como permissão para não usar o projeto vencedor.

Antes do prazo previsto para entrega dos trabalhos, os candidatos encaminharam abaixo-assinado ao ministro (18/5/1935) solicitando adiamento da entrega do anteprojeto. O ministro aquiesceu ao pedido e prorrogou-a para 15 de junho, mas reduzindo o prazo da segunda etapa do concurso de 60 para 45 dias, mantendo, com isso, o seu encerramento dentro do limite estabelecido no edital.

Como o anonimato era exigência do edital, os trabalhos foram entregues sob pseudônimo constante nos desenhos, e em invólucro lacrado, tendo em seu interior envelope também lacrado com o nome verdadeiro do concorrente. Disputavam o certame 35 candidatos, tendo o de pseudônimo "*Alanda luz ubi orta libertas*" apresentado duas propostas, o que perfazia 36 projetos concorrentes.

O júri, sob a presidência do ministro Capanema, contava com representantes de diferentes instituições e estava assim constituído:

a) Adolfo Morales de los Rios Filho – professor da Escola Nacional de Belas Artes

b) Natal Palladine – professor da Escola Politécnica

c) Salvador Duque Estrada Batalha – do Instituto Central de Arquitetos do Brasil

d) Eduardo Duarte de Souza Aguiar – superintendente de Obras e Transporte do Ministério da Educação e Saúde Pública

A reunião de abertura dos trabalhos do júri deu-se a 17 de junho, em sessão pública, com a presença de funcionários do Ministério, dos concorrentes, de

autoridades representantes de várias instituições e de jornalistas. Foram abertos, publicamente, os envelopes, segundo a ordem de entrega dos mesmos, e anunciados os pseudônimos de cada concorrente.

Dia 5 do mês seguinte ocorreu a segunda reunião do júri, na qual foram eliminados 33 projetos, considerados em desacordo com o edital. Restaram apenas os concorrentes de pseudônimos Alfa I, Minerva e Paz, cujos trabalhos, analisados na reunião seguinte (a terceira, em 8/7/1935), foram considerados aptos a serem desenvolvidos por seus autores na segunda etapa do concurso. Abertos os envelopes, revelaram-se os concorrentes: *Alfa I*, Gerson Pompeu Pinheiro; *Minerva*, Rafael Galvão e Mário Fertin e *Paz*, Arquimedes Memória.

A partir desse momento, os candidatos dispunham de 45 dias para desenvolverem suas propostas, adaptando-as às solicitações dos representantes do Ministério, de ordem técnica, programática ou outra qualquer.

O resultado foi anunciado pelo júri em 1º de outubro de 1935, com a seguinte classificação: 1º lugar, Arquimedes Memória; 2º lugar, Rafael Galvão e Mário Fertin e 3º lugar, Gerson Pompeu Pinheiro.

Com relação à linguagem adotada pelos vencedores em seus projetos, constatamos que:

a) Arquimedes Memória adotou o *art déco*, revelando no projeto a influência da obra de Frank Lloyd Wright e não em “estilo Marajoara”, como divulgado em trabalhos escritos sobre o prédio do MES e o respectivo concurso;

b) Rafael Galvão e Mário Fertin fizeram um projeto dentro da linguagem inicial do modernismo, lembrando obras construídas de Walter Gropius (alemão) e Willen M. Dudok (holandês);

c) Gerson Pompeu Pinheiro foi o único a projetar dentro dos cânones da arquitetura modernista contemporânea.

Antes mesmo dessa revelação final, alguns concorrentes desclassificados iniciam campanha contra a decisão do júri que os eliminou. A Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal, dirigida pela engenheira modernista Carmem Portinho, na publicação de setembro de 1935, isto é, antes do encerramento do concurso, publicou dois dos projetos eliminados: o de Afonso Eduardo Reidy e o de Jorge Moreira e Ernani de Vasconcellos. Publicou ainda um artigo que saía na revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* e traduzido por Reidy, sobre o prédio da Caixa de Aposentadoria de Praga, originário de concurso público. Nele, os autores (arquitetos Havlicek e Honzík) narram as peripécias que fizeram para convencer as autoridades de que seu projeto (desclassificado por ferir o edital) era o melhor por suas qualidades técnicas e conceituais inovado-

ras. Foram vencedores em seus argumentos. Provavelmente, com a publicação deste artigo, queriam os eliminados no concurso do prédio do MESP reverter o resultado, como conseguiram seus colegas de Praga.

Aliás, na declaração de voto do jurado Souza Aguiar, ele faz referência àquele artigo.

Por outro lado, entre alguns funcionários ligados diretamente ao ministro Capanema, liderados por Carlos Drummond de Andrade e influenciados pelas argumentações de Lucio Costa e seus amigos, iniciaram o boicote ao trabalho vencedor do arquiteto Arquimedes Memória. Para desqualificá-lo, o ministro Capanema solicitou pareceres técnicos e estéticos a alguns profissionais de sua confiança como o engenheiro Saturnino de Brito, Maurício Nabuco, Domingos Silva Cunha que foram unânimes em depreciarem o projeto de Arquimedes Memória. Críticas e sugestões que poderiam ter sido feitas a ele e aos demais vencedores enquanto desenvolviam seus trabalhos, durante a segunda etapa do concurso.

O que põe em suspeita o real objetivo desses pareceres é que foram entregues em março de 1936, quando o ministro já havia decidido convidar Lucio Costa para realizar o novo projeto. Isto pode ser constatado na carta de Capanema dirigida ao presidente Getúlio Vargas, datada de 11 de fevereiro de 1936.

(...) Nenhum desses projetos premiados me pareceu adequado ao edifício do Ministério da Educação. Não se pode negar o valor dos arquitetos premiados. Mas exigências municipais tornaram difícil a execução de um projeto realmente bom.

(...) Encarreguei, assim, o arquiteto Lucio Costa da realização do trabalho. Este arquiteto chamou a colaborar consigo outros arquitetos de valor. *E entraram a executar o serviço, que está bem adiantado.* (grifo pessoal)¹⁴

A alegada mudança das regras municipais para edificações na área poderia ter sido obtida quando do concurso, pois o prefeito era Pedro Ernesto e o arquiteto-chefe da Diretoria de Engenharia era Afonso Eduardo Reidy, um dos concorrentes e, posteriormente, da equipe do Lucio Costa. As regras foram mudadas em 5 de novembro de 1935, menos de um mês após o final do concurso.

