



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Programa de Pós-graduação em Arquitetura

PROARQ - FAU / UFRJ

Tese de Doutorado

**Doralice Duque Sobral Filha**

2015

# **Bethencourt da Silva e a Cultura Arquitetônica do Rio de Janeiro no Século XIX**

*Francisco José Bethencourt da Silva esq. em 1845*

**BETHENCOURT DA SILVA E A CULTURA ARQUITETÔNICA DO RIO DE  
JANEIRO NO SÉCULO XIX**

Doralice Duque Sobral Filha

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa em Pensamento, História e Crítica da Arquitetura, Ênfase na Arquitetura Brasileira do Século XIX.

Orientadora: D. Sc. Beatriz Santos de Oliveira  
PROARQ-FAU-UFRJ

Rio de Janeiro  
Fevereiro / 2015



**BETHENCOURT DA SILVA E A CULTURA ARQUITETÔNICA DO RIO DE JANEIRO NO  
SÉCULO XIX**

Doralice Duque Sobral Filha

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa em Pensamento, História e Crítica da Arquitetura, Ênfase na Arquitetura Brasileira do Século XIX.

Banca Examinadora:

---

D. Sc. Beatriz Santos de Oliveira (Orientadora)

---

D. Sc. Gustavo Rocha-Peixoto - PROARQ- FAU - UFRJ

---

D. Sc. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega - PROARQ - FAU - UFRJ

---

D. Sc. Sonia Gomes Pereira - PPGAV - EBA

---

D. Sc. José Pessoa - POSARQ - UFF

Rio de Janeiro  
Fevereiro / 2015

Sobral Filha, Doralice Duque.

Bethencourt da Silva e a Cultura Arquitetônica do Rio de Janeiro no Século XIX/ Doralice Duque Sobral Filha. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU/PROARQ, 2015.

xi, 329f.: il.; 21 cm.

Orientador: Beatriz Santos de Oliveira – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura

Tese (doutorado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2015

Referências Bibliográficas: f. 228-238.

1. História da Arquitetura. 2. Século XIX. 3. Tese de Doutorado I. Beatriz Santos de Oliveira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Título.



A Glauco, Elisa, Tomás e Ícaro meus amores eternos

*“Sem dúvida, muitas vezes o mais difícil de uma arte é mostrar sua rede de pensamentos*

*Boullée (1728-1799)*



## Resumo

Destacando a importância das pesquisas que vem sendo realizadas ao longo dos últimos anos sobre a produção arquitetônica do século XIX no Rio de Janeiro, o presente trabalho busca contribuir para uma visão crítica da cultura arquitetônica desenvolvida na segunda metade do século XIX, tendo como protagonista o arquiteto carioca (1831-1911) Francisco Joaquim Bethencourt da Silva. Apoiados nos pré-requisitos da sua trajetória de vida: formação acadêmica, atuação profissional, os discursos e os projetos desenvolvidos; bem como os principais atores com quem interagiu, em especial os engenheiros civis formados no Brasil, buscaremos apresentar as mudanças ocorridas na arquitetura da cidade do Rio de Janeiro. Por conta dos poucos estudos sobre este tema, e sobre os principais projetistas do período, a saber, engenheiros e arquitetos de formação nacional, procuraremos dar enfoque à formação de um campo intelectual, fundamentado pela representação de cada classe visando, sobretudo, preencher uma lacuna existente sobre as influências teóricas e práticas no decorrer das atividades destes profissionais. Acreditamos que estes profissionais, em especial o arquiteto Bethencourt da Silva, estiveram empenhados na constituição de uma nova cultura arquitetônica na capital imperial, que viria acarretar numa nova postura profissional e compositiva na virada do século XIX para o XX.

## Abstract

Highlighting the importance of the research that has been held over the past years on the architectural production of the nineteenth century in Rio de Janeiro, this work aims to contribute to a critical view of architectural culture developed in the second half of the nineteenth century having as protagonist the architect (1831-1911) Francisco Bethencourt Joaquim da Silva. Supported by the prerequisites of his life story: education, professional activity, speeches and projects developed; and the main actors who interacted, especially civil engineers trained in Brazil, we will try to present the changes in the architecture of the city of Rio de Janeiro. Because of the very few studies on this topic, and about the main designers of the period, namely, engineers and national training of architects, we will try to focus on the formation of an intellectual field, reasoned by the representation of each class aimed mainly at filling a gap on the theoretical influences and practices in the course of activities of these professionals. We believe these professionals, especially the architect Bethencourt da Silva, were involved in the formation of a new architectural culture in the imperial capital, which would result in a new professional and compositional approach in turn of the nineteenth to the twentieth.



## LISTA DE IMAGENS

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1 - Francisco Bethencourt da Silva. Fonte: Ferreira, 1875 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 23  |
| Figura 2 - Desenho de Bethencourt da Silva, datado de 1845. Desenho de um entablamento e capitel Compósito. Acervo Museu D. João VI - EBA -UFRJ, nº registro 934 .....                                                                                                                                                                                                 | 50  |
| Figura 3 - Desenho da Ordem Compósita Romana - Arco de Tito. Fonte Normand's Parallel of the Orders of Architecture - Greek, Roman and Renaissance. 6ªed. 1959 .....                                                                                                                                                                                                   | 51  |
| Figura 4 - Desenho de Antônio Batista da Rocha. Templo da Fortuna Virile (s/d). Acervo Museu D. João VI, nº registro 79.935.04 .....                                                                                                                                                                                                                                   | 52  |
| Figura 5 - Desenho de Ludovico Berna datado de 1885. Acervo do Museu D. João VI - EBA - UFRJ. nº registro 942. ....                                                                                                                                                                                                                                                    | 58  |
| Figura 6 - Biblioteca de Sainte-Geneviève. Fonte Revue Générale de l'Architecture, 1852 .....                                                                                                                                                                                                                                                                          | 63  |
| Figura 7 - Desenho em nanquim e aquarela contendo planta, elevação e descrição do projeto para uma Biblioteca Nacional, João Ludovico Berna, 1884. Fonte: Museu D. João VI, EBA, UFRJ, nº 79.942.04, M2 G5. ....                                                                                                                                                       | 63  |
| Figura 8 - Fotografia da fachada do Teatro Lírico, apresentada por Luiz Schreiner, em 1884. O mesmo projeto foi vencedor de um concurso de Teatros ocorrido em 1856 na AIBA, sendo anulado um ano depois. Os planos do teatro são do alemão Gustav Waerneldt e a fachada de Schreiner. Foto de Marc Ferrez s/ data. Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional ..... | 64  |
| Figura 9 - Perspectiva do projeto de Ludovico Berna do palácio para um Fórum na cidade do Rio de Janeiro, ganhador do premio de viagem da AIBA de 1887. Fonte: Revista Ilustração Brasileira, n.138, 16 de fevereiro de 1915, p. 87. ....                                                                                                                              | 65  |
| Figura 10 - Teatro Novo de Berlim. Sckinkel 1818-1821. Fonte: SCHINKEL, Karl Friedrich. Sammlung Architektonischer Entwürfe. Berlim: Verlaog Von Ernest, 1858. ....                                                                                                                                                                                                    | 66  |
| Figura 11 - Desenho exposto por Lucio Costa no 31ª Salão de Exposições da Escola Nacional de Belas Artes. Revista Ilustração Brasileira, agosto de 1924, 48 ed. Fonte Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional .....                                                                                                                                                  | 69  |
| Figura 12 - Interior do Palácio de Cristal - Exposição Universal de Londres de 1851. Fonte: LABOULAYE, 1868, p.68 .....                                                                                                                                                                                                                                                | 89  |
| Figura 13 - Desenho de Ornato do livro Compêndio de Desenho Linear de Theodoro Motta, 1883. Acervo Biblioteca BOOR UFRJ.....                                                                                                                                                                                                                                           | 90  |
| Figura 14 - Estampas do livro de desenho linear do professor Paulino Martins Pacheco de 1882. Fonte: Biblioteca BOOR - UFRJ. ....                                                                                                                                                                                                                                      | 91  |
| Figura 15 - Teatro São João (Rio de Janeiro), Teatro São Pedro (Lisboa) Teatro La Scalla (Milão) Fonte: SOBRAL FILHA, p. 161 .....                                                                                                                                                                                                                                     | 99  |
| Figura 16 - Ofício escrito por Bethencourt se candidatando à vaga na Diretoria de Obras Públicas. Fonte: Acervo digital do Museu D. João VI .....                                                                                                                                                                                                                      | 106 |
| Figura 17 - Propaganda dos Arquitetos - Almanak Laemert - 1854 Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional .....                                                                                                                                                                                                                                                  | 109 |

|                                                                                                                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 18 - Nota da Revista Illustrada de 1884. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....                                                                                                                                             | 128 |
| Figura 19 - Análise comparativa entre os principais teatros franceses. Da esquerda para direita: 1- Bordeaux, 2 -ComédieFrançaise, 3 -Lyon,4 -Teatro São João do Rio de Janeiro e 5 - Teatro Santa Isabel em RecifeFonte: Sobral Filha, 2009..... | 148 |
| Figura 20 - Análise comparativa entre os principais teatros italianos (Scalla, San Carlo) o Teatro São Carlos de Lisboa, o Teatro São João do Rio de Janeiro e Teatro Santa Isabel em Recife. Fonte: Sobral Filha, 2009. ....                     | 148 |
| Figura 21 - Modelos de Teatros mais modernos no Recueilde Durand de 1801. Fonte: PEVSNER, 1970, p.63. ....                                                                                                                                        | 149 |
| Figura 22 - Casa de Correção da Corte. Fonte: Acervo Digital do Arquivo Nacional.....                                                                                                                                                             | 150 |
| Figura 23 - Projeto do Matadouro Público - 1846 - Fonte Acervo Digital da Biblioteca Nacional. ....                                                                                                                                               | 151 |
| Figura 24 - Portada de entrada do Matadouro Público. Fonte: <a href="http://www.rioquepassou.com.br/2004/08/11/matadouro-velho/">http://www.rioquepassou.com.br/2004/08/11/matadouro-velho/</a> .....                                             | 151 |
| Figura 25 - Mercado Público da Candelária ao fundo - Foto Marc Ferrez -1868. Fonte: GORBERG, Samuel e FRIDMAN, Sergio A. Mercados no Rio de Janeiro. 1834-1962. Rio de Janeiro, S. Gorberg, 2003, p. 18. ....                                     | 152 |
| Figura 26 - Hospital Geral da Santa Casa de Misericórdia - Fonte: Revista Os Construtores. Setembro de 1880. Acervo Biblioteca BOOR-UFRJ.....                                                                                                     | 153 |
| Figura 27 - Hospital Pedro II - Aplicação da teoria duraniana. Fonte: Sobral Filha, 2009. ....                                                                                                                                                    | 154 |
| Figura 28 - Câmara do Senado: abertura da Assembleia Geral por D. Pedro II. Daniel ParishKindder. Fonte: Arquivo Nacional .....                                                                                                                   | 159 |
| Figura 29 - Banco do Brasil - Projeto de Araújo Porto-Alegre. Fonte: Bertichem, PieterGodfred. O Brasil pitoresco e monumental. [Gravura 04] .....                                                                                                | 159 |
| Figura 30 - Igreja de São Joaquim e Colégio Pedro Segundo, antes e depois da reforma de Bethencourt da Silva .....                                                                                                                                | 160 |
| Figura 31 - Escola de Belas Artes antes e depois da reforma de Bethencourt da Silva. Fonte: Fotos de Marc Ferrez .....                                                                                                                            | 160 |
| Figura 32 - Projeto da Fachada do Conservatório de Música (João José Alves) e o edifício no seu estado atual. Fontes: Museu D. João VI e Fotografia da Autora. ....                                                                               | 161 |
| Figura 33 - Comparação entre alturas de janelas de Edifícios Institucionais. Fonte: da Autora .....                                                                                                                                               | 162 |
| Figura 34 - Detalhe de frontões da arquitetura institucional oitocentista carioca. ....                                                                                                                                                           | 163 |
| Figura 35 - Detalhe das vergas de diversas igrejas e das obras de Bethencourt: .....                                                                                                                                                              | 164 |
| Figura 36 - Detalhe da abertura abaixo do guarda-corpode diversas obras de Bethencourt da Silva .....                                                                                                                                             | 165 |
| Figura 37 - Detalhes de ornamentos em ferro utilizados por Bethencourt na Escola de Santa Rita .....                                                                                                                                              | 166 |

|                                                                                                                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 38 - Projeto de um Ministério da Agricultura, localização não identificada - Revista RevueGénérale de 1872. Fonte:HathiTrust Digital Library. Disponível em: <a href="http://babel.hathitrust.org">http://babel.hathitrust.org</a> ..... | 168 |
| Figura 39 - Mapa de 1875 com a situação da Secretaria de Agricultura.....                                                                                                                                                                       | 169 |
| Figura 40 - Foto da Secretaria de Agricultura. Fonte: GUTIERREZ, Juan - Recordações das Festas Nacionais, 1894. Acervo Digital da Biblioteca Nacional.....                                                                                      | 170 |
| Figura 41 - Ministério da Agricultura. Fonte: Revista O Brazillustrado, 1887, p. 153. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....                                                                                             | 171 |
| Figura 42 - Fachada da antiga Escola da Glória no Largo do Machado. ....                                                                                                                                                                        | 171 |
| Figura 43 - Vista do Ministério da Agricultura e ao lado o Edifício da Caixa Econômica de Bethencourt da Silva. Fonte: Marc Ferrez .....                                                                                                        | 172 |
| Figura 44 - Paço Municipal. Fonte Revista O Brazillustrado, 1887, p. 153. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional .....                                                                                                        | 173 |
| Figura 45 - Projeto de Iluminação da Câmara Municipal, Rafael Mendes Cardoso, 1841. Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional.....                                                                                                           | 174 |
| Figura 46 - Caixa Econômica. Fonte Revista O Brazillustrado, 1887, p. 153. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional .....                                                                                                       | 175 |
| Figura 47 - Edifícios Institucionais: 01 Câmara Municipal,02 Ministério do Império, 03 Escola de Santa Rita 04 Escola Normal, 05 Escola da Glória.....                                                                                          | 175 |
| Figura 48 - Instituto dos Meninos Cegos. Projeto da Fachada de Bethencourt da Silva. Fonte: Ferreira, 1875. ....                                                                                                                                | 176 |
| Figura 49 - Detalhe do pórtico de acesso do Instituto de Meninos Cegos. ....                                                                                                                                                                    | 177 |
| Figura 50 - Fachada atual do Instituto dos Meninos Cegos. Fonte: da Autora .....                                                                                                                                                                | 178 |
| Figura 51 - Vista da Praia da Saudade: no primeiro plano, o edifício da Faculdade de Medicina e, ao fundo, o Instituto dos Meninos Cegos. Fonte: Marc Ferrez .....                                                                              | 178 |
| Figura 52 - Edifício da Faculdade de Medicina. Projeto de Antônio de Paula Freitas.....                                                                                                                                                         | 179 |
| Figura 53 - Fachada dos Correios e ao lado a 3ª Praça do Comércio. Fonte: Marc Ferrez ....                                                                                                                                                      | 180 |
| Figura 54 - Planta da Academia antes da Reforma. Desenho de Felix Bernadelli de 1879. Fonte: Acervo Museu D. João VI. ....                                                                                                                      | 181 |
| Figura 55 - Proposta de Reforma de Antônio de Paula Freitas sem data. Fonte: Acervo Museu D. João VI.....                                                                                                                                       | 182 |
| Figura 56 - Planta da Academia após a Reforma. Desenho de 1883 foi assinado por Bethencourt da Silva.Fonte: Acervo Museu D. João VI.....                                                                                                        | 182 |
| Figura 57 - Detalhe da Agulha do Santíssimo Sacramento. Fonte: da Autora.....                                                                                                                                                                   | 185 |
| Figura 58 - Fotografia da Fachada da Igreja do Santíssimo Sacramento no início do século XX. Fonte Sandra Alvim, 1991, vol.7 .....                                                                                                              | 186 |
| Figura 59 - Desenho de Ludovico Berna da Igreja do Santíssimo Sacramento. Fonte: RevistallustraçãoBrazileira, n. 133, 1 de dezembro de 1914.....                                                                                                | 188 |
| Figura 60 - À esquerda Fachada do projeto da Igreja neogótica de Gabriel Davioud ao lado Fachada da Igreja do Santíssimo Sacramento. ....                                                                                                       | 189 |

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 61 - Detalhe do desenho de agulhas e a sua estrutura. Fonte: Viollet-le-Duc. Dictionnaire raisonné.....                                                      | 191 |
| Figura 70 - Postal da Igreja de São Sebastião. Início do Século XX. Acervo AGCRJ .....                                                                              | 206 |
| Figura 71 - Postal da Igreja da Freguesia de São Cristóvão. Fonte: AGCRJ .....                                                                                      | 206 |
| Figura 72 - Planta Baixa do projeto da Escola da Freguesia de Santo Antônio projetado por Bethencourt da Silva. Fonte: Acervo Iconográfico do Arquivo Nacional..... | 207 |
| Figura 73 - Escola da Glória, Escola de Santa Rita e Escola Normal. ....                                                                                            | 208 |
| Figura 74 - Análise do partido das plantas das Escolas do Imperador. Fonte: da autora .....                                                                         | 208 |
| Figura 75 - Vista Aérea da Escola da Glória e da Escola de Santa Rita Fonte: Google Maps                                                                            | 212 |
| Figura 76 - Projeto para Escolas Primárias francesas. Fonte: Revue Générale, 1851 .....                                                                             | 214 |
| Figura 77 - Projeto de Escolas Primárias francesas. Fonte: Revue Générale, 1862. ....                                                                               | 215 |
| Figura 78 - Projeto de Antônio de Paula Freitas para a uma Escola e Oficinas de São Cristóvão. Fonte Revista dos Constructores, 1886.....                           | 216 |
| Figura 79 - Projeto de Antônio de Paula Freitas para a uma Escola e Oficinas de São Cristóvão. Fonte Revista dos Constructores, 1886. ....                          | 216 |
| Figura 80 - Planta Baixa da Escola da Imperial Fazenda de Santa Cruz. Projeto de Antônio de Paula Freitas. Fonte: Revista dos Constructores, 1889 .....             | 218 |
| Figura 81 - Projeto de uma escola. Prancha nº 8. Fonte: J. N. L. Durand - Précis des leçons                                                                         | 219 |
| Figura 82 - Análise comparativa da movimentação dos corpos do Paço de São Cristóvão e as escolas de Bethencourt da Silva. Fonte: da Autora .....                    | 220 |
| Figura 83 - Paço de São Cristóvão. Fonte: GUTIERREZ. Juan. Recordação das festas nacionais, 1894. ....                                                              | 220 |
| Figura 84 - Palácio da Ajuda, Portugal. Fonte Web.....                                                                                                              | 221 |
| Figura 85 - Somerset House, Inglaterra. Fonte: Web .....                                                                                                            | 221 |
| Figura 86 - Fachada da Vila Farnese, Itália. Fonte: Web .....                                                                                                       | 222 |
| Figura 87 - Planta baixa da Vila Farnese, Itália .....                                                                                                              | 222 |
| Figura 88 - Fotografia da fachada da Escola da Glória, décadas de 1970-80 .....                                                                                     | 223 |
| Figura 89 - Detalhe comparativo das janelas da Escola da Glória e do Instituto de Meninos Cegos (Instituto Benjamim Constant).....                                  | 224 |
| Figura 90 - Detalhe da cantaria da Escola da Glória e da abertura sob o guarda corpo com balaustradas de ferro. Fonte: da Autora .....                              | 225 |
| Figura 91 - Esquema do traçado regulador da Escola da Glória segundo retângulo áureo. Fonte: da autora .....                                                        | 226 |
| Figura 92 - Esquemas dos elementos básicos formais da Escola da Glória. 1º Pav.. Fonte: da autora .....                                                             | 227 |
| Figura 93 - Esquemas dos elementos básicos formais da Escola da Glória, 2º Pav. Fonte: da autora. ....                                                              | 227 |
| Figura 94 - Detalhe da Fachada da Escola da Glória. Fonte da autora .....                                                                                           | 229 |
| Figura 95 - relação entre cheios e vazios da fachada principal da Escola da Glória. Fonte : da autora .....                                                         | 230 |

|                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 96 - Detalhe dos ornamentos e do frontão da Escola da Glória. Fonte: da autora .....                                                                                                        | 231 |
| Figura 97 - Imagem do projeto original de Bethencourt para a Escola da Glória. Fonte: Ferreira, 1875.....                                                                                          | 232 |
| Figura 98 - Fotografia curiosa de uma construção próxima ao Largo do Machado em que vemos um Kiosque acima da cobertura. Fonte AGCRJ .....                                                         | 232 |
| Figura 99 - Detalhe do uso de diferentes granitos e detalhe da abertura na cantaria abaixo do guarda-corpo das janelas. Fonte: da Autora.....                                                      | 234 |
| Figura 100 - Detalhe do fingimento de pedra das fachadas laterais da Escola da Glória segundo prospecção da última restauração executada pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Fonte: da autora ..... | 235 |
| Figura 101 - Detalhe do piso em ladrilho hidráulico, acessos, janelas e gradis. Fonte: da autora .....                                                                                             | 236 |
| Figura 102 - Escada de madeira localizada na Escola de Santa Rita. Fonte da autora. ....                                                                                                           | 237 |

## LISTA DE QUADROS E TABELAS

|                                                                                                                      |        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| QUADRO 1 - PRINCIPAIS LIVROS EXISTENTES ATÉ 1850 NA BIBLIOTECA DA AIBA REFERENTES À ARQUITETURA .....                | 45     |
| QUADRO 02 – EXPOSIÇÃO DA AIBA DE 1890 .....                                                                          | 69     |
| QUADRO 03 – CURSO DE 07 ANOS COM DEZESSEIS CADEIRAS .....                                                            | 73     |
| QUADRO 04 – CURSO DE 06 ANOS PARA ENGENHARIA CIVIL DA ESCOLA CENTRAL ..                                              | 77     |
| QUADRO 05 – PROGRAMA DE AULA DE TRABALHOS GRÁFICOS DO 1º ANO DE ENGENHARIA CIVIL .....                               | 80     |
| QUADRO 06 – PROGRAMA DO CURSO DE ARQUITETURA DO PROFESSOR ANDRÉ P. REBOUÇAS .....                                    | 83     |
| QUADRO 07 - ARQUITETOS PRESENTES COM PROPAGANDA NO ALMANAK LAEMERT .....                                             | 110    |
| QUADRO 08 - LISTA DE ARTIGOS PUBLICADOS POR BETHENCOURT DA SILVA NA REVISTA O <i>BRASIL ILLUSTRADO</i> .....         | 119    |
| QUADRO 09 – LISTA DE REVISTAS RECREATIVAS CONSULTADAS.....                                                           | 121    |
| QUADRO 10 - OBRAS IMPORTANTES NA CAPITAL CARIOCA NA DÉCADA DE 1880, SEGUNDO A <i>REVISTA DOS CONSTRUCTORES</i> ..... | 138    |
| QUADRO 11 – PROJETOS UTILITÁRIOS NO RIO DE JANEIRO - 1840-1860 .....                                                 | 155    |
| <br>TABELA 1 - RELAÇÃO CONSTRUÇÕES REALIZADAS E PROJETOS - BETHENCOURT DA SILVA .....                                | <br>34 |
| TABELA 2- CATEGORIA DE PROGRAMAS .....                                                                               | 145    |

## SUMÁRIO

|                                                                                                     |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                             | <b>16</b>  |
| <b>1º CAPÍTULO .....</b>                                                                            | <b>38</b>  |
| 1 Ensino e transmissão cultural: AIBA e as Escolas de Engenharia .....                              | 40         |
| 1.1 A AIBA e a tradição do ensino francês na cultura arquitetônica oitocentista carioca .....       | 42         |
| 1.1.1 Bethencourt da Silva e o ensino de arquitetura da AIBA na segunda metade do século XIX .....  | 56         |
| 1.2 O Ensino de Arquitetura nas escolas de engenharia .....                                         | 72         |
| 1.2.1 O ensino de arquitetura na Escola Central e na Escola Politécnica .....                       | 78         |
| 1.2.2 Bethencourt da Silva e o ensino de desenho na escola de engenharia no Rio de Janeiro .....    | 88         |
| <b>2º CAPÍTULO .....</b>                                                                            | <b>94</b>  |
| 2 A importância do cargo público na constituição de classes .....                                   | 97         |
| 2.1 Bethencourt da Silva e as disputas do campo profissional na prática arquitetônica carioca. .... | 103        |
| 2.2 A cultura impressa como meio de representação .....                                             | 117        |
| 2.2.1 Bethencourt da Silva e o pensamento artístico e arquitetônico .....                           | 119        |
| 2.2.2 O pensamento técnico e as revistas de engenharia .....                                        | 132        |
| <b>3º CAPÍTULO .....</b>                                                                            | <b>141</b> |
| 3 Tradição em transição - A arquitetura da segunda metade do século XIX .....                       | 144        |
| 3.1 Rio de Janeiro: novos programas e novos estilos .....                                           | 155        |
| 3.2 Bethencourt da Silva e a Arquitetura Institucional .....                                        | 158        |
| 3.3 A década de 1870 e o advento do revivalismo Gótico .....                                        | 183        |
| 3.4 A Escola da Glória e o ecletismo na arquitetura institucional .....                             | 190        |
| 3.4.1 A Escola da Glória e a cultura arquitetônica em transição .....                               | 194        |
| <b>4º CAPÍTULO .....</b>                                                                            | <b>203</b> |
| 4 A Escola da Glória e o ecletismo na arquitetura institucional .....                               | 205        |
| 4.1 A Escola da Glória e a cultura arquitetônica em transição .....                                 | 209        |
| 4.1.1 O Programa .....                                                                              | 210        |
| 4.1.2 Características do Partido .....                                                              | 219        |
| 4.1.3 A fachada da Escola da Glória .....                                                           | 228        |
| 4.1.4 Materiais e Técnicas Construtivas .....                                                       | 233        |
| <b>CONCLUSÃO .....</b>                                                                              | <b>239</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>                                                                           | <b>245</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                                                                                 | <b>256</b> |

## Introdução

*Quando a arte é conseqüente com ela mesma, leva de maneira bem mais segura cada coisa para seu fim. Victor Hugo -1827*

A tese em questão tem como objetivo principal contribuir para uma visão crítica da produção arquitetônica do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, tendo como protagonista o arquiteto carioca (1831-1911) Francisco Joaquim Bethencourt da Silva. Tomamos esse personagem como figura central na discussão sobre a cultura arquitetônica do Rio de Janeiro, cuja atuação, pela leitura historiográfica inicial, revelou ser essencial para compreensão do processo artístico do período.

A escolha de Bethencourt da Silva, como é conhecido na historiografia e como o trataremos ao longo deste texto, não foi aleatória. Embora seja uma figura recorrente no estudo da arquitetura carioca da segunda metade do século XIX, uma pesquisa inicial revelou a necessidade de um aprofundamento substancial sobre sua trajetória profissional e sua produção arquitetônica bastante fragmentada.

Além de produzir uma quantidade de projetos de grande importância para a cidade, Bethencourt da Silva destacou-se dos demais profissionais por ter sido um arquiteto brasileiro formado pela Academia de Belas Artes, além de professor de arquitetura da mesma instituição por trinta anos (1858-1888). Sendo assim, Bethencourt da Silva atuou diretamente na formação dos arquitetos da época. Ao longo de sua carreira, assumiu diversos cargos públicos no Rio de Janeiro, o que o caracterizou como profissional de destaque no cenário da arquitetura do período, responsável por uma produção bastante diversa e representativa.

Bethencourt da Silva pôde atuar, também, como educador, crítico de arte e poeta. Fundou a Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1856, no vigor da juventude. Tais entidades, ainda existentes, viriam a ser responsáveis pela pioneira inserção do ensino dos ofícios para indústria e construção civil no Rio de Janeiro.

Ao longo de suas atividades de arquiteto, professor e diretor do Liceu, abordou temáticas relativas à arte, técnica e artesanato, tanto no campo da prática quanto no da teoria. Consideramos essas questões de grande importância para o conhecimento da arquitetura que se produzia no Brasil dos oitocentos, pois envolvem quase todas as áreas que constituem seu campo disciplinar e revelam o caráter multifacetado do profissional do período.

No tocante à vida sócio-cultural do arquiteto, ele manteve, desde o início de sua carreira profissional, contato com a elite literária do Império. Fermentou uma intensa campanha pela disseminação das artes e pela consolidação do campo profissional e artístico brasileiro, seja pelos seus discursos como fundador do Liceu, seja por meio da imprensa, onde publicou



artigos em várias revistas recreativas, jornais e livros. Nos seus escritos, sempre defendeu as Belas Artes no país, afirmando que elas só seriam bem sucedidas aqui por meio de um ensino artístico sólido e com o apoio da sociedade e do meio político.

A educação artística, para ele, seria uma alavanca para a transformação da nação e alicerce para o florescimento do progresso. Além desses aspectos, militava em prol de uma arte de "caráter nacional" e de uma "arquitetura nacional brasileira", que servisse de modelo para o futuro, revelando preocupação com a cultura arquitetônica da época e uma consciência crítica sobre essa produção.

Apoiados nos pré-requisitos da sua trajetória de vida, trabalhamos com a hipótese de que **Bethencourt da Silva tenha atuado para a modificação da cultura arquitetônica do seu meio (social e profissional), enfrentando o prestígio da técnica (classe dos engenheiros) para valorizar a formação artística.**

No tocante à história da arquitetura oitocentista, poucos estudos sobre esse período estão relacionados diretamente à vida de seus projetistas e ao campo intelectual em que se desenvolveram, o que deixa, por sua vez, uma lacuna sobre as influências teóricas e práticas no decorrer das atividades desses profissionais e, conseqüentemente, no esclarecimento da teoria e da prática arquitetônica do período. Desse modo, entender a estruturação da arquitetura brasileira no século XIX, implica averiguar os discursos e práticas de seus representantes: arquitetos e engenheiros. Nesse sentido, ao adentrarmos no universo particular do arquiteto Bethencourt da Silva, diversas questões que permeiam sua trajetória de vida nos encham de interrogações e nos instigam a compreender os fundamentos de sua atividade artística.

É ingênuo afirmar que Bethencourt da Silva estava sozinho na empreitada. Segundo Bourdieu (7ªed. 2011, p.186), para se estudar um sujeito histórico, é preciso situar o "corpus assim constituído no interior do campo ideológico de que faz parte bem como estabelecer relações entre a posição desse corpus nesse campo e a posição no campo intelectual do grupo de agentes que o produziu".

Sendo assim temos que o papel dos profissionais e a estrutura de cada classe têm fundamental importância no estudo, pois foram os principais atores da disseminação de uma cultura artística dita erudita. Muitos deles – arquitetos, engenheiros e construtores, brasileiros e estrangeiros – desenvolveram sólida carreira na capital imperial nesse período e poucos estudos sobre suas obras na cidade foram desenvolvidos até o momento. Buscaremos colocar em pauta, em conjunto com a atuação de Bethencourt da Silva, a importância desses atores como porta-vozes da arquitetura oitocentista carioca, analisando o papel do ensino da arquitetura, sob o ponto de vista técnico e superior, e da prática arquitetônica derivada desse ensino.

Temos, então, como estratégia metodológica de análise da tese, a atuação dos profissionais formados no Brasil dos oitocentos e a vida profissional de Bethencourt da Silva, perfazendo o liame entre teoria e prática. Para abordar esses dois temas dentro da trajetória profissional do arquiteto, trabalharemos com dois conceitos aplicados por Bourdieu (*Ibid*) à pesquisa científica: o de "campo" e o de "*habitus*".

O conceito de "campo" – *CHAMP* –, para o autor, refere-se a um domínio autônomo que, em dado momento, atinge a independência em uma cultura e produz as próprias convenções culturais (BURKE, 2ª ed., 2008, p. 76). O campo constitui-se, por sua vez, num espaço social estruturado pelo conjunto de ações, representações e interações das quais os sujeitos participam. Sendo assim, a história da vida intelectual está diretamente ligada ao campo intelectual, revelada no sistema de produção de bens simbólicos e da própria produção desses bens (BOURDIEU, 7ª ed, 2011,p. 99).

Compreendendo a arquitetura do período como bem simbólico e artefato cultural, percebe-se que ela está diretamente ligada a um processo de erudição<sup>1</sup>, fundamentado pela teoria e transmitido na tradição escolar. Assim, o campo do ensino e o da atuação do profissional do século XIX, seja da classe do arquiteto seja da do engenheiro, dá ao estudo em questão uma relevância substancial, bem como remete diretamente à trajetória de Bethencourt da Silva.

O termo "*habitus*"<sup>2</sup> é definido por Bourdieu (*Ibid*. p. 186) como "sistema de disposições inconscientes que constitui um produto de interiorização das estruturas objetivas". O sujeito internaliza as estruturas do mundo externo, tanto as definidas culturalmente quanto as objetivamente reais. Essas estruturas internalizadas formam um *habitus*, que por sua vez se corporifica nesse "sistema de disposições", inclinando os atores a agirem, pensarem, e sentirem de maneira consistente com os limites da estrutura com a qual convivem.

O termo assume, para Bourdieu, uma relação direta entre a teoria e prática utilizadas pelos atores culturais num determinado momento histórico, partindo desde a herança cultural determinada pelo processo de educação, familiar ou escolar, até chegar à contribuição pessoal de cada ator nesse processo. O *habitus*, por conseguinte, também se revela um indicador da diversidade dentro de um campo específico, verificado, na prática, nas ações ou nos objetos criados pelos sujeitos que participam de um campo disciplinar comum.

Compreendendo os objetos arquitetônicos por meio das pessoas que os produziram, ou seja, com estrutura definida, esse conceito vem facilitar as descobertas do comum e do diverso na produção oitocentista carioca. Em relação ao campo intelectual da arquitetura produzida na

<sup>1</sup> Obras eruditas "são acessíveis apenas aos detentores do manejo prático e teórico de um código refinado e, consequentemente, dos códigos sucessivos e do código deste código". Bourdieu, Op. cit.

<sup>2</sup> O conceito de "*habitus*" (*Mental Habit*) foi tomado do historiador de arte Erwin Panofsky, do seu livro "Arquitetura gótica e a escolástica", como meio de entendimento de uma unidade para arquitetura gótica e da uniformidade das diversidades individuais expressas nessas obras.

cidade do Rio de Janeiro dos dezenove, a idéia de *habitus* está intimamente relacionada com as tradições do ensino dessa disciplina nas principais instituições da época<sup>3</sup>.

No Brasil, a fundação da Academia de Belas Artes e da Academia Militar (posteriormente, Escola Central/Escola Politécnica) foram catalisadoras do processo de formação de um campo intelectual da arquitetura ao longo dos dezenove. Embora atualmente as especificidades de cada área estejam bem definidas, ambas as instituições, durante todo o século XIX e início do século XX, tiveram papel importante na formação de uma classe profissional intelectualizada e autônoma, criadora de uma arquitetura significativa para a história da cidade.

Entendemos como cultura “um padrão historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio dos quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida” (GEERTZ, Apud. BURKE, 2008, 2ª Ed., p. 52). Assim a cultura arquitetônica se desenvolve numa relação dialética entre teoria e prática, e se situa como sistema simbólico de formas herdadas e traduzidas dentro de um campo intelectual.

Para compreendermos o campo intelectual em que a arquitetura da segunda metade dos dezenove desenvolveu-se, apresentamos, no primeiro capítulo desta tese, o contexto do ensino da arquitetura e a atuação de Bethencourt da Silva dentro dele. O fato de ele ter sido aluno e professor de arquitetura da Academia Imperial de Belas Artes e, também, de ter atuado como professor da Escola Central<sup>4</sup> e do Liceu de Artes e Ofícios demonstra sua relevância no campo da instrução e constituição de um corpo de produtores e operários para a arquitetura carioca oitocentista.

Diante da importância desse personagem na transmissão de uma cultura arquitetônica, indagamos, no entanto, se Bethencourt da Silva foi um defensor da tradição herdada de seu mestre, Grandjean de Montigny<sup>5</sup>, ou se foi um dos precursores da mudança compositiva nas construções que vai despontar no final do século XIX e início do século XX.

Considerando que o sistema de ensino cumpre a necessidade de legitimação cultural (BOURDIEU, 2011, p. 120) ao analisar os conteúdos abordados nas aulas e a literatura utilizada, estaremos subsidiando caminhos que demonstrem uma retórica para a arquitetura carioca. Buscamos, sobretudo, entender o papel da tradição escolar (acadêmica e técnica) na constituição da arquitetura do período e os caminhos e descaminhos dessa tradição (o *habitus*)<sup>6</sup>. Procuramos esclarecer, também, quais os profissionais que se formavam no Brasil,

<sup>3</sup> “A escola é o repertório de lugares-comuns”. *Ibid.* p.207

<sup>4</sup> A Escola Central foi fundada no Rio de Janeiro, em 1858, dada a separação dos ofícios do engenheiro militar e do engenheiro civil e demais ramificações da engenharia. Em 1874, passou a ser chamada de Escola Politécnica.

<sup>5</sup> Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (Paris, 1776 — Rio de Janeiro, 1850) foi um arquiteto francês membro da chamada Missão Artística Francesa, que chegou ao Rio de Janeiro em 1816, e um dos fundadores da Academia Imperial de Belas Artes em 1826.

<sup>6</sup> “A diversidade da “estrutura particular” de cada sujeito, as práticas individuais (percepção, apreciação, ação) e as variáveis que sustentam o *habitus* coletivo alimentam a construção do campo” (*Ibid.*).

bem assim a consolidação da classe profissional e as diferentes competências dos atores envolvidos.

O segundo capítulo visa à compreensão da trajetória profissional de Bethencourt da Silva, como aluno recém formado, no mercado de trabalho da época. Buscamos analisar a importância da titulação acadêmica para a consolidação de classe dos arquitetos e engenheiros, a importância do cargo público na representação da classe e a formação de um corpo de intelectuais que se dedicaram a fazer e divulgar a arquitetura do período.

Partimos do princípio de que, para a produção da arquitetura erudita, há que se levar em conta o corpo de agentes altamente capacitados na sua criação e na sua difusão. No Rio de Janeiro, durante quase todo o século XIX, a arquitetura institucional deteve um papel importante na representação dos momentos históricos da cidade e representou a classe de profissionais em destaque na época. Bethencourt da Silva não fugiu à regra: dedicou boa parte de sua carreira às atividades de coordenação e de gerência de projetos institucionais.

Além desse aspecto da atividade prática do engenheiro ou arquiteto, evidenciamos a cultura da divulgação, tanto de um pensamento artístico quanto da própria arquitetura, por meio dos periódicos e discursos proferidos na época. Entendemos essas narrativas como importantes para a criação de espaços de representação das diferentes competências, funcionando como meio de reprodução e modificação cultural, o qual, por sua vez, fundamenta-se na necessidade de se pensar num campo disciplinar.

Com isso, buscamos trazer para discussão a posição e a formulação de um pensamento arquitetônico que, por sua vez, legitima a classe profissional e coloca a arquitetura daquele momento num patamar mais elevado para a história da cidade.

Indo da teoria à prática, chegaremos no terceiro capítulo, onde trataremos da arquitetura produzida na segunda metade dos dezenove destacando as obras produzidas por Bethencourt da Silva. Buscaremos analisar a produção arquitetônica do período por meio das construções institucionais, considerando estas representantes do meio político-social do Império, e por serem edificações produzidas por profissionais possuidores de conhecimentos eruditos, geralmente de formação nacional, onde cada obra buscou representar sua classe bem como as distinguiam das demais. O capítulo buscará abordar também, o tema da circulação de formas no contexto carioca, evidenciando as atuações dos engenheiros formados pela Escola Politécnica.

Procuramos substantiar o discurso sobre a cultura arquitetônica da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, traçando um paralelo entre a teoria do ensino, as narrativas do campo intelectual e a prática dos principais atores com os quais o arquiteto interagiu e que estiveram em destaque no cenário da cidade. O enfoque, no entanto, será dado à arquitetura produzida por Bethencourt da Silva, no período de 1870 a 1890 - dada sua importante posição intelectual e, ainda, por ser aquele um momento de grandes empreendimentos na capital do estado -, de

modo a tentar desenvolver redes de conexão entre seus projetos e os demais já desenvolvidos e em desenvolvimento no período.

Sabemos que, nos dezenove, grandes construções estiveram ligadas ao sistema político do Império brasileiro e, posteriormente, da República. A construção de escolas, hospitais, bancos etc. participou de um processo simbólico na constituição desse sistema. Primeiro, por terem todo um aparato político que justificasse a sua existência; segundo, porque detinham todo um aparato teórico - artístico ou técnico - na sua concepção e, terceiro, porque muitos desses novos gêneros programáticos eram inéditos na tratadística comum e punham em cheque a cultura tradicional transmitida nas instituições de ensino, revelando, assim, as preferências de cada autor.

Na análise das obras de Bethencourt, uma das questões que buscaremos trazer para a discussão é se houve de fato uma dissociação entre a teoria apreendida na academia e a prática arquitetônica. Interrogamos, também, se a arquitetura produzida pelo arquiteto colaborou para a formação estética da cidade, diferenciando-a dos modelos internacionais e a aproximando dos modelos já existentes na cidade, ou vice-versa. Tais questionamentos só são possíveis responder pela análise da obra em conjunto com as demais formuladas na segunda metade dos dezenove no Rio de Janeiro, associadas por sua vez, ao contexto histórico em que estiveram inseridas.

Desta forma finalizamos no quarto capítulo com a análise da Escola da Glória (atual Colégio Amaro Cavalcanti, no Largo do Machado) projetada e executada pelo arquiteto entre 1870-1875, considerando este edifício como exemplar da transição da cultura arquitetônica carioca. Buscaremos identificar nesta obra a figura de Bethencourt da Silva, como precursor de uma nova roupagem para a arquitetura institucional. Trabalharemos com a hipótese de ser esta a primeira obra produzida por um profissional brasileiro de formação nacional que procurou, por meio da sua experiência e do seu talento, modificar a paisagem carioca com a inserção de novos elementos arquitetônicos.

Segundo Bourdieu (*Ibid.*), as obras trazem as marcas dos sistemas de posição em relação às quais se define sua originalidade, e contêm indicações acerca do modo com que o autor pensou a novidade de seu empreendimento, ou seja, daquilo que o distinguia de seus contemporâneos e de seus antecessores. O objeto arquitetônico configura-se como fonte de toda uma cultura fundamentada na história de sua constituição. Partindo desta afirmativa, a análise da Escola Da Glória se justifica por ser um exemplar ainda existente, ou seja, é uma fonte histórica viva que nos conta a própria história da cultura arquitetônica da cidade.

Na sequência deste texto introdutório, traremos uma pequena biografia de Bethencourt da Silva, diante da necessidade de se compreender a 'trajetória' do personagem reconstituída no campo artístico e literário, situando-o dentro do contexto histórico do Rio de Janeiro. Apresentamos de forma sucinta o campo intelectual em que ele atuou e sua importância para a cena carioca, em conjunto com os demais atores com quem interagiu. Buscamos, sobretudo,

evitar a produção monográfica laudatória, esquivando-nos da supervalorização do personagem principal desta tese, para não incorrermos na ilusão biográfica (BOURDIEU, 2006, p. 183-191).

## **BETHENCOURT DA SILVA**

### **Um arquiteto brasileiro do século XIX**



Figura 1 - Francisco Joaquim Bethencourt da Silva. Fonte: Ferreira, 1875.