Se o ministro Capanema não tivesse sido dúbio em suas posições com relação ao concurso, nada disso teria ocorrido. Poderia, por exemplo, ter explicitado no edital que a linguagem arquitetônica dos projetos concorrentes deveria ser modernista. Tinha o ministro poder para tal, considerando que havia o pre-

14 In: LISSOVSKY & SÁ, 1996, p. 25.

cedente do concurso para o prédio da Escola Normal, em 1928, no qual o edital estabelecia a obrigatoriedade do estilo “Tradicional Brasileiro” (o Neocolonial).

Poderia, ainda, ter mudado as regras urbanísticas para o terreno, quanto ao número de pavimentos e a disposição do prédio na quadra, deixando livre os concorrentes com relação a suas propostas.

Ao contrário, o ministro Capanema preferiu manter as aparências de democrata e liberal, incentivando os jurados a agirem com liberdade e autonomia, dizendo-lhes que “desejava o julgamento o mais justo possível, premiando-se aqueles que melhor se apresentassem, fosse qual fosse a escola do projetista”. (grifo pessoal)¹⁵

Observe-se que posições dúbias marcariam sua gestão como ministro, aparentemente na linha de “vão-se os anéis e salvam-se os dedos”. Assim agiu com relação à Universidade do Distrito Federal – UDF, extinguindo-a, porém antes nomeando para reitor o líder católico Alceu de Amoroso Lima, atendendo à Igreja e o interventor da Prefeitura Henrique Dodsworth. No lugar da UDF, Capanema criou a Universidade do Brasil e, em 5 de julho de 1937, a Faculdade Nacional de Filosofia (FNF), convidando para a nova universidade muitos professores da extinta UDF. Para a “FNF”, entre outros, Arthur Ramos [também considerado comunista pela Igreja] como catedrático interino na cadeira de Antropologia e Etnologia, efetivado por concurso público, em maio de 1945”.¹⁶

A vereda tortuosa adotada pelo ministro e seus auxiliares gerou profundo desconforto para todos e abriu uma trincheira para os seus críticos, que os acusavam de antiéticos. Até porque os arquitetos da equipe, Lucio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani de Vasconcellos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer, haviam concorrido e foram desclassificados.

O projeto que esta equipe apresentou ao ministro Capanema tinha como base o mesmo que fora apresentado no concurso por Jorge Moreira e Ernani de Vasconcellos.

O concurso para o prédio do Ministério da Fazenda

Enquanto se arrastava o desenrolar do novo projeto para o prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública, ocorreu o concurso para o prédio do Ministério da Fazenda. A sede deste seria erguida em terreno situado na Avenida Passos, na quadra onde existiam dois prédios históricos e importantes para a cidade do Rio de Janeiro, onde se instalava esse ministério. Eram eles: o que se destinara à Escola Nacional de Belas Artes, projetado pelo arquiteto Grand-

15 *Idem*, p. 10 (ata da 2ª reunião, 5/7/1935).

16 BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. Um projeto de modernização do Rio de Janeiro: a contribuição de Arthur Ramos (1933-1949). In: WEYRAUCH *et al.*, p. 62.

jean de Montigny e inaugurado em 1826, e o outro que abrigara a antiga Casa da Moeda e, no século XVIII, o Museu de História Natural (apelidado de Casa dos Pássaros), construído pelo vice-rei Dom Luís de Vasconcelos e Souza (1779-1790). Impiedosamente, foram demolidos esses dois importantes prédios para a implantação do Ministério da Fazenda, objeto do concurso.

Em 18 de dezembro de 1936 foi proclamado o resultado do julgamento do júri: "Primeiro lugar, arquitetos Wladimir Alves de Souza e Enéas Silva; segundo lugar, arquitetos Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira e José de Souza Reis; terceiro lugar, arquiteto Rafael Galvão. Foram ainda conferidas duas menções honrosas, respectivamente, à equipe dos arquitetos F. F. Saldanha, Carlos Porto e Tupy Brack; e a outra ao arquiteto Paulo de Camargo e Almeida".¹⁷

O ministro Souza Costa abandonou o terreno da Avenida Passos por um outro maior, na Esplanada do Castelo. Talvez inspirado no concurso do MESP e em seu colega Capanema, pagou os vencedores e montou uma equipe com funcionários públicos e técnicos da iniciativa privada, coordenada por três profissionais experientes. O projeto arquitetônico ficou a cargo do engenheiro-arquiteto Luiz Eduardo Frias Pereira de Moura, formado pela Escola Nacional de Belas Artes; para elaborar as especificações dos materiais e orçamento da obra incumbiu-se o engenheiro civil Liberato Soares Pinto, formado na Escola de Engenharia de Porto Alegre e para administração e direção da obra, o engenheiro civil formado pela Politécnica do Rio de Janeiro, Ary Fontoura de Azambuja.

O ministro Souza Costa determinou, então, à equipe que o prédio deveria ser em estilo neoclássico.

Participaram na parte de obras artísticas usadas no prédio o muralista Paulo Werneck, realizando os vários painéis em mosaico, o escultor Humberto Cozzo, elaborando as placas de bronze, os baixos-relevos e os vasos de bronze e de granito, cabendo ao escultor Leão Velloso elaborar os vasos de cerâmica e o busto do presidente Getúlio Vargas.

O prédio, com 14 andares e cerca de 105 mil metros quadrados de área construída, teve a obra iniciada em 3 de outubro de 1938 e inaugurado em 10 de novembro de 1943. Isto é, construído em cinco anos. Enquanto o prédio do MES, muito menor, levou oito anos e seis meses para ser concluído.

No ato da inauguração do prédio vale destacar trechos da fala do presidente Getúlio Vargas e do ministro Souza Costa, por expressarem a sintonia entre os dois e as concepções arquitetônicas possíveis no governo Vargas.

Senhores,

17 BRASIL – MINISTÉRIO DA FAZENDA, p. 46.

ao inaugurar *este sólido e imponente edifício*, sede condigna do Ministério da Fazenda, obra em que a capacidade construtiva, a clara inteligência e o gosto de ordem do Ministro Souza Costa, mais uma vez se revelaram (...)

Cumpra o Estado dar bom exemplo de instalações higiênicas e confortáveis, onde o trabalho não seja desagradável para o exercício adequado das energias humanas (...). Getúlio Vargas.

Senhor Presidente:

O Palácio da Fazenda, que Vossa Excelência, neste momento, inaugura, constitui mais um dos grandes cometimentos do esclarecido espírito, sob cujas inspirações tudo se vem renovando no Brasil, tudo se vem construindo, desde as instalações compatíveis com a dignidade do serviço público até os fundamentos e as arquitrações da vida econômica e social da Nação. (...)

Preparávamos uma injustificável contradição. De um lado, avultava a necessidade premente de instalar e agrupar tantos serviços públicos de maneira condigna, a fim de que os mesmos pudessem atingir, plenamente, os objetivos determinantes de sua criação; de outro lado, dominava a insistência com que se entravam todas as resoluções, ao invés de acelerar o ritmo do progresso do Brasil (...)

Longo seria este discurso se eu viesse a enumerar a Vossa Excelência, neste instante, todas as circunstâncias que influíram em tão favoráveis resultados e se resumem na *construção do mais belo monumento arquitetônico da linda capital do Brasil*, por um preço de edificação que não teme confronto com qualquer outro, quer na construção pública, quer na construção privada e isso não obstante todas as dificuldades decorrentes do estado de guerra.

Ministro Souza Costa.¹⁸ (grifos pessoais)

Enquanto o Ministério da Fazenda deu essa guinada do modernismo para o academicismo neoclássico, o ministro Capanema aprofundou suas convicções pelo modernismo. Manteve-se firme em suas posições, mesmo diante das críticas publicadas nos importantes jornais da cidade e da carta que Arquimedes Memória encaminhou ao presidente Getúlio Vargas antes de fevereiro de 1936.

Arquimedes Memória denuncia os cabeças do movimento que lhe tirou o trabalho como comunistas e judeus. A carta, preconceituosa e politicamente mesquinha, isolou-o no campo do integralismo, movimento que não tinha aprovação na maioria da sociedade e nem no governo Vargas.

Dizia Arquimedes Memória em trecho de sua carta:

18 *Idem*, várias páginas.

(...) Acabamos de saber, entretanto, com grande surpresa nossa, que o sr. ministro da Educação, tendo encomendado, sem concorrência, ao arquiteto Lucio Costa, vários projetos, entre eles o do futuro palácio para sede do ministério, acaba de autorizar que lhe seja paga por este projeto a importância de cem contos de réis, segundo informações que me chegaram ao conhecimento. E sobe de ponto esta surpresa *por se não encontrar justificativa desse ato na moral comum, de vez que se sabe ter sido o arquiteto Lucio Costa desclassificado na primeira prova daquele concurso.*

O que acabamos de narrar tem, no presente momento, gravidade não pequena, em se sabendo que esse arquiteto é sócio do *arquiteto Gregório Warchawisk, judeu russo de atitudes suspeitas*, por esse mesmo sr. Lucio Costa levado para uma cadeira da Escola Nacional de Belas Artes, onde ambos tanto têm concorrido para as constantes agitações em que esta escola se tem visto.

Não ignora o sr. ministro da Educação as atividades do arquiteto Lucio Costa, pois, pessoalmente já o mencionamos a S. Ex^a *entre vários nomes dos filiados ostensivos à corrente modernista que tem como centro o Clube de Arte Moderna, célula comunista* cujos principais objetivos são a agitação no meio artístico e a anulação de valores reais que não comunguem no seu credo. Esses elementos deletérios se desenvolvem justamente à sombra do Ministério da Educação, onde têm como *patrono e intransigente defensor o sr. Carlos Drummond de Andrade, chefe do gabinete do ministro.*

Expondo aos olhos de V. Ex^a, esses fatos, esperamos que V. Ex^a, defendendo o Tesouro Nacional e a honorabilidade do vosso governo do país, alente a arte nacional que ora atravessa uma crise dolorosíssima, próxima do desfalecimento. (grifos pessoais)¹⁹

A saída política para responder às muitas críticas foi convidar o famoso arquiteto francês modernista Le Corbusier para vir ao Rio de Janeiro a fim de proferir palestras sobre a nova arquitetura e fazer pareceres sobre o projeto que a equipe dirigida por Lucio Costa tinha apresentado ao ministro Capanema e sobre o projeto da Cidade Universitária.

Le Corbusier chegou em 12 de julho de 1936 e regressou em 15 de agosto do mesmo ano. No decorrer de sua permanência, proferiu várias palestras, fez considerações sobre o projeto para a Cidade Universitária – sugeriu ser encarregado do trabalho por achar-se o arquiteto europeu mais capacitado e conhecedor do programa de uma universidade para os tempos modernos –, fez propostas urbanísticas para a cidade e apresentou alentado parecer sobre o projeto do MESP.

19 In: LISSOVSKY & SÁ, 1996, p. 26.

É importante registrar que o projeto da Cidade Universitária de autoria do arquiteto italiano Marcello Piacentini – considerado na historiografia brasileira como vindo a serviço de Mussolini –, ao chegar ao Rio de Janeiro foi hostilizado pelos diretórios acadêmicos das Escolas de Arquitetura e de Engenharia, encaminhando ofício ao ministro Capanema. Este respondeu que o arquiteto Piacentini estava vindo para reunião com profissionais do Rio de Janeiro para tratar de vários assuntos arquitetônicos, negando que iria projetar a Cidade Universitária. Ao mesmo tempo, sigilosamente, Capanema solicitou ao Instituto dos Arquitetos do Brasil a designação de cinco profissionais para formar a equipe de Piacentini, com objetivo de “organização do plano de construção da futura Cidade Universitária”. Como podemos constatar no informe do jornal *Diário da Noite* de 21 de agosto de 1935.