Filho de portugueses, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva nasceu durante a vinda de sua família, dos Açores, Portugal, ao Brasil, ainda a bordo do navio “*O Novo Comerciante*”, em águas cariocas<sup>7</sup>. O ano do seu nascimento, 1831, foi de grandes mudanças e incertezas na história brasileira. D. Pedro II, com somente cinco anos de idade, tornava-se soberano e se iniciava a construção do Império com um país já independente.

Desde pequeno, Bethencourt da Silva acompanhou as modificações do cenário urbano carioca e a construção de uma das personalidades mais importantes naquele momento, D. Pedro II. A figura do imperador e o ideário da nova nação despontariam como mecanismos para a modernização da cidade do Rio de Janeiro, enquanto município neutro<sup>8</sup> e capital sede do Império.

Com um imperador tão jovem, o período da sua infância, durante quase toda a década de 1830, foi marcado por uma grande instabilidade política no país. Com a Regência, criada para assumir o governo nacional até a maioridade de D. Pedro II (1831-1840), o Brasil passou por uma crise política, marcada principalmente pelas revoltas que aconteciam em quase todo o território nacional, as quais demonstravam as inquietações, tanto da população de baixa renda quanto das elites rurais locais<sup>9</sup>. A manutenção da unidade nacional foi um dos fatores que marcaram aquele momento na história do país, especialmente quanto à aceitação da monarquia parlamentar. O sentido - ou o sentimento - de “nacional” começa, de fato, a ganhar forma por meio de ações políticas e sociais.

Começar a pensar no Brasil foi uma tarefa para os intelectuais do período, em especial a elite literária. Nesse período, o romantismo, em sua primeira fase, ganha força com a valorização de algumas peculiaridades nacionais, como a língua, o indígena e os aspectos regionais do país<sup>10</sup>.

No entanto, civilizar o meio<sup>11</sup> com desenvolvimento industrial, governo representativo e administração eficiente foram alguns dos percalços dessa tarefa, focada na figura do Imperador D. Pedro, o qual, como homem erudito que se tornara, esteve muito empenhado em incluir o Brasil no rol das nações civilizadas.

<sup>7</sup> A família veio para a capital carioca a convite de um tio de Bethencourt, que era proprietário rural no Rio de Janeiro, e se instalou na freguesia da Glória (BIELINSKI, 2006).

<sup>8</sup> O Rio de Janeiro torna-se município neutro, por decreto, em 1834.

<sup>9</sup> Dentre as revoltas mais conhecidas, podemos citar a Cabanagem (1835-1840) no Pará, e a Balaiada (1838-1840), no Maranhão, nas quais os revoltosos foram a população de baixa renda, e a Sabinada (1837-1838), na Bahia, e a Guerra dos Farrapos (1835-1845), no Rio Grande do Sul, tendo como revoltosos a própria elite local. N. da A.

<sup>10</sup> Segundo Moreira (p.219), os românticos brasileiros tiveram a nítida consciência na definição do que é ser brasileiro e tentaram explorar os elementos constitutivos do nacionalismo, a natureza e o homem. Na tentativa de formular uma imagem positiva para o Brasil, os poetas e prosadores românticos - embora existissem outros grupos -, foram os que de fato conseguiram sintetizar uma idéia do nacional (*Ibid*, p. 230).

<sup>11</sup> Segundo Murilo de Carvalho (1996, p. 335), a idéia de civilização para os intelectuais brasileiros materializava-se nos países europeus, sobretudo na Inglaterra e na França.



A educação torna-se, então, um dos componentes dessa transformação, a qual, embora muito incipiente, vira símbolo de status e começa a ser pensada como necessidade. Os seminários, existentes desde o século XVIII, serviram para o ensino secundário em quase todo o dezanove; porém, o ensino era para os poucos que detinham um melhor poder aquisitivo. Em 1837, o Seminário de São Joaquim é convertido em Colégio Pedro II e destinado a ser a escola pública da elite da época.

Bethencourt da Silva fez seus estudos primários no Seminário de São José, existente desde 1739, que tinha grande tradição no ensino filosófico e teológico, estudando também latim com o cônego Agostinho<sup>12</sup>. Essa primeira educação eclesiástica deve ter sido aquela que lhe rendeu um sólido conhecimento das questões morais e políticas, especialmente dos ideários das revoluções francesa e americana, idéias de liberdade política, social e de democracia voltadas para o trabalho, pois os padres da época foram os grandes disseminadores desses conteúdos (CARVALHO, 1996, p 167).

Terminado o curso secundário, a escolha de uma carreira era fundamental para percorrer um caminho seguro que proporcionasse um status social. Dentre as instituições superiores existentes no Brasil, as faculdades de direito ou medicina detinham espaço garantido no aparato burocrático do Estado. As demais, Escola Militar ou Academia Imperial de Belas Artes, tinham caráter mais autônomo, porém estariam presentes também no funcionalismo público.

A decisão de Bethencourt da Silva foi ingressar na Academia Imperial de Belas Artes e, em 1843, aos 12 anos de idade, entrar para o curso de arquitetura, o qual funcionava, desde 1826, sob a organização do prestigiado professor francês Grandjean de Montigny, arquiteto de grande cultura e vencedor do grande prêmio de Roma em 1799.

O papel desse arquiteto na formação artística de Bethencourt foi decisivo para sua erudição, não apenas para as suas inclinações compositivas, mas também na sua intenção para transformar um campo muito carente na época, o dos ofícios. A mão-de-obra desqualificada sempre foi um obstáculo na produção arquitetônica de Grandjean no Rio de Janeiro, e o arquiteto brasileiro viu de perto os aspectos negativos do precário incentivo dado à formação dos ofícios na construção do próprio edifício onde estudara<sup>13</sup>.

Os sete anos de sua formação como arquiteto renderam-lhe vários prêmios. Era comum na academia distinguir os principais alunos com condecorações de mérito e, no final da formação, com um prêmio de viagem ao exterior. Nesse período, Bethencourt também se dedica a escrever versos, demonstrando sua segunda inclinação artística, a literária.

Conviveu durante sua mocidade com Manuel Antônio de Almeida, autor do livro “Memórias de um Sargento de Milícias”, Domingos Jacy Monteiro, biógrafo de Álvares de Azevedo, Antônio

<sup>12</sup> Não encontramos referências sobre o cônego na cidade.

<sup>13</sup> O prédio da Academia Imperial de Belas Artes teve o projeto assinado por Grandjean de Montigny, no entanto a construção foi comprometida pela falta de recursos e pela falta de mão de obra na época (Ferreira, 1885).

Ferreira Pinto, médico humanitário, Laurindo Rabello, poeta e repentista e Duarte de Azevedo, que se tornara político na época. Todos inspirados na primeira geração romântica brasileira, assim como nosso personagem, colaboraram com poesias e artigos nos jornais e revistas da época<sup>14</sup>.

A imprensa carioca tornara-se bastante dinâmica, graças à liberdade dada por D. Pedro II. As notícias corriam com relativa facilidade e os jornais e revistas eram diversos assim como os conteúdos publicados. Quem queria ser visto e conhecido teria de se expor, também, nos meios de comunicação.

Em 1850, ano da morte do seu estimado mestre Grandjean, Bethencourt da Silva tem nas mãos o título de arquiteto e se depara com o primeiro percalço da sua profissão: o campo profissional da arquitetura na capital carioca. Naquele mesmo ano, Bethencourt pede, por meio de ofício ao Diretor de Obras Públicas, o lançamento de um novo concurso para “arquiteto desenhador” do órgão<sup>15</sup>. O cargo tinha sido posto em concurso um ano antes a dois alunos da academia que não chegaram a assumir, ficando vago, até que, em julho de 1850 o arquiteto foi nomeado, por concurso, a assumir um dos postos na Diretoria de Obras Públicas da Câmara Municipal, órgão responsável pela fiscalização e execução de obras de arquitetura e engenharia da cidade<sup>16</sup>. Nesse período, como funcionário do Município, Bethencourt executa diversos projetos ligados ao plano de Remodelação do Rio de Janeiro, de autoria do engenheiro Henrique de Beaurepaire Rohan, ganhando especial atenção pelos dois mercados públicos, um na freguesia da Glória e outro na freguesia de Santa Rita.

Mesmo como funcionário público, Bethencourt da Silva, desde formado, colocou-se também como profissional autônomo no mercado de trabalho. Seu nome é encontrado em propaganda no *Almanak Laemert*, desde 1855, onde assinava como Francisco Joaquim Bittencourt da Silva, seu nome de nascimento<sup>17</sup>. É importante salientar que, apesar da Academia existir, na época, há mais de vinte anos, havia poucos arquitetos na cidade e esse título também era atribuído muitas vezes aos engenheiros.

Em plena década de 1850, muitos acontecimentos marcaram a vida pessoal desse personagem. Em 1850, morre Grandjean de Montigny, seu grande mestre e, em 1852, Bethencourt perde o concurso do prêmio de viagem da Academia para Victor Meirelles; no ano seguinte, fica viúvo dois meses e dois dias depois de contrair matrimônio.

Apesar das angústias sofridas no período, Bethencourt da Silva, viria a projetar, em 1853, três cenotáfios – monumentos funerários em homenagem aos defuntos ausentes – para as

<sup>14</sup> Os primeiros textos publicados por Bethencourt foram poesias lançadas na revista *O Beija-Flor*, entre 1849 e 1851.

<sup>15</sup> Disponível no acervo digital do museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ.

<sup>16</sup> O cargo na Diretoria de Obras Públicas era sempre assumido por um engenheiro.

<sup>17</sup> Em 1862, o arquiteto começa a assinar com o sobrenome de Bethencourt.

exéquias de D. Maria II de Portugal. Esses trabalhos renderam-lhe, em 1860, a insígnia da Ordem Rosa, que era dada pelo imperador aos artistas mais talentosos da Corte.

Durante essa época, Bethencourt da Silva dedicou-se com fervor à sua atividade de arquiteto, defendendo a classe da profissão na qual se formara. Em 1855, publica seis artigos sobre arte e arquitetura na revista *O Brasil Ilustrado* (1855 a 1856), em decorrência dos quais viria a se destacar também como crítico de arte, tornando-se um dos porta-vozes das belas artes nacionais. Os conteúdos dos seus escritos, nesse momento, trazem muita referência ao seu início de carreira e à busca por estabilidade profissional, apontando, principalmente, o descaso das autoridades para a formação dos alunos da Academia de Belas Artes.

Em 1856, em conjunto com alguns de seus amigos de mocidade, fundou a Sociedade Propagadora das Belas Artes, solicitando à elite pública apoio para o progresso na instrução dos ofícios ligados à indústria e à construção. Desde então, pronuncia-se como articulador político para organizar o empreendimento que marcou sua passagem na história do ensino dos ofícios do Rio de Janeiro. Em 1857, funda o Liceu de Artes e Ofícios, instituição sem fins lucrativos, cuja solenidade de abertura contou com cerca de 90 membros da elite política da Corte, todos por ele convidados. Junto com o Liceu, Bethencourt inaugura a *Revista o Brasil Artístico*, que procurava trazer diversos textos sobre a arte e a arquitetura brasileiras.

Nos seus discursos no Liceu, publicados na revista, colocava em foco a necessidade de civilizar o meio e destacava o atraso e a falta de apoio em relação às artes, as quais, para ele, seriam uma das principais alavancas para o progresso e para o refinamento do gosto da população. Desde a inauguração do Liceu, o arquiteto tornou-se professor da instituição, ministrando aulas de desenho geométrico, de arquitetura civil e de máquinas.

Em 1858, foi nomeado professor interino da Academia Imperial de Belas Artes, no lugar de Job Justino de Alcântara, cargo inexistente e que gerou queixas por parte de alguns membros da congregação. Em 1859, ingressa como efetivo, assumindo a cátedra do professor da cadeira de arquitetura, exercendo o cargo até 1888. Também foi professor substituto da cadeira de desenho linear na Escola Central, em 1858, tornando-se catedrático, em 1874, com a transformação da Instituição em Escola Politécnica.

Entre 1859 e 1860, inicia mais uma vez suas atividades como crítico de arte, colaborando com uma série de artigos para o periódico *O Espelho - revista semanal de literatura, modas, indústria e artes*, assinando sempre a seção de Belas Artes. A revista tinha como redator chefe Francisco Eleutério de Souza e contava com a colaboração de diversas personalidades, entre elas: Silva Rabelo, Machado de Assis, Moreira de Azevedo, Macedo Junior, Justiniano José da Rocha e Casimiro de Abreu<sup>18</sup>. Vários poemas de Bethencourt são encontrados na revista entre os de Machado e Casimiro, denotando sua presença forte como literato na época.

<sup>18</sup> A revista foi publicada, em 2008, numa edição fac-similar, pela Biblioteca Nacional.

No periódico, Bethencourt traz, na sua redação, leituras de atualidades artísticas das revistas européias, e escreve diversas questões referentes às belas artes no país. Na publicação, de 11 de dezembro de 1859, da revista *O Espelho*, coloca uma nota sobre periódico a inaugurar sob sua direção em 1860, intitulado *Revista Contemporanea Brasileira*, Typ. Americana de José Soares de Pinho, na qual convoca os jovens artistas a publicarem seus trabalhos, demonstrando que as vantagens da publicação são às glórias futuras<sup>19</sup>.

Em 1861, atuou como arquiteto da Santa Casa de Misericórdia, onde desenvolveu alguns trabalhos de gerenciamento de obras e projetos: recolhimento de meninas órfãs (1861-1866); colocação de três grandes painéis de mármore sobre o tímpano do frontão, no pórtico de acesso ao Hospital da Santa Casa (1868); reforma do salão nobre do mesmo hospital<sup>20</sup> e da cúpula da Igreja da Candelária (1868)<sup>21</sup>.

Em 1862, Bethencourt escreve o artigo "*Artes Liberais e Mecânicas*" para o Livro do Relatório Geral da 1ª Exposição Nacional realizada no Brasil em 1861. O arquiteto procurou sempre se envolver nas exposições, pois elas tinham como objetivo a proliferação da arte nacional, além de divulgar as atividades do Liceu. Bethencourt esteve presente nas comissões julgadoras de vários eventos que aconteciam no Rio de Janeiro, além de organizar pessoalmente diversas exposições do Liceu de Artes e Ofícios.

Ainda em 1862, torna-se arquiteto honorário da Casa Imperial, recebendo do Imperador honrarias de oficial. Dentro dessa função, Bethencourt também é incumbido de gerenciar e fiscalizar diversas obras dentro e fora da capital, como a do palácio do imperador em Petrópolis<sup>22</sup>.

Durante esse decênio, Bethencourt acumulou várias honrarias fruto de seu momento produtivo, sendo consagrado, também, por uma série de arquiteturas efêmeras como descreve Rocha-Peixoto (2004, p. 409-410):

<sup>19</sup> Não encontramos nenhum exemplar do periódico, somente esse texto do próprio Bethencourt. Possivelmente esta seria a primeira revista publicada exclusivamente sobre arte e arquitetura evidenciando os artistas nacionais. Não foi possível saber se a empreitada foi à frente; porém, nos dados bibliográficos do arquiteto no livro de Sacramento Blake, publicado em 1895, não há registro de tal fatura.

<sup>20</sup> Conhecido atualmente como Hospital da Santa Casa de Misericórdia, o escultor responsável pelos baixos relevos foi, segundo Araújo Viana (1889, p. 569), Chaves Pinheiro, professor de escultura da Academia Imperial de Belas Artes. Segundo Velho Sobrinho (1937, p. 326), nessa obra foram realizados os primeiros trabalhos em estuque do Brasil.

<sup>21</sup> Em 15 de setembro de 1868, Bethencourt assume as obras da Cúpula da Igreja da Candelária, onde apresenta novo desenho, desentendendo-se com a administração e sai no dia 24 do mesmo mês. Bethencourt fica no lugar do primeiro projetista da cúpula Gustav Waehneltdt, que adoece nesse mesmo ano. Segundo Vitorino Souza (1999, p. 28-29), o arquiteto pediu exoneração do cargo "por não querer a administração mandar fazer um modelo em madeira e ferro sem que seu plano fosse aprovado". O projeto apresentado por Bethencourt, segundo esse autor, causou polêmica, cujas razões desconhecemos ainda, sendo convidados a analisá-lo os engenheiros: Ernesto Gomes Moreira Maia, Evaristo Xavier da Veiga, André Rebouças, Antônio Teixeira Coimbra, Daniel Pedro Ferro Cardozo e Gabriel Militão de Vila Nova Machado. A cúpula só foi concluída em 1877, sendo que, de 1878 até a inauguração oficial da igreja, em 1898, as obras foram dirigidas pelo engenheiro Antonio de Paula Freitas.

<sup>22</sup> No acervo digital do Museu D. João VI há diversos ofícios escritos por Bethencourt, nos quais justifica sua ausência na Academia Imperial de Belas Artes para executar trabalhos técnicos como arquiteto da casa Imperial, aí incluído o Palácio de Petrópolis.

O catafalco para o rei das Duas Sicílias garantira para ele o título de cavaleiro da Ordem Rosa em 20 de agosto de 1860. Em 19 de outubro de 1867 foi vestido com hábito de comendador da mesma ordem. A indicação à honraria foi da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes que apoiou também o nome de João Maximiano Mafra para oficial. Os cenotáfios de d. Maria II renderam-lhe a Ordem de Sant'Iago de Portugal. Em 27 de junho de 1862 fora nomeado arquiteto honorário da casa Imperial com honras de oficial menor. A Ordem do Cristo veio em 6 de novembro de 1867. Pouco depois da guerra, em 23 de novembro de 1871, foi elevado a Arquiteto da Casa Imperial com honras de oficial.

Essa década foi um período de grande importância na sua carreira, pois lhe rendeu grande visibilidade e, possivelmente, maior senso de responsabilidade com o gerenciamento e a execução de obras. Bethencourt demonstrou seu grande esforço na sedimentação da mão-de-obra qualificada, com o ensino ministrado no Liceu de Artes e Ofícios. Além disso, foi um grande incentivador da indústria nacional, especialmente quando ligada à construção civil, como as fundições, carpintarias etc., utilizando diversos materiais e recursos em suas obras. Os aspectos técnicos e artesanais e o uso de materiais nacionais, unidos à uma composição mais elaborada, marcaram profundamente sua produção arquitetônica.

A partir de 1870, Bethencourt da Silva vai deter um grande número de obras na capital carioca em uma só década. Ainda como Arquiteto da Casa Imperial, assume o cargo, sem honorários, de arquiteto da Diretoria de Obras Públicas, atendendo ao pedido de um vereador, cuja identidade até hoje desconhecemos (TELLES, 1994). Nesse momento, a carreira do arquiteto desponta e ele ganha notoriedade de fato, haja vista que muitos projetos realizados na capital carioca possivelmente tinham de passar por sua leitura e/ou aprovação.

Segundo Abreu (Op. cit. p.37), a década de 1870 foi um período em que a cidade do Rio de Janeiro transformou-se, de fato, numa grande metrópole. A introdução do bonde de burro e do trem a vapor foi marco divisório entre os períodos. Além disso, o fim do escravismo e o acúmulo de habitantes nas áreas centrais viria a requerer uma estruturação política que assumisse novas posturas e mais controle nos serviços públicos. É criada a Comissão de Saúde Pública, como forma de padronizar e disciplinar o meio urbano, no sentido de saneá-lo das constantes epidemias. O Ministro do Império João Alfredo Correa de Oliveira apresenta-se como grande promotor dessa nova configuração urbana.

Um dos primeiros projetos realizados no período é referente às escolas primárias públicas. Após a Guerra do Paraguai, o Imperador Pedro II ganhou, em sua homenagem, um monumento em bronze a se erigir em comemoração ao momento glorioso do Império com a vitória na guerra<sup>23</sup>. Na ocasião, o Imperador Pedro II recusou a homenagem e doou os fundos arrecadados e o bronze da sua estátua para construções de escolas públicas primárias, que

<sup>23</sup> Segundo Alba Bielinski, Bethencourt da Silva aproveita as sobras do material bélico da guerra do Paraguai e desenvolve todo mobiliário escolar para o Liceu de Artes e Ofícios. Ainda existem na Instituição alguns exemplares de cadeiras e mesas usadas pelos alunos em sala de aula durante o século XIX, possivelmente feitas com sobras do incêndio de 1893. N. da A.

ficam a cargo da Diretoria de Obras Públicas. Na Diretoria, Bethencourt viria a trabalhar junto com vários engenheiros que se destacaram na história da cidade, entre eles Francisco Pereira Passos e Luiz Rafael Vieira Souto, organizadores do Plano de Remodelação da Cidade do Rio de Janeiro de 1875.

A pedido do próprio ministro João Alfredo, Bethencourt elabora sete projetos com fins educacionais na capital do Império, a citar: a Escola da Freguesia da Glória (1870), a Escola da Freguesia de Santa Rita (1871), a Escola da Freguesia de Santo Antônio (1872) (obra não executada), a reforma do Colégio Pedro II (1872), o Instituto de Meninos Cegos (1873) e a Escola Normal (1876) (obra não executada).

A arquitetura religiosa não ficou de fora: em 1870, Bethencourt projeta as torres para a Igreja do Santíssimo Sacramento, em forma de agulha, remetendo ao estilo gótico. Outro projeto datado de 1873 foi a Igreja Matriz de São João Batista. Segundo mapas de 1867 e 1870, a igreja já existia, mas não sabemos se com a construção de Bethencourt, restando um ponto de interrogação a ser solucionado sobre esse projeto de Bethencourt.

Com a crescente expansão dos bairros, surge a oportunidade de Bethencourt exercer o ofício de urbanista, como gerente da Companhia Arquitetônica, a pedido do Barão de Drummond. Projeta, em 1873, o bairro de Vila Isabel e, com desenho moderno, a Avenida 28 de Setembro, segundo o modelo dos *Boulevards* franceses.

Bethencourt também não ficou de fora da vida agitada da nova metrópole; participou de várias associações ao longo do exercício dos cargos públicos na segunda metade do século XIX e início do século XX. Dentre essas participações podemos citar: 2º dito do Gymnásio Científico-Literário (desde 1858), Juiz de Paz do 2º distrito da Freguesia da Glória, suplente de vereador da Câmara Municipal (1870), membro da Sociedade Brasileira de Ensaaios Literários (1870), Presidente da Associação Nacional dos Artistas Brasileiros: trabalho, união e moralidade (1870), Membro do Club Polytechnico (1872), Juiz da Irmandade de N. Senhora da Luz, em S. Francisco Xavier (1875-76), Membro da Sociedade Comemorativa da Independência (1874), Membro da Congregação da Academia de Belas Artes etc<sup>24</sup>.

Em 1875, o escritor, crítico de arte e membro da Sociedade Propagadora das Belas Artes, Félix Ferreira, dedica-lhe o livro "Perfil Artístico", descrevendo diversas obras de Bethencourt, especialmente as do decênio de 1870, período mais produtivo de sua carreira. No livro, o crítico descreve Bethencourt como o "arquiteto das Agulhas do Santíssimo Sacramento", obra bastante elogiada por ele. As descrições minuciosas de Félix Ferreira nos ajudam a perceber a produção de Bethencourt dentro do panorama da arquitetura oitocentista.

No final da década de 1870, Bethencourt da Silva escreve dois textos de grande importância na sua carreira. O primeiro, em 1876, intitulado A Escola Normal, é advindo de uma fase sua, na

<sup>24</sup> Todas as referências foram retiradas do Almanak Laemert (1855-1889).

qual ele ficou conhecido como pai da educação, dada sua atuação no Liceu e como projetista de diversas construções com fins educacionais, como citado anteriormente.

Outro texto de grande importância na sua carreira literária foi *Belas Artes*, publicado na *Revista Brasileira* em 1879. Nesse artigo, Bethencourt faz uma visão panorâmica do estado das artes na segunda metade dos dezenove, pontuando a importância do movimento romântico e das Exposições Nacionais. O conteúdo foi dividido em cinco partes, sendo as três primeiras referentes aos aspectos estéticos e teóricos da arte; nas duas últimas, Bethencourt faz uma análise crítica dos quadros *A Batalha dos Guararapes*, de Victor Meirelles, e *a Batalha do Avaí*, de Pedro Américo.

A década de 1880, fase de declínio e queda do Império (CARVALHO, 1996, 50), foi um período conturbado na história política nacional. O Brasil já se havia estabelecido com uma elite de formação nacional, cuja grande parte era do partido liberal ou republicano, ou dos dois ao mesmo tempo<sup>25</sup>. A vida intelectual do país começa a mudar com a introdução de novas correntes européias de pensamento, sobretudo o positivismo e o evolucionismo.

Foi um período em que os profissionais de engenharia formados pela Escola Politécnica<sup>26</sup> buscaram disciplinar e modernizar a cidade, pois estiveram presentes em quase todas as obras de transformação da capital e produziram grandes empreendimentos arquitetônicos. Entre os engenheiros que começaram a despontar nesse período nas obras públicas, podemos citar, entre outros: André Gustavo Paulo de Frontin – chefe do Escritório da Direção de Obras Públicas; André Pinto Rebouças – Diretor da Companhia de Docas D. Pedro II; Francisco Pereira Passos – Diretor de Obras Públicas e Engenheiro do Ministério da Agricultura e Viação e do Ministério do Império; Antonio de Paula Freitas – Arquiteto da Casa Imperial; Adolfo Del Vecchio – Diretor de Obras do Ministério da Fazenda. Carvalho (Op. cit) salienta que, no final do Império, a Escola Militar, já separada da Escola Politécnica, transformou-se num centro de oposição política e intelectual contra o regime, onde "sua educação era técnica e positivista, em oposição à formação jurídica e eclética da elite civil" (*Ibid.* p. 65).

Os engenheiros politécnicos, motivados pelo cientificismo, produziram pesquisas sobre diversos materiais de construção, tais como o ferro, cimento, argamassa e tiveram grande importância nas novas formas de composição, aliadas, por sua vez, a novas práticas construtivas. No rol de suas pesquisas, não ficaram de fora os materiais nacionais: madeira, granito, dentre outros, que foram elementos utilizados em grande escala na arquitetura oitocentista carioca. Além de pregarem "louvores à técnica" (PICON, 2001, p. 84), houve uma grande preocupação, por parte dos engenheiros, no fazer artístico. Em muitas construções, eram adotados estilos diferenciados bem assim o uso intensivo da matéria prima nacional.

<sup>25</sup> A grande maioria dos profissionais liberais era formada por advogados educados no Brasil. A e eles somam-se outros profissionais: médicos, jornalistas, professores e engenheiros (CARVALHO, Op. cit, 88).

<sup>26</sup> A partir de 1863, o curso de engenharia passa a ser lecionado na Escola Central; em 1874, com a criação da Escola Politécnica, há um considerável aumento na quantidade de cursos oferecidos, inclusive o de engenharia civil, que aparece como um dos mais concorridos. (BARATA, 1973)

Vale salientar que há uma diferença muito grande entre esse decênio e o anterior, em relação a quantidades de projetos desenvolvidos e executados por Bethencourt, devido ao seu afastamento dos cargos públicos que ocupava. Nesse período, somente três obras foram desenvolvidas pelo arquiteto: a 3ª Praça do Comércio (1880), a reforma da Academia de Belas Artes (1881) e o banco da Caixa Econômica (1884).

Esse período é também marcado por uma profunda crise no ensino de arquitetura da Academia de Belas Artes. Em 1881, segundo Uzeda (2002-2003, p. 59), do grupo de 86 pensionistas conhecidos como bolsistas do Imperador, apenas um era arquiteto. Em 1884, o engenheiro alemão Luiz Schreiner, membro do Instituto Politécnico, encaminha um projeto no qual visava retirar o curso de arquitetura da Academia para ser lecionado na Escola Politécnica.

Em 1884, Bethencourt da Silva publica o livro *Vulgaridade da Arte: O poeta e o Artista, A Poesia e a Arte, A Arte e o Artista*, onde traz uma compilação de outros textos já publicados, como "O Poeta e o Artista - Fragmentos de um livro inédito", de 1865, e *Folhas Dispersas: Fragmentos* de 1878.

Dois escritos seus, publicados em 1890, são realmente intrigantes. O primeiro é seu discurso na posse de chefe da Federação Operária e o segundo são os estatutos da mesma federação, por ele redigidos. Não é de se estranhar que tenha sido convidado a representar uma classe por quem tanto lutou ao longo dos anos de sua vida. Na sua autobiografia, diante da pergunta de Mucio Teixeira, sobre "*qual é a reforma que mais ardentemente gostaria de ver realizada?*", responde: "*a da remuneração do trabalho, pela doutrina do socialismo; o braço do operário deve ser considerado como um valor pecuniário ante o capital*".

Possivelmente desencantado com o fim do Império, Bethencourt assume para si algumas idéias socialistas. No entanto, dada sua atuação política como diretor do Liceu, não se envolveu em nenhum movimento que fosse contra a República.

Na década de 1890, alguns trabalhos foram atribuídos ao arquiteto, como o projeto para o Salão da 1ª constituinte de 1892, citado por Silva Telles e Alba Bielinski; a reforma e ampliação do Edifício da Caixa Econômica e Monte Socorro e a colaboração para o novo arruamento da Avenida Central no qual, segundo Bielinski (2006), o arquiteto auxilia o Engenheiro Paulo de Frontin na definição da largura da rua que, a seu ver, deveria ser maior do que a executada. Nesse decênio, Bethencourt aparece também como engenheiro do Ministério da Fazenda, responsável por diversas obras na cidade.

O único, e talvez último, grande trabalho desenvolvido no período por Bethencourt da Silva foi o projeto do edifício do Liceu de Artes e Ofícios, na Avenida Central. O projeto foi desenvolvido devido ao incêndio que acontecera, em 1893, no antigo prédio do Liceu, na Rua da Guarda Velha n.3. O incêndio destruiu boa parte das dependências, a biblioteca e oficinas (BIELENSKI, Op. cit) e todos os desenhos do arquiteto Grandjean de Montigny que estavam com Bethencourt da Silva. O projeto do Liceu foi desenvolvido, em 1894, em terrenos pertencentes



à Sociedade Propagadora de Belas Artes; porém, suas obras só viriam a começar em 1912, após sua morte, sendo parcialmente inauguradas em 1916.

No entanto, Bethencourt da Silva, "atravessou todo o século XIX brasileiro como figura simbólica das aspirações e dos sentimentos do seu tempo" (COSTA FILHO, 1973, p. 11). De membro de família humilde à Comendador, foi fiel ao Império de D. Pedro II, devendo a ele grande parte da sua fortuna arquitetural. Foi simpatizante dos movimentos abolicionistas e dos liberais da república, recebeu constantes visitas de Campos Salles e Rodrigues Alves no início do século XX (Ibid, p. 8). Sempre cauteloso com suas idéias a respeito da classe menos favorecida, lutou pela educação democrática por meio da arte e pela moralidade. Procurou caminhos para resolver um dos grandes problemas que já começavam a se acentuar na capital carioca: a desigualdade social, causada pela falta de educação e de trabalho para os menos favorecidos.

Um dos últimos cargos que veio a desempenhar na cidade do Rio de Janeiro foi o de diretor do Arquivo Nacional, por decreto de 25 de abril de 1902, já com 70 anos. Uma de suas reivindicações, que defendeu com ardor, foi a de novas instalações para a Instituição, conseguindo, em 1907, a transferência para a residência palaciana de João Rodrigues Pereira de Almeida, Barão de Ubá, que havia sido comprada por D. João VI em 1817. O palácio foi restaurado e adaptado para o novo uso, onde funcionou até meados do século XX<sup>27</sup>. Em 1910, exonera-se do cargo já no final de sua vida.

Morreu, em 1911, aos 81 anos. Chegou a presenciar a inauguração de vários edifícios na Av. Central, menos o seu, que só ficou pronto em 1916, com grande empenho do seu filho. Bethencourt possivelmente pôde assistir a tão famosa Exposição Nacional de Arquitetura de 1908, na qual viu de perto e com grande mudança a cultura arquitetônica carioca adaptando-se aos novos empreendimentos e aos novos modelos.

Antes da sua morte, procurou reviver a revista *O Brasil Artístico - Nova Phase* e, ainda, destacar as artes e a arquitetura nacional. A revista foi publicada, depois de seu falecimento, com uma edição, conteúdo reedição dos artigos de 1857 e mais outros artigos novos sobre artes, exposições, instrução pública e o Liceu; a publicação recebeu a colaboração do próprio Bethencourt e de Morales de Los Rios, Araújo Viana, Ludovico Berna, B. Ribeiro de Freitas, dentre outros.

<sup>27</sup> Dados retirados da Revista: Mensário do Arquivo Nacional, Ano 7, Vol. II, julho de 1976.

| RELAÇÃO CONSTRUÇÕES REALIZADAS E PROJETOS - BETHENCOURT DA SILVA |                                                                                                                |                                                                                                                    |                   |             |                              |                                                         |
|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|-------------|------------------------------|---------------------------------------------------------|
| PROJETO                                                          |                                                                                                                | LOCAL                                                                                                              | PEDRA FUNDAMENTAL | INAUGURAÇÃO | CONSTRUTOR / FISCAL DE OBRAS | FONTE BIBLIOGRÁFICA                                     |
| 1                                                                | Compõe 3 (três) Cenotáfios para as exéquias de D. Maria II de Portugal.                                        | 1 - Construído na Capela Imperial 2 - armado ns Igreja de São Bento 3 - armado na igrája de São Francisco de Paula | 1853              | 1853        | Bethencourt da Silva         | Rocha-Peixoto (2004)                                    |
| 2                                                                | Mercado da Harmonia                                                                                            | Centro                                                                                                             | 1855              | 1857        | Câmara Municipal             | Moreira de Azevedo (1862) - Rocha-Peixoto (2004)        |
| 3                                                                | Projeto para a Rua do Cano                                                                                     | Centro                                                                                                             | 1856              | 1857        | NÃO ENCONTRADO               | Moreira de Azevedo (1862) Alba Bielinski (2006)         |
| 4                                                                | Mercado da Glória                                                                                              | Bairro da Glória                                                                                                   | 1856              | 1858        | Câmara Municipal             | Moreira de Azevedo (1862)                               |
| 5                                                                | Parte superior da Caixa d'água do Barro Vermelho                                                               | São Cristóvão                                                                                                      | década de 1850    |             | NÃO ENCONTRADO               | Moreira de Azevedo (1862)                               |
| 6                                                                | Arruamento e divisão dos terrenos do Mangue desde o Campo da Aclamação até a rua de São Cristóvão              | Bairro São Cristóvão                                                                                               | década de 1850    |             | NÃO ENCONTRADO               | Moreira de Azevedo (1862)                               |
| 7                                                                | Projeto para uma Câmara dos Deputados                                                                          | Centro                                                                                                             | década de 1850    |             | NÃO ENCONTRADO               | Moreira de Azevedo (1862)                               |
| 8                                                                | Coluna comemorativa no Largo Municipal Valongo                                                                 | Centro                                                                                                             | década de 1850    |             |                              | Felix Ferreira (1875)                                   |
| 9                                                                | Chafariz para a Praça Municipal                                                                                | Centro                                                                                                             | década de 1850    |             | Torquato Martins Ribeiro     | Moreira de Azevedo (1862)                               |
| 10                                                               | Projeta o catafalco para o rei de Duas Cecílias                                                                | Capela Imperial                                                                                                    | 1859              |             | Bethencourt da Silva         | Rocha-Peixoto (2004)                                    |
| 11                                                               | Execução de obras do Conservatório de Música - projeto de José Carlos de Carvalho (houve alteração do projeto) | Centro                                                                                                             | 1863              | 1872        | Bethencourt da Silva         | Rocha-Peixoto (2004) - Morales de Los Rios Filho (1936) |

| RELAÇÃO CONSTRUÇÕES REALIZADAS E PROJETOS - BETHENCOURT DA SILVA |                                                                                                                                      |                                   |                   |             |                              |                                                |
|------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|-------------------|-------------|------------------------------|------------------------------------------------|
|                                                                  | PROJETO                                                                                                                              | LOCAL                             | PEDRA FUNDAMENTAL | INAUGURAÇÃO | CONSTRUTOR / FISCAL DE OBRAS | FONTE BIBLIOGRÁFICA                            |
| 12                                                               | Projeto para a Catedral de N. S. da Conceição em Campinas - São Paulo                                                                | Campinas - SP                     | 1865              |             |                              | Ana Aparecida Villanueva Rodrigues (2010)      |
| 13                                                               | Coordenação da obra para colocação de três grandes painéis de mármore sobre o tímpano do frontão no pórtico do Hospital Central      | Centro                            | 1868              |             | Bethencourt da Silva         | Rocha-Peixoto (2004)                           |
| 14                                                               | Assume as obras da Cúpula da Igreja da Candelária apresenta novo desenho, desentende-se com a administração e sai em 24 de setembro. | Centro                            | 1868              |             | Bethencourt da Silva         | Vitorino de Souza (1998), Rocha-Peixoto (2004) |
| 15                                                               | Salão da Santa Casa de Misericórdia                                                                                                  | Centro                            | década de 1860    |             | Bethencourt da Silva         | Araújo Viana, Alba Bielinski (2006)            |
| 16                                                               | Chalet - residencial                                                                                                                 | Freguesia de São Francisco Xavier | 1870              |             | NÃO ENCONTRADO               | Felix Ferreira (1875)                          |
| 17                                                               | Projeto a Escola Municipal da Glória - Escola Amaro Cavalcanti                                                                       | Largo do Machado                  | 1870              | 1874        | Bethencourt da Silva         | INEPAC                                         |
| 18                                                               | Cenotáfio para exéquias da Princesa Leopoldina                                                                                       | Capela Imperial                   | 1871              | 1871        | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira (1875)                          |
| 19                                                               | Projeto para a Escola da Freguesia de Santo Antônio                                                                                  | Freguesia de Sant'Anna            | 1870              | 1872        | NÃO EXECUTADO                | Arquivo Nacional-AGCRJ                         |
| 20                                                               | Projeto de Remodelação do Colégio Pedro II                                                                                           | Centro                            | 1871              | 1875        | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira, NODUM - IPHAN                  |
| 21                                                               | Projeto da Escola Municipal da Harmonia                                                                                              | Freguesia de Santa Rita           | 1871              | 1875        | Bethencourt da Silva         | INEPAC                                         |
| 22                                                               | Arco Triunfal - para os festejos da volta da família Imperial da Europa                                                              | Campo da Aclamação                | 1872              | 1872        | Bethencourt da Silva         | Félix Ferreira (1875)                          |
| 23                                                               | Projeto da Nova Sede do Instituto dos Meninos Cegos                                                                                  | Praia da Saudade                  | 1872              | 1890 - 1944 | Bethencourt da Silva         | INEPAC                                         |
| 24                                                               | Antigo Edifício do Jornal do Brasil                                                                                                  | Centro                            |                   |             | NÃO ENCONTRADO               | Alba Bielinski (2006)                          |

| RELAÇÃO CONSTRUÇÕES REALIZADAS E PROJETOS - BETHENCOURT DA SILVA |                                                                                                        |                    |                   |             |                              |                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-------------------|-------------|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                  | PROJETO                                                                                                | LOCAL              | PEDRA FUNDAMENTAL | INAUGURAÇÃO | CONSTRUTOR / FISCAL DE OBRAS | FONTE BIBLIOGRÁFICA                                                                                          |
| 25                                                               | Projeto o catafalco para as exéquias de D. Amélia de Leuchtemberg - duquesa de Bragança                | Capela Imperial    | 1873              | 1873        | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira (1875)                                                                                        |
| 26                                                               | Projeto do recolhimento das Meninas Orfãs e Desvalidas                                                 | Bairro de Botafogo | 1873              | 1877        | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira, dentre outros                                                                                |
| 27                                                               | Projeto da Igreja de São João Batista da Lagoa                                                         | Bairro de Botafogo | 1873              | 1900        | Bethencourt da Silva         | CZAJKOWSKI, Jorge (2000)                                                                                     |
| 28                                                               | Gerência da Companhia Arquitetônica de Vila Isabel Projeto urbano do Bairro                            | Vila Isabel        | 1873              |             |                              | Brasil Gerson - Rocha-Peixoto, dentre outros                                                                 |
| 29                                                               | Torres da Igreja do Santíssimo Sacramento                                                              | Centro             | 1870              | 1875        | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira, dentre outros                                                                                |
| 30                                                               | Associação do Montepio dos Servidores do Estado                                                        | Centro             | década de 1870    |             |                              | Morales de Los Rios Filho (1936), Alba Bielinski (2006)                                                      |
| 31                                                               | Dirigiu trabalhos técnicos na Ordem 3ª e no Asilo da Caridade da Igreja N. S. da Conceição e Boa Morte | Centro             | 1877              |             | Bethencourt da Silva         | Noronha Santos                                                                                               |
| 32                                                               | Projeto para o Gabinete Português de Leitura - é aprovado o projeto de Rafael de Castro                | Centro             | 1878              |             | NÃO EXECUTADO                | Del Brenna                                                                                                   |
| 33                                                               | Projeto para um teatro lírico                                                                          | Centro             | década de 1870    |             | NÃO ENCONTRADO               | Alba Bielinski (2006)                                                                                        |
| 34                                                               | 1º Projeto para a Escola Normal                                                                        | Centro             | década de 1870    |             | NÃO EXECUTADO                | Felix Ferreira (1885), Morales de Los Rios (1936), Alba Bielinski (2006)                                     |
| 35                                                               | Pórtico do Cemitério de São João Batista                                                               | Bairro de Botafogo | década de 1880    |             |                              | E. C. Araújo Viana, Revista Os Construtores, Ano 1 N. 5 de 20 de junho de 1886 pág. 63. Rocha-Peixoto (2004) |

| RELAÇÃO CONSTRUÇÕES REALIZADAS E PROJETOS - BETHENCOURT DA SILVA |                                                            |                |                   |             |                              |                                                 |
|------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|----------------|-------------------|-------------|------------------------------|-------------------------------------------------|
|                                                                  | PROJETO                                                    | LOCAL          | PEDRA FUNDAMENTAL | INAUGURAÇÃO | CONSTRUTOR / FISCAL DE OBRAS | FONTE BIBLIOGRÁFICA                             |
| 36                                                               | Pórtico do Cemitério de São Francisco Xavier               | Bairro do Cajú | década de 1880    |             |                              | Rocha-Peixoto (2004)                            |
| 37                                                               | Projeto da 3ª Praça do Comércio                            | Centro         | 1880              | 1906        |                              | Arquivo Histórico do CCBB, Rocha Peixoto (2004) |
| 38                                                               | Reforma da Academia Imperial de Belas Artes                | Centro         | 1881              |             | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira (1885)                           |
| 39                                                               | Projeto para o edifício da Caixa Econômica                 | Centro         | 1884              | 1887        | Bethencourt da Silva         | Felix Ferreira (1885)                           |
| 40                                                               | Salão da 1ª Constituinte no Palácio de São Cristóvão       | São Cristóvão  | 1892              |             | Bethencourt da Silva         | Silva Telles - Alba Bielinski                   |
| 41                                                               | Projeto para o Liceu de Artes e Ofícios na Avenida Central | Centro         | 1894              |             | Bethencourt da Silva         | Alba Bielinski (2006)                           |
| 42                                                               | Reforma do edifício da Caixa Econômica                     | Centro         | 1905              | 1908        |                              | INEPAC                                          |
| 43                                                               | Colaboração no novo Arruamento da Av. Central              | Centro         | 1906              |             |                              | Alba Bielinski (2006)                           |
|                                                                  |                                                            |                |                   |             |                              |                                                 |
|                                                                  |                                                            |                |                   |             |                              |                                                 |
|                                                                  |                                                            |                |                   |             |                              |                                                 |

# 1º CAPÍTULO

---

## ENSINO ACADÊMICO E CULTURA ARQUITETÔNICA: BETHENCOURT DA SILVA E A FORMAÇÃO ERUDITA DOS PROFISSIONAIS DE ARQUITETURA NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX

---

O presente capítulo busca compreender como se deu o ensino da arquitetura nas instituições cariocas na segunda metade do século XIX – Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), Escola Central/Politécnica e Liceu de Artes e Ofícios – e suas influências, sobretudo com o método de ensino francês, sabendo-se que eram detentoras do papel de instrumentalizar os profissionais do Rio de Janeiro neste período. A identificação das bases referentes à cultura transmitida no ensino dado pelos cursos superiores e técnico demonstra, a intima ligação destes com a criação de um campo intelectual que, por sua vez, fomentou o pensamento e a crítica sobre a arquitetura da época.