Foram indicados pelo IAB: *Lucio Costa*, *Ângelo Bruhns*, *Carlos Henriques de Oliveira Porto*, *F. Fernandes Saldanha* e *Paulo Ferreira Santos*. Não entendi a razão de na historiografia brasileira ser omitido, a participação de *Lucio Costa* e dos demais profissionais na elaboração do projeto da Cidade Universitária, sob o comando de *Marcello Piacentini*.



Voltando a Corbusier, ele criticou duramente o projeto da equipe brasileira, chamando-o de “Múmia”, mas culpando, por isso, o terreno oferecido à equipe pela sua inadequação a um prédio público. Recomendou, então, que fosse mudado o terreno para a Praia de Santa Luzia e para ele fez seus estudos de partido arquitetônico, sugerindo alteração nas disposições dos volumes previstos, formando um **L** definidor de grande praça com destaque para escultura monumental do homem brasileiro. Implantação, como se veria depois, muito diferente da adotada no projeto final da equipe de *Lucio Costa*.

Foi uma sábia estratégia, provavelmente sugerida a Le Corbusier. Se fizesse sua proposta para o terreno real ficaria muito difícil, à equipe brasileira, não ser considerada como mera detalhadora do projeto do Mestre. Além do constrangimento proporcionado aos profissionais brasileiros, o governo teria que pagar a Le Corbusier pela autoria do projeto. A que custo!

A partir da passagem do arquiteto francês, a equipe brasileira divulgou que teria revisto o seu projeto, incorporando as sugestões vindas do ministro Capanema e dos vários pareceres técnicos solicitados por ele, além das trazidas por Le Corbusier. Continuava, portanto, sendo um projeto de brasileiros.

Por outro lado, a estratégia adotada desarmou os críticos, pois quem poderia ser contra a cidade do Rio de Janeiro ter um prédio público contendo sugestões e a aprovação de um dos mais famosos arquitetos modernistas europeus?

O novo projeto do MESP foi, finalmente, aprovado em 13 de abril de 1937, pelo ministro Capanema e colocada a pedra fundamental para início das obras 11 dias após a sua aprovação.

No início do ano seguinte, houve o concurso para o pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York, promovido pelo Ministério do Trabalho, sendo vencedor Lucio Costa e o segundo lugar obtido por Oscar Niemeyer. Segundo o próprio Lucio Costa, seria esta a oportunidade de tornar o jovem Niemeyer conhecido internacionalmente e, sob esta alegação, abriu mão do trabalho pessoal e convidou-o a realizarem o projeto final em conjunto.²⁰ Viajaram para Nova York e a obra concretizou-se, tendo a colaboração do paisagista americano Paul Lester Wiener. O Pavilhão brasileiro foi considerado pela crítica internacional um dos mais belos da Feira, inaugurada em 30 de abril de 1939.

Essa obra foi importante para legitimação da equipe do MES, agora com dois de seus membros projetados internacionalmente: o chefe Lucio Costa e o jovem Oscar Niemeyer.

Enquanto ocorria a Feira Mundial, a obra do prédio do MES se arrastava e era criticada pelo ministro da Fazenda Souza Costa, em carta ao presidente Getúlio Vargas (24/4/1939), referente ao pedido do ministro Capanema de liberação de mais 6 mil contos de réis para adiantamento das obras. Nessa carta percebe-se séria crítica ao desregramento na condução da obra:

(...) Releva notar que o processo anexo [do Ministério da Educação] não oferece esclarecimento algum sobre o orçamento total das obras nem quanto à parte que falta para a sua conclusão, não indicando, igualmente, quais as despesas a serem custeadas com o crédito de Rs. 6.000.000\$000 supra-referido.

20 COSTA, p. 190.

Estes esclarecimentos são, no entanto, indispensáveis para que se possa emitir parecer a respeito do pedido formulado pelo Ministério da Educação.

Nestas condições, cumpre-me sugerir a V. Ex^a a volta do processo àquele ministério a fim de que se digne prestar informações mais detalhadas sobre o assunto.²¹

Em carta posterior (20/9/1939), o Ministro Souza Costa volta a denunciar ao presidente Vargas o descontrole orçamentário da obra por parte do ministério dirigido por Capanema:

Esta Secretaria de Estado desconhece até agora o orçamento geral das despesas a efetuar com as obras projetadas. O processo de adiamento que o Ministério da Educação pleiteia tem graves inconvenientes pelas dificuldades que surgem por ocasião de comprovar nos prazos normais a sua aplicação. Minha opinião é, assim, contrária ao atendimento do pedido, cumprindo-me insistir no que já disse em exposição no 471, de 24 de abril deste ano, de que é indispensável o conhecimento do orçamento total da obra, para opinar no assunto.²²

Capanema, para responder às críticas do ministro Souza Costa, solicitou ao arquiteto Lucio Costa (havia voltado de Nova York) explicação sobre o encarceramento da obra, tendo ele respondido em 27 de outubro do mesmo ano, fugindo da resposta técnica e fazendo considerações sobre o modernismo que se estava fazendo no Brasil.

(...) Ainda não existe, com efeito, nem na Europa, nem na América ou no Oriente, nenhum edifício público com as características deste agora em vias de conclusão. É certo que os nossos críticos divergem nesse particular: há os que consideram as soluções de ordem geral adotadas em todos os demais países sempre inadmissíveis em nosso meio, em virtude das “condições locais” e da nossa “formação particularíssima”; e há os que só entendem acertado reproduzir-se de segunda mão aquilo que se faz no estrangeiro, os erros inclusive – EUA, Itália, França, Alemanha, variando as preferências de acordo com o itinerário de cada um.

(...) Estamos simplesmente a aplicar, com consciência, os princípios reconhecidos pelos arquitetos modernos do mundo inteiro como fundamentais da nova técnica de construção, muito embora nenhum governo ainda os tivesse oficialmente adotado em obras de tamanho vulto.

Trata-se, assim, de um empreendimento de repercussão internacional e que como tal terá o seu lugar na história da arquitetura contemporânea. Prova dis-

21 *Idem*, p. 163.

22 *Ibidem*, p. 163.

to é o interesse que vêm demonstrando pela obra as melhores revistas técnicas e estrangeiras. E coube ao nosso país dar esse passo definitivo: mais um testemunho bem significativo de que já não condicionamos as nossas iniciativas a beneplácitos de fora.

Outro motivo que faz elevar o preço da construção é a importância nela atribuída às obras de arte: pintura e escultura. Não se compreenderia, na verdade, que o ministério a cujo cargo estão a proteção e o desenvolvimento das artes plásticas no país se abstivesse de, na construção do edifício destinado à própria sede, apresentá-las condignamente.

Finalmente, têm concorrido para encarecer desnecessariamente a obra as demoras e dificuldades havidas no desembarço das verbas indispensáveis, e a conseqüente paralisação parcial ou total dos serviços.²³

Sob saraivada de críticas publicadas nos jornais da cidade do Rio de Janeiro quanto à morosidade e ao custo da obra, surgiu nova oportunidade de divulgação da arquitetura brasileira (colonial e modernista) através de exposição fotográfica e de maquetes de vários prédios construídos na fase barroca e na matriz modernista. Organizada sob coordenação de Philip Goodwin e fotos de G. E. Kidder Smith. Em janeiro de 1943 é aberta a exposição no Museu de Arte Moderna de Nova York, tendo o prédio do MES como o seu expoente, apontado pela crítica americana como obra-prima da arquitetura mundial.

Finalmente, o internacionalmente consagrado prédio do Ministério da Educação e Saúde foi inaugurado em 3 de outubro de 1945.

Alguns jornais, antes severos críticos do modernismo, mudaram de opinião e passaram a elogiar o ministro Capanema e sua obra. Por exemplo, o *Correio da Noite*, em matéria do dia 2 de outubro, afirma que “aqueles que ainda não tiveram a curiosidade de vê-la estão perdendo uma grande oportunidade para encher os peitos e dizer: “Sim senhor! E isto é Brasil. Isto é nosso!”.

O discurso do ministro Capanema conteve-se no louvor ao governo e em explicar que a inauguração do prédio se deu em 3 de outubro para homenagear a Revolução de 30, comandada pelo presidente Getúlio Vargas.

(...) Devo ainda dizer que, se a criação do Ministério da Educação e Saúde resultou de vossa sabedoria política, a construção deste “palácio de vidro”, em que ele vai funcionar é um sinal de vossa livre e altíssima inteligência.

Não é freqüente entre os chefes de Estado o espírito de proteção às artes. Todavia, de quando em quando, a história nos oferece a grata presença de um

23 *Ibidem*, p. 164 e 165.

mecenas. Na História do Brasil, sob este aspecto, merece efetuoso respeito a figura de d. Pedro II.

Porém, o que é raríssimo é que o chefe de Estado, além de protetor das artes na sua usual produção e brilho, se transforme em animador da renovação e da rebeldia, num terreno em que o espírito acadêmico, em toda parte e em todos os tempos, possui o mais forte poder. Este gesto, o gesto de Péricles, o gesto de Lorenzo de Médicis, só se encontra raramente. (...) ²⁴

O arquiteto Lucio Costa não esteve presente ao ato, talvez decepcionado com a guinada que deu o governo, a partir de 1935, instituindo no final do ano de 1937 o Estado Novo. É o que nos faz supor o trecho de uma de suas cartas a Le Corbusier (24/10/1937):

(...) Mas deixemos de sonhar com esse belo país imaginário e procuremos considerar este 1937 – *caótico e angustiado, cego pela desconfiança, pelo ódio e pelo medo – o melhor dos mundos possíveis; e este querido Brasil – transformado da noite para o dia em uma espécie de Klu-klux-klan ‘católica-fascista’, onde a polícia mete na prisão aqueles que têm a audácia de pensar livremente – o paraíso do meu ‘comodismo’.*

Aceite as *saudades* de todo mundo, o *abraço* de seu amigo Lucio e, também, a simpatia dos tesouros desconhecidos de Conde Lage. (grifo pessoal) ²⁵

O período anunciava o fortalecimento do Integralismo, culminando com o ataque do grupo ao Palácio Guanabara, em 10 de maio de 1938, para tomar o poder. Em 1935 explode, em vários estados brasileiros, a Intentona Comunista. No Rio de Janeiro, sob o comando de Agildo Barata e com a participação de Carlos Prestes, resultando em muitos presos e alguns mortos por tortura nas masmorras de Felinto Müller. Deflagrou-se a perseguição aos “comunistas”, alegação dos repressores de Vargas, levando políticos e intelectuais às cadeias espalhadas pelos diversos estados do Brasil. Além de Prestes e sua mulher Olga – entregue a Hitler para ser morta –, podem ser citados Maurício de Lacerda, o prefeito Pedro Ernesto (condenado a mais de 3 anos de prisão), Virgílio de Melo Franco, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós e outros.

Transcrevemos abaixo trecho da obra de Luitgarde O. C. Barros, onde a autora trata das perseguições movidas pela Igreja Católica, da polícia política do governo e dos integralistas aos intelectuais considerados de esquerda que atuavam no Rio de Janeiro. Eram atingidos, principalmente, os envolvidos na Universidade do Distrito Federal – UDF, criada em 1935 pelo prefeito Pedro Ernesto, sendo reitor interino Anísio Teixeira, substituído depois por Afrânio Peixoto:

24 In: LISSOVSKY & SÁ, 1996, p. 209 e 210.

25 *Idem*, p. 139.

Naquele clima de histeria, acirrado pela Igreja acusando de comunista qualquer intelectual alheio aos seus quadros, atacar a UDF era como bombardear a casamata do inimigo, como passa a ser apontado o Governo Pedro Ernesto, principalmente pelo chefe da frente política de oposição, Henrique Dodswoth. (...)

Nunca a criação de qualquer instituição merecera tal mobilização por parte dos políticos e da intelectualidade católica. Nenhuma outra universidade brasileira se manteve por tantas décadas no centro do debate intelectual, desde a sua fundação, o rápido tempo de atividade, o ab-rupto fechamento e as discussões a respeito de sua qualidade em relação a outros projetos universitários posteriores, até a produção contemporânea sobre história da educação.