Partimos do pressuposto de Bourdieu (2011, p. 346) o que salienta que a instituição escolar constitui a cultura do artista, ou melhor, seu *habitus*, logo o ensino dito erudito<sup>1</sup> tem a finalidade de fundamentar a prática arquitetônica. Apontamos com isso, a importância da tese de Bourdieu para os propósitos de nosso estudo, pois que, além de evidenciar o papel dos professores na transmissão cultural, identifica a instituição escolar como “repertório de lugares comuns” (Ibid, p. 207) que por sua vez solidificam a construção de um campo intelectual.

Procuramos demonstrar por meio do arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, como aluno da AIBA e professor das três principais instituições citadas acima, o seu papel na transmissão da cultura arquitetônica erudita oitocentista carioca. As informações pertinentes ao desenvolvimento do ensino de arquitetura, bem como sobre a atuação de Bethencourt da Silva na formação cultural do seu meio, esclarecem parte da postura adotada pelos profissionais do período tanto no sentido da representação de cada classe – arquitetos e engenheiros – quanto nos projetos elaborados para a cidade do Rio de Janeiro como veremos nos capítulos subsequentes.

---

<sup>1</sup> A cultura erudita vinculada pela escola dispõe de um sistema de categorias de percepção, de linguagem, de pensamento e de apreciação, que os distingue daqueles que só tiveram acesso à aprendizagem veiculada pelas obrigações de um ofício ou a que lhes foi transmitida pelos contatos sociais com seus semelhantes. BOURDIEU, (Op. cit. p. 221)

## 1 Ensino e transmissão cultural: AIBA e as Escolas de Engenharia

A fundação da Academia Real Militar em 1810<sup>2</sup> e da Academia Imperial de Belas Artes em 1816, representou grande avanço cultural – não apenas para a cidade do Rio de Janeiro, mas para todo o país – no âmbito da produção arquitetônica no decorrer do século XIX. Com elas, a inserção de novos métodos de composição foram paulatinamente incorporados à prática da arquitetura oitocentista na capital do Rio de Janeiro.

Surgiu também aos poucos no país, a partir dessas duas instituições de ensino, a distinção entre duas áreas específicas que atuaram em conjunto no mesmo campo disciplinar da arquitetura: o arquiteto e o engenheiro. Este, mesmo já atuando no país desde o século XVIII, somente na segunda metade do século XIX, ganha a especificidade própria de engenheiro civil. Aquele, só ganharia destaque nos projetos de obras públicas a partir da década de 1850. Somando a eles existiram os profissionais de dupla formação, que buscaram complementação de seus estudos em ambas as instituições de ensino superior ligadas à arquitetura.

A importância dada ao título de arquiteto ou engenheiro vai recair, sobretudo, na representação intelectual de cada classe, sendo assim tanto a AIBA quanto as Escolas de Engenharia, tiveram o papel de fomentar este aparato representativo por meio do seu ensino especializado que se resguardava tanto nos velhos hábitos acadêmicos quanto nas novas propostas metodológicas desenvolvidas no decorrer do século XIX.

Dentro do panorama político do país, primeiro como vice-reino de Portugal e depois da independência como Império brasileiro, é totalmente justificável a presença de entidades normativas e ordenadoras para o seu processo de modernização. Porém esse processo não era tão recente no país e recorre à própria colonização portuguesa. Portugal foi um dos países da Europa que muito contribuiu para o progresso da engenharia e de suas áreas correlatas. A exemplo, podemos lembrar a Aula de Artilharia e Esquadria dos Paços da Ribeira criada em 1641 que formava engenheiros de artilharia e fortificações e que serviam também na construção de diversas obras arquitetônicas. O exercício dos engenheiros militares durante o século XVIII no Brasil também evidenciaram uma postura ligada aos ideais iluministas advindos do período pombalino.

A criação de uma Academia [do grego *Akademía*] ou estabelecimento de ensino superior no Brasil foi uma ação pioneira na América. A forte influência da revolução francesa com o academicismo, enciclopedismo e cientificismo, trouxe para a educação a função cultural de progresso e de formação intelectual da nação. Essa influência foi um fator comum tanto na Academia Imperial de Belas Artes quanto na Academia Real Militar.

---

<sup>2</sup> Começou a funcionar em 23 de abril de 1811. TELLES, (1994, p. 92)



Segundo Telles (1994, p. 87), a Real Academia Militar foi uma continuação da Real Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho, criada em 1792 no Rio de Janeiro. Barata (1973, p. 45) vai salientar que a influência da *Ponts et Chaussées* e da *Ecole Polytechnique* foram balizadoras na introdução da engenharia na Academia brasileira.

A Academia Militar brasileira e sua evolução para Escola Central e posteriormente a Politécnica, tinha como principal atributo a formação de um corpo de engenheiros qualificados a atuar em diversos campos do saber - artilharia, geografia, topografia, minas, caminhos, portos, canais, pontes, fontes e calçadas - sedimentadas nas Ciências Matemáticas, de Observação e Militares. A forte inclinação do seu ensino para a racionalização técnica e a pesquisa científica levou a instituição a ser considerada como principal formadora de profissionais bem qualificados tecnicamente até mesmo no âmbito da arquitetura embora os alunos não fossem formados isoladamente nesta disciplina. Foi somente com a criação da Escola Central em 1858, a qual separou o ensino da engenharia civil do ensino militar, que os alunos ganharam uma abordagem mais sólida e específica nos conteúdos de arquitetura como veremos mais adiante.

A necessidade que havia de engenheiros para modernizar o Brasil ficou clara nas correspondências dos estadistas da época, José Bonifácio e Rodrigo de Souza Coutinho, o Conde de Linhares (BARATA Op. cit. p. 47). A indústria ainda incipiente virou símbolo de progresso começou a surgir por meio dos discursos em prol da valorização da técnica no início do século XIX. Participando da mesma idéia foi a iniciativa do convite para a vinda de uma missão francesa para o Brasil feita pelo Conde da Barca. A intenção era de iniciar o ensino dos ofícios em paralelo com os das artes fomentando mão de obra qualificada para indústria.

A criação da Real Escola de Ciências, Artes e Ofícios em 1816 teve como objetivo difundir a instrução e os conhecimentos indispensáveis para progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio. Organizada pela missão francesa chefiada pelo francês Joachin Lebreton incluía diversos artistas e artífices e propunha a abranger dois tipos de ensino: o artístico e o técnico. Assim unia na mesma instituição dois seculares processos de conhecimentos: a da oficina e o da academia. No entanto, com a morte de Lebreton em 1817, as idéias dos líderes da missão enfraqueceram e somente em 1826 foi inaugurada a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) dedicada apenas ao ensino das artes.

A AIBA tinha como principal missão passar o conhecimento artístico para os profissionais de arquitetura que iriam atuar na cidade do Rio de Janeiro. Seu principal canal de conhecimento erudito foi a forte contribuição para a formação do gosto e dos atributos de beleza ligados à tradição francesa advinda dos mestres da Missão Francesa.

O ensino dos ofícios viria a acontecer somente na segunda metade do século XIX, separada do ensino artístico da Academia. A criação da Sociedade Propagadora das Belas Artes em 1856, teve como principal missão fundar o Liceu de Artes e Ofício. Ambas as instituições foram

idealizadas por um aluno e professor da AIBA, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva que possivelmente sofreu as influências dos seus mestres franceses.

A educação quer seja Acadêmica ou técnica, no decorrer do século XIX, tornara-se um fator de progresso. Com isso é de observar que ela está intimamente ligada às questões de transmissão cultural, que segundo Bourdieu (Op. cit. p. 211-212) podem ser conscientes ou inconscientes, gerando um modo de pensar e atuar comum entre os participantes de uma mesma escola. Desta forma ao observar os processos de formação desta transmissão cultural pode revelar pensamentos próximos ou diferentes entre diferentes grupos de formação distinta.

Adentramos então em um percurso inicial para compreender as bases da cultura arquitetônica desenvolvida dentro do universo teórico e normativo lecionado e repercutido nestas duas instituições de ensino superior da arquitetura do século XIX no Brasil. A relevância dos dados está em possibilitar um maior aprofundamento investigativo sobre a importância do arquiteto Bethencourt da Silva, neste processo de transmissão cultural.

### **1.1 A AIBA e a tradição do ensino francês na cultura arquitetônica oitocentista carioca**

A organização do ensino da arquitetura na Academia Imperial de Belas Artes - AIBA -, no período de seu estabelecimento de 1826 a 1854, está intimamente ligada aos líderes da missão francesa, em especial a figura de Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776 - 1850), arquiteto francês e professor isolado desta cadeira durante quase todo esse período<sup>3</sup>. Esta primeira fase de ensino na AIBA corresponde à formação de um corpo de arquitetos brasileiros, no qual se insere Francisco Bethencourt da Silva, e na sedimentação dos conhecimentos artísticos aplicados à realidade do país.

Apesar dos diversos contratempos ocorridos no início da organização da instituição, Grandjean conseguiu, até certo ponto, por em ordem o ensino de arquitetura da AIBA, dentro da tradição artística trazida por ele da *École des Beaux Arts* de Paris, do qual foi aluno dileto.

Na *École* o papel do professor - mestre -, era fundamental no desenvolvimento da cultura arquitetônica dos alunos. Na tradição do ensino francês desde sua origem 1671 até o final do século XVIII, o conteúdo teórico da arquitetura era ministrado dentro da Academia por meio de aulas e conferências. O aprendizado prático era dado no ateliê privado de um artista, que se tornaria o mestre na parte de projeto e para os demais assuntos da profissão do futuro arquiteto. No século XIX a *École* passou a criar ateliês dentro da Academia, e embora os

---

<sup>3</sup> Segundo Galvão (1954, p. 72), pelos Decretos de 1816, 1826 e 1831, o ensino de cada arte (arquitetura, pintura, escultura) seria feito, integralmente, por um só professor.

externos continuassem a existir, seguia contínua a presença de um único professor para a disciplina.

Este era quem de fato ensinava aos alunos o processo de projeção o que tornava a relação 'aluno e mestre' um vínculo prioritário no sistema de formação de um método compositivo e de uma cultura para o desenho. No entanto, os aspectos práticos de execução de obras, eram aprendidos fora da Academia, diretamente no campo de atuação profissional.

Foi esta a estrutura pedagógica na qual Grandjean se apoiou para lecionar no Brasil, advinda de uma linhagem de mestres que tiveram papel importante na consolidação do ensino francês: Blondel, Boullée e Percier. No Brasil, Grandjean<sup>4</sup> tornou-se o iniciador de uma nova leva de artistas e de professores cuja formação sofreu toda influência trazida por ele da França, inclusive Bethencourt da Silva que vai ser encarregado de formar outros profissionais na capital carioca durante a segunda metade do século XIX.

Como aluno do ateliê de Percier e Fontaine, Grandjean teve como base de estudos os livros publicados por eles, especialmente o "*Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*" (1798) que apresentava vários desenhos de palácios renascentistas. Seguindo o caminho desses mestres, publicou, entre 1805-1815, em parceria com o arquiteto Auguste Pierre Saint Marie Famim, os fascículos do livro *Architecture Toscane, ou Palais, Maisons, et Autres Édifices de la Toscane*, fruto das investigações realizadas durante sua estada na Itália<sup>5</sup> as quais vieram complementar sua cultura acadêmica<sup>6</sup>.

A França da era napoleônica apoiara muitos dos arquitetos acadêmicos nas viagens à Roma, os quais tiveram importante papel na criação de um modelo arquitetônico que representasse o Estado. Segundo Rocha-Peixoto (2000, p. 227) Percier e Fontaine foram "criadores, por assim dizer, do *Style Empire* para Napoleão". Para representar o Império prescrevia-se uma arquitetura austera, aos moldes do neoclassicismo, que revelasse, por sua vez, um maior cuidado com os detalhes arquitetônicos como forma de dar caráter peculiar à construção. A adoção do decorativismo para dar ênfase ao caráter do edifício atendia, no Império de Napoleão, a propósitos político-ideológicos.

Grandjean, partidário de Napoleão Bonaparte, "teria razões políticas e acadêmicas para aderir ao decorativismo do *Style Empire*" (Rocha-Peixoto, Op.cit), e possivelmente o transmitiu para

<sup>4</sup> Segundo Galvão (1954, p. 72), pelos Decretos de 1816, 1826 e 1831, o ensino de cada arte (arquitetura, pintura, escultura) seria feito, integralmente, por um só professor.

<sup>5</sup> Em 1799 Grandjean vence o *Grand Prix* de Roma, com um projeto de um cemitério público ganhando uma bolsa de estudos em Roma (1801-1805). Seu objeto de estudo, além das ruínas da antiguidade clássica, foi arquitetura do Renascimento e em especial da Toscana. Este novo olhar sobre Roma revelou, por sua vez, uma leitura contemporânea da cidade, com a atenção concentrada nas casas e palácios renascentistas. As novas necessidades da profissão dos arquitetos, responsáveis pelas transformações da arquitetura na cidade "moderna" firmaram o novo gosto pela arquitetura renascentista, e o palácio vira modelo de inspiração para a nova burguesia aristocrática. (Grandjean de Montigny (1776-1850) "*Un architecte français à Rio*" - Institut de France/Academie des Beaux Arts, 1988)

<sup>6</sup> Em 1814 publica em Paris o livro *Recueil des plus beaux tombeaux exécutés en Italie durant les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles d'après les desins des plus célèbres architectes et sculpteurs* (Coleção dos mais belos túmulos executados na Itália durante os séculos XV e XVI a partir de desenhos dos mais célebres arquitetos e escultores).

seus alunos brasileiros como forma de disseminá-lo, com vistas à criação de uma arquitetura que representasse o Estado, Governo ou Soberania. Porém, esta arquitetura representativa, não possuía linguagem própria e tinha como arquétipos ainda os modelos greco-romanos e a arquitetura renascentista como fonte inspiradora.

Segundo Rios Filho (1941, p.229) Grandjean de Montigny formou cerca de (50) cinquenta alunos no decorrer de sua carreira de docente na AIBA (1826-1850). Segundo a historiografia (RIOS FILHO, 1941; ROCHA-PEIXOTO, 2000-2004; SOUSA, 2001; PEREIRA, 2000-2001) o arquiteto francês transpôs para os alunos da AIBA os princípios metodológicos da academia francesa, bem como sua literatura.

O método pedagógico baseava-se no adestramento dos alunos ao desenho, especialmente na cópia de desenhos de monumentos antigos. O domínio do desenho foi um dos principais requisitos para a formação do gosto, e a cópia dos monumentos teve grande importância para a apropriação e valorização da beleza clássica arquitetônica. Baseados nesses requisitos, a preocupação com o caráter e a conveniência eram essenciais a uma boa construção.

O curso na AIBA tinha duração de 5 anos e, segundo a reforma de 30 de dezembro de 1831, havia disciplinas pré-requisitos como: desenho linear e de figuras, geometria descritiva, geometria elementar<sup>7</sup> e desenho de modelagem, que constituíam grande parte dos conteúdos e onde já se iniciava o estudo da teoria das ordens. Como os alunos entravam muito cedo no curso, como no caso de Bethencourt da Silva, o único pré requisito era saber ler e escrever. Segundo Fernandes (In Pereira, 2000-2001, p. 9), “os alunos eram muito despreparados, não conheciam línguas para utilizarem os livros técnicos da biblioteca, não tinham contato com monumentos antigos, não tinham dinheiro para viajarem à Europa”.

O processo de erudição dos alunos era feito com muita paciência por meio do material didático que Grandjean dispunha seus desenhos e projetos, além dos livros didáticos. Muitos livros faziam parte da base referencial teórica comum para todos os alunos dos cursos da AIBA, como pretendia o então diretor Felix Émile Taunay.

Na listagem dos livros referentes à cultura teórica do ensino da arquitetura na década de 1840, constam diversos autores, dentre eles: André Félibien (1619-1695); Aubin Louis Millin de Grandmaison (1759-1818); Antonio Ginesi (1791-1824); Francesco Milizia (1725-1798); Grandjean de Montigny (1776-1850); Giacomo Barozzi Vignola (1507-1573); Jean Charles Krafft (1764-1833); Percier e Fontaine; Quatremère de Quincy (1755-1849); Winckelmann (1717-1768)<sup>8</sup>. Segundo Gomes Junior (2008) os livros da biblioteca da AIBA relativos à formação do arquiteto poderiam ser classificados segundo o quadro abaixo:

<sup>7</sup> Esta disciplina era ministrada na Academia Militar. (FERNANDES, In. Pereira, 2000-2001, p. 34.)

<sup>8</sup> Os livros da coleção da AIBA foram catalogados por Alfredo Galvão e publicados em 1957. Foi transcrito neste documento o “Velho catálogo sem data e manuscrito, cujas folhas estão rubricadas por Félix-Émile Taunay”, em que constam os livros pertencentes à Academia, provavelmente em 1850 (GOMES JUNIOR, Guilherme Simões. Biblioteca

QUADRO 1 PRINCIPAIS LIVROS EXISTENTES ATÉ 1850 NA BIBLIOTECA DA AIBA REFERENTES À ARQUITETURA

|            |                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dogmáticos | Desenhos dos templos gregos e romanos, livros sobre arquitetura civil e os tratados sobre a teoria das ordens | I cinque ordini d'architettura, de Giacomo Barozzi Vignola (1507-1573); Principii di architettura civile, de Francesco Milizia (obra em três tomos); Des principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture et d'autres arts qui en dépendent avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts, de Félibien; e Nuovo corso d'architettura civile dedotta dai migliori monumenti greci, romani, e italiani del cinquecento, de Antonio Ginesi. |
| Técnicos   | Manuais de Construção                                                                                         | Traité sur l'art de la charpente, théorique et pratique, de J. Ch. Krafft; Architectonographie des théâtres de Paris ou parallèle historique et critique des édifices considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration; Architecture de Bullet, ou le nouveau Bullet de la ville et des campagnes                                                                                                                                                     |
| Exemplares | Livros orientadores na formação do gosto dos arquitetos                                                       | Remarques sur l'architecture des Anciens, de Winckelmann; Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, de Quatremère de Quincy; Palais, maisons et autres édifices modernes, de Percier et Fontaine; e Architecture toscane, de Grandjean de Montigny                                                                                                                                                     |

Fonte: GOMES JUNIOR, Op. cit.

Os livros considerados dogmáticos exerceram grande influência na cultura dos arquitetos brasileiros, e eram importantes para a cópia dos modelos. Segundo Morales de Los Rios Filho (1938, pp. 92-93) a orientação dada para o curso de arquitetura era a de ensinar aos alunos os “exemplos extraídos da Grécia e da Itália e as cinco ordens de arquitetura de Vignola”.

O emprego da teoria das Ordens como metodologia na *Beaux-Arts* havia perdurado, sem grandes alterações, durante o século XVIII e quase todo o século XIX, assim como na Academia Brasileira. Para tanto o aluno tinha que familiarizar-se com as ordens arquitetônicas desde a seu ingresso na Academia, para saber usá-las com discernimento nos projetos tornando-se ponto crucial do princípio formal.

Segundo Picon (1988, p. 54) Jaques-François Blondel (1705-1774) no seu *Cours de l'Architecture*, se pronuncia a favor do tratado de Giacomo Barozzi da Vignola, *O Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562), considerado posteriormente por Quatremère de Quincy como legislador do significado das ordens gregas e romanas (ROCHA-PEIXOTO, 2004, p.). O tratado de Vignola apresentava relações de medidas simples e facilmente dedutíveis entre as cinco ordens, simplificando o processo construtivo dando-lhe mais precisão de execução.

A concentração de uma literatura, quer seja francesa ou italiana, ligada à arquitetura renascentista também esteve em presente na AIBA. Possivelmente eram estudados os exemplares demonstrados no livro de Percier e Fontaine e no de Ginesi.

Outro livro que teve fundamental importância nos conhecimentos da evolução história da arquitetura foi o de Quatremère de Quincy, tendo em vista que neste período não existia ainda a disciplina de história das artes nos estatutos da Academia brasileira. O livro possuía um caráter histórico onde era tratada a arquitetura dos antigos e trazia uma série de biografias de vários artistas célebres, desde Buschetto, do século XI, até Soufflot, autor do projeto da igreja de *Saint-Généviève* na França do século XVIII (GOMES JUNIOR, Op. cit) demonstrando a importância da profissão do arquiteto na formação cultural das cidades.

Winckelmann como leitura exemplar para os alunos da academia evoca, mais uma vez, a importância dada ao ensino do modelo grego como padrão de beleza e perfeição o que corporifica nela o estudo sobre a imitação da natureza. Assim executar cópias dos monumentos gregos, por exemplo, seria a chave para o encontro do artista com a perfeição e, conseqüentemente, caminho para sua própria criação artística fundamentada neste fim. O estudo por meio destes teóricos demonstrava coerência com os ensinamentos da *École* francesa.

Segundo Dias (2005, p. 82), o pensamento de Felix Emile Taunay, diretor da AIBA, fora todo sedimentado nos livros de Quatremère e de Winckelmann os quais postularam toda a estética neoclássica do final do século XVIII e início do século XIX. No seu discurso, na abertura do ano escolar de 1835, colocava que aos arquitetos cabe incorporar "*os princípios eternos do bom gosto consagrados na arte Grega às circunstâncias peculiares do clima brasileiro*" (Apud, DIAS, Op. cit).

Todos os alunos da AIBA foram catequizados dentro do preceito de "formação do gosto" por meio da cópia dos modelos gregos. Este era um meio de evitar grandes desvios artísticos, e dar certa unidade compositiva para os projetos dos alunos formados pela Academia.

Além destes aportes didáticos, os discursos de Taunay e os trabalhos de Grandjean evidenciam este vínculo com a matriz francesa. Embora na *École* no início do século XIX os alunos já começavam a relativizar idéias imitação da natureza, caráter, conveniência e gosto, a grande mudança só aconteceria a partir da década de 1830, com novos personagens no ensino da arquitetura naquela instituição como Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). Aqui no Brasil pelos discursos de Taunay, figurava ainda as mesmas idéias do final do século XVIII.

A Architectura apoderou-se das observações dos escultores e aplicou ao balanço do todo hum edificio e de cada huma de suas partes as regras de equilibrio que existe entre as partes de hum corpo natural limitado com referencia às necessidades e destinos sua organização: qual hé hum animal qualquer mas especialmente o homem, como o mais importante desígnio da criação. Em quanto existirem monumentos da estatuária grega não se poderá negar que foi esse povo supremo conhecedor e imitador da beleza natural; e por huma analogia necessaria, confessar-se-há independentemente da impressão agradável produzida pelo aspecto de suas construções, que a sua Architectura, entre as das outras terras, hé incontestavelmente a primeira. (TAUNAY, 1843)<sup>9</sup>

Grandjean manteve no país, para seus alunos, uma forte metodologia centrada na formação do gosto, por meio da cópia dos modelos greco-romanos e no primeiro renascimento. Esta metodologia de ensino utilizada pelo arquiteto francês no Brasil foi uma maneira didática para criação de uma cultura arquitetônica que se julgava não existir no país.

No decorrer do século XIX o sentido de atualidade passou a ser preponderante na arquitetura, bem como a inserção de novos paradigmas com o uso de novos materiais e métodos científicos, que puseram mais uma vez, em cheque a tradição clássica. Aqui no Brasil essas idéias tardariam a chegar e, somente na segunda metade do século XIX que os arquitetos brasileiros vão pontuar estas questões como importantes na consolidação do campo disciplinar da arquitetura no país como veremos mais diante.

Os primeiros trabalhos de Grandjean e Jean Baptiste Debret no Brasil antes da inauguração da AIBA, para as comemorações da Corte, as arquiteturas efêmeras, atestam o uso de referências greco-romanas para os monumentos públicos da cidade carioca. A Gazeta Extraordinária de 16 de Fevereiro de 1818, traz em nota uma descrição dos monumentos erigidos para as festas de aclamação de D. João VI:

Ao longo do caes, que forma a face da praça do lado do mar, se levantou hum arco do triunfo de 70 palmos de largo, e 60 de alto, em honra do Augusto Soberano. De ambos os lados havia columnas isoladas, com coroas sobrepostas, que continhão a sifra de S.M. (J. VI), enlaçadas entre si por grinaldas, que prendião nos pedestaes, que formavão a base dos grandes mastros, nos quaes, flutuava a bandeira do Reino Unido.

<sup>9</sup> Ata de 19 de dezembro de 1843. Acervo do Museu D. João VI, da EBA-UFRJ. Apud. Dias, Op. cit. p. 250)

Em cada face do arco havia 4 columnas de ordem corinthia, collocadas sobre pedestaes, que sustentavão a cimalha. A abertura do arco na cimalha do meio tinha 20 palmos de largo. Os entrecolumneos dos lados erão ornados de nichos, onde se notavam estatuas de Minerva e Ceres, alludindo as Sciencias e a Agricultura. Em cima destes nichos, entre a imposta e a cimalha, havia baixos relevos, representando um desembarque de sua Majestade expresso pela Cidade do Rio de Janeiro, apresentando-lhes as chaves, e sustentada pela América, erguida das Capitánias; o outro representava a EL-REI agasalhando as artes e o commercio, que ao pé de Seu Throno, lhe vinhão offerecer suas homenagens. Sobre as columnas se ostentavão as 4 partes, do mundo, dividindo os 3 baixos relevos, que ornavão o remate, e tinham por motivos os escudos dos três reinos, estribados sobre grinaldas, e a cifra de Sua Majestade sustentada por gênios. O segundo arco, que só compreendia a cimalha do meio, servia de pedestal ao rio Tejo e Janeiro, sustentando em uma coroa as armas dos três Reinos Unidos (Brasil, Portugal e Alagaves). No friso se encontrava a inscrição – Ao Libertador do Commercio.

Aos lados deste monumento havia duas columnas da ordem Dórica Romana, de 30 palmos de alto, e que sobião somente a altura da imposta do arco, bem como os pedestaes que sustentavão os mastros.

No centro da praça se elevava hum obelisco, a imitação das agulhetas do Egyto, de cem palmos de alto.

Ambos estes monumentos estiverão illuminados com grande copia de luzes nas três noites sucessivas de 6, 7 e 8, fazendo uma perspectiva verdadeiramente admirável.

Mr. Grandjean de Montigny, e Mr. Debret, de que já fizemos menção em outro lugar, forão o Arquitecto e o Pintor dessa obra.<sup>10</sup>

Outros exemplos emblemáticos do uso do referencial clássico foram os desenhos e projetos das exposições que aconteciam na Academia. Desde 1829, os projetos expostos tanto do mestre Grandjean quanto dos alunos exemplificaram os aspectos metodológicos de sala de aula. Segundo Rios Filho (1954, p. 167-168) os trabalhos de Grandjean na exposição de 1829 tinham os seguintes títulos:

Fachada do Pórtico do Panteon em Roma, restaurada. Fachada do Templo de Minerva, segundo Pausanias. Pedestal da coluna Trajana, em Roma. Fachada do propiléu em Atenas, segundo Pausanias. Estudo dos arcos de triunfo, antigos. Fachada da Academia Imperial de Belas Artes. Plano do projeto do Fórum Imperial no Campo da Aclamação. Fachada geral da Praça na largura. Dita da entrada da praça tomada do palácio dos Ministros. Dita da Tribuna Imperial. Monumento para a Estátua Equestre na dita praça. Fachada da Catedral de S. Pedro de Alcântara ou o Panteon brasileiro. Plano da Igreja ou Panteon. Plano de um palácio Imperial, no lugar do presente, aproveitando o que existe.

<sup>10</sup> GAZETA EXTRAORDINÁRIA DO RIO DE JANEIRO – 16-02-1818. Acervo Digital da Biblioteca Nacional.



Se observarmos com atenção a metodologia de Grandjean partia do estudo dos elementos clássicos pela cópia dos monumentos gregos segundo os textos e ilustrações de Pausânias<sup>11</sup> e dos romanos, possivelmente advindos de sua viagem à Roma.

O estudo dos elementos gregos e romanos tinha também a função de demonstração da composição elementar para a noção ordem, proporção e simetria. Além destes estudos, haviam projetos de restauração e reforma e destinados à arquitetura oficial brasileira, muitos elaborados para as encomendas oficiais, o que demonstram o ensino do lado prático do exercício do arquiteto no seu campo de atuação profissional.

---

<sup>11</sup> Pausanias foi um viajante e geógrafo grego que escreveu o livro que era fundamentalmente um guia para a Grécia no século 2dc "*Voyage historique de la Grèce*". O Livro, editado em vários volumes, descreve bem o estudo de edifícios, tradições e mitos da Grécia clássica. Foi traduzido, reeditado e inserido em várias leituras sobre a Grécia na França na segunda metade do século XVIII e início dos XIX. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>



Figura 2 - Desenho de Bethencourt da Silva, datado de 1845. Desenho de um entablamento e capitel Compósito. Acervo Museu D. João VI - EBA -UFRJ, nº registro 934

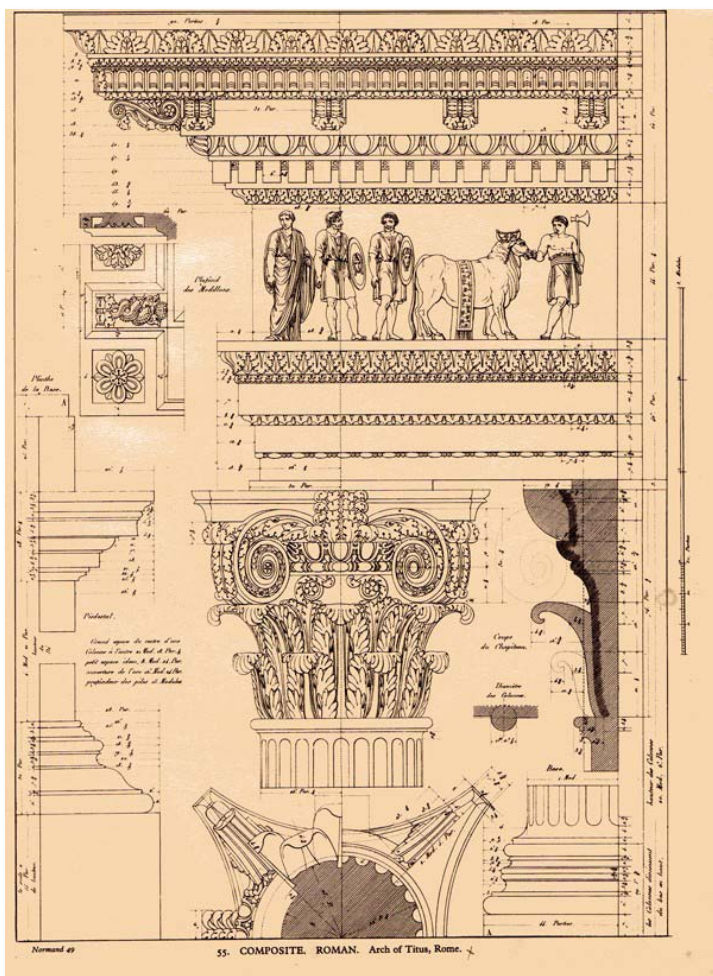


Figura 3 - Desenho da Ordem Compósita Romana - Arco de Tito. Fonte Normand's Parallel of the Orders of Architecture - Greek, Roman and Renaissance. 6ªed. 1959

Voltando à sala de aula, aos alunos de Grandjean, cabia a tarefa de copiar os desenhos do mestre, pois não havia exemplares construídos na capital carioca. Com isso, era creditado ao professor, todo o conhecimento dessa arte. Ao mestre cabia dar exemplos, através do desenvolvimento e apresentação de projetos, formando um conjunto de imagens que serviriam para a cultura artística dos arquitetos acadêmicos cariocas.

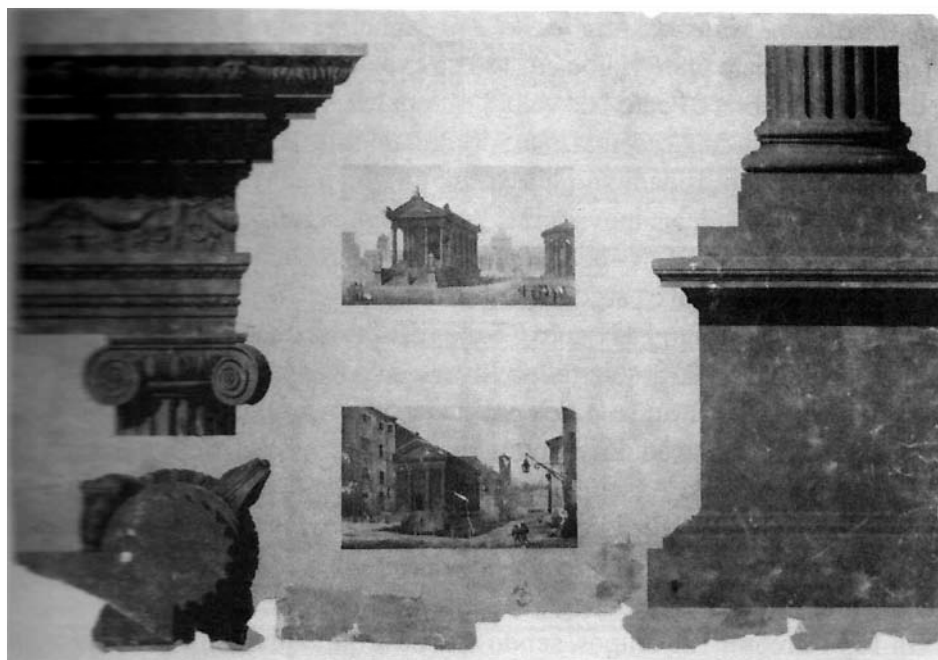


Figura 4 - Desenho de Antônio Batista da Rocha. Templo da Fortuna Virile (s/d). Acervo Museu D. João VI, nº registro 79.935.04

Nenhum aluno da AIBA havia estudado fora do país e só conheciam os monumentos gregos e romanos através dos livros e desenhos de Grandjean. Muitos alunos expunham os seus desenhos nas exposições junto com os do mestre francês, ganhando medalhas por desenvolvimento e mérito.

Na instauração do prêmio de viagem pela AIBA, em 1845, o primeiro vencedor foi um aluno do curso de arquitetura, Antonio Batista da Rocha, discípulo de Grandjean de Montigny. Antonio Batista da Rocha passou uma temporada em Roma a estudos e voltou ao Rio de Janeiro, onde sua única atuação foi como professor substituto de Job Justino de Alcântara, outro ex aluno do mestre francês, que se tornara professor da cadeira de arquitetura após a morte deste em 1850, permanecendo na docência até 1857.

A Implantação do prêmio de viagem por Taunay evidencia mais uma vez a ligação com a *École*, e tinha como principal objetivo, destacar os alunos formados cujas capacidades desenvolvidas eram capazes de corresponder às necessidades de realização de obras do governo. Segundo Dias (2005, p. 263) o então diretor procurava resolver a questão da importância da Academia enquanto instituição pública útil à sociedade. Dessa forma a arquitetura se configuraria como a arte mais importante na modificação do meio cultural e urbano.

Este prêmio tornou-se inspirador, para os novos alunos, que almejavam glórias depois da sua formação além de ser mais um fomentador de material didático para os novos alunos assim como aconteceu na *École des Beaux-Arts*.

Os projetos elaborados para os concursos do *Grand Prix na Beaux-Arts* eram a última etapa na formação do arquiteto e quase uma sublimação de todo o aprendizado constituído dentro da Academia. Para o ganhador, no século XVIII, Roma era a cidade destino, na qual a própria instituição francesa tinha sua sede, a *Académie de France à Rome*. A cada ano, desde a segunda metade do século XVIII, um aluno ganhava uma bolsa de estudos para desenvolver trabalhos de levantamento das ruínas da Roma clássica<sup>12</sup>. Estes trabalhos eram enviados de volta à Academia e se tornavam documentos que equipavam a instituição servindo de fonte referência e de estudo para os seus alunos<sup>13</sup>.

Este ensino, segundo Rocha-Peixoto (2000, p. 324) foi gerador da autonomia do arquiteto e permitiu formar uma categoria de especialistas com reconhecimento oficial e com inserção social na burguesia emergente, quer dizer formadores de uma cultura cuja erudição estava na análise das ruínas. As viagens tinham um importante papel na educação do olhar, e na conformação de um acervo feito através dos desenhos e cópias dos monumentos antigos, além disso, abriu um campo de divulgação de literaturas específicas feitas pelos arquitetos para os arquitetos.

Em 1854 uma grande mudança acontece nos rumos do ensino da Academia, com o novo diretor Manuel de Araújo Porto-Alegre (1808-1879). No curto período de atuação à frente da direção da AIBA, Porto-Alegre instaura novos estatutos segundo a Reforma da Pedreira<sup>14</sup> (1854-1857), no qual buscava adaptar a instituição aos progressos técnicos do século XIX.

Apesar das tentativas de Félix Émile de Taunay de reerguer a autoridade institucional da AIBA, em função do descrédito que ela vinha sofrendo na sociedade, na metade do século o ensino se encontrava praticamente estagnado, com a mesma metodologia de ensino desde sua inauguração. Seus discursos em prol de mudanças, no sentido pedagógico, pouco efeito havia surtido.

Porto-Alegre assinala sua passagem como ex-aluno e principal crítico do método de ensino preconizado por Taunay; no entanto, em sua reforma buscou trabalhar diversas questões existentes no discurso do ex-diretor. No novo estatuto, previu a criação de novas disciplinas e de novas vagas para a Instituição. Dentre as melhorias observadas durante sua direção,

<sup>12</sup> Os alunos enviados não podiam desenhar qualquer coisa, existia uma lista oficial da Academia para os levantamentos em Roma.

<sup>13</sup> Grandjean de Montigny foi aluno desta fase, tendo ganhado o concurso do Grand Prix em 1799. Como aluno da *École*, Grandjean esteve influenciado pelas grandes mudanças de pensamento sobre a arquitetura. Especialmente o papel da fundamentação do campo disciplinar através do ensino e na formação de um profissional autônomo, constituído pela cultura adquirida na instituição e nas suas próprias observações e críticas sobre sua arte.

<sup>14</sup> A Reforma da Pedreira foi um programa do governo central de reestruturar a instrução pública no Império. Recebeu este nome em função do ministro do Império que assinou o projeto, Luís Pedreira do Couto Ferraz.

constam a fundação da biblioteca, a criação da pinacoteca e a vinculação do Conservatório da Musica à AIBA. Também prescreveu a criação de um curso técnico, de forma a resolver o grande impasse existente para a realização das obras na capital carioca: a falta de mão de obra qualificada.

AIBA neste período, ainda procurava se alicerçar enquanto instituição pública de ensino superior. A oferta de um novo método, foi uma tentativa de soerguer o curso de arquitetura que contava com poucos alunos inscritos. A nova proposta de ensino procurou demonstrar, também, um maior engajamento no desenvolvimento da cidade, colocando o papel dos arquitetos formados pela Academia em evidência. No seu discurso Araújo Porto Alegre prescrevia um conteúdo mais atualizado para a arquitetura e para as demais artes. Sobre o novo método em relação ao aprendizado do aluno dizia ele:

Aqui te ensinaremos a fundar como no Egypto, a murar como em Roma, a esculpir como na Grecia, e a tornear como no Pireu; por que aqui te repetiremos todas as tradições herdadas, e collocadas diante de teus olhos e da tua alma esses exemplares divinos que imortalizaram um Palladio, um Schinkel, um Percier, um Rittorf e um Klenze, até o dia afortunado em que a munificência imperial te outorgar a ventura de ir saudar o Louvre, o Vaticano e o Parthenon.<sup>15</sup>

Era dado ao aluno um maior sentido de atualidade na arte neste momento. Mesmo que ainda apoiada nos modelos gregos e romanos outros exemplos de boa arquitetura eram demonstrados. Além disso, outro destino para o grande prêmio de viagem estava sendo colocado: Paris.

Ainda sobre as mudanças no ensino segundo o novo estatuto da AIBA, além das cadeiras já existentes de arquitetura, escultura, pintura, gravura, desenho, paisagem e anatomia, foram criadas as aulas de desenho geométrico, desenho de ornatos, matemáticas aplicadas e história das belas artes, demonstrando maior sentido de atualidade, frente às novas demandas e especificidades dos artistas, especialmente os arquitetos. O curso de Arquitetura compreendia três cadeiras específicas: **desenho geométrico, desenho de ornatos e arquitetura civil**. Esta última disciplina continuava toda centrada em um único professor.

Outra contribuição de Araújo Porto-Alegre para a AIBA foi na aquisição de novos títulos para sua biblioteca. Dentre muitos livros adquiridos e doados por Porto-Alegre, as publicações mais atuais de Quatremère de Quincy estavam presentes demonstrando que os livros dogmáticos ainda se destacavam como suporte metodológico das disciplinas apontadas pelo novo estatuto como: História das Belas-Artes, Estética e Arqueologia. Houve também neste período a aquisição de mais dois tratados do Vignola a pedido do professor de arquitetura Job Justino

---

<sup>15</sup> Revista: *O Brasil Illustrado*, 1855, texto retirado do artigo assinado por O.M.T.A, intitulado "*Academia de Bellas Artes o Novo Método*" que traz na nota introdutória esta passagem de um discurso de Porto-Alegre.

demonstrando ainda sua eficiência didática e a permanência do ensino das ordens arquitetônicas para os alunos.

Embora as disciplinas de desenho já detivessem grande peso na primeira metade do século XIX na AIBA, com Porto-Alegre ganharam mais rigor técnico<sup>16</sup>. A primeira de Desenho Geométrico e Industrial era dividida em desenho linear que abrangia: o desenho de figuras geométricas, as três ordens gregas e teoria das sombras e o desenho aplicado à indústria. Fora lecionada pelo engenheiro Hernesto Moreira Maia de 1855 a 1888. Na segunda, o Desenho de ornatos, eram ensinados desenhos arquitetônicos para fins industriais (FERNANDES, In. Pereira, 2001/2002, p. 35), e abrangia uma série de ornatos aplicados à indústria em que o repertório clássico, desde os antigos até os mais atuais, era ensinado. Foi professor dessa disciplina o pintor e escultor João Maximiano Mafra (1823-1908) ex-aluno de Porto-Alegre.

Tanto as disciplinas de desenho geométrico quanto as de desenho de ornatos, além de matemáticas aplicadas, eram pré-requisitos para adentrar no curso de arquitetura. Fora preciso dar uma maior sedimentação no conteúdo tecnológico e racional aos alunos que adentravam no curso.