Enquanto se fortalecia o bloco de oposição à obra reformadora, o Brasil intelectual, por muitos de seus mais respeitados representantes de estados, impulsionava a instauração da vida universitária na convivência de figuras como Josué de Castro, Gilberto Freyre, Tavares Bastos, Mário de Andrade, Lourenço Filho, Carneiro Leão, Plínio Sussekind da Rocha, Raja Gabaglia, Castro Rebello, *Lucio Costa*, *Cândido Portinari*, J. C. Andrade Muricy, Villa-Lobos, Arthur Ramos, Prudente de Moraes Neto, José Maria Bello, Cecília Meireles, além de estrangeiros de diferentes especializações, como Alfredo Schaeffer, Bernhard Grouss, Otto Rothe, Pierre Deffontaine, Émile Brehier, Donald Pierson e Karl Arens, citados, aleatoriamente, apenas para registrar alguns personagens do campo intelectual exposto ao cerrado ataque. (grifo pessoal)²⁶

Lucila Soares, em seu livro sobre o avô José Olympio, descreve o clima entre os intelectuais da literatura,

Jorge Amado foi um dos autores mais atingidos pela repressão no período de implantação do Estado Novo, quando o ambiente se tornou sufocante. Em 1937 viraram cinzas numa única fogueira, em Salvador, 808 exemplares de *Capitães de areia*; 223 de *Mar morto*; 89 de *Cacau*; 93 de *Suor*; e 214 de *O país do carnaval*. Entre os livros de outros autores estavam 15 exemplares de *Doidinho*; 26 de *Pureza*; 13 de *Bangüê*; quatro de *Moleque Ricardo*; 14 de *Menino de Engenho*; 23 de *Educação para a democracia*. No início de 1938, José Olympio fez um relato dramático da situação em carta a Gilberto Freyre.

Você não pode calcular como passei esses cinco meses com apreensões de livros, redução de 70% nos negócios da editora. Tem sido uma luta danada.

Graciliano Ramos, que continuava encrecadíssimo financeiramente – Heloísa mudara-se para o Rio de Janeiro com Clara e Luiza, e a família estava vivendo

26 BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. Um projeto de modernização do Rio de Janeiro: a contribuição de Arthur Ramos (1933-1949). In: WEYRAUCH *et al.*, p. 59 e 60.

numa pensão no Catete –, dizia ter a impressão de que o negócio de livros estava indo por água abaixo. Escreveu ao filho Júnior:

Nosso amigo José Olympio andava triste, chorava como um bezerro desmamado e eu tinha vontade de oferecer-lhe uns níqueis quando o via.²⁷

Preferiu Lucio Costa enviar uma carta ao amigo Capanema, fazendo rápido e discreto agradecimento a Getúlio Vargas, no dia da inauguração do prédio do MES.

Conquanto não me seja possível comparecer à cerimônia de inauguração do edifício do ministério, desejo estar de algum modo presente, a fim de participar da satisfação de todos aqueles que contribuíram, de uma forma ou de outra, para a realização dessa obra de significação internacional. Não se trata, em verdade, da simples inauguração de mais um edifício como tantos outros que se inauguram, a cada passo, por todo o país, mas da inauguração de uma obra de arquitetura destinada a figurar, daqui por diante, na história geral das belas-artistas como o marco definitivo de um novo e fecundo ciclo da arte imemorial de construir.

Foi, efetivamente, neste edifício onde, pela primeira vez, se conseguiu dar corpo, em obra de tamanho vulto, levada a cabo com esmero de acabamento e pureza integral de concepção, às idéias mestras por que, já faz um quarto de século, o gênio criador de Le Corbusier se vem batendo com a paixão, o desamor e a fé de um verdadeiro cruzado.

De todas as sementes por ele generosamente lançadas aos quatro cantos do mundo – de Moscou a Nova York, de Estocolmo ao Prata –, foi esta deixada aqui neste pequeno canteiro da esplanada do Castelo, no coração mesmo onde a cidade nasceu – a única, afinal que de fato vingou. (...)

Que estranho encadeamento de circunstância tornou possível um tal milagre?

Antes de mais nada se deveu à sua presença, Dr. Capanema, no ministério. Fosse outro o ministro e o edifício não seria este. Foram as suas qualidades e, possivelmente, alguns dos seus defeitos que tornaram esta obra exequível. Nenhum outro homem público, nem aqui nem em qualquer outra parte, teria tido a coragem de aceitar e levar a cabo, em circunstâncias tão desfavoráveis, obra tão radicalmente renovadora. (...)

Assim, pois, este monumento, além da sua significação como obra de arte, possui, ainda, um conteúdo moral: simboliza a vitória da inteligência e da honradez sobre o obscurantismo, a malícia e a má-fé. (...) (grifos pessoais)²⁸

27 SOARES, p. 66.

28 *Ibidem*, p. 215.

Evidentemente, Lucio Costa nesta carta montou, inteligentemente, o discurso a ser divulgado sobre o prédio do Ministério da Educação e Saúde. Elevou-o ao nível de monumento nacional e internacional, de exemplar importante da arquitetura modernista e da técnica e ciência da construção e da vitória contra todos os seus críticos por representarem o “obscurantismo, a malícia e a má-fé”. Consagrou o ministro Capanema como o paladino da renovação e da cultura moderna brasileira. Inexplicavelmente, o missivista só faz referência como autor do projeto a Oscar Niemeyer!

Caminhos da equipe

A equipe autora do projeto, no decorrer dos anos, esfacelou-se, ficando apenas juntos Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Qual a razão ou razões dessa dispersão?

Infelizmente, não foram tornados públicos documentos referentes ao assunto.

Outro componente da equipe, participante no projeto do MES e, aparentemente, marginalizado, foi o arquiteto Carlos Leão. Tudo indica que as rusgas tiveram origem no projeto de hotel para Ouro Preto.

Em 1938, o governador de Minas Gerais Benedito Valadares Ribeiro resolveu construir um novo hotel na cidade, então tombada como Patrimônio Nacional. O governador solicitou ao mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade, presidente do recém-criado SPHAN, indicação de um arquiteto para projetar o hotel, sendo apontado Carlos Leão²⁹, que fez o projeto em estilo neocolonial, logo aprovado pelo governador. Prestes a iniciar-se a obra, vindos da Feira Mundial de Nova York, voltaram ao Brasil os vitoriosos Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Os dois usaram a influência que tinham junto ao órgão para sustar o projeto de Carlos Leão, cabendo a Oscar Niemeyer fazer novo projeto para o hotel, em linguagem modernista. Lucio Costa deu parecer favorável à nova proposta, abrindo assim imenso campo de trabalho para seu amigo, em Minas Gerais.

Quanto a Ernani de Vasconcellos, outro arquiteto participante, a omissão de seu nome na equipe autora do projeto do MES nos painéis da exposição do Museu de Arte Moderna de Nova York (1943) deve ter-lhe proporcionado um sério aborrecimento – ainda que a omissão possa ter sido eventual falha dos organizadores. Contudo, a carta de Lucio Costa a Capanema, na ocasião da inauguração do prédio, só faz referência a Niemeyer. Destaque que Lucio Costa já havia dado em carta a Le Corbusier (3/7/1937) informando que tinha

29 MALHANO, 2002, p. 148 a 150.

abandonado o projeto da “múmia” e que iniciara novo projeto, inspirado diretamente nos estudos do mestre a quem se dirigia.

“Oscar, que se revelou de repente – depois de sua partida – a estrela do grupo, é o principal responsável e espera, comovido, certamente – como todos nós, aliás – o OK de Jeová”.³⁰

Omissão que Lucio Costa repete em sua carta a Carlos Drummond de Andrade (21/9/1937):

“Carlos,

Sinto-me doente. Deixo, temporariamente, com o Reidy, o Niemeyer, o Moreira e o Leão, a tarefa do ministério”, (...)”³¹

O que houve entre eles é uma incógnita que se espera desvendar, com o surgimento de algum trabalho sobre Ernani de Vasconcellos.

Jorge Moreira, outro membro da equipe, ficou encarregado do projeto da Cidade Universitária para o qual concentrou grande parte de seu trabalho profissional, como chefe do Escritório Técnico. Não se tem notícia que tenha feito algum projeto em equipe com Niemeyer ou Lucio Costa após o prédio do MES. Se houve algum atrito entre eles, só o tempo e trabalhos sobre sua biografia poderá esclarecer.

Afonso Eduardo Reidy, após a participação no projeto do MES, entrou em concurso público junto a Jorge Moreira, em 1944, para a sede administrativa da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, no qual foram vencedores.

Como servidor público municipal, ingresso por concurso público, em 1932, Reidy dedicou-se a projetos de urbanização da cidade e de prédios de responsabilidade da municipalidade, entre eles o projeto do Museu de Arte Moderna e outros espalhados no Aterro do Flamengo (época em que o Rio de Janeiro era Cidade-Estado). Fez poucos projetos particulares. E nenhum, parece, em parceria com Oscar Niemeyer ou Lucio Costa, após a experiência do prédio do MES.

Não se têm notícias de desavenças entre Reidy e os outros dois. O próprio Lucio Costa publicou em suas memórias o artigo que escreveu sobre o conjunto habitacional de Reidy no Pedregulho, projetado em 1946.³²

Destacaram-se, nacional e internacionalmente, os artistas plásticos que atuaram no prédio do MES, como o pintor Cândido Portinari, os escultores Celso

30 In: LISSOVSKY & SÁ, 1996, p. 137.

31 *Idem*, p. 151.

32 COSTA, 1995, p. 203 e 204.

Antonio, Bruno Giorgi e o arquiteto e muralista Paulo Claudio Rossi, que realizou os painéis de azulejos de Cândido Portinari.

Menção especial cabe ao paisagista Roberto Burle Marx, que se tornou o mais importante profissional na sua área, reconhecido nacional e internacionalmente como destaque do século XX.

Oscar Niemeyer foi o arquiteto que mais se evidenciou a nível mundial, principalmente após a construção de Brasília. De Lucio Costa é o Plano Urbanístico da cidade e de Niemeyer os projetos das principais edificações públicas.

Brasília é o ápice da arquitetura modernista, tão ferrenhamente conquistada por Lucio Costa e sua equipe com a construção do prédio do atual Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro.

As cicatrizes

Com a inauguração do prédio do MES e consequente vitória dos modernistas, as armas não foram baixadas. Ao contrário, o SPHAN foi omissivo (ou favorável), quando solicitado ao órgão parecer sobre a derrubada dos prédios em linguagem eclética, neocolonial e do academismo neoclássico no Rio de Janeiro. A atitude culminou com a aprovação da demolição da maioria dos prédios da Avenida Rio Branco (antes Central) e do Palácio Monroe, em 1976.

Coube, posteriormente, aos órgãos de proteção ao patrimônio do antigo Estado da Guanabara e ao atual INEPAC (estadual-RJ) e à Prefeitura do Rio de Janeiro salvar muitos exemplares desses estilos condenados pelos modernistas históricos.

O radicalismo dos gladiadores defensores de cada linguagem arquitetônica, destruindo-se na arena do governo Vargas, expressa a estreiteza das partes envolvidas em não buscar o diálogo, e não serem atentas à pluralidade das realidades em que atuavam. Cada grupo não se conformava em representar uma parcela da sociedade e do poder público. Lutavam pelo terreno arrasado, uniforme e ilimitado para campo de sua expressão arquitetônica como única.

Felizmente, ainda sobraram na cidade do Rio de Janeiro exemplares de cada linguagem. Alguns, com qualidade estética-arquitetônica, incorporaram valores históricos, simbólicos e culturais, sendo afinal protegidos e preservados como bem cultural da cidade. É esta diversidade de linguagens que torna a urbe dinâmica, heterogênea, plural e coerente com sua história e seu povo.

Lucio Costa

O baluarte que empunhara a bandeira do modernismo, após rasgada a do neocolonial, carregou sobre si o peso das decisões que tomou para implantar a

semente do modernismo através da construção do belo e monumental prédio, hoje, denominado Palácio Gustavo Capanema. Lucio Costa tinha consciência do quanto fez sofrer seu mestre e amigo Arquimedes Memória, na luta para implantar as novas idéias que abraçou.