A disciplina de Arquitetura Civil completava a carga horária dos alunos do curso de arquitetura, porém ainda era toda ministrada por um único professor. O decreto de nº 1.603 de 14 de maio de 1855, colocava que "O Professor da aula de Architectura civil explicará a seus alumnos tudo quanto for relativo ao caráter e composição dos edificios, a eurythmia, a construção, distribuição, e orçamentos dos mesmos". A idéia do mestre que transmite todo conhecimento da arte ainda perduraria na Academia até o final do século XIX.

As noções de caráter, composição e eurythmia estavam ainda intimamente ligadas aos conhecimentos da arquitetura da antiguidade clássica, permanecendo ainda o mesmo procedimento de aprendizagem por meio da cópia dos modelos. Já os atributos ligados à construção, distribuição e orçamento estavam relacionados à atividade prática - projeto/canteiro de obras - demonstrando um maior conhecimento e responsabilidade técnica dos arquitetos em relação aos edifícios que projetavam. Segundo Fernandes (Op. cit. p. 13) Araújo Porto-Alegre apresentou diversas reflexões ligadas às questões de arquitetura que não foram discutidas dentro da Academia<sup>17</sup>.

A atuação de Araújo Porto-Alegre na frente da direção da AIBA duraria pouco, em 1857 o arquiteto/pintor pediu exoneração do cargo sendo substituído pelo médico e conselheiro do

<sup>16</sup> Na reforma dos estatutos da AIBA de 1831 feitas por Taunay, os alunos de arquitetura tinha como pré-requisito para adentrar no curso, estudar Desenho Elementar na Academia Militar. (FERNANDES, In. Pereira, 2001/2002, p. 34)

<sup>17</sup> No campo de edificação, propunha uma revisão do modelo de arquitetura urbana, considerando nosso clima, materiais mais adequados, o partido que melhor conviria adotar na distribuição interna das casas, que deveria voltar-se mais para os itens da comodidade e qualificações sanitárias. Sobre os edifícios religiosos, propunha igualmente uma reflexão sobre os referenciais a serem adotados. Quanto às construções rurais entendia que deveriam tornar-se mais cômodas e alegres. (Id. Ibid)



Império Tomás Gomes dos Santos, que vai ficar no cargo até 1888. A Academia entra em grande descrédito, especialmente o curso de arquitetura, e em muitos jornais e revistas surtiām críticas afirmando precisar de um médico porque estava enferma. Segundo Uzeda (In. Pereira, Op. cit, p. 50) "os cursos acadêmicos que chegaram em 1838 a reunir 123 alunos, sendo oito de arquitetura,, em 1854 contavam com apenas 45 estudantes, dos quais cinco frequentavam as aulas do professor Job Justino".

Da fase de implantação dos estatutos de Porto Alegre em diante, a partir de 1858, começa a atuação de Francisco Joaquim Bethencourt da Silva na cátedra de arquitetura civil, onde vai lecionar até 1888. Inicia-se neste período a segunda fase do ensino na instituição, como veremos a seguir.

### **1.1.1 Bethencourt da Silva e o ensino de arquitetura da AIBA na segunda metade do século XIX.**

A trajetória da educação profissional de Francisco Joaquim Bethencourt da Silva está diretamente ligada ao desenvolvimento da Academia Imperial de Belas Artes. Como era comum na época, os alunos entrarem muito cedo num curso superior, iniciou seus estudos matriculando-se aos doze anos no curso de arquitetura da Academia, em 1843. Segundo consta nos livros de matrícula da Escola, a partir deste período ele foi aluno assíduo no decorrer dos anos até 1850, quando obtém seu diploma<sup>18</sup>. Durante trinta anos, de 1858 a 1888, exerceu a cátedra de professor de Arquitetura Civil da mesma academia em que estudara, somando 45 anos de sua trajetória de vida dedicados somente a esta instituição de ensino.

Com a morte de Grandjean de Montigny em 1850, Job Justino de Alcântara<sup>19</sup> assume seu posto ficando no cargo até sua exoneração em 1858. Bethencourt torna-se professor interino em 1858, sendo nomeado professor efetivo por decreto de 8 de julho de 1859, tomando posse a 25 do mesmo mês (GALVÃO, 1954, p. 74).

Desde reformulação do ensino da Academia, antes de tornar-se professor da instituição, Bethencourt da Silva já elogiara a reforma feita por Porto-Alegre, demonstrando que ambos tinham um pensamento comum para a arquitetura e a arte que se produzia no País. No artigo publicado em 1855 para revista *O Brasil Ilustrado*, dedicado ao ministro do Império Luiz Pedreira Couto Ferraz, traz um apelo para o cuidado do governo com as artes nacionais em

<sup>18</sup> Ver livro de matrículas 1845-1854 disponível no acervo digital do Museu D. João VI. <http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&PagFis=23125>

<sup>19</sup> Job Justino de Alcântara esteve ao lado de Grandjean desde 1833 como professor substituto, e assume a cátedra de arquitetura com a morte do mestre francês. Não temos indícios de sua metodologia de aula, mas possivelmente continuou a trabalhar dentro do mesmo método de ensino do seu mestre.



especial a arquitetura e a formação dos arquitetos, endossando a postura de Porto-Alegre frente às mudanças na AIBA.

Em 1858 dos 28 alunos matriculados na Academia apenas um estudante estava matriculado no curso de arquitetura, demonstrando o pouco interesse por essa profissão por parte da sociedade carioca. O decorrer da década de 1860, não foi diferente tendo sido de 1% a média de alunos da academia que cursavam as aulas de arquitetura. Na década de 1870, embora não se tenha encontrado registro das matrículas dos alunos possivelmente o curso ainda se mantinha no mesmo compasso<sup>20</sup>. Ainda assim, como professor, Bethencourt da Silva teve momentos notáveis quando quatro alunos seus ganham prêmios de viagem: José Rodrigues Moreira em 1862<sup>21</sup>, Heitor Branco Cordoville em 1871, Jorge Mirandolino Filho em 1881 e Ludovico Berna em 1887 (PEREIRA, 2000-2001, p. 93).

Com a fundação da Escola Central, em 1858 e a criação do curso de engenharia civil, diversas disciplinas de arquitetura começaram a ser lecionadas nesta instituição, que contava com mais de 300 alunos matriculados. Com a mudança da Escola Central para Politécnica outras disciplinas foram incorporadas ao currículo do engenheiro, que chegava a ter aulas de história da arquitetura. O prestígio que a Escola Central detinha foi um dos fatores que dificultou o avanço do curso na AIBA, durante quase toda metade do século XIX. Além deste aspecto, Bethencourt da Silva acumulava diversos cargos públicos, que atrapalhavam muitas vezes sua atuação docente<sup>22</sup>.

É possível observar esta defasagem do curso de arquitetura por meio das Exposições da Academia. Em 1864, consta no catálogo geral das obras expostas apenas obras do arquiteto José Rodrigues Moreira. De 1866 a 1870 não houve nenhum trabalho dos alunos de arquitetura exposto. Em 1872 e 1875 os arquitetos Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá<sup>23</sup> e Paul Bernad, que não eram formados na AIBA expõem diversos projetos seus. Em 1876, as exposições contaram com a presença de projetos dos arquitetos Achilles Theodore Dufrayer, Caminhoá, Heitor Branco Cordeville e do engenheiro Francisco Pereira Passos. De 1879 até 1884 Caminhoá permanece expondo seus trabalhos, contando com a participação do engenheiro alemão Luiz Schreiner e do aluno de Bethencourt Ludovico Berna. A partir da década de 1890 houve um grande aumento na presença dos engenheiros nas exposições, ganhando destaque, Adolpho Del Vecchio, Alexandre Speltz, Eugênio Andrade. Dentre os arquitetos formados na AIBA, Ludovico Berna, Heitor Cordeville, Hortêncio de Cordeville e Fabrício Gomes de Souza.

<sup>20</sup> Segundo Uzeda (Op. cit. p. 57) Não constam nos Arquivos da AIBA os livros de matrículas de 1870 a 1889.

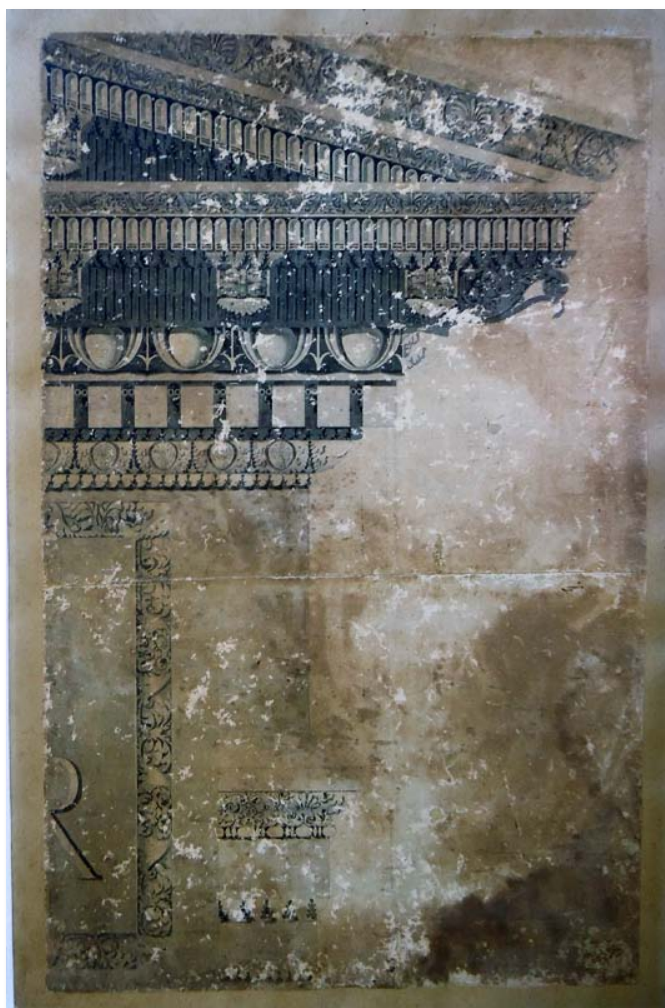
<sup>21</sup> Havia sido aluno de Grandjean de Montigny mas só concluiu o curso na década de 1860.

<sup>22</sup> Nas atas e correspondências da AIBA, constam diversos ofícios de Bethencourt pedindo liberação dos seus compromissos docentes ou mesmo desculpas pelo não comparecimento às aulas.

<sup>23</sup> Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá era bahiano e havia sido aluno de Grandjean tendo estudado também na França a expensas do governo da Bahia. (PEREIRA, Op. cit., p. 98)

Podemos observar destes dados que apenas um ou dois arquitetos da AIBA se destacavam por década nas exposições. Sabe-se também que o próprio Bethencourt expunha seus trabalhos nas exposições, como os projetos das torres da Igreja do Santíssimo Sacramento, das escolas públicas das freguesias da Glória e Santa Rita e o Salão do Colégio Pedro II que foi destaque na 25ª exposição de 1879<sup>24</sup>.

Sobre o ensino dado por Bethencourt, não encontramos muitas informações a respeito, porém alguns desenhos dos seus alunos demonstram que a mesma tradição do método de Grandjean, formação do gosto por meio da cópia dos modelos greco-romanos e do uso do Vignola ainda era suporte metodológico



.Figura 5 - Desenho de Ludovico Berna datado de 1885. Acervo do Museu D. João VI - EBA - UFRJ. nº registro 942.

<sup>24</sup> Em 1879, por exemplo, além do projeto de Bethencourt para as torres da Igreja do Santíssimo Sacramento, que segundo a historiografia demonstra uma grande inclinação eclética, foram expostos os trabalhos do arquiteto S. F. de A. Caminhoá e do arquiteto-engenheiro alemão Luiz Schreiner.

Segundo Uzeda (Op. cit. p. 59) em 1875 a Academia investiu na compra diversos títulos para a biblioteca como *Histoire de la Décoration Russe; Arts Arabes; Architecture des Nations Étrangères; Monuments de la Perse; Toscane Moyen Age; Sculpture Gothiques*<sup>25</sup>. A Academia também disponibilizava diversas referências historicistas no seu acervo, que certamente serviu para novas interpretações de idéias arquitetônicas em voga. Bethencourt da Silva não ficaria de fora dessas idéias, as quais encontramos em diversos projetos seus, como veremos no 3º e 4º capítulos desta tese.

É importante salientar que as disciplinas de Arqueologia, Estética e de História das Artes, instituídas desde a reforma de Porto-Alegre, só começam a ser incorporadas no currículo dos alunos da AIBA a partir de 1870. O professor da cadeira foi o pintor Pedro Américo (1843-1905) que tinha acabado de chegar de sua viagem à Europa e possivelmente trouxe referências mais atuais para a AIBA. É possível vislumbrar a influência do movimento Romântico nos seus discursos e nas suas citações bem como no seu programa didático, onde sobra muito pouco espaço para a tradição greco-romana<sup>26</sup>.

Segundo Uzeda (p.188-189), Pedro Américo teve poucos alunos durante a década de 1870, chegando a, em 1873, não ter sequer um aluno matriculado em sua disciplina; juntem-se a isso os vários períodos de licença, onde era substituído por outros professores. O conteúdo de História das Artes versava sobre os seguintes temas: pré-história e arqueologia, análises das obras primas da arte antiga (Grécia e Roma), medieval e moderna; idéias do belo e do sublime; o de Estética: o belo e o sublime, a arte, a imitação, o sistema realista, ideal, arte clássica, arte romântica, gosto e gênio, arquitetura escultura e pintura (Id. Ibid).

Foi também dentro do universo do Romantismo que muitos dos escritos de Bethencourt se delinearam desde 1855, trazendo para o campo disciplinar da arquitetura, uma cultura diferente das antigas questões disciplinares, especialmente no que diz respeito às teorias estilísticas em voga no século XIX. O movimento, existente na literatura brasileira desde a primeira metade do século, se caracterizava por dar aos artistas certa liberdade criadora que ainda faltava<sup>27</sup>. Segundo as palavras do próprio Bethencourt (1901, p. 347): "O ideal tem aqui um dos seus templos; e o romantismo, que engrandeceu a arte na Europa, há de com mais razão enriquecer os frutos da musa nacional" (Id. Ibid).

Pedro Américo pontuava assim como Bethencourt o talento pessoal como a necessário para se criar o estilo próprio de cada artista, assim como acontecera com os ícones do renascimento

<sup>25</sup> É importante salientar que a disciplina de História das Artes começa a ser incorporada no currículo da AIBA a partir de 1870 cujo professor foi o pintor Pedro Américo.

<sup>26</sup> AMÉRICO, Pedro. Discursos. Florença: Imprensa de l'Art Della Stampa, 1888. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/02105500#page/6/mode/1up>

<sup>27</sup> Conforme Argan (1992, p. 11), durante o século XIX e início dos XX, os termos clássico e romântico vêm esclarecer a cultura artística moderna centrada na dialética entre esses dois conceitos, onde a busca por uma maior autonomia e expressão artística apontam idéias intrínsecas de nacionalidade da arte.

Michelangelo, Raphael, etc<sup>28</sup>. No seu discurso de abertura dos cursos já citados, em 1870, colocou que "opiniões reinantes, só permitem que se manifeste o architecto como construtor, e nunca como creador"<sup>29</sup> identificando desde já o problema de formação do arquiteto e do engenheiro.

A partir da década de 1880, já se falava dentro da AIBA na criação de uma "*Escola Brasileira*"<sup>30</sup>, que começava a ser organizada dentro da instituição. Segundo Ferreira (1885, p.219): "*A Escola Brasileira formada pela Academia, por emquanto só consta de quadros, e, no ponto de vista historico, falta-lhe muito, falta-lhe tudo; pois não estão ali reunidos os typos da architectura colonial, que entra e por muito na formação da nossa escola artística*".

Tanto Bethencourt quanto Américo acreditavam que o Brasil não havia criado uma arquitetura com características nacionais, desconsiderando toda experiência arquitetônica carioca advinda desde o período colonial. Existia sim bons exemplos de arquitetura porém nada que fosse revelado por meio da idéia do gênio criador, que só seria ainda possível por meio do estudo aprofundado da história e no aprimoramento da prática, quer dizer por meio de uma cultura erudita preconizada pela Academia. Bethencourt colocava, ainda em 1855, que:

O defeito principal das artes no Brasil é de não terem ainda adquirido o carater nacional, um symbolo que a separe da feição estrangeira: é a falta de um typo que a distingua sensivelmente a nossa epocha, espirito e nação.

(...)

Que se estudem as regras geraes, o modo de produsir, os meios puros e orthodoxos experimentados n'outros paizes, isso queremos nós, mas receber-se como do céu o que vem da Europa somente por esse título, forçar-se a imaginação, reduzi-la a uma especie de amanuense, de copista, obrigar o genio a imprimir nas suas concepções um carater alheio, ficticio, acanhando o desenvolvimento do talento é querer matar a arte que mal desponha, é o que infelizmente se tem feito entre nós! (Bethencourt, 1855)<sup>31</sup>

Nos seus textos a partir da década de 1870 apontava as regras como um meio artístico e não como fim. Bethencourt faz uma distinção entre imitação e cópia pontuando que "a arte não é escrava, mas antes emula da realidade".

Copiar as bellezas da natureza, não como um estudo necessário ao conhecimento da forma é a prática do exercício da profissão, mas sim como origem ou fonte do bello e principal fim da arte, seria preciso, amesquinhando as altas aspirações da humanidade, esquecer que imitar não é copiar, porém, já escolher; e que para a produção, é indispensável o sentimento harmônico da belleza, que guia as faculdades do

<sup>28</sup> Argan (Op. cit, p. 19) aponta Michelangelo como ponto de referência para diversos artistas do século XIX, como exemplo supremo do artista que cria suas obras pela inspiração, diferente da visão classicista onde o artista só é capaz de compor sabiamente uma obra de arte pela imitação.

<sup>29</sup> AMÉRICO, Op. cit. p. 63.

<sup>30</sup> FERREIRA, Felix. *Bellas Artes: Estudos e Apreciações*. Rio de Janeiro: Baldomero Carqueja Fuentes, 1885.pg. 219.

<sup>31</sup> Bethencourt da Silva. A estátua equestre de D. Pedro I. *Revista O Brasil Ilustrado*, 1855. p. 22-23

entendimento nas produções da arte. CALLIMACO, criando o capitel coríntio não copiou a natureza, - imitou-a, dando-lhe forma verossímil, isto é, modificando-a segundo as regras da razão e do gosto. (BETHENCOURT, 1911, p. 204)<sup>32</sup>

Era necessário familiarizar-se às regras e estudar a fundo a história arquitetura para que o aluno estivesse consciente de sua decisão projetual, esse era de fato para ele, o caminho da formação do gosto. Ainda muito próximo da visão classicista de Grandjean, Bethencourt buscava passar uma perspectiva mais autônoma do processo artístico para os arquitetos, evidenciando sempre a necessidade de erudição pelo estudo e pelas regras, sendo este o caminho da criação e inspiração.

Se o estudo, a observação, o trabalho e as regras não são elementos vivificadores da imaginação e do talento, desse mesmo talento que mais tarde se chama gênio, temos que admitir o paradoxo de alguns artistas dissidentes do amor ao trabalho e ao estudo, que querem estabelecer o sentimento e o gosto como a causa eficiente e absoluta da arte, o que seria pretendê-la, por absurdo, sem regras nem preceitos. (Ibid)

A atuação profissional e os projetos executados por Bethencourt para a cidade do Rio de Janeiro, especialmente na década de 1870, reforçam o aspecto mais livre na criação arquitetônica como veremos nos capítulos subsequentes.

No entanto, nem a velha metodologia ainda preconizada na AIBA nem as novas reflexões sobre este campo disciplinar colocaram em destaque o curso de arquitetura no panorama dos cursos superiores ligados à construção. Em 1884, o arquiteto-engenheiro alemão Luiz Schreiner apresenta no Instituto Politécnico Brasileiro um projeto que tinha objetivo de transferir o curso de arquitetura da AIBA para a Escola Politécnica. O próprio Schreiner, já havia lançado ao público duras críticas ao ensino da AIBA num discurso em 1883 no Instituto Politécnico, sobre as obras da Praça do Comercio, cujo projeto era de Bethencourt da Silva.

Se não podemos negar que a nossa escola polytechnica ja tem formado engenheiros, que podem rivalisar com os melhores do velho mundo, é também indiscutível que a architectura ainda e pouco cultivada entre nos, achando-se a arte de construir ainda hoje metida na camisa de força chamada "rotina", e tudo isto pelo fato de se entender que um architecto póde formar-se na Escola de Bellas Artes, a qual está desgraçadamente, ainda hoje no mesmo pé em que a deixaram os seus fundadores.

(...) O ensino da architectura ainda hoje é o que foi no princípio. Ainda hoje os alumnos copiam os mesmos desenhos do fundador da aula de architectura (esta entendido que fallo da parte construtiva, e não esthetica destas cópias) o qual no fim do século passado e no principio do nosso, distinguuiu-se por ter publicado uma obra sobre architectura toscana.

(...)

---

<sup>32</sup> Artigo: *A arte e os Artistas*, publicado por Bethencourt em 1888, no livro *Vulgaridade da Arte*, cujo único exemplar encontrado encontra-se em processo de restauração na Biblioteca Nacional.

A nossa academia acha-se ainda no pé das escolas do fim do século passado ou principio do nosso, e por isso não tem a architectura dado aqui nenhum passo adiante como era de esperar.

Também é impossivel que um professor possa ensinar a architectura, sem ser formado em engenharia, e ter visto monumentos; em uma palavra sem ter viajado pela Europa (...)

Todo architecto deve ser formado em engenharia, porque não o sendo, não passa de um simples mestre de obras ou de um décorateur. (SCHREINER, 1883, p. 7-8)

A vinculação do curso de arquitetura à engenharia se dava pela maior preparação deste para as obras públicas, pois além da parte estética e formal, os engenheiros detinham o domínio mais atualizado dos conteúdos práticos ligados à resistência e aos materiais de construção. Possivelmente esses assuntos eram pouco abordados no ensino na AIBA, e os alunos ainda tinham que aprender na prática, no canteiro de obras, o exercício do ofício, como fez o próprio Bethencourt.

A parte gráfica dos projetos da AIBA sempre foi muito destacada, - as aquarelas - e a idéia de projetos para monumentos públicos supervalorizada, como se podia ver nos projetos dos alunos colocados nas Exposições Gerais da Academia. Como pontuamos anteriormente, durante a segunda metade do século XIX a seção de arquitetura sempre foi uma das menos representativas nesses eventos (FERNANDES, In. Pereira, 2000-2001, p. 181).

Em 1884, apenas um desenho de um arquiteto era exposto, o projeto da Biblioteca Nacional do aluno João Ludovico Maria Berna (1862-1938). O projeto de Berna representava ainda, sem grandes inovações na fachada e na planta, a tradição do ensino da Academia. No desenho o arquiteto descreve alguns preceitos construtivos colocando que a construção seria de alvenaria e ferro, na tentativa de dar mais especificidade ao projeto, ou mesmo fazendo uma alusão ao projeto do arquiteto francês Henri Labroust para a Biblioteca de *Sainte-Geneviève*. Esta referencia evidencia também o estudo do uso de novos materiais dentro da pedagogia da AIBA e sua importância na concepção do projeto dentro da visão do racionalismo estrutural <sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Segundo Colquhoun (2004, p. 74) o racionalismo arquitetônico era definido por César Daly como: "uma estrutura ornamentada", que deveria fazer a aliança entre arquitetura e razão científica. Os arquitetos que usavam estética utilizavam-se ao mesmo tempo da tradição do classicismo nos aspectos plásticos combinando-os com as técnicas e os materiais modernos.



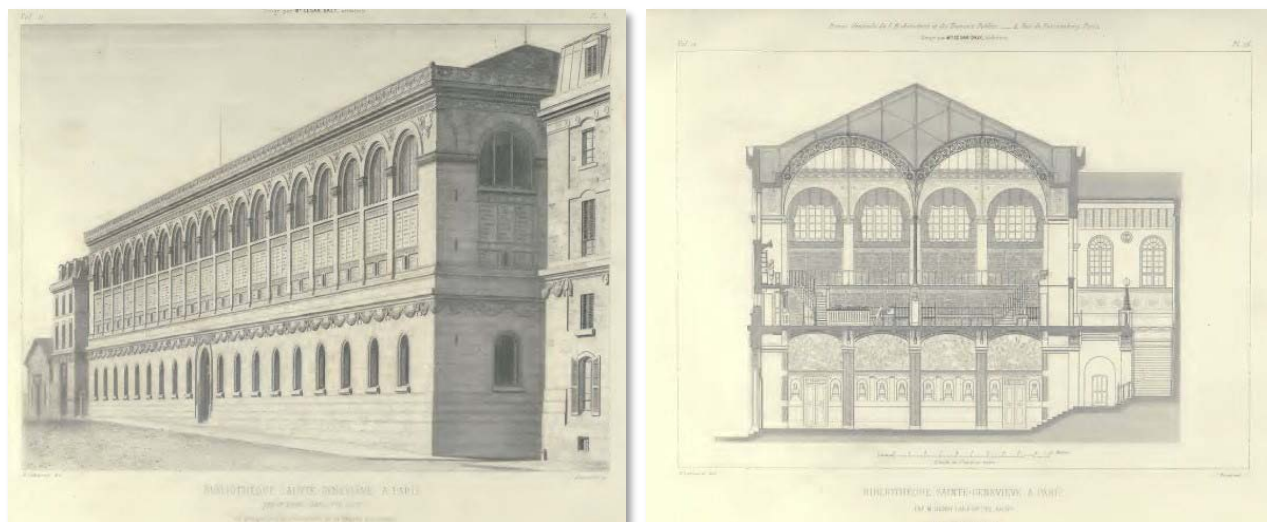


Figura 6 - Biblioteca de Sainte-Geneviève. Fonte *Revue Générale de l'Architecture*, 1852

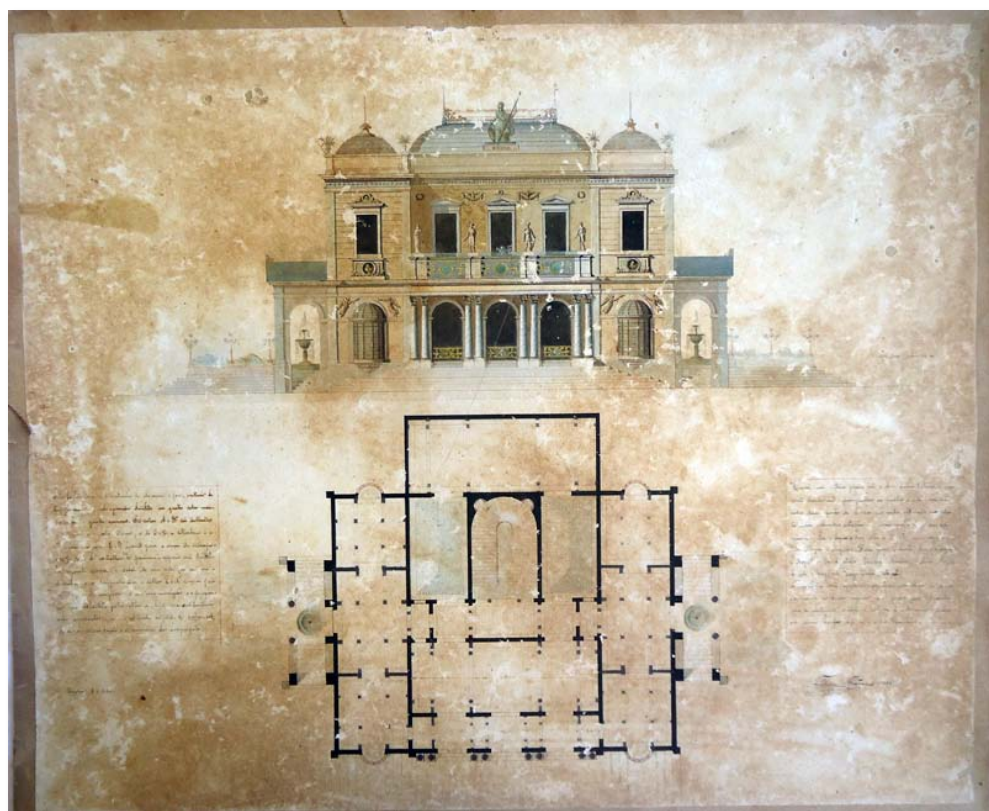


Figura 7 - Desenho em nanquim e aquarela contendo planta, elevação e descrição do projeto para uma Biblioteca Nacional, João Ludovico Berna, 1884. Fonte: Museu D. João VI, EBA, UFRJ, nº 79.942.04, M2 G5.

Segundo Uzeda (Op. cit. p. 61) os outros dois trabalhos apresentados nesta mesma exposição de 1884 foram do arquiteto-engenheiro alemão Luiz Schreiner e do arquiteto baiano Francisco Caminhoá, que expuseram fotografias dos seus projetos, desmistificando a necessidade e o valor do desenho aquarelado, inovando na tendência do projeto como idéia conceitual, ou exposta de maneira não tradicional (Ibid).

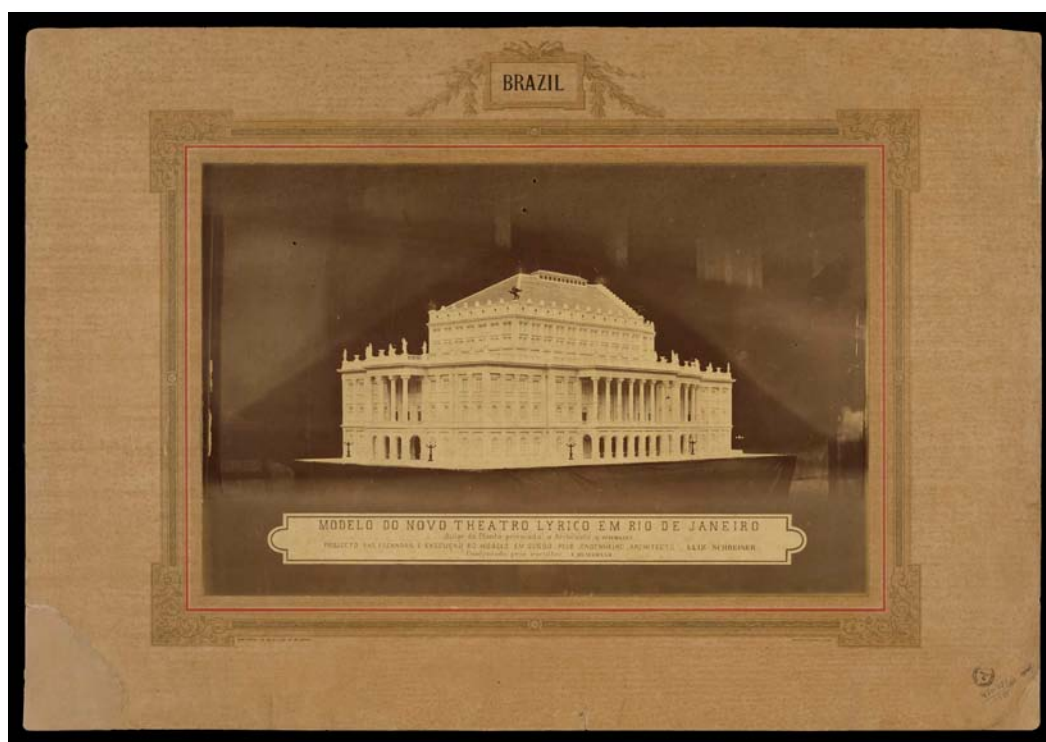


Figura 8 - Fotografia da fachada do Teatro Lírico, apresentada por Luiz Schreiner, em 1884. O mesmo projeto foi vencedor de um concurso de Teatros ocorrido em 1856 na AIBA, sendo anulado um ano depois. Os planos do teatro são do alemão Gustav Waerneldt e a fachada de Schreiner. Foto de Marc Ferrez s/ data. Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional

Em 1887 Berna<sup>34</sup> ganha o prêmio de viagem com o projeto para um Fórum na cidade do Rio de Janeiro, cujas características palacianas permeavam ainda dentro do estilo neoclássico, seguindo as regras de ordem e simetria e sem grandes inovações estilísticas, porém com muita movimentação nos volumes da fachada. Para o concurso havia disponíveis duas vagas para o prêmio de viagem, onde concorreram oito candidatos: sete pintores e um arquiteto.

<sup>34</sup> Nasceu na Itália em 1865 e naturalizou-se brasileiro na época do concurso, pois só alunos brasileiros podiam concorrer ao prêmio. Durante o concurso houve controvérsias sobre o prêmio atribuído ao arquiteto, sendo anulado e revisto em 1889. Berna só iria a Paris em 1890.



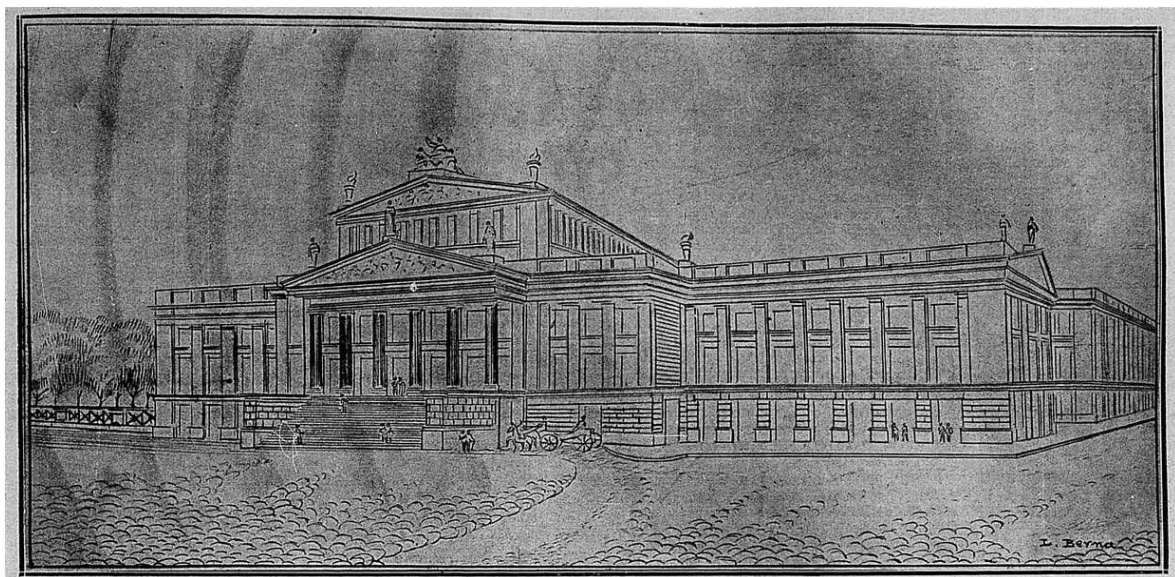


Figura 9 - Perspectiva do projeto de Ludovico Berna do palácio para um Fórum na cidade do Rio de Janeiro, ganhador do premio de viagem da AIBA de 1887. Fonte: Revista *Ilustração Brasileira*, n.138, 16 de fevereiro de 1915, p. 87.

A imagem da figura 8, publicada na *Revista Ilustração Brasileira*, em 1915, no qual Ludovico Berna foi colaborador, era anunciada como inédita até aquele momento. Este projeto coloca-nos um ponto de interrogação sobre o critério de escolha do partido para os monumentos ensinados dentro da Academia; seria de criação ou cópia?. Se observarmos a perspectiva de Berna com o projeto do arquiteto alemão Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) para o Teatro Novo de Berlim (*Neues Schauspielhaus*) de 1818 notaremos que ambas as construções são praticamente idênticas.

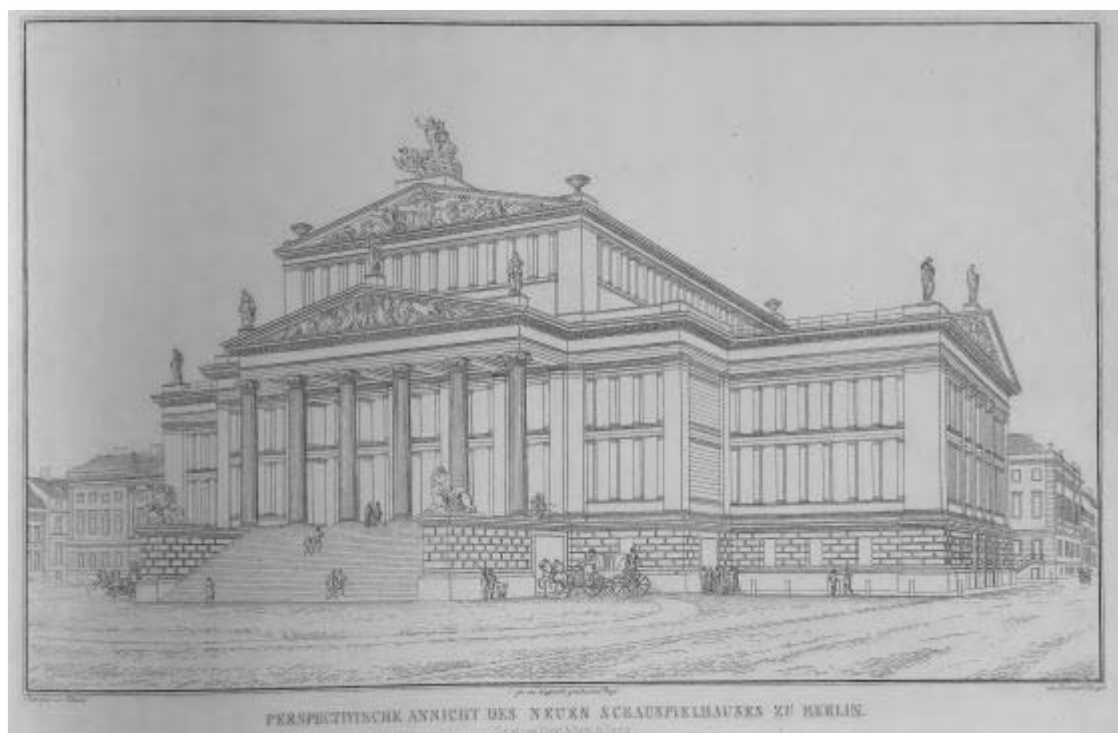


Figura 10 - Teatro Novo de Berlim. Schinkel 1818-1821. Fonte: SCHINKEL, Karl Friedrich. Sammlung Architektonischer Entwürfe. Berlim: Verlag Von Ernest, 1858.

Se tratarmos o assunto em termos de cópia dos modelos, fica evidente agora que os exemplares mais consagrados da arquitetura ocidental faziam parte dos estudos dos arquitetos do período sem levar em consideração a referência ao programa. Para projetos representativos do Estado se valiam do tradicional e monumental modelo neoclássico como era costume dentro da Academia desde a época de Grandjean.

No entanto, em se tratando de um tema que concorre a um concurso de viagem, aos moldes tradicionais da Academia e de sua matriz a *École des Beaux Arts*, na qual a originalidade era determinante para a premiação, temos um assunto polêmico. cremos que não era possível, por parte dos membros examinadores do concurso, uma total falta de conhecimento sobre esse monumento alemão do início do século XIX. O próprio acervo da Antiga Escola de Belas Artes possuía um exemplar de 1849 do livro de Schinkel "*Sammlung Von Theater-decoration*" que poderia ter sido perfeitamente a fonte de "inspiração" de Ludovico Berra.

Se essas informações viessem à tona, naquele momento, seria um total absurdo ser merecedor de prêmio o aluno de Bethencourt. Isto revela também, um problema no ensino da arquitetura dentro Academia brasileira que estava em total decadência naquele momento.

Pouco se sabe sobre o prêmio de arquitetura, porém o concurso causou grande polêmica na época, devido especialmente aos desentendimentos entre os membros da comissão julgadora

na categoria pintura, nenhum deles professor da área <sup>35</sup>. O concurso é cancelado ainda em 1887 e revalidado em 1890 permitindo a Ludovico Berna estudar em Paris. <sup>36</sup>

É interessante observar que neste mesmo ano, em 1887, Berna também recita sua dissertação sobre "*Architectura Geral*" para uma comissão de professores composta por: Ernesto Gomes Moreira Maia, Bethencourt da Silva e Maximiano Mafra, apresentando-se como candidato ao prêmio de viagem. Não se sabe ao certo se a dissertação foi um dos requisitos para a obtenção do título de arquiteto, mas talvez essa seja uma das primeiras monografias defendidas dentro da Academia relacionadas à arquitetura <sup>37</sup>.

No seu texto, Berna coloca a arquitetura como a arte de construir e decorar, ligada especialmente aos estudos de história da arquitetura e regulada pela teoria das ordens. No requisito construção ele cita como referência Viollet-le-Duc e no de decoração 'Siqueira', professor da Academia de Lisboa.

O nosso fim principal, é antes que tudo, indicar, n'este trabalho quaes são os conhecimentos que um architecto deve possuir, e, por conseguinte, também, o methodo instructivo que convem adoptar para tal profissão, examinando em seguida tudo quanto diz respeito à Architectura no sentido de corroborar nosso pensamento.

(...)

Entre os conhecimentos preliminares que deve adquirir, está em primeira plana o desenho e as mathematicas, principalmente a parte relativa a geometria descriptiva á perspectiva, ao traçado das sombras e ao córte das pedras. Não é menos útil que possua tambem em Physica e em Chimica, e em mesmo em Minerologia e Geologia, não uma instrução profunda mas, pelo menos, principios geraes que o colloquem em estado de conhecer a qualidade dos materiais e apreciar as bases que devem guiar o constructor em circumstancias importantes, taes como as condições athmosphericas, contextura dos solos, composição das argamassas, theoria dos aparelhos, a ventilação dos edificios, e a direção dos sentidos estheticos. (BERNA, 1887, p. 8).

O texto de Ludovico Berna dá indícios da necessidade de mudanças nos conteúdos de arquitetura ministrados pela AIBA, cuja reforma de 1854 já havia ficado obsoleta segundo as novas dinâmicas do mercado de trabalho. Ao inserir conteúdos ligados à ciência e a tecnologia buscava aproximar esses conteúdos ao ensino de arquitetura prescrito para o engenheiro da Escola Politécnica carioca, e mesmo da *École des Beaux Arts* que já havia reformulado seus conteúdos didáticos desde a década de 1860.

<sup>35</sup> . A comissão julgadora do concurso de pintura era composta por Bethencourt da Silva (arquiteto), Maximiano Mafra (professor de desenho de ornato) e José Maria de Medeiros (professor de desenho figurado). O vencedor do concurso Oscar Pereira da Silva. A polêmica ganha a imprensa que por meio da *Revista Illustrada* do crítico Angelo Agostini, repercute negativamente na imagem desses professores, que eram considerados guardiões da tradição Acadêmica entrando em conflito com as idéias mais modernas de Rodolfo Bernadelli e Rodolfo Amoedo.

<sup>36</sup> Segundo Pereira (2000-2001, p. 106) o mal desempenho de Berna em Paris leva à suspensão de sua bolsa de estudos em 1893 pelo novo diretor da Academia, Rodolfo Bernadelli.

<sup>37</sup> O texto segue na íntegra em anexo.

Pelos trabalhos do aluno Berna, percebemos que Bethencourt da Silva embora ainda utilizando-se da metodologia pedagógica existente na AIBA desde os tempos de Grandjean, preconizava de maneira diferente a visão da arquitetura clássica de seu mestre, nas questões de tipo e de estilo. Para Bethencourt estes conceitos estariam próximos tanto da classificação histórica de época e lugar, quanto da visão romântica de 'expressão do artista'. Além disso, havia entre os historiadores e críticos e os representantes do campo disciplinar da arquitetura uma exigência para a criação de uma nova arquitetura que representasse o século XIX (COLLINS, 1970, p. 132-133)

A criação de um tipo ou estilo que representasse o povo e uma época seria, para Bethencourt da Silva, uma mistura das duas posições, diante da sublimação do talento do artista. Assim se justificava seguir as mesmas regras antigas da metodologia que Grandjean deixara, posto que a nova realidade da história daria a este entendimento uma nova visão de arte para os arquitetos.

Se o genio, como pretendem alguns filósofos, é uma aptidão peculiar dos espíritos superiores, nascida de si mesmo, e não o resultado da observação e do trabalho, vê-se também que a aplicação das regras, o estudo das obras primas e a perseverança no exercício da arte, fazem adquirir às inteligências bem constituídas uma faculdade equivalente – que é talvez a intelligencia e o talento, desenvolvidos e elevados pelo estudo ao máximo vigor das forças do entendimento; - BUFFON chamava gênio à – aptidão e à perseverança. (BETHENCOURT DA SILVA, Op. cit)

Em 1888 após o episódio da anulação do concurso de viagem, Bethencourt da Silva pede exoneração do cargo de professor de arquitetura da AIBA. Em 1889, os engenheiros André Pinto Rebouças e Adolfo Del Vecchio foram nomeados professores honorários da Seção de Arquitetura da Academia, que estava praticamente sem alunos.

Com a saída de Bethencourt a cátedra de desenho de arquitetura fica sem titular até 1896<sup>38</sup>. O arquiteto Henrique Baiana assume o cargo e pede exoneração oito meses depois sendo substituído interinamente pelo engenheiro Ernesto da Cunha Araújo Viana. Neste mesmo ano Ludovico Berna é nomeado professor desta cadeira ficando na cátedra até 1911.

Em 1924 na Revista *Ilustração Brasileira* em nota sobre a 31ª Exposição da Escola Nacional de Belas Artes, João Ludovico Berna aparece expondo trabalhos como professor catedrático e membro do conselho superior da Escola. Nesta mesma exposição Lucio Costa coloca seus desenho para um solar colonial, evidenciando que uma nova perspectiva da arquitetura brasileira começava a se delinear.

---

<sup>38</sup> A não substituição de um titular da cadeira até 1896 é uma indicação do completo esvaziamento do curso da escola; o que parece injustificável, se considerarmos o rápido desenvolvimento do país, que naturalmente deveria ser acompanhado por uma demanda maior de arquitetos. (UZEDA, p. 212)



Figura 11 - Desenho exposto por Lucio Costa no 31ª Salão de Exposições da Escola Nacional de Belas Artes. Revista *Ilustração Brasileira*, agosto de 1924, 48 ed. Fonte Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional

Voltando ao século XIX, na exposição de 1890 os projetos apresentados eram bem mais diversificados, assim como os participantes, havendo representação de arquitetos e engenheiros. O curso de engenharia na Escola Politécnica, desde que se tornou Escola Central, na segunda metade do século XIX, adquiriu status de centro de altos estudos (TELLES, 1994), no qual os engenheiros civis iriam deter grande parte da demanda de projetos do cenário de desenvolvimento da capital carioca no início da República.

#### QUADRO 02 – EXPOSIÇÃO DA AIBA DE 1890

| Autor                               | Projeto                                                                                     |
|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| Adolpho Del Vecchio<br>(engenheiro) | 1 Projeto da Ilha Fiscal<br>2 Modelo de um Capitel Jônico                                   |
| Alexandre Speltz<br>(engenheiro)    | 1 Projeto de um monumento em honra a Deodoro da Fonseca<br>2 Projeto para uma Casa de Campo |

|                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Eugênio de Andrade<br>(engenheiro)      | 1 Projeto de um Hospital de Crianças                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Fabício Gomes Souza<br>(arquiteto)      | 1 Perspectiva da Secretaria de Agricultura                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Heitor Branco Cordoville<br>(arquiteto) | 1 Projeto de um Palacete Campestre<br>2 Projeto do Banco do Brasil<br>3 Projeto para arquibancada e pavilhão central do Hipódromo Nacional                                                                                                                                                                                                            |
| Hortêncio de Cordoville                 | 1 Projeto para construção de um prédio<br>2 Projeto de aformoseamento da cidade do Rio de Janeiro                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Ludovico Berna                          | 1 Projeto da Fachada principal de um edifício para o Tribunal do júri e para polícia (estilo eclético)<br>2 Projeto de Pantheon (estilo neo-grego)<br>3 Projeto de edifício para Biblioteca Nacional. (estilo eclético)<br>4 Projeto de edifício destinado ao júri e a polícia<br>5 Projeto de Pantheon (estilo renascimento)<br>6 Projeto de Cassino |

Fonte: Catálogo geral das obras expostas no Palácio da Academia. Acervo Biblioteca de Obras Raras da EBA-UFRJ.

Pelo quadro acima podemos perceber a importância do estilo para Ludovico Berna, demonstrando pela utilização variada nos projetos seus, que os conteúdos ensinados na AIBA já passavam por transformações. Isto demonstra, por sua vez, que o estilo eclético possivelmente já havia sido incorporado aos projetos acadêmicos.

É interessante observar, também, que o engenheiro Adolpho del Vechio, que se tornara um dos possíveis professores da Escola Nacional de Belas Artes em 1897, apresentou um modelo de capitel jônico, demonstrando ainda uma forte inclinação para o uso das ordens como metodologia de ensino. Além disso, o engenheiro ganha o prêmio máximo da Exposição com o seu projeto neogótico da Ilha Fiscal.

Segundo Uzeda (2006, p. 43-44) o prêmio fora dado no meio de muita contradição, pois, os desenhos do trabalho premiado tinham a assinatura do arquiteto João Luz Correa, que passara a limpo o projeto do engenheiro. Del Vecchio foi assim premiado pela idéia e não pelo desenho, evidenciando a postura projetual dos engenheiros no período.

## 1.2 O Ensino de Arquitetura nas escolas de engenharia

A engenharia surge no Brasil no século XVIII, quando Portugal manda para o país uma grande quantidade de notáveis militares com finalidades administrativas e de demarcação do território. Foram instituídos cursos para formação de engenheiros militares no país em três cidades: Recife, Salvador e Rio de Janeiro<sup>39</sup>. Esse curso foi conduzido por meio de “aulas régias” e tinha como base livros consagrados portugueses e franceses bem como buscavam uma forte sedimentação no ensino do desenho. Vale salientar que essas “aulas” ministradas no Brasil foram os primeiros cursos de preparação de engenheiros no continente americano e os únicos que aí existiram ao longo deste século (Delson, 1998, apud Sousa, 2001).

Desde o século XVIII muitos arquitetos que atuaram no Brasil tinham formação militar. Eram, na verdade, engenheiros militares responsáveis por diversas construções de edifícios no país no período colonial e início do século XIX. Com a criação da Academia Real Militar, foi institucionalizada a formação de um profissional ainda com características múltiplas e em especial de engenheiro-arquiteto. Embora, tenha tido como principal objetivo, a formação de oficiais de engenharia e artilharia para suprir a necessidade do meio em todo o país o curso foi bem mais audacioso.

A Academia Real Militar foi uma instituição bem sucedida desde a sua criação em 1810, começando a funcionar em 23 de abril de 1811 com 72 alunos matriculados. Segundo Telles (1994, p.89) em sua primeira fase a instituição abrangia diversas áreas de conhecimento como, geografia, topografia, minas, caminhos, portos canais, pontes, fontes e calçadas. Foi inspirada neste momento pela *École des Ponts et Chaussées* francesa<sup>40</sup>.

A definição de engenharia civil ainda não existia na escola, porém os alunos também eram formados nesta especialidade. O curso tinha duração de seis anos e as aulas de princípios de arquitetura civil, traço de construções de estradas, pontes, canais e portos além de orçamento de obras – que correspondiam aos conteúdos de arquitetura hidráulica – eram ministradas a partir do 6º ano (Ibid, p. 97).

Embora as aulas sobre arquitetura só estivessem no último ano do currículo, todo o curso tinha como base o desenho. O ensino de desenho respaldava todo o aparato projetivo para os demais ofícios para o qual o aluno se habilitava, estando em todos os níveis de ensino desde o primeiro ano. Na Carta de Lei da criação da Academia Real Militar, já estavam prescritas algumas atribuições do método adotado para o ensino que tinha como tônica o desenho e a geometria na solução dos problemas práticos nos vários níveis de saber. Le Gendre e Gaspar

---

<sup>39</sup> Do Real Corpo de Engenheiros no Rio de Janeiro, o engenheiro e sargento-mor José Fernandes Pinto Alpoim, foi designado para administrar o ensino de engenharia no Rio de Janeiro.

<sup>40</sup> Fundada em 1747, os alunos tinham a formação nos conteúdos de arquitetura com base nos ensinamentos de Blondel.



Monge foram, entre outros teóricos franceses, citados na carta como base para o ensino das matemáticas, trigonometria, geometria e geometria descritiva (BARATA, 1973, p. 48-53).

QUADRO 03 – CURSO DE 07 ANOS COM DEZESSEIS CADEIRAS

|        |                                                                                                                                   |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º ano | Aritmética, Álgebra Elementar, Geometria e Trigonometria Plana, <b>Desenho</b> .                                                  |
| 2º ano | Álgebra Superior, Geometria Analítica, Calculo Diferencial e Integral, <b>Desenho</b> .                                           |
| 3º ano | Mecânica Racional e Aplicação às Máquinas, <b>Desenho</b> .                                                                       |
| 4º ano | Trigonometria Esférica, Astronomia e Geodésica, Química e Mineralogia, <b>Desenho</b> .                                           |
| 5º ano | Topografia, Tática, Fortificação Passageira, Estratégia e História Militar, Direito das gentes, Militar e Civil, <b>Desenho</b> . |
| 6º ano | Artilharia, Minas, fortificações Permanentes, Ataque e defesa, Botânica e Zoologia, <b>Desenho</b> .                              |
| 7º ano | Arquitetura e Hidráulica Militares, Geodésica, Montanhística e Metalurgia, <b>Desenho</b> .                                       |

Fonte: BARATA, 1973, p. 60-61.

Não se sabe ao certo se os alunos tinham o habito de copiar os modelos da antiguidade, como na Academia de Belas Artes, mas as ordens arquitetônicas eram ensinadas como modo exemplar dos cânones clássicos segundo uma tratadística bastante conhecida. Cavalcanti (2004, p. 285) coloca que a forte sedimentação do uso dos tratados pelos engenheiros, especialmente dos renascentistas, era advinda do ensino português desde os séculos XVII e XVIII. Dentre a relação de livros em bibliotecas particulares e os enviados de Lisboa para o Brasil, os mais lidos até finais do século XVIII eram: *L'Architettura* de L. B. Alberti; *Cours d'architecture* de J. F. Blondel; *Quatro libri dell'architettura* de Andrea Palladio; *Perspectiva pictorum et architectorum* de Andre Pozzo; *L'ideia dell'architectura universale* de V. Scamozzi; *L'architettura* de S. Serlio; *Regole delli cinque ordini* de G.B. Vignola; *Architectura* de Vitruvio.

Entre as obras traduzidas para o português destacavam-se: Regras das cinco Ordens de Architectura segundo os princípios de Vignola. Com hum Ensaio sobre as mesmas ordens feito sobre o sentimento dos mais célebres Architectos, tradução de J. C. M. A. "com aumento de várias reflexões interessantes sobre as mesmas Ordens, com a

Ordem Attica, e com huns princípios de Geometria prática que facilitarão a inteligência desta obra e de outras deste gênero. Enriquecida toda com 88 estampas abertas em cobre", obra do editor Antonio Barneoud e da Real Imprensa da Universidade de Coimbra. (Ibid, Id)

A estruturação do ensino de arquitetura a partir da teoria das ordens aproximava o ensino militar ao das Belas Artes, especialmente pelo uso do tratado de Vignola, como suporte metodológico para os assuntos técnicos e construtivos. O prestígio de Vignola refletia também uma necessidade de reconciliação entre as regras de beleza greco-romanas e a busca pela simplicidade tecnológica, o que permitia a execução dos detalhes arquitetônicos no mercado de trabalho mais facilmente, passando assim por processo de racionalização teórica.

Essa disposição do ensino no início da formação do curso superior ligado à ao desenho e a técnica construtiva vai ser fundamental para a constituição da sólida base científica dos engenheiros que vai permanecer durante todo o século XIX.

Ainda sobre o ensino ministrado nos primórdios da Academia Militar, Morales de los Rios Filho (1960, p. 42-43) e Cavalcanti (Op. cit. p. 295) acrescentam que os conhecimentos teóricos da prática construtiva da arquitetura foram alicerçados pelos livros de Bernard Forest Belidor (1698-1761), *Sommaire d'un cours d'architecture militaire, civile et hydraulique* (1720) e *La science des ingenieurs dans la conduite des travaux de fortification et d'architecture civile* (1729-1794). Esta literatura foi adotada oficialmente nas escolas militares de Portugal e depois transpostas para o Brasil ainda no século XVIII<sup>41</sup>. Tal fato demonstra a vinculação das atividades militares com diversos aspectos construtivos relativos ao campo disciplinar da arquitetura<sup>42</sup>. O livro *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux des fortifications et des bâtiments civils* (1729-1734), de Forest Belidor, foi utilizado como manual prático, com grande circulação entre o engenheiros cujos preceitos técnicos teve grande aceitação nas Academias em quase toda Europa durante o século XVIII e início do XIX.

Segundo Collins (1970, p. 191) Forest Belidor foi o primeiro autor que aplicou princípios matemáticos de construção em um tratado prático introduzindo os conteúdos construtivos como uma ciência. Nos tratados anteriores ao seu, baseados em regras tradicionais, não havia explanação sobre processos algébricos na construção de edifícios. No livro, o aspecto tecnológico é enfatizado dentro de um racionalismo evidenciado pelos elementos estruturais, colocando a figura do engenheiro como protagonista de uma nova realidade construtiva para as obras das cidades. Estas prerrogativas, advindas do século XVIII, influenciaram por consequentemente, a arquitetura do século XIX sob um viés da racionalidade matemática.

<sup>41</sup> No acervo da antiga Escola Politécnica, localizado atualmente na Biblioteca de Obras Raras do CT-UFRJ, encontra-se um exemplar de *La science des ingeniers* de 1830 e três exemplares do *Architecture hydraulique* (1770-1782-1819).

<sup>42</sup> Grande parte da literatura adotada na Academia foi francesa, como Bossut, Legendre e Gaspar Monge.

A cientificidade conferida pelo emprego da física e da mecânica apoiadas pelo rigor matemático com o qual os engenheiros trataram suas análises ainda no século XVIII, foi um importante canal para a formulação de novas prerrogativas arquitetônicas. O desenho, mesmo mantendo, no caso da arquitetura, uma função muito ligada à formação para o gosto, foi também considerado um canal de manipulação das formas racionais percebido na pureza das figuras geométricas, seus traçados e nos teoremas de geometria. Em consequência disto, os aspectos formais do desenho compositivo de arquitetura tornou-se mais pragmático para os engenheiros do que para os arquitetos, como veremos adiante.

Outros livros tiveram grande importância na formação técnica e científica do engenheiro militar brasileiro no início dos oitocentos, como os compêndios de matemática e física de Étienne Bézout e Charles Bossut, e de geometria de Gaspar Monge e Adrien-Marie Legendre. O estudo da Geometria Descritiva teve grande importância desde o começo, onde muitos compêndios de autores brasileiros foram lançados, no decorrer do século XIX, à luz do livro do Monge.

Após a independência, o nome da escola muda para Academia Imperial Militar e instaura definitivamente o ensino de geografia e pontes e calçadas. O curso de geografia tinha como principal finalidade habilitar o engenheiro na demarcação do território nacional. Já o aparato do ensino de pontes e calçadas (ou arquitetura hidráulica) era intimamente ligado ao ensino de arquitetura civil na instituição. Neste curso os alunos tinham aulas diárias de desenho de arquitetura logo no primeiro ano (TELLES, 1994, p. 100).

A literatura que subsidiou o ensino da arquitetura, além do Forest Belidor, de maneira geral estava ligada ao neoclassicismo, fazendo com que este estilo, no seu sentido austero e racional em relação às formas geométricas, se tornasse privilegiado pelos engenheiros. Outras obras da literatura francesa que se destacaram neste período foram os livros de J.N.L. Durand, *Precis des Leçons* de 1802 e o *Cours de l'architecture* de 1823, livros que balizaram as necessidades compositivas e dos novos programas. Outro livro que se destacou entre os militares foi o de Charles François Mandar (1757-1844) *Etudes d'architecture civile*, indicado para a construção de residências e dedicado a elaboração de detalhamentos arquitetônicos. A adoção dessas obras confirmam vinculação dos engenheiros ao método de ensino francês segundo a estética neoclássica que na França perdurou até as décadas de 1820 a 1830 (PICON, Op. cit., p. 300)<sup>43</sup>.

A partir da década de 1830 era professor de arquitetura, possivelmente, Pedro de Alcântara Bellegard (1807-1864) que segundo Parda (1986, p. 47) foi o primeiro professor dedicado ao ensino de engenharia civil admitido por concurso em 1834. Bellegard foi um profissional de grande atuação na engenharia civil no Brasil, embora não tenha projetado obras de arquitetura, foi um dos primeiros intelectuais a escrever e a atuar nos problemas urbanos no país. Foi

---

<sup>43</sup> Grande parte do acervo da Antiga Academia Militar pertenceu ao acervo da Escola Politécnica e atualmente encontra-se na Biblioteca de Obras Raras do Centro de Tecnologia da UFRJ.

também professor de uma leva de engenheiros-arquitetos que trabalharam em diversas obras na cidade do Rio de Janeiro.

Pedro Bellegard publicou, ao longo de sua carreira, diversos livros técnicos, os quais versavam, entre outros assuntos, sobre matemática elementar, geometria descritiva, mecânica, topografia etc., tudo ligado ao aspecto prático e racional do ensino tecnológico da Academia. Grande parte destes livros foi destinada à outra instituição de ensino do Rio de Janeiro, fundada com ajuda deste professor, a Escola de Arquitetos Medidores, localizada no município de Niterói. Em 1839 publica um livro sobre mecânica, inserindo um capítulo específico sobre resistência dos materiais um dos primeiros a tratar do tema lançado no país. Em 1844 e em 1848 publica o livro "Arquitetura Civil e Hidráulica", compêndio de 315 páginas, abordando temas sobre construção, arquitetura civil e suas cinco ordens além de arquitetura hidráulica (PARDAL, Op. cit.).

Um dos introdutores da arquitetura hidráulica na Escola Militar, Bellegard julgava fundamental o ensino desta disciplina, pois habilitava os alunos aos conteúdos da engenharia civil propriamente dita, e a utilizarem nos problemas urbanos das cidades. O caráter intelectual deste personagem foi muito respeitado por seus pares no decorrer de todo o século XIX, onde muitos periódicos renderam-lhe homenagens. De fato, foi um dos principais promotores do sucesso dos engenheiros brasileiros e da engenharia civil na primeira metade dos oitocentos sedimentando o perfil do profissional a partir da década de 1850. Bellegard foi professor catedrático da Escola Militar até 1858, data da fundação da Escola Central onde passou a ser diretor em 1862.

A especialidade em engenharia civil fora formulada em referência ao currículo da *École Centrale* francesa, fundada em 1829. O currículo da escola tinha como prerrogativa a orientação prática dos engenheiros para resolver problemas do meio urbano e tinha objetivo de formar um corpo de profissionais destinados ao setor privado. Neste aspecto, os engenheiros da *École Centrale* se tornaram diferentes dos formados na *Ponts et Chaussées* já que esses últimos atuavam geralmente no serviço do público do Estado. Aqui no Brasil, a atuação do engenheiro militar/civil se deu, no primeiro momento, segundo modelo da Pontes e Calçadas, pois as prioridades do setor privado só iriam despontar apenas na segunda metade do século XIX.

Desde o início do século XIX, os engenheiros militares comandavam as obras públicas na capital carioca e em diversas partes do país. Estes permaneceram ao longo do período como principais administradores das melhorias na infra-estrutura das cidades, na formulação de planos de melhoramentos onde muitas obras foram assinadas por eles. Agora seria a vez de um profissional qualificado para este fim: os engenheiros civis.

### 1.2.1 O ensino de arquitetura na Escola Central e na Escola Politécnica

A separação entre o ensino militar e civil só vai acontecer, de fato, em 18 de março de 1858, onde, por decreto nº 2.116 é criada a Escola Central, segundo o modelo de ensino francês da *École Centrale*, passando aquela somente a lecionar os cursos de Matemática e Ciências Físicas e Engenharia Civil. Segundo Telles (Op. cit, p. 109) pela primeira vez é empregada a expressão engenharia civil dentro da Academia brasileira. Com cerca de mais de 500 alunos matriculados nos cursos citados acima, a Escola Central, se destacava no panorama cultural do país como um centro de altos estudos. Foi com a Escola Central que se formou, de fato, no Brasil um corpo de profissionais intelectuais ligados à área específica de arquitetura.

Na Escola Central o curso de engenharia civil era lecionado em seis (6) anos e a tônica do ensino do primeiro ao último foi o desenho assim como na Academia Militar. O ensino de arquitetura era todo respaldado nessa disciplina, como veremos mais adiante. Porém o curso de arquitetura foi alterado substancialmente em relação ao ministrado na Escola Militar, sendo lecionado no quinto ano.

Os alunos tinham aulas de desenho de arquitetura, ordenação de edifícios civis e militares, além dos conteúdos para execução de projetos. O curso contava também com as disciplinas de mecânica aplicada às construções, princípios de arquitetura civil e resistência de materiais, caracterizando a visão técnica e racional do engenheiro brasileiro. Além disso, os aspectos do ensino de arquitetura na Escola Central demonstram uma aproximação também com o currículo do engenheiro de outra importante escola francesa a *École Polytechnique*.

Se contarmos desde a fundação da Academia Militar, a formação dos engenheiros civis no Brasil teve como modelo de aprendizagem as três principais escolas francesas, como observamos anteriormente, de início com a *École des Pontes et Chaussées*, *École Centrale* e *École Polytechnique*. O encaminhamento científico e técnico dado aos alunos nestas instituições ficaria expresso na metodologia de ensino da engenharia que vai refletir no programa do curso da Escola Central, como demonstra o quadro seguinte.

QUADRO 04 – CURSO DE 06 ANOS PARA ENGENHARIA CIVIL DA ESCOLA CENTRAL

|        |                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º ano | 1º cadeira                                                                                            | Álgebra Elementar e Superior, Geometria e Trigonometria Retilínea e Esférica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|        | Aula: Desenho Linear e Topográfico; Noções de Topografia.                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 2º ano | 1º cadeira                                                                                            | Geometria Analítica, Teoria Geral das Projeções, Elementos de Cálculo Diferencial e Integral e a parte da Mecânica que só precisa destes elementos.                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|        | 2º cadeira                                                                                            | Física Experimental                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|        | Aula: Resolução Gráfica dos problemas de geometria descritiva e suas aplicações à teoria das sombras. |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 3º ano | 1º cadeira                                                                                            | Continuação do Cálculo Integral e Diferencial e da Mecânica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|        | 2º cadeira                                                                                            | Química Inorgânica e Análise Respectiva.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|        | Aula: Desenho de Máquinas.                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 4º ano | 1º cadeira                                                                                            | Astronomia, Topografia e Geodésica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|        | 2º cadeira                                                                                            | Botânica e Zoologia.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|        | Aula: Desenho Topográfico                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 5º ano | 1º cadeira                                                                                            | Mecânica aplicada às construções, Princípios de Arquitetura Civil, especialmente quanto à disposição e distribuição dos edifícios: propriedade e resistência dos edifícios; propriedade e resistência dos materiais de construções; noções teóricas e práticas sobre o regime dos rios e Movimento das águas nos rios, canais, encanamentos, navegação interior, natural e artificial; estradas, pontes, vias férreas e telégrafos. |

|        |                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------|------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|        | 2º cadeira                                                                                     | Mineralogia e Geologia                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|        | Aula: Desenho de Arquitetura, Ordenação de Edifícios Cíveis e Militares, Execução de Projetos. |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 6º ano | 1º cadeira                                                                                     | Estudo suplementar de Hidrodinâmica Aplicada e de Caminhos de Ferro, descrição e estabelecimento dos Motores e Máquinas Hidráulicas; melhoramentos dos rios relativamente à navegação e as inundações, detalhes de construções de canais navegáveis; encanamentos e derivações de águas; abertura de poços artesianos; obras concernes à segurança e conservação de portos, desobstrução das barras e ancoradouros. |
|        | 2º cadeira                                                                                     | Economia Política, Estatística e Princípios de Direito Administrativo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|        | Aula: Desenho de Construção e Máquinas.                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

Fonte: BARATA, 1973, p. 62.

Nos princípios de arquitetura civil, ministrados a partir do quinto ano do curso de engenharia civil, era onde os alunos aprendiam todo conteúdo teórico. O corpo de professores era basicamente de engenheiros formados na antiga Academia Militar<sup>44</sup>. Ainda que não tenhamos alguns dados sobre os conteúdos ministrados na Escola Central, uma das grandes referências literárias deste período foi o livro do engenheiro francês Leonce Reynaud, *Traité d'Architecture* publicado em 1850. O livro era dividido em dois volumes. O primeiro trazia como proposta trabalhar com as noções gerais de técnicas construtivas e materiais construtivos mais atuais subsidiando a prática arquitetônica sobre os aspectos técnicos e racionais. O segundo livro era dedicado à história da arquitetura, no qual trazia uma série de projetos associativos de momentos históricos segundo diversos programas.

Os ensinamentos de Reynaud passam a estar presentes nos discursos dos engenheiros do período, especialmente sobre técnicas construtivas. A partir da década de 1880 os profissionais formados na antiga Escola Central e na Escola Politécnica conformaram um corpo intelectual especialmente dedicado às questões técnicas e científicas ligadas aos usos dos materiais construtivos como veremos no próximo capítulo.

<sup>44</sup> Não encontramos até o momento, registros do corpo docente desta fase de ensino na Escola Central. Segundo

No tocante à metodologia do ensino, com a transformação da Escola Central na Escola Politécnica em 1874 as disciplinas relacionadas à arquitetura ganharam uma organização muito próxima aos ensinamentos de Reynaud que privilegiara a questão da técnica e da história da arquitetura como suporte metodológico para os projetos. Nesta fase para os alunos do primeiro ano de engenharia civil, por exemplo, eram ministradas aulas teóricas de: Estudo dos Materiais de Construção - pedra, argamassa, concreto, tijolo, ferro, madeiras etc -; Resistência dos Materiais; Tecnologia das profissões elementares (ofícios); Arquitetura Civil (gênese e evolução dos estilos).

O programa dos estudos gráficos para os alunos do 1º ano de engenharia civil era composto de quatorze seções, segundo o quadro abaixo

QUADRO 05 – PROGRAMA DE AULA DE TRABALHOS GRÁFICOS DO 1º ANO DE ENGENHARIA CIVIL

| Seção | Trabalhos gráficos e concursos                                                                                                                  |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1ª    | Traçado geométrico das molduras; formas simples e elementares; combinações de molduras e comparações para o estudo clássico.                    |
| 2ª    | Estudo Gráfico do paralelo das 4 ordens principais de arquitetura pelas proporções de J.B. Vignola.                                             |
| 3ª    | Traçado completo da ordem toscana compreendendo a construção geométrica das sombras.                                                            |
| 4ª    | Delineação da ordem dórica compreendendo estudos de claro-escuro por meio de aguadas de nanquim superpostas.                                    |
| 5ª    | Delineação completa da ordem jônica compreendendo estudos de claro-escuro por meio de aguadas de nanquim esbatidas.                             |
| 6ª    | Delineação completa da ordem coríntia compreendendo estudos de coloridos.                                                                       |
| 7ª    | Traçado de portas e janelas, suas proporções fundamentais relação dessas proporções com as grandezas determinadas pelas nossas leis municipais. |



|                 |                                                                                                                                                                 |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 <sup>a</sup>  | Estudo de madeiramentos, sistemas diversos, suas proporções em relação aos climas quentes.                                                                      |
| 9 <sup>a</sup>  | Delineações completas de escadas simples, retas, curvas e mistas.                                                                                               |
| 10 <sup>a</sup> | Estudo de pórticos: plantas, elevações, cortes e perfis; emprego de tintas convencionais.                                                                       |
| 11 <sup>a</sup> | Estudo de levantamento de plantas de edifícios em construção; traçado de elevações diversas sobre os dados ali existentes.                                      |
| 12 <sup>a</sup> | Exame e descrição de obras monumentais; estudos de euritmia e propriedade da disposição e característico arquitetônico dos edifícios com fins de sua aplicação. |
| 13 <sup>a</sup> | Estudos gráficos de ornamentação de decoração de edifícios.                                                                                                     |
| 14 <sup>a</sup> | Estudos gráficos de estilos arquitetônicos.                                                                                                                     |

Fonte: Programas de Ensino da Escola Polytechnica. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1880. Acervo da Biblioteca BOOR-UFRJ.

O vasto conteúdo dos trabalhos, lecionados em apenas um ano de curso do engenheiro era antes alicerçado pelas disciplinas de desenho linear e geometria descritiva. O professor dos trabalhos gráficos de arquitetura foi Alfredo de Paula Freitas engenheiro formado pela Escola Central<sup>45</sup>.

As aulas de Arquitetura Civil na escola Politécnica eram dadas pelo engenheiro André Pinto Rebouças, que vai lecionar esta disciplina por mais de uma década. Suas aulas de história da arquitetura evidenciavam a teoria dos estilos dentro do ponto de vista do evolucionismo social cuja influência partia de Charles Darwin.

Na theoria anthropologica-evolucionista que supomos nova, e que começamos a professar na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro, a partir do anno de 1885, denominamos Eden toda a situação appropriada para servir de evolução do Phitecoide ao Anthropeide e ao Homem; toda e qualquer região apresentando um conjunto condições biológicas favoráveis a civilização; isto é ao aperfeiçoamento phisico, intelectual e moral do Homem.

<sup>45</sup> Quase todo corpo docente da Escola Politécnica era de brasileiros formados na Escola Central.

As provas architectonicas fundadas na Architectura prehistórica de todos os povos tornam esta theoria irrefutável no estado actual da Sciencia<sup>46</sup>.

As idéias de André Rebouças vão exemplificar o seu método de ensino da história da arquitetura na Escola Politécnica<sup>47</sup>. Apesar de direcionar seu discurso às origens da arquitetura, o texto se inicia apontando o significado da arquitetura descrevendo-a como "*Esthetica das Construções*" numa definição muito próxima de Leonce Reynaud. Vale salientar que a questão da estética das construções, para os engenheiros, estava intimamente ligada ao uso dos materiais de construção.

Na introdução do *Traité d'Architecture*<sup>48</sup>, Reynaud colocava que:

l'Architecture peut être définie: l'arts des convenances et du beau dans les constructions. l'Architecture est un art éminemment rationnel, mais elle demande beaucoup a notre imagination; le beau est son objet le plus élevé, mais elle ne l'atteint qu'a la condition de se conformer pleinement à des convenances d'ordre matériel. Ses formes doivent satisfaire à notre intelligence, mais c'est à notre sentiment seul qu'il appartient de les préciser en leur donnant de l'expression et de l'harmonie; l'ornementation n'est pas une nécessité de l'art, mais c'est un important auxiliaire. (REYNAUD, 1850, p. 15)<sup>49</sup>

Além disso, as correntes utópicas do século XIX, Sansimonismo e Fouerismo, "vão contribuir com a emergência de um certo tipo de sensibilidade arquitetural" (PICON, In Salgueiro, org. 2001, p. 83) que foi expressa nas obra de Leonce Reynaud. Essa sensibilidade se daria na busca pelo equilíbrio "entre razão e sentimento, ciência e arte, técnica e inspiração poética" (Ibid. p. 84). Para tanto era impossível fugir ao estudo da história da arquitetura ou não se apoiar nela no exercício prático da profissão.

No programa de aulas de André Rebouças fica evidente a importância dos estilos para a cultura arquitetônica dos engenheiros, onde dava ênfase especial aos estilos recorrentes à cultura greco-romana. Não falta também um estudo sobre os monumentos do século XIX, bem como os principais arquitetos do período, evidenciando o papel deles nas composições tipológicas e utilitaristas mais modernas. A carga horária do curso assim como seu programa era bastante extensa e rica.

<sup>46</sup> Discurso sobre Arquitetura professado por Rebouças ao Instituto Politécnico e publicadas na *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*, 25º ano, tomo XVIII, Rio de Janeiro, Typ. Leuzinger, 1888.

<sup>47</sup> Ver o texto na íntegra na antologia da arquitetura proposta em anexo.

<sup>48</sup> O livro, composto em dois volumes faz parte do acervo de obras raras da biblioteca BOOR-UFRJ.

<sup>49</sup> Arquitetura pode ser definida como: as artes da conveniencia e da beleza em edificios. Ela é uma arte eminentemente racional, mas exige muito da nossa imaginação; beleza é o seu mais alto objeto, mas ela não chega à condição de plena sem a conformidade com as conveniências de um material. As formas devem satisfazer a nossa inteligência, mas é o nosso sentimento que se deve especificar, dando-lhes expressão e harmonia; ornamentação não é uma necessidade da arte, mas é um complemento importante.

## QUADRO 06 – PROGRAMA DO CURSO DE ARQUITETURA DO PROFESSOR ANDRÉ P. REBOUÇAS

**Parte teórica**

1 - Evolução arquitetônica, épocas primitivas, arquitetura pré-histórica, cavernas e troglodytas do Velho e Novo Mundo, Moundbuilders, Townbuilders, Housebuilders, Kjekkenmondings da Noruega, da Dinamarca, do Tejo, do México e do Cambodge (Indo-China).

2 - Arquitetura pré-histórica da América, Taba ou Aldeia dos Índios no Brasil, Ruínas de Pueblos, de Palanque, de Mitla, de Mayapan, no México, de Cuzco e do Lago Titicaca no Perú. Arco de Las Monjas - Porta de Labna.

3 - Genese da ornamentação no Valle do Amazonas, Theorias do professor Hart - Evolução Grega - Símile nos vasos etruscos e pelasgicos. - Alpha e Omega da ornamentação pré-histórica americana - Sphinge de Oxmal - Anel de Pedra de Chichin-Itza.

4 - Genese e evolução da architectura na India - Cavernas - Templos subterraneos - Templos semi-subterraneos - Templos ao ar livre - Templo de Elephanta - Templo de Indra Subba - Templo de Kali - Pagode de Tanjore.

5 - Genese e evolução da architectura egypcia - Cavernase Troglodytas - Speos - Hemipeos - Syringues - Pyramides - Labytintos - Obeliscos - Sphinges - Hyeroglyphos - Columnas egypcias protodoricas, protojonicas e protocorinthias, - Ornamentação com folhas de Palmeira e flores de Lotus - Ruínas de Thebas e de Menphis - Templo de Isis em Philae - Templos de Luxor e Karnak - Egyptologia - Champollion - Emmanet de Rouge - Mariette-Bey - Gaston Maspero.

6 - Genese e evolução da architectura pelasgica ou cyclopica - Muralhas de Tyrintho - Simile com o arco de Kabah de architectura prehistórica da America - Muralhas de Mycenae - Thesouros de Atreu das Baleares - Muralhas de Terragona - Monumentos megaliticos do Japão e do Valle do Ganges - Construções megalithicas em geral.

7 - Genese e evolução da architectura grega - origem Egypcia - Origem pelasgica - evolução da cabana - Ordem dorica - Columnas protodoricas do tumulo de Beni-Hassan.

Templo primitivo de madeira - Templo de Jupiter Panhelleno em Egina - Templo de Neptuno em Pestum - Parthenon

---

8 - Genese e evolução da ordem Jonica - columnas protojonicas do Egypto - Cariatides - Sua origem - Cariatides primitivas do Egypto - Atlantes - Telamones - Genese da voluta - Baixos-relevos - Meios-relevos - Altos-relevos - Templo d Diana em Epheso - Templo de Minerva-Poliade e de Erectheu - Templo da Fortuna Viril em Roma

---

9 - Genese da Ordem Cotinthia - Columnas protocorinthias do Egypto - Lenda de Vitruvio - Capiteis egypcios - Monumento Choragico de Lysicrato em Athenas - Templo de Vesta em Tivoli - Templo de Minerva em Assisa - Superioridade da Ordem Cotinthia - Columnata do Louvre - Ultimo projeto do architecto Schrinckel.

---

10 - Genese da evolução a Architectura romana - Origem Etrusca - Influencia Carthagineza - aperfeiçoamento introduzidos pelos architectos gregos - genese e evolução da abobada e do zimborio - Arcos dos Jardins suspensos da Babylonia - Arcos da América Prehistorica - Arcos do Cambodge prehistorico - Zimborios pelasgicos - Arcos romanos de pedras cuneiformes ou claviformes - Ordem Toscana - Ordem Composita - Aqueductos - Cloacas - Cuniculos ou drains romanos - Arcos de Triumpho - Columnas Monumentaes - Amphitheatros - Ruinas de Herculanium de Stabia e de Pompeia.

---

11 - Genese e evolução do estylo roumaico - Estylo roumaico Primordial ou Roumaico-Latino - Estylo Roumaico Secundário ou Bysantino - Igrejas de S. Nicodemus em Athenas - Santo Sophia de Constantinopla - Igreja Wassili Blagenoi em Moscou - Nova Cathedral de Marselha - Palacio da Exposição Universal de 1878.

---

12 - Genese e evolução do estylo ogival - origem saxonica - origem germanica - origem normanda - origem oriental - subdivisão em tres epocas - estylo ogival secundário ou gothico radiante - Estylo ogival terciário ou gothico flammejante - Estylo perpendicular - Estylo Tudor.

---

13 - Elementos principais do estylo ogival - Contrafortes e botareos - Capiteis - Rosangulos - Trifolios - florões - flechas - Pinnaculos e Pinnas - Gargulhos - Carrancas - Castelo feudal - Fossos - Pontes elevadiças - Portas fortificadas - seteiras - Ameias - Machocoulis - Torres - Donjoux - Adegas subterraneas - Masmorras.

---

14 - Genese e evolução do estylo arabe e mourisco - Origem oriental - Origem grega e bysantina - Influencia do estylo arabe ou mourisco no Oriente, na Italia, na Hespanha e em Portugal - estylo Manuelino - Mesquita de Eba Toulon no Cairo - Mesquita de Cordova - Minaretes - Kiosques - Alhambra - Alcazar de Sevilha - Serralho de Constantinopla.

---

15 - Genese e evolução do estylo do Renascimento - Arcos e Columnas do Renascimento -

---

---

Ornamentação - Vermiculados e Caraneas (mascarons) - Mezzaninos - Afrescos do Renascimento - Principais edificios do Renascimento - Propaganda italiana - Loggia dei Lanzi - Fachada do Castello Gaillon - Filippo Brunelleschi - Leon Baptista Alberti - Michel Angelo Buonarotti - Raphael Sanzio - Jacques Borozzio di Vignola - Andrea Paladio.

---

16 - Synopse dos mais notáveis monumentos das principaes cidades do mundo - Melhores edificios de Milão, Veneza, Florença, Vienna, Munich, Pariz, Londres, New-York e Washington.

---

17 - Estylo de Phantasia - Chalet Suisso - Isba russo - Estylo persa antigo e moderno - Estylo chinez - Genese e evolução - Pagode - Casas de habitação - Torres - Jardins - Estylo Japonez.

---

18 - Portas - Janellas - Typos Clássicos - Dimensões fixadas pela municipalidade do Rio de Janeiro - Vidraças - Persianas de madeira - Persianas de ferro.

Intercolunios - Arcadas

Porticos - Alpendres

---

19 - Escadas rectas e curvas - Escadas de pedra, de madeira e de ferro - Elevadores Hidráulicos, a gaz, a vapor e electricos - freios e aparelhos de segurança.

---

20 - Galerias - Corredores - Salas - Salões - Quartos - Gabinetes - Dimensões - Ornamentos dos soalhos, das paredes e dos tectos.

---

21 - Monumentos theocraticos prehistoricos, antigos e modernos - Teocallis do Mexico - Intihuatamas do Peru - Templos primitivos - Templos EGYPCIOS - Templos Gregos - Igrejas primitivas - Oratorio - Capella - Igreja - Templo - Basílica - Transformações da basilica romana em templo christão.

---

22 - Monumentos funereos prehistoricos, antigos e modernos - Sepulturas - Igaçabas ou vasos funerarios dos aborigenes do Brazil - Mumias do Egypto, do Perú, do México e das Gallias - Carneiros - Tumulos - Syringues - Estellas - Antefixas ou Epithemas - Cippos - Sarcophagos - Cenotafios - Mausoleus - Pyramides do Egypto - Huacas ou pyramides funerarias do Perú prehistorico - Blongs ou covas funerarias - Cemiterios - Necropolis - Hygiene dos funeraes - Cremação - Processo Voigt - Emprego da fornalha regeneradore de Siemens e do forno a gaz na cremação - Imersão oceanica.

---

23 - Escolas - Typos de escolas urbanas e ruraes - Kinder-Gartens ou Jardins de Infancia -

---

---

Mobília das Escolas - Aeração - Iluminação - Dormitórios - Walter-closets - Gymnastica - Banhos e natação - Lyceus de Artes e Offícios - Academias - Amphitheatros - Universidades.

---

24 - Genese e evolução das Bibliothecas - Bibliothecas antigas e modernas - Livros primitivos - Bibliothecas calebres - Glyptothecas - Pinacothecas - Museus.

---

25 - Ventilação e desinfecção dos edifícios - systema de esgoto - Water-closet - Dpy-Closet - Earth-closet - Urinarios - Cloacas - Sumidouros - Desinfectantes preferíveis - utilização de residuos pela agricultura - condições geraes de hygiene - Hygienopolis - Descrição de Brighthon - Sanitary Engineering.

---

26 - Banhos antigos e modernos - Banhos Romanos - Banhos Turcos - Banhos Russos - Piscinas - Banhos para pobres na Inglaterra - Lavanderias públicas - Estabelecimentos hydroterapicos - Cidades de banhos da Europa e dos Estados Unidos.

---

27 - Hospitaes antigos e modernos - Templos de Esculapio - Asclepiades - Nosodochias e Nosocomias - Casas de saúde - Enfermarias Hospícios - Lazaretos - Ambulancias do Luxemburgo durante o sítio de Pariz - Hospitaes Americanos.

---

28 - Prisões - Penitenciarias - Casas de trabalho - Colonia Agricola de Metray - Systema de Phyladelphia - Systema de Auburn - Servidão penal ingleza - Systema irlandez ou de Croflon.

---

29 - Hospedarias e Hoteis - Genese e evolução - Khans, Caravanscrais ou hoteis orientaes - Clubs - Restaurantes - Cafés - Circulos para operarios - Habitações economicas - Cités ouvrières - Melhores typos da França, da Suissa, da Inglaterra e dos Estados Unidos.

---

30 - Casas de habitação - Palacetes - Palacios - Casas Urbanas - Casas Ruraes - Casas cooperativas (*Cooperative buildings*) de New York - Typos mais convenientes para o Brazil - exemplos da Itália, da Suissa, da França, da Inglaterra e dos Estados Unidos.