Dia 20 de setembro de 1960, faleceu aquele que ele derrotou. Segundo o neto do falecido, Péricles Memória Filho, no velório, entre os presentes estavam:

Amigos e admiradores, arquitetos, alunos, autoridades, artistas, funcionários da faculdade e professores. Registre-se como extremamente abalado o professor Adolfo Morales de los Rios Filho [foi um dos membros do júri do MES], e o ex-dileto aluno, arquiteto Lucio Costa, que lhe prestou homenagem, permanecendo longo tempo no pequeno cômodo da capela.³³

Neste ato, a história da arquitetura na cidade do Rio de Janeiro encerrava um ciclo de contenda entre expoentes da nossa cultura, dois dos mais expressivos e criativos arquitetos brasileiros.

Referências bibliográficas

AMORA, Ana Maria Gadelha Albano. *O Nacional e o Moderno: arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano da Universidade Federal do Rio de Janeiro – IPPUR/UFRJ, 2006.

ÁVILA, Affonso (Coord.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. Tradução de Ana M. Gol-dberger. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BRASIL – MUSEU DA FAZENDA FEDERAL. *A arte no Palácio da Fazenda*. Rio de Janeiro: Ministério da Fazenda, 1983.

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno: guia de Arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *Arquitetos e Engenheiros: sonho de entidade desde 1798*. Rio de Janeiro: Crea-RJ, 2007.

COMUNICACION. *Bauhaus*. Tradução do alemão de Dolores Fonseca. Madrid: Alberto Corazon, 1971.

CORREIA, Maria Rosa (Org.). *Oficina de estudos da preservação, Coletânea*. Rio de Janeiro: IPHAN-Rio, 2008.

COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

33 MEMÓRIA Filho, 2008, p. 117.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Guia da arquitetura no Rio de Janeiro*. 4 v.: Art Déco; Colonial, Neoclássica e Romântica; Eclética; Moderna. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 1997.

GIEDION, Sigfrido. *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. 4. ed. Tradução do inglês de Isidro Puig Boada. Barcelona: Editorial Científico-Médico, 1968.

GROPIUS, Walter. *Apolo en la Democracia*. Tradução do alemão de Norberto Silveti Paz. Caracas: Cubierta, 1968.

JUCÁ, Christina Bezerra de Mello. *João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)*. Brasília: Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação do Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade de Brasília-UnB, 2006.

KESSEL, Carlos. *Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008.

KOIFMAN, Fábio (Org.). *Presidentes do Brasil*. São Paulo: Cultura: Universidade Estácio de Sá, 2002.

LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de (Org.). *Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Prefácio de Ítalo Campofiorito. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.

LODI, Cristina (Org.). *Guia do patrimônio cultural carioca: bens tombados*. 4 ed. Rio de Janeiro: Secretaria Extraordinária do Patrimônio Cultural-Prefeitura do Rio de Janeiro, 2008.

MALHANO, Clara Emília Sanches Monteiro de Barros. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Lucerna: FAPERJ, 2002.

MARIANNO Filho, José. *Debates sobre estética e urbanismo*. Rio de Janeiro: s/ed., 1944.

MEMÓRIA Filho, Péricles. *Arquimedes Memória – architecto: o último dos ecléticos*. Rio de Janeiro: Interage, 2008.

MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução de Paulo Pedreira; prefácio de Sigfrido Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999. Primeira edição em inglês, 1956.

PESSOA, José et al. (Org.). *Moderno e Nacional*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense – EdUFF, 2006.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas: Editora Paz e Terra, 2000.

SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio / FBN, 2006.

TOBIAS, José Antônio. *História das idéias estéticas no Brasil*. São Paulo: Editorial Grijalbo: Editora da Universidade de São Paulo, 1967.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. 180 Anos de Escola de Belas Artes. *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

WEYRAUCH, Cléia Schiavo; LIMA, Guilherme Cunha e ARNT, Hérés (Org.). *Forasteiros construtores da modernidade*. Rio de Janeiro: Terceiro Tempo, 2003.

Disponível em meios eletrônicos

BITTAR, William. *Formação da arquitetura moderna no Brasil (1920-1940)*. <http://www.docomomo.org.br> (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

BORGES, Simone. *Art Deco 1930-1940*. <http://simoneborgesmostra.blogspot.com/2007/08mobiliario-art-deco.htm> (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

CARLOS, Cláudio Antonio S. Lima; MARY, Wellington. *Campus da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-UFRRJ: O lugar*. Trabalho apresentado no IX Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escola de Arquitetura no Brasil – Curitiba, 2008. Acesso ao texto, diretamente com o autor, através do e-mail: claudio.limacarlos@gmail.com (recebido em 20 de fevereiro de 2009).

CHUVA, Márcia. *Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado*. <http://www.ifcs.ufrj.br/~ppghis/pdf/topoi7a4r.pdf> (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

COMAS, Carlos Eduardo Dias; SILVA, Elvan. *O passado mora ao lado: Lúcio Costa e o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto 1938/1940*. http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A1F/Carlos_comas.pdf (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

COUTINHO, Sylvia de Souza e Silva Ribeiro. *Memória e esquecimento: Casa Nordtschild e a formação da Arquitetura Moderna no Brasil*. http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG_0599.EXE (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

DURAND, José Carlos. *Le Corbusier no Brasil*. http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_16 (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

MOREIRA, Pedro. *Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro*. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq058> (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

NEDELYKOV, Nina; MOREIRA, Pedro. *Caminhos da Arquitetura Moderna no Brasil: a presença de Frank Lloyd Wright*. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq018> (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

RIBEIRO, Paulo Eduardo Vidal Leite. *Palácio Gustavo Capanema: processo de restauração e revitalização*. http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Paulo_eduardo_ribeiro.pdf (consultado em 4/3/09, às 12 horas)

SEGRE, Roberto; BARKI, José; KÓS, José; VILAS BOAS, Naylor. *O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu "vivo" da arte moderna brasileira*. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq069> (consultado em 4/3/09).

Recebido em 18 de junho de 2020.

1º parecerista em 20 de junho de 2020.

2ª parecerista em 9 de julho de 2020.