---

31 - Circos - Amphitheatros - Colosseum - Theatros primitivos da Grécia- Theatros do Renascimento - Theatros diurnos ou Polytheamas - Diomaras - Theatros mais notaveis de Napoles, Milão, Vienna, Pariz, Londres e New York.

---

32 - Jardins antigos da Persia, do Egypto, da Grécia e de Roma -Jardins do Renascimento - Jardins modernos - Jardins de Acclimação - Viveiros - Aquários - Parques públicos e particulares - Principais parques da Europa e dos Estados Unidos.

---

## Parte Prática

1 - Noções económicas e financeiras

2 - Organização de empresas e companhias de obras públicas

3 - Dados sobre orçamentos

4 - Experiências e ensaios de argamassas e de diferentes materiais de construção

5 - Prática das tábuas de Resistência dos materiais; muralhas de sustentação de terras;

6 - Vigas rectas assentadas sobre dois ou mais apoios

7 - Vigas engastadas - diferentes casos

8 - Resistência dos soalhos

9 - Tesouras

10 - Projetos de Arquitetura

Fonte: Programa de Ensino da Escola Polytechnica, 15 de Março de 1885. Acervo: BOOR-UFRJ

No tocante à técnica, o estudo dos materiais de construção teve grande importância para os alunos da Escola Central e Politécnica e o estudo pelo *Traité* de Reynaud tornou-se leitura corrente. Os engenheiros tinham respaldos também, nas aulas de química, física além de mecânica e resistência, ministradas dentro da Escola. Muitos estudos derivados das pesquisas dos professores tornaram os primeiros ensaios dos materiais construtivos ditos "nacionais", como a madeira e o granito. Os principais autores que viram a contribuir sobre este tema tanto teoricamente quanto nos seus projetos foram o próprio André Rebouça com o estudo sobre as madeiras brasileiras e Antonio de Paula Freitas e Adolpho Del Vecchio com estudos sobre o granito carioca dentre outros materiais.

O caráter das construções foi resolvido pelos engenheiros do período por meio do uso dos estilos históricos, relacionados por sua vez às tipologias de cada programa. Alguns projetos representaram bem esta proposta, como a Tipografia Nacional de 1874 de Paula Freitas,

construído em estilo Neogótico Inglês, segundo o relato do próprio engenheiro e o projeto da Ilha Fiscal de Del Vecchio em 1881, também neogótico<sup>50</sup>.

Este aspecto também aclara sobre as possibilidades de escolhas arquitetônicas que os alunos viriam a ter no futuro, traduzindo em um profissional bem mais preparado com uma erudição sedimentada em conhecimentos básicos que se julgavam importantes para a época, porém, era reservada a liberdade de sempre ir em busca de atualização do próprio processo conceutivo.

O ensino de arquitetura da Escola Central e Politécnica, tanto pela organização quanto pela quantidade de alunos formados vai refletir no grande número de engenheiros atuando nas obras do Estado. Formava-se um corpo de profissionais e intelectuais que contribuiriam para a arquitetura dos finais do século XIX e início dos XX.

Apesar da grade curricular bastante significativa dos assuntos relativos à arquitetura, os engenheiros possuíam uma base sólida do ensino do desenho, resultado da tradição do ensino militar desde os tempos coloniais. No entanto, durante a segunda metade do século XIX é um arquiteto formado pela AIBA que vai lecionar a disciplina básica de desenho nestas instituições, Bethencourt da Silva.

### **1.2.2 Bethencourt da Silva e o ensino de desenho na escola de engenharia no Rio de Janeiro**

Bethencourt da Silva inicia sua dupla carreira docente em 1858 assumindo a cadeira de arquitetura da Academia de Belas Artes e a de lente de Desenho Linear<sup>51</sup> na Escola Central que acabara de ser inaugurada. Como professor e, posteriormente, catedrático dessa disciplina na Escola Politécnica, Bethencourt da Silva lecionou de 1858 a 1888, para turmas do primeiro ano de engenharia civil. O desenho linear dava suporte às demais disciplinas, especialmente às disciplinas gráficas de arquitetura, sendo obrigatória e necessária para as demais etapas da sedimentação dos conhecimentos racionais do engenheiro.

A valorização dos conteúdos do ensino do desenho linear se deu, durante o século XIX, a nível mundial, não foi fato isolado no Brasil. Embora o ensino do desenho fosse parte da cultura artística advinda de Portugal desde tempos mais remotos, sua ligação à cena tecnológica, ou melhor, à formação da indústria só vai despontar no Brasil na segunda metade dos oitocentos,

<sup>50</sup> No terceiro capítulo desta tese trataremos de ambas as construções, dentre outras, representantes dos engenheiros do período.

<sup>51</sup> A disciplina específica de desenho linear foi organizada no processo de solidificação do ensino europeu no início dos oitocentos, para o fomento de mão de obra na indústria e resolução de problemas arquitetônicos e construtivos. Está diretamente ligada à evolução da revolução industrial, especialmente nos países como Inglaterra e França. Ela ganhou apoio e espaço significativo nos currículos do ensino primário, secundário e superior nestes países.



em decorrência, especialmente da grande repercussão mundial da Primeira Exposição Universal de Londres de 1851.



Figura 12 - Interior do Palácio de Cristal - Exposição Universal de Londres de 1851. Fonte: LABOULAYE, 1868, p.68

A disciplina de desenho linear dada na Escola Militar/Escola Central não era basicamente um curso de desenho geométrico ou elementar, pois já inseria o aluno no campo da construção de edifícios. Não tratava apenas da criação de linhas, polígonos e elementos curvos. Segundo os livros dos programas dos cursos da Escola Politécnica<sup>52</sup> já eram introduzidos métodos para cópia de desenho do original, desenho de arquitetura, criação de mosaicos e ornatos, e o desenho das ordens arquitetônicas.

Os compêndios nos quais os alunos consultavam, dos autores Genersson, Lamotte, Delaistre, Marie e Theodoro Motta, também apontam estes requisitos. Este último era um compêndio português de 1883 produzido por este autor para as escolas primárias e os Liceus de Lisboa e muito utilizado e indicado na década de 1890 na Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Nele se confirmam a corriqueira aula de introdução dos elementos arquitetônicos já na disciplina, bem como demonstra vários tipos de desenho de ornamentos com muitas estampas do processo gráfico.

<sup>52</sup> Este acervo encontra-se na Biblioteca de Obras Raras - BOOR - do Centro de Tecnologia da UFRJ.

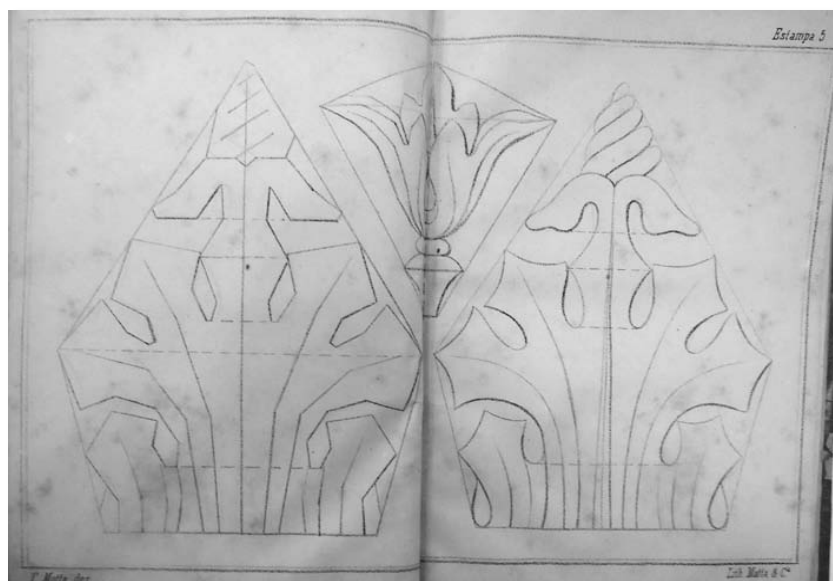


Figura 13 - Desenho de Ornato do livro *Compêndio de Desenho Linear* de Theodoro Motta, 1883. Acervo Biblioteca BOOR UFRJ.

Embora nada se tenha encontrado sobre o conteúdo ministrado nas aulas de Bethencourt da Silva, os programas de ensino da Escola Politécnica dão indícios de como eram abordados os conteúdos. Em 1882, o engenheiro agrimensor, Paulino Martins Pacheco<sup>53</sup>, lança a 2ª edição do livro “Curso Elementar de Desenho Linear”<sup>54</sup>. O livro surgiu, segundo o autor, a luz dos grandes mestres desta área de ensino desde a Academia Militar e revela claramente a maneira como eram ministradas as aulas na Politécnica.

Segundo o livro o ensino de desenho era dividido em duas partes: a primeira seria um curso de desenho geométrico dedicado ao traçado de figuras geométricas, uma noção de geometria descritiva segundo os conteúdos elementares da projeção bidimensional. Logo em seguida é apresentada a aplicação destas técnicas projetivas aos produtos industriais, como finalidade primordial desta matéria.

O processo gráfico nesta primeira parte se dava a partir de técnicas de cópia de modelos, criação de “desenhos de produtos industriais”: mosaicos, estrelas, florões e entrelaçados. Foi para indústria da ornamentação que se desenvolveu a aplicação deste ensino, aponta este autor, na criação e fabricação de papeis de paredes, embutidos, lajeamentos e assoalhos de

<sup>53</sup> Paulino foi membro do Clube de Engenharia e da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, Professor do Colégio Pedro II e do Instituto Commercial da Escola Normal.

<sup>54</sup> Único exemplar encontrado, não sabemos a data da 1ª ed.

entradas, pisos de corredores, saguões, varandas e terraços, trabalhos de marchetaria, modelagem em estuque e gesso, etc.

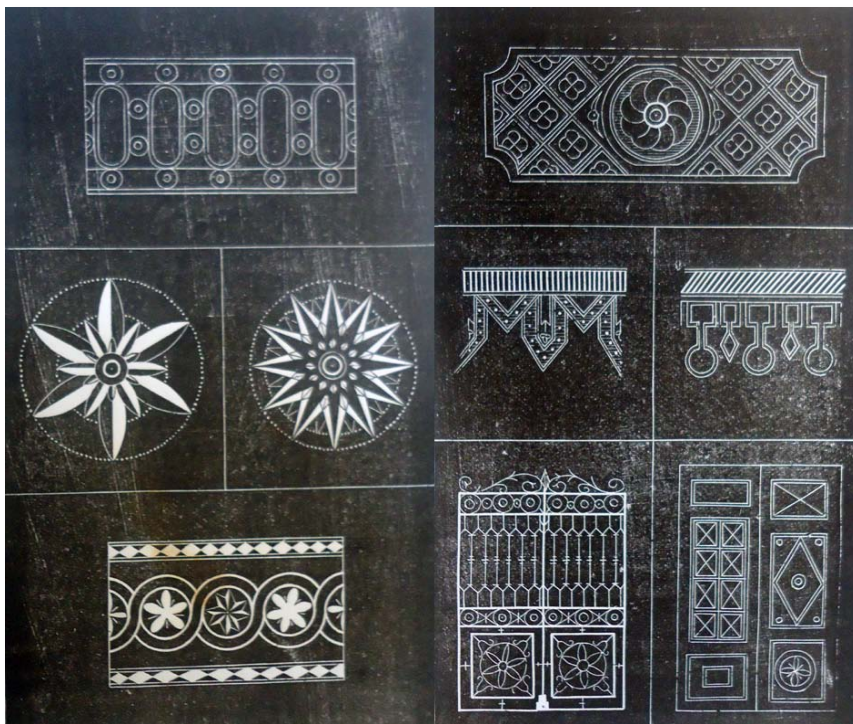


Figura 14 - Estampas do livro de desenho linear do professor Paulino Martins Pacheco de 1882. Fonte: Biblioteca BOOR - UFRJ.

A segunda parte da disciplina de Desenho Linear era toda dedicada ao ensino de desenho de arquitetura, iniciando com os conceitos dos principais elementos de um projeto: planta, corte e elevação (ou fachada principal). Na planta baixa é primeiro considerado o elemento unitário da forma, quer dizer, o desenho do quadrilátero exterior, passando-se, depois, às divisões internas. Estes desenhos deveriam sempre ser apresentados em nanquim quando se tratava de edifícios existentes e de carmim para os projetos novos. As mesmas especificações eram repetidas nos desenhos dos cortes.

No processo do ensino de desenho linear o desenho arquitetônico da planta e do corte, é bem pragmático se restringindo apenas a uma representação gráfica de divisões internas sem a necessidade de expor elementos decorativos, nem de apresentações com aquarela dando efeito artístico. O pressuposto técnico da disciplina é judicialmente imposto.

O desenho da fachada principal, no entanto, é tratado com maior cuidado e esmero, denotando a necessidade de um tempo maior para a sua concepção. Segundo Pacheco (Op. cit. p. 175) é nela que se pode avaliar o valor artístico e o gosto de quem projetou, isto é, é na elevação

principal que se reconhece o caráter da edificação e a erudição do autor. A importância dada a esta parte do projeto, possivelmente vem do próprio ensino da Academia Imperial de Belas Artes que herdara da sua matriz francesa, passados para a Escola Central e Politécnica desde Araújo Porto Alegre e Bethencourt da Silva.

É nesse momento da disciplina que se iniciam os ensinamentos das teorias das cinco ordens, como elemento principal da fachada e do conjunto, dotando na edificação a sua finalidade específica, sempre segundo o caráter decorativo das ordens arquitetônicas. Pacheco coloca que "os ornatos devem estar de acordo com o fim a que se propuser o edifício e guardar as devidas proporções estabelecidas para a ordem da arquitetura que for adotada" (Ibid, p. 176).

No ensino das cinco ordens da arquitetura "moderna": toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita, os alunos aprendiam a desenhá-las, mesmo que de forma simplificada, em toda sua ornamentação. O texto também evidencia que nem toda construção deve, por obrigação, possuir as três peças principais das ordens, entablamento, coluna e pedestal, mas em construções monumentais faz sentido o uso completo e coerente das ordens.

Não foge também da leitura alguns parágrafos sobre as colunas torcidas e cariátides como importantes elementos ornamentais de ambientes interiores, explicitando já um gosto mais eclético que clássico. Pacheco cita, em nota, o exemplo do Imperial Colégio Pedro II com "bellos specimens de cariátides no magnífico salão do grão, primoroso trabalho devido ao talento e gosto do nosso muito ilustrado e bem inspirado architecto o sr. Bethencourt da Silva. Exteriormente vêem-se cariátides no novo edifício da praça do commercio" (Op. cit. p. 188).

Este autor em nenhum momento do seu texto cita Bethencourt da Silva como professor ou outro docente da Escola Politécnica. Porém sua confirmação de que esta era a metodologia de ensino da época, possivelmente na Escola Central e Politécnica, além do Liceu de Artes e Ofícios, nos coloca frente às idéias de Bethencourt para o ensino desta matéria.

O que fica evidente é que o desenho linear, dentro das instituições ligadas à engenharia, foi uma disciplina fundamental na educação artística dos engenheiros e à arte de construir. Ela procurava fazer a integração entre o belo e o útil, unindo o desenho artístico, cujo caráter era mais subjetivo, ao desenho técnico de caráter operativo e pragmático. Funcionou também, como um dos principais veículos de inserção de conhecimento para três áreas importantes do campo disciplinar da construção civil: a arte, a técnica e o artesanato e teve seu auge na segunda metade do século XIX.

Com isso, podemos afirmar que a cultura dos arquitetos e engenheiros brasileiros, quer seja na formação do "gosto" ou no aprimoramento tecnológico evidencia o ensino do **desenho** como

*habitus secundário*, ou herança cultural fornecida pelas duas instituições educacionais ligadas à arquitetura no Brasil (BOURDIEU, p. 346)<sup>55</sup>.

Tendo em vista o professorado de Bethencourt da Silva na Escola Politécnica, podemos concluir, também, que ele contribuiu na formação técnica desses profissionais para o campo de atuação da arquitetura oitocentista carioca. É comum encontrar nas revistas específicas de engenharia menção sobre Bethencourt, tratando-o sempre como comendador ou distinto arquiteto, tamanho respeito de deveria existir entre os engenheiros que foram seus alunos.

Observamos ao longo do texto que, assim como na Academia Imperial de Belas Artes, onde o ensino se desenvolveu dentro de uma tradição já instaurada com a Missão Francesa e a metodologia *Beaux Arts*, às escolas de engenharia se reservaria uma cultura disciplinar também muito próxima das principais instituições francesas.

As duas instituições apoiadas na eficiência do ensino francês, transpuseram o método que tinha como finalidade iniciar uma nova visão sobre a arte e a técnica ligada, a partir de então, diretamente à associação teórica e prática, que não existia no país. As literaturas de referências no ensino bem como os discursos e o trabalho dos alunos marcam também uma necessidade constante de atualização e de saberes que pode ser considerada uma marca evolutiva deste processo como veremos a seguir.

---

<sup>55</sup> Para Bourdieu o *habitus* primário é adquirido na educação familiar e constitui o sistema de valores dos indivíduos. O *habitus* secundário é adquirido na instituição escolar. Esta constitui a cultura dos artistas.

## 2º CAPÍTULO

---

# BETHENCOURT DA SILVA E O CAMPO DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL DOS ARQUITETOS DO RIO DE JANEIRO NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

---

O presente capítulo faz uma leitura sobre a formação da classe dos profissionais ligados à cultura arquitetônica da cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX: arquitetos e engenheiros, os quais se viam incumbidos da tarefa de modificar, por meio de uma determinada postura profissional, não apenas o meio urbano, mas suas próprias práticas e seu campo intelectual<sup>11</sup>.

Como apontamos no capítulo anterior, reforçamos a idéia de que, segundo Bourdieu (2011, p. 120) "o sistema de ensino cumpre inevitavelmente uma função de legitimação cultural"; essa legitimação, por sua vez, acontece como processo autônomo, quando o indivíduo é inserido numa categoria socialmente aceita, que lhe garante status dentro de seu ramo de atividade.

A atuação dos engenheiros e arquitetos, executores de grande parte da arquitetura institucional na cidade carioca, foi exercida principalmente através de cargos públicos, onde a maioria desses profissionais procurava estar ligado ao sistema político e administrativo do Império. A arquitetura institucional tornou-se a mais representativa, por conta da monumentalidade e do meio erudito no qual foi constituída, pois grande parte dela foi desenvolvida por acadêmicos formados pela Academia Imperial de Belas Artes e pelas escolas de engenharia.

A compreensão desse processo é válida, sobretudo para nos aprofundarmos sobre a produção arquitetônica daquele período, como apontaremos no capítulo seguinte, onde falaremos das construções. Segundo Rubino (2002, p. 10), "arquitetos legitimados pela classe querem ter seus trabalhos tratados como arte e incluídos no discurso arquitetônico". Esse discurso arquitetônico será tratado aqui como parte do pensamento arquitetônico oitocentista carioca, cuja divulgação foi corrente durante a segunda metade do século XIX, por meio das revistas especializadas e recreativas e dos jornais da época.

Compreendendo que a arquitetura é tanto uma disciplina quanto uma profissão, muitos desses atores contribuíram para solidificar a classe a que pertenciam, formando, por sua vez, espaços de representação que legitimaram não apenas a arquitetura que produziram, mas também um pensamento sobre ela, validando, assim, a formação de um corpo de intelectuais para a época. Dessa maneira, cada ator pertencente a uma classe, arquiteto ou engenheiro, confabula com a sua própria arte, fazendo com que ela o represente perante seus pares.

Como vimos no capítulo anterior, o papel de Bethencourt da Silva na constituição do campo disciplinar da arquitetura por meio do ensino, perdurou durante quase toda a metade do século XIX e não esteve dissociado de sua atuação profissional naquele mesmo período. O arquiteto exerceu sua profissão na cidade do Rio de Janeiro, tanto como projetista, quanto como executor de obras,

<sup>11</sup> "A história da vida intelectual e artística das sociedades européias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos". (BOURDIEU, 2011, p. 99).

"O processo de autonomização da produção intelectual e artística é correlato à constituição de uma categoria distinta de artistas ou de intelectuais profissionais, cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual ou artística herdada de seus predecessores, e que lhes fornece um ponto de partida ou de ruptura, (Ibid, p. 101).

geralmente relativas a seus próprios projetos, o que fez com que, muitas vezes, por tal postura profissional, fosse chamado de engenheiro.

Bethencourt também acumulou diversos cargos públicos, de tal modo que seu trabalho no ensino viu-se prejudicado pelo excesso de solicitação por parte das outras atividades que exercia. Por conta dessa intensa rotina de trabalho, é interessante observarmos que o arquiteto procurou sempre se destacar e destacar o papel de sua classe, especialmente nos artigos que escrevia, além de demonstrar quão multifacetada é essa atividade profissional.

Veremos, no texto que segue, como se apresentava para os arquitetos e engenheiros o campo profissional da arquitetura na capital carioca, bem como tentaremos compreender o importante papel de Bethencourt na consolidação de sua classe no mercado de trabalho. Trataremos de evidenciar a cultura arquitetônica como dotada de um poder simbólico (BOURDIEU, Op. cit.) baseado na prática arquitetônica e fundamentada pelos discursos sobre ela.



## 2 A importância do cargo público na constituição de classes

Com a instalação da Corte portuguesa no Brasil, em 1808, iniciou-se no país um sistema administrativo, que serviu para a organização do Estado monárquico. O serviço público foi, cada vez mais, vinculado à necessidade de crescimento e desenvolvimento pessoal, passando a ser procurado por muitos, sobretudo devido a suas características de fonte estável de rendimentos e de símbolo de status social. "A vinda da família real impõe ao Rio uma classe social até então praticamente inexistente" (ABREU, 2011, 4ªed. p. 35) e junto a essa classe surgem novas necessidades materiais e físicas que atendam a seus anseios. No Rio de Janeiro, onde a maioria da população era escrava, poucos eram trabalhadores livres, sendo que o restante apoiava-se como elite administrativa/militar/mercantil (idem).

Segundo Carvalho (1996, p. 55), antes de 1850, o elemento mais importante na unificação política ideológica imperial foi a educação superior. Dessa forma, o Brasil começa a se pensar como uma Nação, a partir de uma classe de intelectuais brasileiros, formados no país, egressos das escolas de educação superior, criadas a partir de 1808: Academia dos Guardas-Marinha (1808), Academia Real Militar (1808), Escolas de Medicina (Rio de Janeiro e Salvador (1815), Academia de Belas Artes (1826), Cursos de Direito (São Paulo e Olinda-1827), Escola de Farmácia (Ouro Preto-1839), Escola de Minas (1876), Escola Central (1858) e Escola Politécnica (1874). Os profissionais formados pelos cursos superiores eram os que viriam a exercer diversos cargos públicos na cidade.

No tocante à arquitetura e ao urbanismo da capital carioca, a criação de uma administração municipal, em 1828, foi um dos fatores importantes para organização dos cargos públicos responsáveis por dar ares modernos à cidade. A constituição da Câmara Municipal da Corte (substituto do Senado da Corte, órgão existente desde o período colonial) "que passou a regular a fiscalização, a economia, a urbanização e o progresso do município" (ANDREATTA, 2006, 87-88), foi primordial nesse processo. Em 1834, a cidade do Rio de Janeiro era transformada em Município Neutro, administrado pela Câmara Municipal, que, por sua vez era subordinado ao Ministério do Império.

A construção de prédios passou a ser orientada pelos profissionais integrantes da Câmara Municipal<sup>2</sup>, órgão que também controlava as melhorias físicas da cidade. A grande maioria dos profissionais nestes cargos eram engenheiros formados pela Academia Militar, consolidando ali um espaço destinado a esses personagens desde o século XVIII (CAVALANTI, 2004, p. 340)<sup>3</sup>.

Durante os setecentos, pouquíssimas construções tiveram programas destinados a fins sociais específicos, fato que só começou a despontar no início do século XIX. Ainda naquele século, somavam-se aos engenheiros os mestres artífices, muitos dos quais trabalhavam na construção de igrejas, sendo que alguns poucos profissionais, como Mestre Valentim, em função de seu nível de

<sup>2</sup> A composição da Câmara incluía vereadores, comissões de marinhas, fiscais das freguesias da cidade e administradores de diversos serviços públicos, como o das obras municipais.

<sup>3</sup> "No decorrer do século XVIII, foram os engenheiros militares os responsáveis pelos projetos de edificações, arruamento, cais, fortificações, pontes, estradas, chafarizes e aquedutos mais significativos realizados na cidade" (Ibid. p. 297).

conhecimento, eram considerados arquitetos. O nível de conhecimento do engenheiro militar, formado para resolver qualquer problema de campo, era considerado alto devido à qualidade de ensino das aulas de artilharia e fortificações do Rio de Janeiro.

Tais personagens foram representativos para a arquitetura carioca setecentista; muitos marcaram seus nomes com diversos projetos como: da Igreja da Candelária de Francisco João Rocio, da igreja de Santa Cruz dos Militares de Custódio de Sá e Farias e o Convento da Ajuda de José Francisco Pinto Alpoim (Ibid.). No início do século XIX, as coisas não mudaram, e continuaram os engenheiros a comandar as obras na capital carioca.

O Real Corpo de Engenheiros do Brasil foi uma das principais corporações do início dos dezenove, trazendo a marca da instituição onde muitos de seus integrantes se formaram, a Real Academia Militar. Dessa fase, podemos destacar alguns personagens que contribuíram para a mudança da paisagem colonial carioca ainda no início do século XIX.

Um deles foi o engenheiro e marechal de campo João Manuel da Silva, primeiro comandante do Real Corpo de Engenheiros do Brasil, posto que ocupou entre 1809 e 1821. João Manuel da Silva foi um dos fundadores da Academia Real Militar (1810), dirigindo a mesma instituição em dois momentos distintos, de 1814 a 1815 e de 1820 a 1821 (Sousa, 2001, p. 38-39). Sobre sua biografia e suas ações projetuais nas obras públicas da Corte, encontra-se pouca literatura. Esse engenheiro foi o projetista de um dos edifícios mais expressivos do Rio de Janeiro naquele período, o Teatro São João (1813), cuja nova linguagem arquitetônica, já vinha sendo utilizada em Portugal<sup>4</sup>.

Outro engenheiro-arquiteto português que viria atuar no Rio de Janeiro foi o renomado José da Costa e Silva,<sup>5</sup> que veio para o Brasil à época da construção do teatro carioca, em 1811, tornando-se, durante esse período, Arquiteto Geral de Todas as Obras Reais no Brasil<sup>6</sup>.

Ambos os engenheiros, João Manuel da Silva e José da Costa e Silva, consolidaram no século XIX o papel dos engenheiros militares nas obras públicas. Por suas atividades prestadas à cidade, e pela importância do Teatro São João, no contexto de modernização da cidade carioca, esses profissionais demonstraram, na prática, a necessidade de atualização nos novos programas segundo as tipologias usuais dentro do repertório da história da arquitetura, e buscaram associar a isso o conhecimento técnico, a fim de capacitar as cidades para uma nova urbanidade.

---

<sup>4</sup> O teatro São João estava de acordo com os parâmetros dos teatros mais modernos da Europa, especialmente os italianos: o Teatro de *San Carlo* em Nápoles (1737) de Giovanni Antonio Medrano e o Teatro *Scala* em Milão (1778) do arquiteto Giuseppe Piermarini. Possivelmente, outra referência, dessa vez portuguesa, foi o Teatro São Carlos, de Lisboa, edificado em 1793 nos moldes dos principais teatros italianos.

<sup>5</sup> José da Costa e Silva (1747-1819) foi um engenheiro português que também estudou arquitetura na Itália, e voltando a sua terra natal, foi professor de arquitetura. Teve grande importância nas construções de cunho neoclássico em Portugal, onde projetou o famoso Palácio D'Ajuda (1795 é a data da pedra fundamental).

<sup>6</sup> Diversos autores apontam que o engenheiro português José da Costa e Silva participou da construção do teatro São João, pelas semelhanças formais que apresenta em relação ao Teatro São Carlos (1793 é data da inauguração).



Figura 15 - Teatro São João (Rio de Janeiro), Teatro São Pedro (Lisboa) Teatro *La Scala* (Milão) Fonte: SOBRAL FILHA, p. 161

Os engenheiros militares eram capacitados a desenvolver qualquer tarefa requerida pela administração pública, como: orçamentos, vistorias, saneamento, arruamento, levantamentos, mapas cartográficos, construção de edifícios públicos e de caráter privado, dentre outras. Vale salientar que o ensino da Academia Militar Portuguesa foi transplantado para o Brasil à época da inauguração da Real Academia Militar, em 1811, priorizando-se, consequentemente, a racionalidade técnica, e fazendo uso dos recursos da aritmética e da geometria, como apontamos no capítulo anterior. A Academia “abrangia, em sentido lato, o ensino de matemática e ciências, não só útil às aplicações militares no significado atual dessa expressão, mas também destinado a profissionais de atividade de engenharia tipicamente civil, de serviço público”. (BARATA, 1973, p. 46).

Durante a monarquia de D. João VI, a supremacia dos engenheiros frente às obras públicas só vai ser abalada com a chegada da missão francesa. Porém, é somente durante o primeiro reinado que o arquiteto Grandjean de Montigny vai se destacar e afirmar sua formação, como diferente à do engenheiro ou construtor.

Em 1809, é criado o cargo público de "Arquiteto da Cidade" (TELLES, 1994, p. 132), exercido quase exclusivamente por um engenheiro cujas funções eram mais técnicas, ligadas aos arruamentos e censura das fachadas. O arquiteto da cidade era um cargo ligado ao Senado da Câmara, posteriormente, Câmara Municipal<sup>7</sup>. Não encontramos dados sobre o primeiro profissional nesse cargo, mas, segundo Telles, (Op. cit), em 1817, o engenheiro José Joaquim de Sant'Anna esteve à frente dele e, em 1823, o engenheiro José Domingos Monteiro, autor do plano do Hospício Pedro II e do Hospital da Santa Casa de Misericórdia.

<sup>7</sup> "Pela carta especial de 14/3/1757, foi concedido à Câmara o título de “Senado da Câmara”, ampliando suas atribuições nos despachos. Conforme Noronha Santos, quando da chegada da família real ao Rio de Janeiro é que começa o verdadeiro esplendor do Senado da Câmara (como era chamado a Câmara de Vereadores), que mereceu os maiores favores da rainha, pelos serviços que prestou, abrindo ruas novas e concedendo licença para edificações. (...) Porém, pela Lei de 1º de Outubro de 1828, a organização municipal do Rio de Janeiro foi completamente reestruturada divididos os termos das províncias em distritos e criadas as municipalidades de todas as comarcas. O Senado da Câmara foi extinto e foi criado em seu lugar a Câmara Municipal". (IAMASHITA, Lea Maria Carrer. A Câmara Municipal como instituição de controle social: o confronto em torno das esferas: pública e privada. Rio de Janeiro: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. n.3, 2009, p. 45.

Morales de Los Rios Filho (1941, p. 220-221), coloca que Grandjean de Montigny foi arquiteto do Senado da Câmara, sendo desconhecida a data da sua nomeação e acrescenta que Domingos Monteiro o substituiu em 18 de julho de 1823. Também coloca que Pedro Alexandre Cravoé, marceneiro e arquiteto autodidata, assume o cargo de 1825 a 1830. Assim, fica possível apontar a passagem de Grandjean como arquiteto da cidade logo no início do século e identificá-lo como primeiro "arquiteto" de fato a assumir um cargo público<sup>8</sup>.

O Senado da Câmara foi o órgão responsável pelas mudanças construtivas e, segundo Silva (2007, p. 30), intervinha no modo de construção de casas da cidade<sup>9</sup>. É interessante notar que, justamente nesse período, Grandjean executa diversas obras efêmeras para festividades públicas, assim como Bethencourt da Silva vai fazer no início de sua carreira como arquiteto. Muitas dessas construções eram patrocinadas pelo Senado da Câmara ou pela Coroa<sup>10</sup> e serviram como demonstração da importância dos aspectos artísticos na modernização da cidade.

Diversos festejos foram relatados na Gazeta do Rio de Janeiro como o do casamento real de D. Leopoldina e D. Pedro, em 1818, na nova praça da cidade (Campo de Santana). Segundo Silva (Op. cit, p.50) tal praça foi desenhada por Grandjean de Montigny e gerenciada pelo "arquiteto real"<sup>11</sup>, o português Manuel da Costa, e executada pelo mestre de obras públicas José Feliciano de Oliveira. A atuação de muitos profissionais sem formação acadêmica era prática comum na primeira metade do século XIX, como no caso de Manuel da Costa que, segundo Morales (Op. cit. p. 220), era pintor e decorador, tendo atuado no Brasil como arquiteto de D. João VI. O título de arquiteto era dado a qualquer profissional que desempenhasse um papel significativo dentro dos conteúdos de arquitetura.

Os artefatos construídos - pórticos, arcos de triunfo, obeliscos, templos, além da decoração do palácio - demandavam bastante conhecimento artístico e diversas pessoas envolvidas na sua execução, muitas vezes a subordinação de um ofício não estava ligado ao nível de formação. Estas construções, no entanto, serviram para destacar uma das primeiras atuações dos líderes da missão francesa, bem como evidenciar o papel do 'arquiteto' na formação artística e cultural da cidade e na busca pela consolidação de sua classe profissional.

Ainda sobre a titulação de arquiteto, outro cargo exercido por profissionais de diferentes habilitações foi o de Arquiteto de Obras Nacionais. Diante de poucos relatos sobre o cargo, não identificamos se ele era exercido pelo mesmo arquiteto da cidade; no entanto, de 1825 a 1830, Pedro Alexandre Cravoé assumiu o posto, sendo substituído pelo engenheiro Domingos Monteiro, que fica no cargo

<sup>8</sup> Somente em 1868, outro arquiteto assumiria o posto, sendo este um discípulo de Grandjean: Bethencourt da Silva.

<sup>9</sup> "Por um de 25 de outubro de 1819, transcrito na Gazeta, foi determinado que não empregasse madeira de pinho na edificação sem expressa licença camarária, que levaria em conta a maneira como essa madeira seria usada. Isso porque resultavam prejuízos "do considerado uso" que se fazia dela, do qual provinha "a instabilidade e a fraqueza dos edifícios que se levantam com tão inconscientes materiais". (SILVA, Maria Beatriz Nizza da. A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822) - cultura e sociedade. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007)

<sup>10</sup> As festas comemorativas dos eventos nacionais, casamentos, nascimentos, batismos e aniversários da família real, exerceram importante papel na divulgação das novas ambiências. Realizadas sempre em praças públicas e com muita pompa, prolongavam-se por dias, com carros alegóricos e uma apresentação majestosa na Casa Real (Paço Imperial). Para tanto eram construídos cenários representativos – arquiteturas efêmeras – como eram comuns nas festas da corte na Europa do Antigo Regime (SILVA, 2007).

<sup>11</sup> Segundo Morales (Op. cit. p. 220), era pintor e decorador, tendo atuado no Brasil como arquiteto de D. João VI.

até 1831 e retorna ao cargo em 1838, quando fez as obras do edifício da Câmara dos Deputados dentre outros trabalhos.

Monteiro foi um engenheiro bem atuante na primeira metade do século XIX na capital carioca, participando também do levantamento da planta topográfica da cidade em 1840. Naquele mesmo ano, Domingos Monteiro foi convocado pelo provedor da Santa Casa de Misericórdia José Clemente Pereira para executar, como arquiteto da Santa Casa, os projetos e gerenciar as obras do Hospício de Pedro II e do Hospital Geral (CAETANO, 1993, p. 144-145). O cargo de arquiteto da Santa Casa, instituição de grande peso no cenário carioca oitocentista, perduraria ao longo do século XIX, exercido quase sempre por um engenheiro, com exceção do arquiteto Bethencourt da Silva, que viria a atuar no posto na segunda metade dos dezenove, como veremos adiante.

É importante perceber a atuação desses profissionais, especialmente Grandjean e Domingos Monteiro, um arquiteto e outro engenheiro, frente às construções públicas no início do século XIX na capital carioca, para compreender a futura ascensão aos cargos oficiais por engenheiros. Embora não se tenham pronunciado publicamente a favor das respectivas classes profissionais, a visibilidade conferida por seus cargos públicos e suas obras o fizeram.

Grandjean de Montigny manteve seu status de arquiteto, porém sofreu represálias, quer dentro da própria Academia, quer seja na sua atuação profissional propriamente dita, conseguindo colocar poucos alunos seus para trabalharem nas obras públicas da cidade. Dois discípulos seus, Joaquim Cândido Guilhobel e José Maria Jacintho Rebelo, ganharam bastante notoriedade durante as décadas de 1840 e 1850, porém tinham dupla formação – engenheiro e arquiteto. Ambos fizeram parte do Imperial Corpo de Engenheiros, além de lecionarem na Escola Militar, enobrecendo esta classe.

O papel dos engenheiros ganha ainda mais destaque quando o cargo de "engenheiro diretor de obras públicas", é criado no Brasil, em 1825<sup>12</sup>. Esse ofício esteve subordinado à Intendência Geral da Polícia (TELLES, 1994, p. 585), dela se desvinculando, em 1836, devido a criação da Diretoria de Obras Públicas (Ibid. p. 589). O engenheiro que fazia parte dessa Diretoria era sempre um oficial do Imperial Corpo de Engenheiros, detinha responsabilidade técnica e administrativa e era assessorado por outros profissionais "inspetores" e desenhistas que trabalhavam nas construções civis da cidade.

A Diretoria de Obras Municipais estava, por sua vez, associada às contratações feitas por intermédio da Câmara Municipal. Segundo arquivos da Diretoria (1830-1879)<sup>13</sup>, Domingos Monteiro esteve no cargo até 1839, sendo substituído, em 1843, pelo engenheiro Henrique de Beaurepaire Rohan (1812-1894), também formado pela antiga Escola Militar. Rohan foi o mentor do primeiro plano de remodelação do Rio de Janeiro, que frisava questões ligadas à salubridade pública e ao aformoseamento da cidade.

<sup>12</sup> Na França o cargo surgiu em 1811. (PICON, p.

<sup>13</sup> Disponíveis no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ).

Com a substituição da Corte de D. João VI para o Império, o cargo de Arquiteto da Casa Real<sup>14</sup> (cargo exercido primeiramente por Manuel da Costa (RIOS FILHO, p. 220)), passa a se chamar Arquiteto da Casa Imperial.

Exerceram, mais, o cargo de Arquiteto das Casas Real e Imperial, os seguintes profissionais: Grandjean de Montigny, Pedro Alexandre Cravoé e José Domingos Monteiro. A data de nomeação de Grandjean é desconhecida. Cravoé foi nomeado a 7 de janeiro de 1825 e exonerado a 16 de Março de 1830. Os títulos do cargo foram no tempo de D. João VI: Arquiteto Real e Arquiteto das Reais Obras Públicas. Depois de D. Pedro I, as designações foram duas: Arquiteto da Nova Inspeção da Côrte do Rio de Janeiro e Arquiteto das Obras Nacionais e Imperiais. (Ibid.)

Segundo Moreira de Azevedo (1877, p. 157) José da Costa e Silva e João da Silva Muniz eram arquitetos da Casa Real e Manuel da Costa era apenas cenógrafo, assim como Debret. Silva Muniz projetou a igreja do Santíssimo Sacramento, assumiu as obras da Igreja de São José<sup>15</sup> em 1815 e foi arquiteto das obras do Paço. A formação de Silva Muniz não é bem clara na historiografia, mas ele também atuou nas inspeções das casas da Corte, no segundo decênio do século XIX.

O interessante nesses relatos e no contexto em geral é a presença quase sempre dos mesmos profissionais em vários cargos, um “arquiteto”, um construtor e um engenheiro, sendo que nenhum deles era brasileiro de fato. Como veremos mais adiante, muito embora a Academia de Belas Artes e a Academia Militar viessem formando vários profissionais, poucos eram absorvidos nas obras públicas, especialmente os arquitetos. Muitos dos formados ainda disputavam espaço com os construtores e mestres de obras de longa e múltipla experiência.

Segundo Telles (Op. cit. p. 583), a engenharia e os engenheiros só começaram a ter de fato algum status na sociedade na segunda metade do século XIX. O autor aponta que havia uma longa tradição de desprezo às artes mecânicas. Esse, possivelmente, foi um dos fatores que contribuíram para que nenhuma escola de artes e ofícios fosse levada a sério naquele período, o que prejudicou o desenvolvimento de um saber técnico-construtivo capaz de dar suporte à arquitetura, à engenharia e a outros setores produtivos correlatos.

A proibição colonial do estabelecimento de indústrias e a mão-de-obra escrava - que foi até uma certa época abundante e aparentemente gratuita - eram poderosos fatores de desestímulo a qualquer progresso técnico, e portanto, a qualquer desenvolvimento da engenharia. (Ibid, p. 584)

Porém, a necessidade de combater o atraso corporativo das irmandades e de organizar a classe dos engenheiros não ficou apenas no campo das idéias na primeira metade dos dezenove. Os engenheiros foram os primeiros a reivindicar uma maior expressão social e intelectual da sua classe,

<sup>14</sup> A Casa Real e Imperial - foi uma instituição da monarquia portuguesa (família real, famílias fidalgas e nobreza de Portugal) que era responsável pela jurisdição e manutenção da hierarquia da numerosa criadagem. Servir à Casa Real significava status social.

<sup>15</sup> Ambas as igrejas sofreram alterações ao longo do século XIX. A Igreja do Santíssimo Sacramento teve sua fachada alterada e terminada por Bethencourt da Silva em 1871.

devido à sua presença necessária, não apenas nas construções da cidade, mas em diversos setores urbanos. Pedro de Alcântara Bellegarde foi um dos pioneiros nessa luta, especialmente esgrimindo pela criação do título de engenheiro civil no Brasil e pela atualização do ensino, como vimos no capítulo anterior. Foi integrante da Comissão de Engenheiros Militares em 1837<sup>16</sup> e um dos fundadores do IHGB em 1838, além de ter sido um dos propositores da criação da Diretoria de Obras Públicas, o que lhe garantiu bastante prestígio na sua classe. Publicou diversos livros ligados ao ensino da engenharia. Defendeu a criação da Escola Central e a titulação em engenharia civil dos novos formandos. Em 1857, participou do plano para organização da administração das obras públicas da província do Rio de Janeiro, criando-se, três anos depois, em 1860, a Secretaria de Estado dos Negócios da Agricultura, Comercio e Obras Públicas. Em 1863, assumiu o cargo de Ministro da Agricultura, Indústria e Obras Públicas.

A atuação de Bellegarde veio a fortalecer a classe dos engenheiros formados pela Escola Central e depois Politécnica, cuja preparação por meio de um ensino mais sólido e científico de profissionais para o campo de trabalho, foi essencial no desenvolvimento da arquitetura brasileira da segunda metade dos dezenove. Os engenheiros começaram a se tornar mais capacitados a projetar, orçar e dirigir todo tipo de obra dentro de padrões estéticos e científicos mais modernos.

Grandjean de Montigny foi o representante da classe dos arquitetos de formação até 1850, ano de sua morte. Apesar das inúmeras tentativas de firmar um espaço no campo profissional da arquitetura carioca, formando cerca de 50 alunos, amargou vários empecilhos em sua trajetória e, como dissemos anteriormente, poucos alunos seus tiveram reconhecimento público. Os arquitetos viam-se sempre na dependência de um engenheiro ou responsável para execução dos projetos, o que demonstrava que na parte prática o ensino da Academia de Belas Artes ainda era incipiente. Sobre esse assunto, duras críticas surgiam e iriam repercutir ainda mais na segunda metade do século como poderemos observar adiante.

## **2.1 Bethencourt da Silva e as disputas do campo profissional na prática arquitetônica carioca.**

Ao sair da Academia de Belas Artes, o futuro era incerto para vários arquitetos que se graduavam especialmente os que não vinham de nenhuma classe social destacada. Assim iniciou-se a carreira de Bethencourt da Silva, tendo que se esforçar muito para conseguir uma nomeação em algum cargo público, para se firmar no campo profissional da arquitetura. Além de Bethencourt da Silva, Araújo Porto Alegre foi arquiteto que teve destaque social e profissional, mas este se deveu principalmente pela sua atuação como intelectual literato, membro fundador do IHGB e diretor da AIBA. José Maria Jacintho Rebelo e Joaquim Cândido Guilhobel, ambos formados pela Academia de Belas Artes e discípulos de Grandjean, eram antes engenheiros militares e, possivelmente devido a essa formação, exerceram diversos cargos públicos no Rio de Janeiro.

<sup>16</sup> Cujo propósito era de levantar a Carta Topográfica da Província do Rio de Janeiro.

Bethencourt havia sido um dos poucos arquitetos que, ao concluir seu curso de Arquitetura, em 1850, década em que a Academia formou pouquíssimos profissionais<sup>17</sup>, buscou integrar-se na prática do seu campo disciplinar<sup>18</sup>. Naquele mesmo ano, segundo Moreira de Azevedo (1867), foi nomeado, por concurso, um dos arquitetos desenhadores da Diretoria de Obras Públicas da Câmara Municipal. Bethencourt, então, assumiu o cargo de adido, responsável pelos desenhos da Diretoria no período de 1851 a 1859.

A disputa por um cargo de arquiteto na Diretoria remonta aos antigos pedidos de Grandjean, que solicitava sempre às autoridades uma vaga para seus alunos naquele órgão. Além do arquiteto francês, o diretor Taunay – e posteriormente Araújo Porto Alegre – sempre lamentaram a falta de apoio à classe por parte das instituições públicas.

As leis geraes e municipaes não têm a palavra - architecto - e enquanto não a tiverem todas as nossas construções civis ou domésticas não passarão de massas informes e dispendiosas. Na Inglaterra, na França, na Belgica, na Prússia e na Austria, nenhum proprietário pode construir ou fazer o menor reparo e sua casa sem assistencia de um architecto reconhecido pela municipalidade. (PORTO ALEGRE, Apud. Ferreira, 1876, p. 10).

Um dos Ministros do Império, Luiz Pedreira Couto Ferraz, quando autorizou mudanças nos estatutos da AIBA, feitas por Porto Alegre, passou a dar uma esperança de modificação no quadro em que se encontravam os arquitetos formandos, ao abrir concurso para arquitetos na Diretoria de Obras Municipais. Em 1855, numa série de artigos publicados na revista *O Brasil Illustrado*, Bethencourt complementa as questões de Porto Alegre e comenta que:

si o governo Imperial, com especialidade o Sr. Ex. Ministro do Império, que com tanto affan tratou a reforma do ensino academico, não fizer obstar este louco caminhar de nossas edificações, se não previr o futuro dos filhos das muzas que sucumbem sob as exigencias dos banqueiros a quem hypothecão até mesmo a vida, uma corrupção total das artes, uma cidade barbara, sem gosto para o bello, será o fim deste maravilhoso Império (...). (*O Brasil Illustrado*, 1855, p. 77)

O cargo de Diretor e Inspetor de Obras Públicas era sempre assumido por um engenheiro; o único arquiteto a trabalhar na repartição havia sido Job Justino de Alcântara. No final da década de 1840, dois cargos de arquiteto desenhador haviam sido postos a concurso para dois alunos da Academia Imperial de Belas Artes, que, embora aprovados, não chegaram a assumir de fato. O próprio Bethencourt da Silva colocou posteriormente sua insatisfação à situação dos alunos recém formados na AIBA assinalando que:

Alguem que amava do coração o engrandecimento das artes e o melhoramento dos filhos da Academia, obteve do Sr. José Carlos Pereira de Almeida Torres, então ministro do Império, a admissão nas obras públicas da corte, de dous discípulos do Sr. Grand-Jean. E de que valeu

<sup>17</sup> Segundo Uzeda (2000-2001, In Pereira [org] p.198) em 1855 e 1856 o curso de arquitetura tinha apenas dois alunos matriculados. Durante quase toda a década de 1850 foi assim chegando em 1859 a não ter nenhum aluno assistindo aulas.

<sup>18</sup> Pode-se somar a ele o arquiteto João José Alves, discípulo de Grandjean, que nesta década era professor de desenho no arsenal da guerra e de arquitetura no Liceu, e exercia a sua profissão de arquiteto como profissional liberal. N. da A.



essa medida? Abriu-se um concurso, escolherão-se dous moços para ficarem longo tempo na expectativa sem saberem d'onde vinha a opposição a seus despachos e portanto o obstáculo ao alimento pelo trabalho. Em 1850 pela retirada dos primeiros architectos, o governo do Sr. Visconde de Monte Alegre mandou abrir outro concurso em que tomamos parte e no qual fomos escolhido para primeiro desses logares... (Ibid, Architetura Oficial, 1855)

Bethencourt foi um dos poucos arquitetos formados na Academia na época que procurou uma forma de expor seu pensamento sobre o assunto, tornando-se, de certa forma, um porta voz da sua classe. Para assumir o cargo para o qual se candidatara, escreveu um ofício por intermédio da AIBA, afirmando estar apto a exercer a função de arquiteto desenhador.

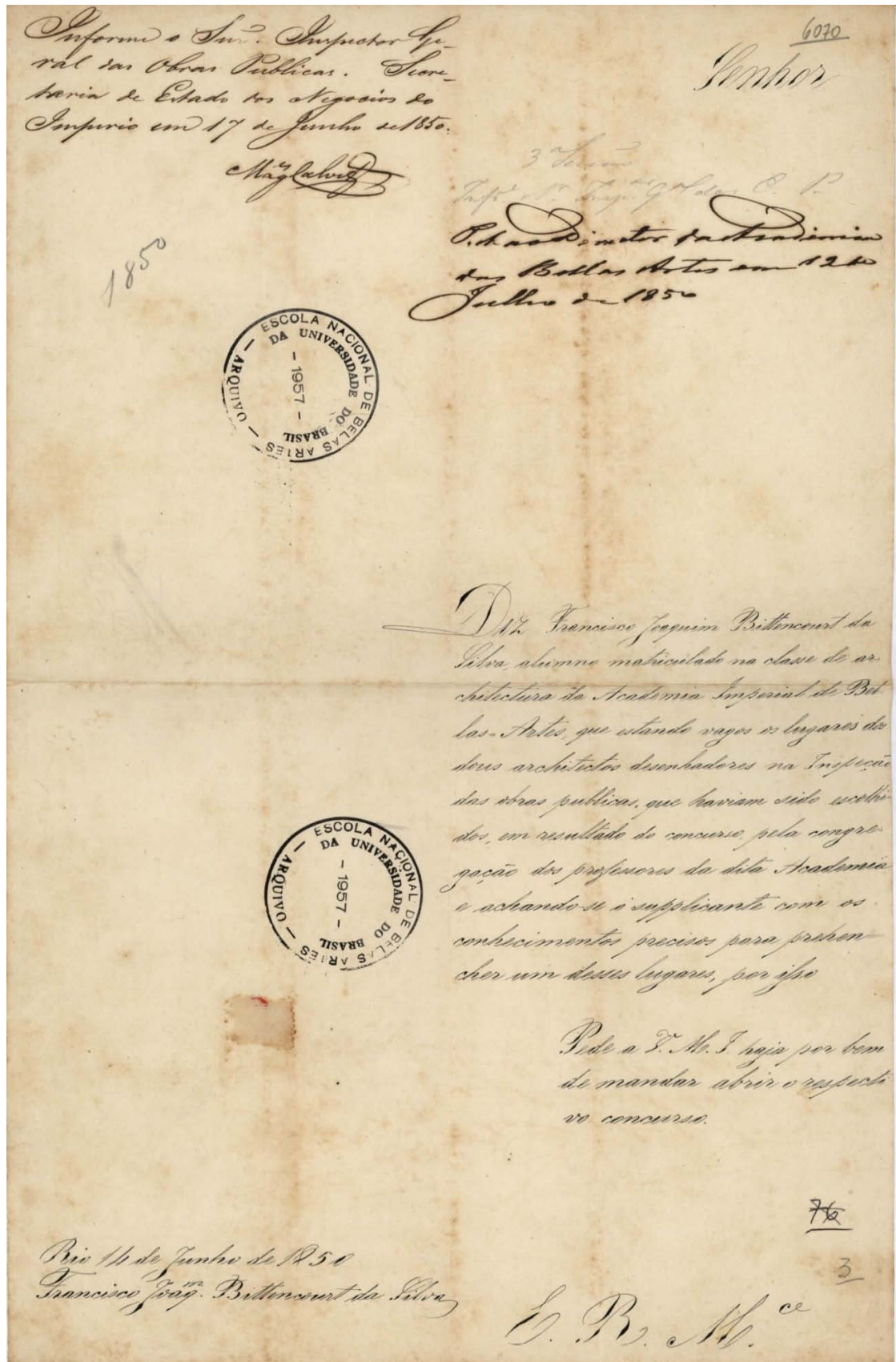


Figura 16 - Ofício escrito por Bethencourt se candidatando à vaga na Diretoria de Obras Públicas. Fonte: Acervo digital do Museu D. João VI

A necessidade de um profissional de se expor a escrever um ofício solicitando o cargo para as autoridades públicas, demonstra a real situação em que se encontravam os arquitetos formados pela AIBA. Não sabemos ao certo quais eram as atribuições do arquiteto desenhador, se executava seus projetos ou apenas desenhava de outros engenheiros, mas os edifícios projetados por Bethencourt neste período demonstram que este exerceu suas funções na Diretoria como arquiteto. No entanto, neste órgão em particular os engenheiros eram os que mais se destacavam, pois detinham a qualificação de projetistas e de ordenadores advindos desde o período colonial.

Domingos Jacy Monteiro<sup>19</sup>, membro da Sociedade Propagadora das Belas Artes, no seu discurso de 1857, dá-nos uma idéia da situação dos arquitetos na época:

(...) a arquitetura civil esta entregue aos engenheiros militares, os quaes conquanto tenham certos conhecimentos, não teêm estudado, como é mister, o bello da arte, e dá-se aos verdadeiros architectos apenas o papel de passivos desenhadores das idéias daquelles!...<sup>20</sup>

Se observarmos as atividades e projetos desenvolvidos por Bethencourt da Silva naquele período (Mercado da Glória, Mercado da Harmonia, Projeto da Rua do Cano), veremos que foram construções utilitárias que estiveram inteiramente ligadas às questões existentes no plano de Remodelação do Rio, lideradas pelos engenheiros militares. Por conta disso, fica difícil perceber o seu desempenho dentro daquela Diretoria naquele momento e tirar conclusões a respeito dos demais arquitetos que trabalhavam na instituição. Vale salientar que, Bethencourt da Silva já se destacava dos demais por assinar diversos projetos importantes.

À propósito, podemos observar que a fundação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro por Bethencourt da Silva, em 1857, não foi por acaso, senão, entre outros aspectos, uma das formas em que esse personagem teve de se firmar no seu campo disciplinar. No seu discurso de fundação da Sociedade Propagadora das Belas Artes, Bethencourt da Silva coloca as vantagens do ensino artístico para o povo, afirmando que:

Consequentemente, tudo se modificará: a indiferença para os artistas ha de desaparecer completamente e a regeneração é inevitável; por que a mocidade que não esmorece ante as exigencias da pobreza, esta prompta para o trabalho que requer esta reforma, e o ensino gratuito quem que não acreditam os homens do *positivo*, há de justificar-se.<sup>21</sup>

A interessante colocação "*homens do positivo*", no final do texto acima, feita por Bethencourt, dá-nos, também, uma pequena idéia da disputa do campo profissional naquele momento, tendo em vista que, na década de 1850, os engenheiros militares disseminavam as idéias positivistas<sup>22</sup>. Carvalho (2004,

<sup>19</sup> Jacy Monteiro foi um dos fundadores do Liceu de Artes e Ofícios e Membro da Sociedade Propagadora das Belas Artes. Era amigo íntimo de Bethencourt da Silva desde a sua mocidade. (TEIXEIRA, 1901)

<sup>20</sup> MONTEIRO, Domingos Jacy. Discurso de inauguração da Sociedade Propagadora das Bellas Artes. O Brasil Artístico. Tomo I. N. 3, Agosto de 1857.

<sup>21</sup> BETHENCOURT DA SILVA, Francisco Joaquim. Discurso pronunciado na 2ª sessão preparatória da Sociedade Propagadora das Belas Artes do Rio de Janeiro, em 28 de novembro de 1856. Revista O Brasil Artístico (nova phase). Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1911. p. 40

<sup>22</sup> O positivismo é uma corrente filosófica que surgiu na França no começo do século XIX e teve como principais idealizadores os pensadores Augusto Comte e John Stuart Mill. O positivismo defende a idéia de que o conhecimento científico é a única

p. 66) coloca que "foi o positivismo, presente na formação militar desde 1850, que deu aos militares a perspectiva filosófica que lhes permitiu articular intelectualmente sua posição política à elite civil". Vale salientar, no entanto, que a Academia Militar só vai separar o ensino da engenharia e o militar em 1858, com a criação da Escola Central<sup>23</sup>.

Podemos pensar que, nesse momento, para os engenheiros brasileiros era importante dar maior ênfase aos aspectos científicos e racionais os quais o lado artístico era a ele associado. No entanto, para Bethencourt da Silva, que prezava o lado artístico, a estética vinculada ao conhecimento do Belo era um forte aliado, tanto no fazer arquitetônico quanto na valorização de uma cultura arquitetônica.

Desse modo, o Liceu foi uma porta de apresentação e representação profissional e intelectual, criada pelo próprio Bethencourt da Silva na sociedade carioca. Criando um ensino gratuito, unindo arte e técnica, não em nível superior, mas por meio dos ofícios ligados ao fazer prático da profissão, buscou desvincular-se da imagem de mero "arquiteto desenhador", construindo a de disseminador da cultura do gosto. Segundo o próprio arquiteto:

No exercício de nossa vida social, qualquer que seja a vocação dos Brasileiros, ha apenas quatro carreiras a seguir: - a das armas, a da magistratura, a da medicina e a dos empregos públicos; mas mesmo das duas ultimas é tal a aglomeração dos indivíduos, que não pequeno numero de mancebos vê perdido sem proveito o seu talento e sacrificios.<sup>24</sup>

Segundo a atuação de Bethencourt da Silva, aquele momento foi de tentativa de autonomia e de concorrência entre diferentes ofícios ligados à arquitetura: arquiteto, engenheiro e construtor. No final do século, possivelmente os arquitetos já procuravam exercer suas atividades em conjunto com as do engenheiro.<sup>25</sup>

Ao projetar e executar, em 1853, três cenotáfios<sup>26</sup> a pedido da Corte Imperial, Bethencourt da Silva deu inicio a uma série de atividades que envolviam as responsabilidades, tanto de engenheiro quanto de arquiteto. Possivelmente a partir daí, torna-se defensor incontido dos conteúdos artísticos, não em detrimento dos assuntos técnicos, – podemos observar pelos seus discursos e pelo ensino do Liceu – , mas como meio de alavancar um espaço requerido pelos artistas no funcionalismo público, e de resgatar o respeito social dos arquitetos.

Ainda na década de 1850, o Almanak Laemert<sup>27</sup> começa a publicar uma propaganda sobre as profissões recorrentes no Império - a de arquiteto era uma delas - que funcionava como nas "páginas

---

forma de conhecimento verdadeiro, e somente pode-se afirmar que uma teoria é correta se ela foi comprovada através de métodos científicos válidos. Todo o progresso dependia do avanço científico. N. da A.

<sup>23</sup> Na Escola Central circulavam também as idéias da filosofia evolucionista, como vimos no capítulo anterior com André Rebouças.

<sup>24</sup> BETHENCOURT DA SILVA, (Op. cit., p. 37)

<sup>25</sup> Na segunda metade do século XIX é possível notar também o papel dos profissionais da construção civil como profissionais liberais, tema que precisa de um maior aprofundamento. N. da A.

<sup>26</sup> Os cenotáfios projetados pela Corte, desde a época de D. João VI, assim como diversas outras construções efêmeras, foram grandes construções dotadas requinte artístico e ornamental.

<sup>27</sup> O Almanak Laemmert como é conhecido, é denominado Almanak administrativo, mercantil, e industrial do Rio de Janeiro e é considerado o primeiro almanaque publicado no Brasil. Editado no Rio de Janeiro, entre 1844 e 1889, pelos irmãos Eduard e Heinrich Laemmert, o almanaque publicou textos sobre a corte brasileira, os ministérios e a legislação imperial, para além de dados censitários e até propagandas.

amarelas”: colocava-se o nome do profissional, o endereço e a descrição das atribuições e serviços oferecidos. É interessante observar que Bethencourt da Silva, desde o início da década de 1850, coloca como referência, em seus dados, trabalhos em arquitetura e topografia, já se apresentando como possuidor de múltipla habilitação<sup>28</sup>.

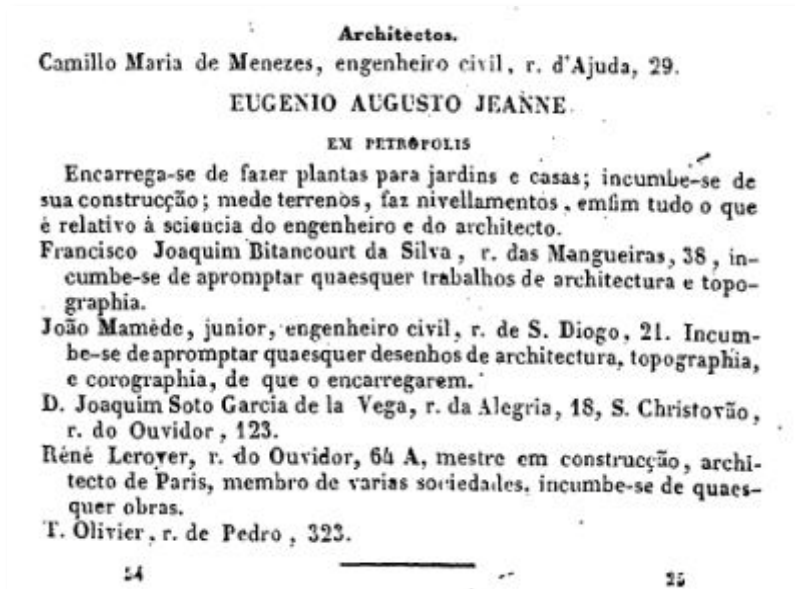


Figura 17 - Propaganda dos Arquitetos - Almanak Laemert - 1854 Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Se observarmos as propagandas sobre os profissionais de construção no Almanak Laemert, no período entre 1850 e 1860, notamos que havia poucos arquitetos disponíveis na cidade. No anúncio, esse título era atribuído também a muitos engenheiros formados na Academia Militar, construtores e outros profissionais estrangeiros atuantes na capital carioca. No final da década de 1870 e em toda década de 1880, tal configuração vai mudando progressivamente. A partir da década de 1880, por exemplo, no quadro de profissões do Almanak aparece o título de engenheiro civil, em número muito superior ao de arquiteto.

Conforme quadro abaixo, podemos ter idéia da evolução da profissão do arquiteto, lembrando que, de 1854 até 1889, Bethencourt da Silva compõe a lista dos profissionais<sup>29</sup> em arquitetura da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>28</sup> A partir de 1855 até 1861 (datas e dados que conseguimos) aparece sempre com esta descrição: "F. J. Bittencourt da Silva, r. das Mangueiras, 38, incumbe-se de apromptar quaesquer trabalhos de architectura e topografia"

<sup>29</sup> No quadro constam os anos em que se encontraram exemplares do Almanak disponíveis para pesquisa na Biblioteca Nacional, os demais foram colocados para constar uma sequência e a referencia negativa com "X" não significa falta de profissionais.

QUADRO 07 ARQUITETOS PRESENTES COM PROPAGANDA NO ALMANAK LAEMERT

| LISTA DE ARQUITETOS - 1850 - 1889 - ALMANAK LAEMERT |      |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-----------------------------------------------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| ANO /<br>QUANTIDADE                                 | 1850 | 1851 | 1852 | 1853 | 1854 | 1855 | 1856 | 1857 | 1858 | 1859 |
|                                                     |      |      |      |      | 6    |      |      | 9    | 11   | 8    |
|                                                     | 1860 | 1861 | 1862 | 1863 | 1864 | 1865 | 1866 | 1867 | 1868 | 1869 |
|                                                     | 10   | 9    | 6    | 12   | 9    | 10   | 10   | 10   | 6    | 6    |
|                                                     | 1870 | 1871 | 1872 | 1873 | 1874 | 1875 | 1876 | 1877 | 1878 | 1879 |
|                                                     | 9    | 10   | 9    | 6    | 9    | 15   | 13   | 11   | 10   | 8    |
|                                                     | 1880 | 1881 | 1882 | 1883 | 1884 | 1885 | 1886 | 1887 | 1888 | 1889 |
|                                                     |      |      |      | 14   | 16   | 19   | 21   | 24   | 25   | 25   |

No quadro acima apenas os anos em constam arquitetos foi consultado. Para os demais anos não foi possível consultá-los onde optamos por deixar espaços vazios. Fonte: Almanak Laemmert 1850 - 1889. Biblioteca Nacional

Outra questão muito importante, que vai repercutir a partir desse período, é a presença de arquitetos estrangeiros já formados, na capital carioca. Muitos produziram obras importantes, porém poucos foram estudados até o momento. A presença desses profissionais estabelecia mais uma concorrência no mercado de trabalho local, tanto para os arquitetos quanto para os engenheiros. No entanto, a participação desses personagens na cultura arquitetônica carioca deu-se especialmente na arquitetura civil, como o caso do Palacete do Barão de Nova Friburgo (1862-64), cujo projeto e fiscalização das obras ficaram a cargo do arquiteto alemão Gustav Waehneldt e nele trabalharam numerosos técnicos e operários especializados contratados na Europa (TELLES, 1994, p. 141)

Entretanto, ganhar notoriedade nos serviços públicos foi privilégio dos profissionais nacionais e ou de formação nacional, principalmente na área da construção de prédios públicos e em algumas construções aristocráticas. Poucos profissionais estrangeiros assumiram e assinaram obras importantes até aproximadamente a década de 1880. A partir de 1850, diversos empreiteiros de outras nacionalidades começaram a atuar na cidade do Rio de Janeiro, muitos como contratados na execução de obras públicas, e especialmente nas estradas de ferro. Porém, um corpo técnico consciencioso começa a se formar dentro da Escola Central, ao se iniciar o ensino de estradas<sup>30</sup>.

Quando assumiu o cargo de Arquiteto da Casa Imperial, em 1862, Bethencourt alcançou um status que lhe permitia maior representação da sua classe profissional<sup>31</sup>. Além de GrandJean de Montigny, somente Bethencourt da Silva, como arquiteto, elevou-se a esse cargo, sendo substituído, posteriormente, pelo engenheiro Antônio de Paula Freitas (1843-1906) na década de 1880. Desempenhando as atribuições desse ofício, estaria o profissional responsável pelas obras imperiais, quer fossem efêmeras ou permanentes.

<sup>30</sup>A partir daí "o Brasil é dos Brasileiros" e as estradas de ferro foram um dos primeiros desafios que a engenharia teve que enfrentar no país (TELLES, p. 227).

<sup>31</sup>A arquitetura cenográfica, arquiteturas efêmeras, executadas por Bethencourt lhe renderam destaque no cenário local.

Bethencourt da Silva, neste momento, pôde atuar em pé de igualdade com os engenheiros civis formados pela Escola Central. Além de ser projetista gerenciava obras. A execução de edifícios implicava o domínio das novas técnicas construtivas e dos novos materiais de construção, o que exigia, por sua vez, uma atitude e uma aprendizagem diferenciada daquela ensinada pela Academia Imperial de Belas Artes, como vimos no capítulo 1. O arquiteto teria que ultrapassar por esforço próprio, os limites de sua formação.

Em 1861, Bethencourt vai assumir outro cargo de grande peso numa instituição particular: o de Arquiteto da Santa Casa de Misericórdia. Nele o arquiteto era incumbido de projetar, fiscalizar e executar as obras da Instituição; lá ele desenvolveu vários projetos importantes para o cenário carioca, sendo substituído, na década de 1880, por outro engenheiro, Ernesto da Cunha Araújo Vianna.

A atuação dos engenheiros brasileiros formados na Escola Central veio a se fortalecer com a criação do Ministério da Agricultura, Comercio e Obras Públicas, em 1860, e pela intensificação da construção das estradas de ferro. No primeiro momento de criação do órgão, ainda de maneira singular, por conta da Guerra do Paraguai, começou a surgir um corpo intelectual<sup>32</sup> formado por diversos engenheiros brasileiros e radicados no país, especialmente advindos do ensino da Escola Central.

Os primeiros anos de 1870, após a Guerra, foram os mais representativos da carreira de Bethencourt da Silva nas obras públicas executando muitas obras na cidade, devido especialmente ao acúmulo de cargos que vinha detendo ao longo dos anos. Bethencourt foi possivelmente o único arquiteto brasileiro a ter fama de fato com obras públicas de grande envergadura, principalmente no programa escolar.

Os engenheiros formados pela Escola Central não ficaram para trás. O período representou uma etapa desenvolvimento do cientificismo, na preocupação técnica e artística nas construções elaboradas por esses profissionais. Os discursos sobre os materiais construtivos surgem abrangendo pesquisas e atualidades dos mesmos. Dos estudos científicos sobre diversos materiais de construção podemos citar: ferro, cimento, argamassa, madeiras brasileiras e o granito carioca. Estes tiveram grande importância nas novas formas compositivas aliadas, por sua vez, a novas práticas construtivas. Além de pregarem "louvores à técnica" (PICON, In. Salgueiro, 2001, p. 84), houve uma grande preocupação no fazer artístico por parte dos engenheiros, como veremos no capítulo subsequente.

Neste momento, um dos grandes representantes dessa classe foi André Rebouças, cuja carreira intelectual teve importância para o desenvolvimento técnico e cultural da arquitetura na segunda metade do século XIX<sup>33</sup>. André não foi engenheiro projetista de destaque nas obras públicas da

<sup>32</sup> Vale salientar que o pensamento da engenharia começava a interagir com as reais necessidades de fortalecimento da jovem Nação, especialmente apoiando as Exposições Nacionais.

<sup>33</sup> Embora a historiografia não aponte uma intimidade entre Bethencourt e André Rebouças, ambos se projetaram como duas referências para os profissionais – engenheiros e arquitetos – do período. Ambos foram professores na mesma instituição, Escola Politécnica, de cadeiras relativas à arquitetura. Foram, também, funcionários da Diretoria de Obras Públicas,

capital carioca, mas desenvolveu vários estudos sobre materiais de construção, dentre eles um estudo sobre as madeiras brasileiras, o granito carioca, o cimento etc.<sup>34</sup>. Foi de fato um interlocutor de sua área atuando no Instituto Politécnico e representando sua classe profissional e seus interesses, especialmente junto ao Imperador D. Pedro II.

O Instituto Politécnico Brasileiro, criado em 1862, tornou-se centro de altos estudos, cujas reuniões semanais eram presididas, a partir de 1867, pelo Conde d'Eu (1842-1922)<sup>35</sup> e um grupo de engenheiros e intelectuais ligados à Escola Politécnica. O Instituto foi um canal de representação intelectual dos engenheiros, onde as palestras e discussões sobre assuntos técnico-científicos ligados à engenharia buscaram solidificar o campo profissional, configurando-se dentro do panorama cultural do período.

Faziam parte do Instituto os principais engenheiros que se destacavam na arquitetura oitocentista e muitos outros profissionais que atuavam na área, no Rio de Janeiro. O próprio Bethencourt da Silva foi sócio do Instituto Politécnico e correspondente da revista do Instituto, especialmente no período em que André foi redator<sup>36</sup>.

Segundo Abreu (Op. cit., p. 37), a década de 1870 foi um período profícuo em que a cidade do Rio de Janeiro transformou-se numa grande metrópole de fato e foi intensa a atividade da engenharia nas suas melhorias físicas. A introdução de diversos mecanismos de desenvolvimento social, como o bonde e o trem a vapor, o surgimento e crescimento de várias freguesias foram marcos divisórios de períodos. A necessidade de controle dos serviços públicos, associada também a uma maior estruturação política, trouxe a presença dos ministros e representantes do Império para o primeiro plano.

Dentro deste pequeno panorama, o Ministro do Império João Alfredo Correa de Oliveira foi um dos grandes promotores do desenvolvimento social na capital carioca naquele decênio e incentivador das atividades da engenharia. Com o fim da Guerra do Paraguai, diversos projetos começaram a surgir, como o das escolas públicas, da construção de asilos, das obras de saneamento, de instalação de redes de abastecimento d'água, etc. Tais obras demandavam a participação de um grande número de especialistas técnicos que, de maneira geral, vinham da Escola Central/Politécnica. Esses profissionais – engenheiros – eram responsáveis por solucionar os problemas do meio urbano, bem como a produção de uma arquitetura que representasse o momento de desenvolvimento da cidade. Também por conta disso começaram a deter um maior espaço no campo disciplinar da arquitetura colaborando diretamente para o desenvolvimento da cultura arquitetônica local.

---

Bethencourt como arquiteto admitido em 1870 e André Rebouças como engenheiro da Inspetoria de Obras Públicas, no mesmo período.

<sup>34</sup> Em 1866 André Rebouças é incumbido dos projetos da Companhia Docas Dom Pedro II, onde utiliza cimento *Portland* no lugar da cal hidráulica, publicando suas análises em 1867 na Revista do Instituto Politécnico Brasileiro do qual era redator. Nesse mesmo ano o engenheiro apresenta uma proposta para um "*Ensaio de um vocabulário técnico da arte de construir e das ciencias acessórias, nas línguas franceza, ingleza e nacional*" demonstrando nítido interesse pela reflexão sobre o processo de construção.

<sup>35</sup> Francês e membro da realza francesa, Luís Filipe Maria Fernando Gastão de Orléans, Conde d'Eu foi casado com a filha D. Pedro II, princesa Isabel, tornando-se príncipe imperial consorte no Brasil.

<sup>36</sup> Os dados foram retirados da leitura das revistas do Instituto de 1867 a 1885. Não encontramos nenhum artigo publicado por Bethencourt mas na lista de sócios e correspondentes era comum seu nome estar presente. André Rebouças é redator de 1867 a 1882, a partir desta data o nome de engenheiro Vieira Souto aparece com esta referência.



Em 1874, é constituída a Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, cuja finalidade era a de transformar a capital do país em uma grande metrópole (RABHA, 2006, p. 38). A Comissão de Melhoramentos teve como chefe o engenheiro Francisco Pereira Passos, que havia chegado da França<sup>37</sup>, e um grupo de engenheiros formados na Escola Central<sup>38</sup> – possivelmente todos brasileiros – e nenhum arquiteto da AIBA participava. Segundo Rabha (Id Ibid) o primeiro relatório elaborado pela equipe colocava a desobstrução e o prolongamento do Canal do Mangue como ponto principal para melhoria de condições higiênicas para a cidade. Outro fator de destaque para a Comissão foi a necessidade de expansão do centro urbano na direção do vale entre as Serras do Andaraí e do Engenho Novo.

Nesse ponto, Bethencourt da Silva colabora indiretamente quando assume o cargo de gerente da Companhia Arquitetônica de Vila Isabel, projetando o bairro com esse nome, dentro dos aspectos de salubridade, modernidade e desenvolvimento previstos pela Comissão. O projeto do bairro de Vila Isabel previa um alargamento e retificação dos caminhos então existentes e contava com toda a infraestrutura urbana disponível na época, vindo a receber, inclusive, como novidade no processo urbano carioca o desenho de uma larga avenida arborizada como eixo principal (um "*boulevard*").

Nota-se que Vila Isabel, neste período, constitui um novo desenho urbano, mais salubre e menos denso, articulado ao centro da cidade com ruas amplas e arborizadas, compondo um parcelamento de traçado reticulado com terrenos a um custo mais acessível do que aqueles localizados nas zonas centrais. (Ibid, p. 39).

Segundo Rocha-Peixoto (2004, p. 625), Bethencourt respondeu ao "idealismo modernizante e burguês com a fórmula francesa do urbanismo de Paris" e inaugurou, na capital, um "tipo de macro-axialidade e de retícula que caracterizaria a cidade republicana". Para um arquiteto formado nas Belas Artes, essa foi de fato uma atividade inovadora, tendo em vista que apenas engenheiros trabalhavam no ordenamento urbano. O fato demonstra, mais uma vez, a necessidade desse arquiteto se firmar no seu campo de trabalho, praticando a multidisciplinaridade de sua profissão.

A presença de Bethencourt nas obras públicas da cidade foi intensa em quase toda década de 1870, não apenas por sua atuação, mas também por fornecer mão-de-obra para diversos ofícios, por meio dos seus alunos do Liceu. Porém, após esta fase, grande parte dos engenheiros havia assumido os cargos públicos ligados à arquitetura.

Possivelmente, Bethencourt da Silva fez, ao longo dos anos de 1870 e 1890, diversos trabalhos e projetos conjuntos com os engenheiros. Podemos citar, como exemplo, o importante trabalho,

<sup>37</sup> Pereira Passos ingressou na carreira diplomática e, em 1857, foi nomeado adido à legação brasileira em Paris, onde permaneceu até fins de 1860. Nesse período, completou seus estudos de engenharia na École Nationale des Ponts et Chaussées, na qual foi admitido em 4 de setembro de 1858 e frequentou, como ouvinte, os cursos de arquitetura, estradas de ferro, portos de mar, canais e melhoramentos de rios navegáveis, direito administrativo e economia política. Praticou depois como engenheiro na construção da Estrada de Ferro Paris-Lion-Méditerranée, nas obras do porto de Marselha e na abertura do túnel no Monte Cenis. Também assistiu a uma das fases mais delicadas da reforma empreendida por Georges Eugène Haussmann, prefeito do Departamento de Seine (1853-1870) nomeado por Napoleão III. PINHEIRO, Manoel Carlos; FIALHO JR, Renato. Pereira Passos: Vida e Obra. Rio de Janeiro: Ipp/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2006. Nº 2006802. Disponível em [www.armazemdedados.rio.rj.gov.br](http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br)

<sup>38</sup> André Rebouças, Jerônimo Rodrigues de Moraes Jardim, Marcelino Ramos da Silva e Luiz Raphael Vieira Souto.

iniciado em 1876, pelo *Instituto Polytécnico* liderado por André Rebouças: a criação de um "Vocabulário Técnico". O projeto era pioneiro na área e tinha por intenção a normatização técnica de projetos. A empreitada contou com a participação de uma comissão de engenheiros, cuja parte de Geometria Industrial<sup>39</sup> tinha como membros, além de André Rebouças, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva e Francisco Pereira Passos (TELLES, Op. cit. p. 571).

Segundo Ferreira (1885) Bethencourt da Silva colaborou com os projetos da Secretaria de Agricultura e Viação Pública, no largo do Paço de Francisco Pereira Passos, e da Câmara Municipal. Bethencourt na sua gestão como arquiteto da Cidade na década de 1870, possivelmente, fez uma leitura de diversas obras a serem executadas da cidade carioca.

Um dos últimos trabalhos de Bethencourt, como arquiteto da Diretoria de Obras Municipais, foi o arbitramento das águas do Rio São Pedro, que corria dentro da fazenda dos Finnie, Irmãos & C., entre os municípios de Vassouras e Iguassú<sup>40</sup>. Bethencourt ficou responsável por levantar e calcular o valor das indenizações e as áreas relativas à divisão. Na época, foi levantada pelo conselheiro Buarque de Macedo<sup>41</sup> a suspeita de que Bethencourt teria feito os cálculos de forma errônea; o caso foi até levado aos jornais por Macedo. Em 1881, Bethencourt se expõe publicamente sobre o assunto, redigindo o livro *"Explicação do modo por que procedeu no arbitramento das águas do Rio São Pedro"*<sup>42</sup>, alegando ter havido, na época, "estranha guerra de extermínio pessoal", que levou à exoneração do seu cargo de arquiteto na Diretoria de Obras Públicas.

Outro posto que Bethencourt perdeu nessa mesma década foi o de Arquiteto da Casa Imperial, assumido pelo engenheiro politécnico Antônio de Paula Freitas (1843-1906). Paula Freitas teve uma carreira bastante reconhecida no seu meio intelectual, tendo sido um dos fundadores do Clube de Engenharia e da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, em 1880. Foi professor da Escola Politécnica, geógrafo, arquiteto e engenheiro, projetando e dirigindo diversas construções nesse período, como veremos no próximo capítulo. Foi um dos poucos engenheiros a expor seu pensamento e seu trabalho sobre a arquitetura da época, anunciando questões científicas, por ele mesmo desenvolvidas, sobre o uso de diversos materiais de construção, especialmente o granito carioca.

Outros engenheiros foram destaque no período. Citamos: Francisco Pereira Passos, engenheiro do Ministério da Agricultura e Viação e do Ministério do Império, Adolpho Del Vecchio, Diretor das Obras do Ministério da Fazenda e André Gustavo Paulo de Frontin, Chefe do Escritório da Direção de Obras Públicas. Segundo Telles (Op. cit., p. 593), em 1870, havia 28<sup>43</sup> engenheiros como profissionais

<sup>39</sup> A parte de Geometria Industrial compreendia as ciências, artes e ofícios que tem por objetivo principal a aplicação da geometria. Subdividindo-se em duas subseções, denominadas imitação (perspectiva, teoria das sombras, estereotomia, topografia, hidrográfica, geodésia, desenho, litogravura, pintura, gravura e escultura) e construção (arquitetura, estradas de rodagem e de ferro, pontes, aquedutos, canais e portos) Ibid.

<sup>40</sup> A divisão do terreno era necessária para o projeto de abastecimento de água da cidade do Rio de Janeiro que estava autorizado desde 1855.

<sup>41</sup> Conselheiro do Imperador D. Pedro II, engenheiro e membro do Instituto Politécnico, Ministro da Agricultura e Obras Públicas de 1880 a 1881.

<sup>42</sup> Bethencourt da Silva, Rio de Janeiro: Typ. Hilderbrandt, 1881, Disponível na Biblioteca BOOR-UFRJ.

<sup>43</sup> Vale salientar que o número de arquitetos fazendo propaganda no Almanak é de apenas nove e dentre eles também haviam engenheiros e construtores.

liberais no *Almanak Laemert*, crescendo esse número para 126, em 1883, sendo que 30 deles trabalhavam no Ministério de Agricultura e Obras Públicas.

Dentro desse panorama, para um arquiteto poder atuar em pé de igualdade com os engenheiros civis formados pela Escola Central, especialmente a partir da década de 1860, teria que, além de ser projetista, ser também executor de obras; para isso, o domínio das novas técnicas construtivas e dos materiais de construção era fundamental.

Vale salientar que Bethencourt da Silva, ao longo desses anos, permanecia na cátedra das duas principais instituições de ensino da arquitetura até 1889, além de sua dedicação ao Liceu de Artes e Ofícios. No entanto, no final da década de 1880<sup>44</sup>, Bethencourt assumiu o posto de "engenheiro do Ministério do Interior", nesse período, sempre identificado como "engenheiro" ou "comendador", ficou encarregado das obras do Palácio da Quinta da Boa Vista para o funcionamento do Congresso Nacional, além do gerenciamento de outras obras secundárias, sendo destituído do cargo em 1892.

Durante grande parte da segunda metade do século XIX, Bethencourt tornou-se exemplo desse arquiteto multifacetado, cuja arte e técnica deveriam estar presentes na atividade profissional. Destacou-se dos demais arquitetos do período de forma atuante, como vimos ao longo do texto, por conta, principalmente, dos poucos profissionais existentes no mercado de trabalho da área, formados pela Academia de Belas Artes.

Tal fator resulta, porém, em dois pontos cruciais na participação desse personagem na história da cultura arquitetônica carioca. Primeiro, ele conseguiu superar as fraturas do ensino teórico e prático pela sua atuação profissional, conciliando as atividades de projetista com as de gerente de obras. Segundo, Bethencourt, ao assumir diversos cargos ao mesmo tempo, monopolizou de certa forma o campo profissional dos arquitetos, sendo seu representante máximo na arquitetura oficial durante um longo período.

A crise, tanto no ensino da Academia de Belas Artes quanto no campo de atuação profissional, na segunda metade do século XIX, aumentou o espaço de representação dos engenheiros, espaço esse que já vinha sendo consolidado desde o início dos oitocentos. Aos poucos arquitetos cabiam a tarefa de manter o status de sua classe, fato que só vai ser possível no século XX, com a reformulação do ensino de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes.

Os engenheiros (...), fizeram uma carreira ativa no serviço do Estado, assumindo as divisas profissionais: "*Por la Patrie, les Sciences et les Arts*" (École Polytechnique, a partir de Napoleão), "*Pro Brasilia connitatur*" (Instituto Politécnico Brasileiro, anos de 1880<sup>45</sup>). Das representações e práticas, da cultura à experimentação, os gestos dos profissionais e dos administradores se interligam, não sem conflitos, nos periódicos, projetos, canteiro de obras. (SALGUEIRO, 2001, p. 27).

<sup>44</sup> Não foi possível precisar o ano de seu ingresso Nesse posto.

<sup>45</sup> O lema está presente desde 1862 com a criação do Instituto.

Com os avanços técnicos e científicos no ensino da engenharia dentro da Escola Politécnica que começavam a repercutir na prática construtiva, surge um pensamento acerca do fazer arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro por conta dos engenheiros. Eles assumem uma postura diferenciada na cultura arquitetônica da capital carioca, com uma série de publicações acerca dos aspectos construtivos e estéticos da arquitetura oitocentista.

Como já pontuamos os jornais e revistas, além do cargo público, foram outros espaços de representação que os engenheiros angariaram, entre seus pares, como canal de comunicação e de exposição social e intelectual. Especialmente, a partir da criação da revista do Instituto Politécnico, em 1867, que foi uma forma que esses profissionais conseguiram para divulgação de suas atividades e pesquisas, e para exposição de notícias e informações acerca da prática arquitetônica.

Para os arquitetos formados pela AIBA, não havia nenhum periódico direcionado à classe, como havia almejado Araújo Porto Alegre quando diretor da Instituição. Apenas algumas tentativas de Bethencourt da Silva na formulação de uma revista dedicada à classe artística<sup>46</sup>. Além disso, poucos arquitetos formados pela academia se propuseram a debater e formular um pensamento acerca da arquitetura carioca ou panorâmica do século XIX, como veremos a seguir.

---

<sup>46</sup> As tentativas não foram para criação de uma revista dedicada especificadamente à arquitetura.

## 2.2 A cultura impressa como meio de representação

Segundo Rocha Peixoto (2010, p. 137), a atividade teórica da arquitetura, no século XIX, fica dividida em história crítica e tratadística. Trataremos aqui, no texto que se segue, da parte histórico/crítica presente nos textos publicados na imprensa da época. Vale ressaltar que alguns dos importantes questionamentos que colocaram em cheque a produção oitocentista (novos materiais, estilo etc.) foram expostos nos periódicos e artigos da época, evidenciando a existência de um discurso e a formulação de um pensamento sobre as principais questões da arquitetura oitocentista.

As revistas e jornais durante o século XIX foram de certa forma, um veículo de exposição pessoal do pensamento dos personagens da época. Logo, estes periódicos, se configuraram como elementos de produção intelectual, que os profissionais buscaram para solidificar o campo profissional da arquitetura. Assim, esses discursos constituem um capital simbólico (BOURDIEU, 2011) dos grupos de agentes conectados em formular idéias sobre a arte do seu tempo.

Rocha-Peixoto (Ibid. Id) coloca que não houve história da arquitetura antes de Araújo Porto-Alegre. Na verdade, acreditamos que não houve crítica da arquitetura brasileira, que envolva não apenas o objeto arquitetônico em si, mas a sua prática antes daquela data, sendo Porto-Alegre um dos pioneiros nesse processo.

Foi ainda na Regência que muitos literatos do início do Movimento Romântico brasileiro, e entre eles Porto-Alegre, contribuíram para divulgação artística nos dezenove. Publicações literárias em revistas como: *Niterói - Revista Brasiliense* (1836), *Revista Nacional e Estrangeira* (1839-1840), *Minerva Brasiliense* (1840) *Íris e O Museu Pitoresco* (1848) e *A Guanabara* (1849-1856) foram fundamentais para essa evolução. Essa última, considerada uma das revistas ilustradas mais conceituadas da época, pois tinha o apoio de D. Pedro II, teve a participação de Araújo Porto-Alegre, que nela escreveu vários textos que refletiam sobre as artes e a arquitetura.

Como imprensa ilustrada romântica as publicações periódicas que apresentam um conjunto de tendências estético-ideológicas próprias do período - como o nacionalismo literário, uma certa subjetividade, o gosto pela natureza, a colaboração de autores cientes do seu papel -, aliadas ao enriquecimento gráfico proporcionado pelas gravuras e estampas, bem como ao pendor didático e ético de empenho na propagação de conhecimentos, instrução e deleite, e uma possível confiança nas ações governamentais para juntos promoverem a "civilização". (SANT'ANNA, 2007, p.49-50) <sup>47</sup>

A imprensa teve o papel fundamental na divulgação de idéias sobre os mais diversos assuntos que circulavam na época; era porta voz do saber atual; Informava sobre os agentes que a produziam e seus leitores. O próprio D. Pedro II considerava a imprensa um dos principais canais de manifestação da opinião pública, era de fato um instrumento democrático. Carvalho (1994. p. 46)

<sup>47</sup> Sant'Anna, Benedita de Cássia Lima. *Ilustração Brasileira (1854-1855) e a Ilustração Luso Brasileira (1856, 1858, 1859)* - Uma contribuição para o estudo da imprensa literária em língua portuguesa. São Paulo: Tese de doutorado apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2007.

coloca que "O Império foi o período da história brasileira em que a imprensa foi mais livre". A diversidade de pensamentos e da formação dos escritores viriam a ser uma das marcas da escrita da época<sup>48</sup>.

Araújo Porto-Alegre inicia sua carreira literária em 1834, ainda na França, publicando um relatório crítico sobre o estado atual das artes, incluindo a arquitetura no Brasil<sup>49</sup>. Muitos dos seus textos buscaram formular uma preocupação com a identidade histórica e nacional da arquitetura, frutos do momento nacionalista pelo qual passava o País. O papel dos arquitetos no mercado de trabalho, a atualização do ensino na Academia, dos artistas nacionais e estrangeiros e da própria arquitetura que se produzia na sua época foram assuntos e alvos de crítica em seus textos.

No artigo publicado na seção de Belas Artes da revista *Minerva Brasiliense*<sup>50</sup> de 1843, sobre a arquitetura gótica (Anexo 01), Araújo faz um elogio ao estilo, numa leitura possivelmente inspirada na obra "*Le Genie du Christianisme*", publicado em 1802, de autoria de Chateaubriand<sup>51</sup>, um dos escritores franceses mais influentes do pensamento romântico. Segundo Hereru, Montaner e Oliveras (1994, p. 133), Chateaubriand influenciou diversos historiadores e críticos românticos, apresentando o templo gótico como manifestação da alma do povo, da arte nacional e do espírito do cristianismo.

A architectura gothica difere da grega por que he filha do mysterio; nella predomina a obscuridade e variedade e na grega ordem, symetria e luz: clareza e confusão são dois caracteres distinctos, isto he, penetração e mysterio; esta diferença, que não so no todo como tambem nas partes se observa, marca sensivelmente este typo, que tão precioso huma architectura, que não he obra da vontade do homem, mas sim a obra de uma idéia, que não pertencendo a hum individuo fôra arrancada da verdade eterna pela mente inspirada da successão de muitos homens. (PORTO-ALEGRE, 1843, p. 10)

Foi de fato o primeiro texto brasileiro sobre o tema, que apontava uma maior flexibilidade na leitura dos cânones clássicos. Muito embora esse arquiteto não tenha construído nada com o estilo gótico na época, seu texto reforça o processo de entendimento da história da arte prescrita na Academia. Além disso, a atitude crítica de Porto Alegre demonstra a intenção de compreender os motivos da diversidade de épocas e culturas distintas e como elas evoluíram para a formulação de uma característica própria e representativa do lugar e do momento, num consenso da arte que se nacionaliza.

<sup>48</sup> Os mais importantes jornalistas do período, por exemplo, foram também políticos, a exemplo de Evaristo da Veiga, Justiniano José da Rocha, Firmino Rodrigues Silva, Francisco Otaviano, entre outros. Além disso, muitos dos literatos e romancistas da época faziam parte do funcionalismo público: Machado de Assis, José de Alencar, Raul Pompéia etc. Alguns como José de Alencar, Lima Barreto e Joaquim Manuel de Macedo incumbiram-se de registrar os aspectos da cidade e da vida urbana. A cidade, no viés dos romancistas, vira palco de enredos e histórias.

<sup>49</sup> A crítica romântica, desde a sua formação, estava pautada na questão da nacionalidade, especialmente no viés da exaltação da arte. No meio artístico, teve grande influência sobre as novas gerações, que começaram a se expor publicamente e a exigir um maior rigor nos aspectos artísticos e formais associados a uma autonomia criativa.

<sup>50</sup> Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional: *Minerva Brasiliense* - 1843 a 1845 - PR\_SOR\_00009\_703095.

<sup>51</sup> François René, Visconde de Chateaubriand. (1768-1848). "*Le Génie du Christianisme ou beauté de la religion chrétienne*". Paris, 1802.

É importante notar que as publicações de Araújo Porto Alegre eram voltadas para os literatos e intelectuais preocupados com a formação da cultura nacional. As revistas versavam sobre vários assuntos pertinentes à sociedade e às artes de maneira geral. Não eram especificamente direcionadas aos arquitetos e/ou mesmo aos engenheiros. Possivelmente, não havia público para esse conteúdo na capital carioca; porém, Porto Alegre inaugura um veículo de disseminação do pensamento arquitetônico no Rio de Janeiro, que iria perdurar durante toda segunda metade do século XIX.

### 2.2.1 Bethencourt da Silva e o pensamento artístico e arquitetônico

Bethencourt da Silva foi um dos poucos - ou, talvez, o único - arquiteto que seguiu os caminhos literários e românticos de Porto Alegre. Iniciou sua carreira de crítico de arte e arquitetura<sup>52</sup> em 1855, escrevendo para a sessão de belas artes da revista recreativa *O Brasil Ilustrado*, com diversos textos relativos à realidade da época e à profissão do arquiteto e dos artistas no Brasil. A revista foi criada com a intenção de propagação de conhecimento e de recreação e trazia, em seu conteúdo, artigos relativos à história contemporânea, ciência e literatura, enigmas ilustrados, charges, retratos de personalidades da época, moda feminina, artigos sobre artes e diversas gravuras. Foi um total de 34 números publicados, entre 1855 a 1856, tendo sido seus principais redatores: Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, Francisco de Paula Menezes, Francisco de Paula Cândido e Francisco Nunes de Souza<sup>53</sup>.

Da série de artigos sobre artes e arquitetura, publicados por Bethencourt da Silva constam:

QUADRO 08 PUBLICAÇÕES DE BETHENCOURT DA SILVA NA REVISTA O BRASIL ILLUSTRADO

| PUBLICAÇÕES |                                    |                                                         |
|-------------|------------------------------------|---------------------------------------------------------|
|             | NÚMERO E DATA DO PERIÓDICO         | ARTIGO SEÇÃO DE BELAS ARTES                             |
| 1           | N. 2 Vol. 1 - 15 de abril de 1855  | Belas Artes: A estátua Equestre de D. Pedro I           |
| 2           | N. 3 Vol. 1 - 15 de maio de 1855   | Belas Artes: A architectura Oficial                     |
| 3           | N.4 Vol. 1 - 30 de junho de 1855   | Belas Artes: Estátua Equestre de D. Pedro II (concurso) |
| 4           | N. 5 Vol. 1 - 31 de julho de 1855  | Belas Artes: Duas palavras sobre architectura           |
| 5           | N. 6 Vol. 1 - 15 de agosto de 1855 | Belas Artes: Academia de Belas Artes o novo método      |
| 6           | N.8 Vol. 1 - 15 de outubro de 1855 | Belas Artes: Exposição de Paris                         |

Fonte: Acervo de Periódicos da Biblioteca Nacional. Disponível também na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>52</sup> Aqui nos referimos a sua carreira literária relativa à arquitetura. Bethencourt entre 1849 e 1850 publicou diversas poesias em jornais e revistas recreativas da época.

<sup>53</sup> A revista, ainda pouco conhecida pelos estudiosos, foi uma das primeiras no segmento do jornalismo ilustrado. A primeira revista a fundar este tipo de jornalismo, no qual vincula o texto à imagem, foi a *Ilustração Brasileira* (1854-1855), esta teve como redatores principais Ciro Cardoso Menezes e Ernesto de Souza e Oliveira Sobrinho. Com o final deste periódico, Ciro Cardoso cria o *Brasil Ilustrado* com edição quinzenal cujo primeiro número sai em 18 março de 1855. Ao final da década de 1870 e em 1880 em diante a *Ilustração Brasileira* volta a ser publicada, onde um dos principais redatores vai ser Felix Ferreira, crítico de arte e arquitetura.

Os artigos expressam, por sua vez, as inquietações de um jovem formando que inicia sua carreira num mercado de trabalho onde a exposição pública também favorece a sua trajetória. Nos textos, podemos identificar muitas das idéias expressas nos seus discursos da fundação do Liceu de Artes e Ofícios. Revelam as angústias e rebeldia pelo descaso dado à profissão artística e às artes nacionais, por parte da sociedade e de entidades governamentais.

O artigo mais importante dessa coletânea seria o "*Architectura Oficial*" (anexo 01), no qual o arquiteto coloca sua definição sobre arquitetura e nos dá uma noção da sua formação e de suas intenções projetuais e intelectuais. A necessidade de atualidade está presente nesse texto, além da inquietação por querer fazer uma arquitetura diferenciada e representativa para seu tempo.

Muitas passagens de Bethencourt nesse texto confirmam as mesmas colocações do artigo sobre o gótico de Porto Alegre, 10 anos antes, especialmente em relação à nacionalização da arte e arquitetura. Possivelmente, eles foram pioneiros no processo de expor a cultura arquitetônica dos arquitetos oitocentistas, cujos conceitos e temas abordados tenderiam a ser socialmente aceitos.

Há, necessariamente, na escrita de ambos, uma preocupação com a ornamentação, estilo e gênero, requisitos já salientados no Capítulo 1, dentro da Academia. Além dessas preocupações, a busca do "tipo original", que representasse a nação também foi marca do pensamento arquitetônico, presente tanto em Porto-Alegre quanto em Bethencourt da Silva.

"Hum povo que emprega em sua architectura ornatos e plantas cuja natureza não pertença a seu paiz, prova que não tem arte sua, e que essa migrou da região onde essas plantas se acham: o acantho do capitel corintio o prova", coloca Porto-Alegre (Op. cit. p. 73). Bethencourt mostra uma idéia mais racional, por meio da qual aponta que as mudanças vêm também da necessidade:

A necessidade somente creou a arte, e ainda só as necessidades de cada povo obrigarão os architectos adaptar a arte aos costumes e precizões essenciaes de cada sociedade, cercanda-a segundo a natureza e o clima em que vivião, dobrando-a de modo a satisfazer essas necessidades geraes da materia e do espirito: e foi por isso só que cada nacionalidade creou o seu typo original, o genero e o gosto que lhe era peculiar. (BETHENCOURT DA SILVA, Op. cit)

A valorização da história da arte vem a concluir um gosto mais eclético e uma aceitação na diversidade da própria cultura arquitetônica. Essa sensação de atualidade, de querer fazer uma arte diferenciada, expressa as inquietações de Porto Alegre e Bethencourt. Para esse ultimo:

A architectura Chinezã, a Arabe, a Indiana ou Turca, a Grega, a Romana, etc., confirmão de um modo assas eloquente o que acabamos de afirmar. Demais o Gothico, o gothico arabe, sarraceno, barbaro, gothico lombardo, normando, saxonico, allemão, etc., etc., todos distintos, todos diferentes servem bem para provar o que viemos de dizer, porque, ainda que um mesmo genero, diversificação sensivelmente.

Por estas ligeiras demonstraões que para mais não nos concede o pequeno espaço de um periódico, pode-se bem conhecer que a marcha que levamos está errada e que não havemos ainda até hoje dado um unico passo em direitura ao caminho do progresso artístico, ao da



nacionalização da arte, **fazendo nascer a architectura nacional Brasileira**, donde deve surgir todas as outras bellas artes que sem ella não podem florescer. [grifo nosso].

Bethencourt nos dá indícios, no próprio texto e em outros, para a necessidade de nacionalização da arte; e estava convencido de que não havia ainda, no Brasil, arquitetura à altura da nova Nação. As construções existentes estavam cada vez mais esquecidas e sem a conservação necessária para servirem de exemplo.

Não nos chame de pessimistas, não: a conservação da Câmara temporária no edifício da cadeia primitiva, o Palácio Imperial n'uma edificação particular unido ao ex-Convento dos carmelitas, a Biblioteca Pública, as Igrejas do Carmo, Lampadosa, Sacramento, Senhor dos Passos, etc., a Escola Militar, a Secretaria do Imperio e da Justiça, a Alfândega, a Camara Municipal (*nossa Camara Municipal*), o Senado, o Museo, - o celebre Museo das empreitadas - são provas demasiadamente energicas para corroborarem nossa opinião. (BETHENCOURT DA SILVA, Op. cit.)

Após a fundação do Liceu de Artes e Ofícios, seus discursos em prol da formação artística vão, de fato, fazê-lo representante, não apenas dos artífices, mas dos artistas acadêmicos, muitos dos quais iriam lecionar na sua Instituição. A revista *O Brazil Artístico*, publicada pela Sociedade Propagadora das Belas Artes e pelo Liceu, talvez tenha sido uma das primeiras tentativas de se criar um periódico específico de arte e arquitetura, embora, por conta de sua curta duração, não tenha sido explorada por outros personagens do período. Não foi uma publicação exclusiva sobre arquitetura, no sentido de expor seus problemas disciplinares.

É por meio das revistas recreativas e literárias que a divulgação da arquitetura e da arte em geral, naquele momento, iria acontecer. A crítica literária no cenário carioca ganha força, especialmente a partir dos anos 70 dos oitocentos, momento em que Bethencourt da Silva vai atuar com grande representatividade nas obras públicas do império.

QUADRO 09 - LISTA DE REVISTAS RECREATIVAS CONSULTADAS

| Nome do periódico               | Ano consultado | Redator e Proprietário                                                                                               |
|---------------------------------|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| O Brasil Illustrado             | 1855-1856      | Francisco de Paula Menezes (editor-redator)                                                                          |
| O Brazil Artístico              | 1857           | Liceu de Artes e Ofícios                                                                                             |
| O Espelho                       | 1870           | J. N. Garcia                                                                                                         |
| Revista Brasileira              | 1879           | N. Midosi (editor)                                                                                                   |
| Revista Illustrada              | 1879-1889      | Angelo Agostini (redator)                                                                                            |
| Illustração Brasileira          | 1900-1959      | Alvaro Moreira, J. Carlos e Ezequiel Utabuba                                                                         |
| Minerva Fluminense              | 1887           | Revista do Gremio Polymathico Bethencourt da Silva - J. Borges Carneiro, Rangel S. Paio, Jeronimo Simões (redatores) |
| O Brazil Artístico (Nova Phase) | 1911           | Liceu de Artes e Ofícios                                                                                             |

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Entre 1859 e 1860, Bethencourt da Silva participou com uma série de artigos para o periódico *O Espelho - revista semanal de literatura, modas, industria e artes*, assinando sempre como redator da seção de Belas Artes<sup>54</sup>. Bethencourt ensaiava textos sobre crítica de arte, leituras de atualidades artísticas das revistas européias, e escrevia muitas matérias referentes às belas artes no país. Na publicação de 11 de dezembro de 1859, dessa mesma revista, colocou uma nota sobre o periódico que seria inaugurado em 1860, sob sua direção, intitulado: *Revista Contemporanea Brasileira*, na qual convocava a participação dos jovens artistas a publicarem seus trabalhos. No entanto, não era um periódico exclusivo de arquitetura, como podemos observar:

Com o intuito de animar e desenvolver as vocações da mocidade vai brevemente encetar-se sob a direção do Sr. F.J. Bittencourt da Silva uma publicação mensal composta de trabalhos, criticas, biografias e retratos dos indivíduos, de ambos os sexos, que dando-se ao cultivo das letras, artes, sciencias ou industrias nella mais se distinguirem (...)

No final da década de 1870, escreve dois textos de grande importância na sua carreira literária. O primeiro, em 1876, nomeado *A Escola Normal*, é advindo de uma fase sua, na qual ficou conhecido como "pai da educação". Ganhou bastante destaque com os projetos das Escolas do Imperador, pela reforma do Colégio Pedro II e pelo projeto do Instituto dos Meninos Cegos, além da fama do Liceu de Artes e Ofícios. O texto aponta o estado da educação no Brasil e foi, na verdade, seu discurso proferido, na presença da Princesa Isabel, no lançamento da pedra fundamental do edifício para a Escola Normal, cujo projeto Bethencourt havia concebido. Nesse mesmo texto, Bethencourt faz referência a duas construções importantes no cenário oitocentista carioca: o Hospital Geral da Misericórdia e o Hospício Pedro II, além de pontuar uma questão sempre presente em seus textos, que era a credibilidade dos arquitetos frente às obras públicas.

A construção de edificios nacionaes, que são o testemunho do adiantamento do povo, a prova dos cuidados do governo e a prova do que vale a lei e o Estado, revela melhor do que todas as manifestações da vida social, qual e a civilização do paiz, e a que grau de superioridade têm atingido as artes.

Construir, porém, às cegas, perpetuando, com prejuizo dos dinheiros públicos, a ausencia do gosto e do conhecimento do bello, em aleijões monstruosos, em caixões de pedra e cal, frutos pecaminosos da ignorancia atrevida e petulante que se erige em arquiteto para nos compreender perante a posteridade, é um erro imperdoável, principalmente quando há no paiz uma academia e arquitetos capazes de cumprir os desejos do governo.

José Clemente Pereira, este notabilissimo cidadão, que, por si so, soube levantar na capital do Imperio os dois mais grandiosos edificios do Brasil que se confiaram à direção de arquitetos,

<sup>54</sup> A revista tinha como redator chefe Francisco Eleutério de Souza e contava com a colaboração de diversas personalidades, entre elas: Silva Rabelo, Machado de Assis, Moreira de Azevedo, Macedo Junior, Justiniano José da Rocha e Casimiro de Abreu. Vários poemas de Bethencourt são encontrados na revista entre os de Machado e Casimiro, denotando sua presença forte como literato na época.

escrevem em caracteres de granito indestrutíveis a ação de muitos séculos o seu nome e o do generoso monarca que lhe bafejava este nobre empenho.<sup>55</sup>

A partir da década de 1870, os textos publicados por Bethencourt da Silva possuíam características mais próximas da crítica da arte. Segundo Guarilha (2007, p. 224)<sup>56</sup>, muitos intelectuais da época foram influenciados por Taine (1828-1893)<sup>57</sup> nesse período, durante o qual as análises críticas deveriam pautar o aspecto moral e o ambiente artístico do Império. As questões surgiam a partir da busca da identidade de uma arte 'essencialmente brasileira', numa sociedade ainda em formação. Há, ainda, o fato de que modernizar e civilizar constituía-se numa dupla tarefa da burguesia e das artes. O autor coloca que Bethencourt da Silva foi um dos primeiros a escrever sobre o tema em artigos para revistas.

Sua atuação como conselheiro da AIBA o fez, de certa forma, aproximar-se do contexto da crítica da arte. Assim, muitos dos seus escritos não foram direcionados especificamente para a arquitetura, mas para as artes em geral, porém evidenciam diversos posicionamentos seus sobre questões arquitetônicas.

Nesse sentido, em 1879, por ocasião da 25ª Exposição da Academia de Belas Artes, Bethencourt publica um artigo intitulado, *Belas Artes*<sup>58 59</sup>, que traz importantes colocações sobre o pensamento artístico do arquiteto como, por exemplo, a importância do movimento romântico nas artes. "A arte tem aqui um de seus templos; e o romantismo, que engrandeceu a arte na Europa, há de com, mais razão, enriquecer os frutos da musa nacional"<sup>60</sup>.

O texto do artigo *Belas Artes* baseia-se na crítica feita aos quadros de batalhas de Victor Meirelles e Pedro Américo colocados na 25ª Exposição. O tema foi alvo de polêmicas sobre a evolução da arte brasileira, que repercutiram no ambiente artístico e nos periódicos da época<sup>61</sup>. A crítica sobre as pinturas históricas ganharam força e despontaram em uma série de novos personagens (críticos de arte), que buscaram retratar as artes no Brasil segundo uma ótica particular, como veremos adiante.

Bethencourt expôs seu pensamento sobre o tema da pintura, analisando os aspectos do tema, desenho, forma, cores etc., No tocante a Victor Meirelles, elogios ao quadro a "*Guararapes*":

<sup>55</sup> BETHENCOURT DA SILVA, J. F. A Escola Normal. Discurso pronunciado em 8 de dezembro de 1876, no lançamento da pedra fundamental da Escola Normal. In. TEIXEIRA, Mucio. *Dispersas e Bosquejos Artísticos*. Rio de Janeiro: Typ. Papelaria Ribeiro, 1901. p. 327-328

<sup>56</sup> GUARILHA, Hugo. Crítica e pintura histórica nos periódicos do Rio de Janeiro do século XIX. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, Vol 39, p 215-240, 2007.

<sup>57</sup> Hippolyte Adolphe Taine foi um crítico e historiador francês, membro da Academia francesa. Seu método consistia em fazer história e compreender o homem à luz de três fatores determinantes: meio ambiente, raça e momento histórico. Estas teorias foram aplicadas ao movimento artístico realista.

<sup>58</sup> A primeira parte do texto foi publicada na *Revista Brasileira*. Primeiro Anno. Tomo I. Rio de Janeiro: N. Midosi Editor, 1879. p. 128-130. Não encontramos disponível no acervo das Bibliotecas pesquisadas outras publicações da Revista. O texto completo foi publicado em 1901 por Mucio Teixeira. TEIXEIRA, Op. cit. p.330-397.

<sup>59</sup> Texto longo, cujo conteúdo foi dividido em cinco partes. As três primeiras se pronunciam quanto aos aspectos estéticos e teóricos da arte, colocando-se na qualidade crítica, apontando com consciência os perigos dessa escrita. Nos dois últimos capítulos, faz, de fato, uma análise crítica de arte, primeiro das obras expostas por Victor Meirelles e depois das de Pedro Américo.

<sup>60</sup> BETHENCOURT DA SILVA. In. TEIXEIRA, Mucio. Op.cit. p. 347

<sup>61</sup> Os periódicos como a *Revista Ilustrada*, *Ilustração Brasileira*, *Revista de Bellas Artes*, e *Gazeta de Notícias* foram grandes disseminadores desses apontamentos.

Com este painel a escola brasileira deu um grande passo, e o paiz pode gabar-se de possuir um original notavel pelo desenho, pelo colorido e pela composição.

(...)

O quadro Guararapes é um triunfo as bellas artes no Brasil e uma prova inconcussa de que o gênio nacional têm neste domínio, como em outros conhecimentos humanos, um vasto campo para lavrar, e grande messe de loiros que colher <sup>62</sup>.

Já sobre o quadro *A Batalha do Avahy*, de Pedro Américo, Bethencourt teceu severas críticas à composição, e o acusou de plágio, em diversas passagens de seu painel, de vários quadros de artistas consagrados.

Para dar a sua composição um character de grandeza, de vida, de movimento que comovesse e arrebatasse o expectador insciente, o Sr. PEDRO AMERICO, amontoou figuras sobre figuras, exagerou posições e proporções, forçou a verdade, confundiu tudo... mas, para quem vê, ou sabe ver, na arte alguma coisa, para aquelles que procuram no painel o assunto de que se trata, reunido á observação das regras, considerando a originalidade da composição como coisa essencial, primária e fundamental, etc., o quadro do Sr. PEDRO AMERICO, não só não arrebatava, nem comove...! é uma calamidade!... <sup>63</sup>

Bethencourt da Silva, no seu texto, trata dos temas artísticos, fazendo distinção entre gênio e talento, imitação e verdade na arte, belo ideal etc., demonstrando eloquência e conhecimento erudito <sup>64</sup>. Naquele momento de sua carreira, especialmente de professor, era conhecido dentro do meio artístico como "guardião da tradição" e seguidor do Vignola. Para o arquiteto: "As composições da Arte, qualquer que seja a sua manifestação, são livres, mas há certas regras e disposições de que não pode afastar-se o artista, fora delas só existe a desordem e a confusão" <sup>65</sup>.

A criação de uma arte nacional e de uma escola artística brasileira foi tema de diversos artigos seus desde as publicações no *Brasil Ilustrado* (1855-56) e, principalmente, nos seus escritos da década de 1870 em diante. Para Bethencourt:

Quando a ideia artistica de um povo cresce e avulta, constituindo-se na essencia fundamental de uma geração ou de uma raça, ha também nella o grau qualificativo de sua inteligencia e de sua civilização.

(...)

Em cada povo há um character artistico, por que em cada homem há uma maneira de sentir á moda de sua terra, filha das manifestações da sua natureza <sup>66</sup>.

A idéia da Escola Brasileira surgiu a partir das críticas dos intelectuais da época e dos membros da Academia onde Bethencourt, como membro do Conselho, foi um dos participantes do movimento.

<sup>62</sup> Bethencourt da Silva, Op cit. p.366-367.

<sup>63</sup> *Ibid*, p.391.

<sup>64</sup> Destes temas trataremos mais adiante no texto.

<sup>65</sup> *Ibidem*. p. 335.

<sup>66</sup> Op, cit. p. 330-332.

Eles passaram a considerar a arte produzida pelos artistas nacionais ou sobre temas brasileiros, apesar de acreditarem que a formação da Escola Brasileira tivesse sido iniciada com a vinda da missão francesa.

À tentativa da Academia na consolidação da arte nacional, estiveram presentes, na crítica literária, jornalistas como Félix Ferreira, Angelo Agostini e Gonzaga Duque Estrada<sup>67</sup>. Dentre os três críticos citados, os dois primeiros têm grande importância na carreira do arquiteto.

Felix Ferreira foi um dos principais divulgadores da arquitetura produzida por Bethencourt e de diversos outros monumentos da época<sup>68</sup>. Crítico de arte, jornalista e um dos membros da Sociedade Propagadora das Belas Artes, foi um dos redatores da revista *O Brasil Ilustrado - arquivo de conhecimentos uteis*, na década de 1880, escrevendo diversos artigos sobre obras arquitetônicas da capital carioca<sup>69</sup>.

Na sua publicação *Bellas Artes – estudos e apreciações* de 1885, faz diversas colocações sobre as Exposições Gerais de 1884 da Academia, apontando e descrevendo a arte e os artistas que dela participavam. Sobre a Escola Brasileira, Ferreira afirmava que:

Sob a denominação de - Escola Brasileira - reuniu a Academia em dos salões do novo pavimento a colleção de quadro de seus fundadores, professores e alumnos.

(...)

A Escola Brasileira formada pela Academia por enquanto só consta de quadros, e no ponto de vista histórico, falta-lhe muito, falta-lhe tudo; pois<sup>70</sup> não estão ali reunidos os typos da architectura colonial, que entra e por muito na formação de uma escola artística.

Ferreira foi um dos primeiros críticos de arte que fizeram descrições sobre as obras arquitetônicas da capital do Império e imprimiram uma visão pessoal sobre o assunto. Possivelmente, amigo íntimo de Bethencourt pois, grande parte das obras descritas pelo literato foram as o arquiteto, tais como: as torres da Igreja do Santíssimo Sacramento, a Escola da Glória, a reforma do Colégio Pedro II, arquiteturas efêmeras, a reforma da Academia Imperial de Belas Artes, o edifício da 3ª Praça do Comércio e a Caixa Econômica. Ferreira fez menção a vários outros edifícios construídos na capital carioca, constituindo-se seu conjunto de artigos e escritos em um rico documento sobre a arquitetura da segunda metade do século XIX.

Outro crítico de destaque no cenário artístico foi Angelo Agostini, que se colocou publicamente como um dos grandes opositores do arquiteto Bethencourt da Silva. Agostini esteve à frente da *Revista Ilustrada*, publicando diversos artigos e notas sobre as belas artes no Brasil. Seus artigos mais

<sup>67</sup> Esse último escreveu, em 1888, o livro *A Arte Brasileira*, cujo conteúdo é o menos específico para a arquitetura.

<sup>68</sup> Publicou, em 1875, o livro *"Bethencourt da Silva; perfil artístico"*, contendo várias fotografias de projetos do arquiteto; em 1876, *"Do ensino profissional: Lyceo de Artes e Ofícios"*; e, em 1885, *"Bellas Artes: estudos e apreciações"*. Nesse último, traz um panorama sobre o estado das artes no Brasil, analisa a questão da "Escola Brasileira" na pintura e republica a biografia de Bethencourt ampliada com a descrição dos projetos da 3ª Praça do Comercio e da reforma da Academia de Belas Artes.

<sup>69</sup> Publicou artigos sobre a Câmara Municipal, O edifício do Ministério da Agricultura, o edifício da Caixa Econômica etc. Todas na revista *O Brasil Ilustrado*.

<sup>70</sup> FERREIRA. Felix. *Bellas Arte - estudos e apreciações*. Rio de Janeiro: Baldomero Carqueja Fuentes. 1885. p. 219-221.

contundentes foram relativos às Exposições Nacionais de 1879 e 1884 e aos concursos para os prêmios de viagem realizados pela Academia em 1887. Em todos, Agostini reservou duras críticas à congregação da Academia, sendo que, nos artigos de 1887, as críticas foram em relação à escolha dos membros da comissão de julgamento para os prêmios de viagem, das quais Bethencourt da Silva e seu discípulo Ludovico Berna – vencedor do prêmio – foram seus alvos.

Os alunos da Academia de Belas Artes entraram, afinal, em concurso de viagem para a Europa.

São sete pintores e um architecto: este é carta fora do baralho, e portanto um absurdo fazel-o concorrer com os pintores. Alem disso nao esta bastante preparado na arte a que se dedica, pois que pelo que vimos de seus trabalhos de architectura, eles não passam do b, a, ba. (AGOSTINI, Revista Illustrada, 1887)

Num artigo publicado no ano seguinte, em 1888, Agostini coloca a turbulência gerada dentro da Academia pela exclusão de Ludovico Berna do concurso, o que levou a uma série de discussões internas na congregação da AIBA. Vale salientar que, em nenhum momento, os textos de Agostini colocam a questão do plágio, como observamos ter sido o projeto do discípulo de Bethencourt no capítulo 1 desta tese. A polêmica surgiu em torno da nacionalidade do arquiteto na concessão do prêmio de viagem ao exterior, reservado apenas para artistas brasileiros.

Segundo o crítico "O Sr. Bithencourt da Silva, profundamente escamado com a anulação do concurso, e offendido em seus brios entendeu dever acompanhar a resolução tomada pelo diretor da Academia e pediu a sua aposentadoria" (AGOSTINI, Op. cit. 1888). Não sabemos ao certo se foi esse o motivo da aposentadoria do arquiteto, mas como evidenciamos anteriormente, nesse período, Bethencourt já havia perdido grande parte de sua visibilidade como arquiteto.

A preocupação com a questão da nacionalização da arte, no Brasil, vinha sendo tema bastante recorrente no meio artístico, principalmente na década de 1880, período de declínio do Império e de formação da República. Além disso, naquela mesma década, foram frequentes as notícias sobre a situação de crise do curso de arquitetura na Academia, especialmente a partir do surgimento da proposta do arquiteto-engenheiro alemão Luiz Schreiner, em 1884, que encaminhou à AIBA um projeto de levar o curso para ser lecionado na Escola Politécnica, como vimos o capítulo anterior. Tais acontecimentos vieram à tona juntamente com a ascensão do curso de engenharia civil na Escola Politécnica e quando os engenheiros ganharam grande projeção nas obras públicas, tornando-se representantes de fato de uma nova fase na arquitetura do país.

No entanto, a ação do engenheiro Schreiner pareceu ter uma conotação particular em relação à Bethencourt da Silva, considerado por esse engenheiro "guardião da tradição artística" e representante dela. Outro episódio envolvendo esse personagem e que gerou polêmica foram as divulgações feitas pelo engenheiro sobre o projeto da 3ª Praça do Comercio de Bethencourt da Silva.

Os discursos de Schreiner foram publicados na *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*<sup>71</sup>, em 1884 e, em separata, pelo *Clube Polytechnico*, bem como os pareceres elaborados pelos engenheiros: André Gustavo Paulo de Frontin, André Rebouças e Adolfo Del Vechio, a respeito das informações levantadas, que se pautaram especialmente nas questões técnicas e de materiais de construção do projeto do arquiteto. Segundo Rocha Peixoto (2010, p.137), os discursos foram "a mais importante peça crítica sobre a arquitetura no Brasil dos oitocentos". Neles estão, de fato, representados dois aspectos fundamentais na cultura arquitetônica carioca dos oitocentos: os conteúdos técnicos e artísticos do campo disciplinar. Podemos observar essas questões na seguinte passagem do texto do engenheiro alemão:

Todos sabem e admiraram que os trabalhos do centro da fachada principal ficassem parados por oito meses sem razão visível, e guardou-se completo silencio a este respeito; o fato porém foi o seguinte:

O projeto foi imaginado contra todas as regras da construção e da esthetica, de forma que as bases das columnas sahiram fora da base da fachada cerca de 1,50<sup>m</sup>, e o eixo das columnas pouco mais ou menos 80 C.<sup>m</sup> fora d'esta base, pretendendo o autor fazer suportar a cornija, sobre a qual repousa o pedestal das columnas, por cariátides de cimento. Segundo um cálculo aproximativo, o peso da cornija, que suporta o pedestal da columna, a columna, o entablamento, cornija e estátua que se pretende colocar em cima seria de cerca de 39,500 kilos, se tudo fosse feito em granito, como devia ser.<sup>72</sup>

Os discursos de Schreiner ganharam repercussão na imprensa, possivelmente desprestigiando a imagem profissional Bethencourt da Silva e de toda a classe dos arquitetos formados pela AIBA. A questão da incompetência profissional dos arquitetos no texto do alemão é levantada, e a superioridade do conhecimento dos engenheiros é super valorizada. Podemos observar isso na pequena nota crítica publicada na revista *Illustrada* de 1884 por Angelo Agostini.

<sup>71</sup> Ver Revista do Instituto Polytechnico, Tomo XVI e Tomo XVIII, 1º semestre de 1884. "Estudos architectonicos no Rio de Janeiro e especialmente em relação ao novo edificio da Praça do Commercio", Luiz Schreiner. Acervo da Biblioteca BOOR - UFRJ.

<sup>72</sup> SCHREINER, Luiz. Discursos sobre as obras da nova Praça do Commercio e sobre Architectura do Brazil. Primeira parte. Rio de Janeiro, Instituto Polytecnico 1883-1884. P. 37.

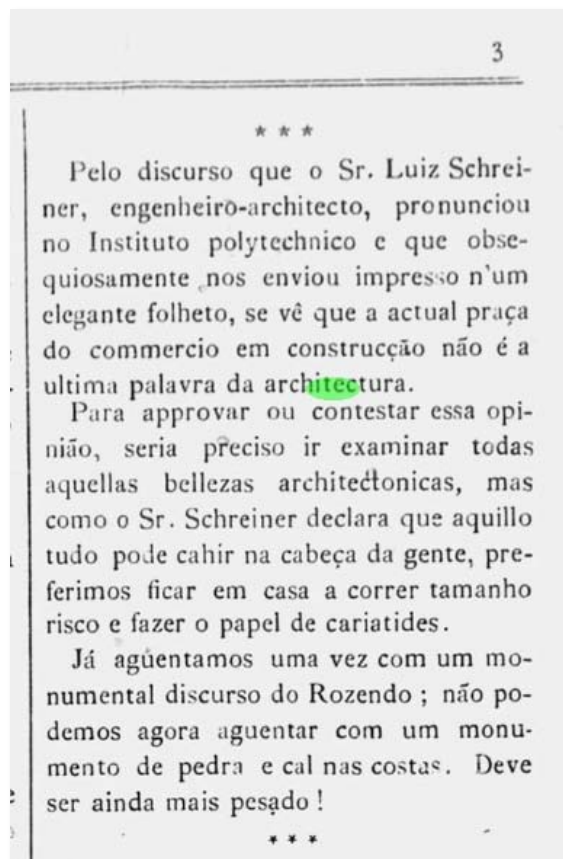


Figura 18 Nota da *Revista Illustrada* de 1884. Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Os discursos de Schreiner estiveram presentes também na crítica de Felix Ferreira, no seu livro *Bellas Artes* de 1885. Ferreira coloca que:

A proposito da Praça do Commercio, o sr. Schreiner, que por algum tempo ali esteve encarregado de executar algumas decorações internas, levantou pela imprensa umas questões de segurança do edificio e de elegancia da architectura. A solidez da construcção é indiscutível, pois não ha exemplo de obra alguma do Sr. Bethencourt da Silva peccar por esse lado; no contrário; á solidez sacrifica elle muitas vezes a belleza de seus edificios.

Quanto à questão das formas, tanto interiores quanto exteriores, andou erradamente o sr. Schreiner quando consultou architectos allemães para emitirem parecer a respeito. Povo de origem latina, não podemos ter o mesmo gosto nem nas artes nem nas letras que tem a raça saxonica: muito outras são as manifestações do nosso pensamento e mui diverso é o modo que temos de ver as coisas.

Luiz Schreiner, que costumava expor seus trabalhos nas Exposições da Academia de Belas Artes foi duramente criticado por Felix Ferreira em 1884, quando o alemão expôs um projeto seu para a



Biblioteca Nacional que havia aberto em concurso pelo Ministério da Agricultura. No texto o crítico coloca que:

(...) Ora um edifício destes só pode ser concebido por um artista brasileiro, ou, pelo menos, por quem tenha o sentimento do bello, unido ao conhecimento da nossa história, para poder dar a expressão requerida e o cunho de nossa nacionalidade; não é pois um adventicio, architecto de duvidosa origem, que se deve propor o plano de uma obra de tão lata significação.<sup>73</sup>

Nesse ínterim não houve comentários públicos por parte de Bethencourt da Silva sobre os acontecimentos. No entanto, em 1884, o arquiteto brasileiro publica o livro intitulado: "*Vulgaridade da arte: O poeta e o artista; a poesia e o artista; a arte e o artista*"<sup>74</sup> onde nele compila uma série de textos seus anteriores sobre arte e estética. Iniciado em 1865 com a primeira parte já editada: "*O poeta e o artista - fragmentos de um livro inédito*" foi ampliado em 1878, com o título "*Folhas Dispersas*" e acrescido de mais informações no livro "*Vulgaridade...*". O texto completo versifica sobre seus pensamentos sobre arte e sua luta pela liberdade e autonomia artística. Fazendo um paralelo entre arte e poesia, tema que ficou recorrente em seus escritos publicados desde 1855, ele coloca que:

Na fecundidade do sentir do poeta e do artista, há alguma coisa de sublime, de santo e de desinteressado – que é a justificação da dignidade, e da excellencia da alma humana.

Quando a arte se embrenha em cálculos mercenários, presa a inspiração às formulas de uma escrituração mercantil, a poesia morre asfixiada nas próprias alfaías da sua corrupção.

O gênio que se eleva nas asas livres da fantasia até aos paramos do sublime onde se encara Deus e a imortalidade, não desce ao materialismo da concorrência no mercado. As raias do pudor artístico tem seus limites... Infelizmente para a arte poucos compreendem estes melindres do gênio: !os próprios artistas, as mais das vezes, arrancam de cima das espáduas a clâmide sagrada do sacerdote para vestir a capa do histrião da praça pública!...

(...)

Se o genio, como pretendem alguns filósofos, é uma aptidão peculiar dos espíritos superiores, nascida de si mesmo, e não o resultado da observação e do trabalho, vê-se também que a aplicação das regras, o estudo das obras primas e a perseverança no exercício da arte, fazem adquirir às intelligencias bem constituídas uma faculdade equivalente – que é talvez a intelligencia e o talento, desenvolvidos e elevados pelo estudo ao máximo vigor das forças do entendimento; - BUFFON chamava gênio à – aptidão e à perseverança<sup>75</sup>.

Diversos assuntos pertinentes à cultura arquitetônica da época são sutilmente levantados pelo arquiteto que se coloca frente às novas perspectivas sobre as atividades profissionais dos artistas; embora não fale diretamente sobre o campo disciplinar da arquitetura, observa, por exemplo, a importância da técnica no exercício da prática.

<sup>73</sup> FERREIRA, 1885, p. 213.

<sup>74</sup> Esta última versão foi publicada em 1901, por Mucio Teixeira no livro "Dispersas e Bosquejos..." Op. Cit.

<sup>75</sup> BETHENCOURT DA SILVA, F.J. "O

É verdade que, qualquer que seja a sua manifestação, há nas artes parte prática, técnica, - a sciencia da profissão que se aprende, que se desenvolve é aperfeiçoada pelo estudo, pelas regras e pelo exercício da revelação, que é mesmo o único *ponto*, a *gloria* a que podem atingir os *operários* da arte, executores das idéias ou criações alheias; uma habilidade manual ou vocal, uma faculdade imitativa da produção alheia.

Para o poeta – artista – é indeclinável também esta habilidade manual, relativa das altas concepções do seu nobre espírito, atendendo-se que a poesia e a arte, a idéia e a forma, não podem ser dispensadas nos produtos da intelligencia elevada da creatura.

Os meios práticos da manifestação intima da vida da alma, constituem por assim dizer forças mecânicas, que tanto mais elevadas devem ser, quanto maior for o talento artístico do poeta e a grandeza da especialidade da sua missão civilisadora.

Os instrumentos de maior precisão matemática, os processos físicos ou filosóficos de que servem o poeta e o artista para revelar a arte constituída na faculdade produtiva do espírito, são dificuldades que cumpre vencer e dominar sob os caprichos da sua múltipla vontade; e se isto é assim, está claro que tanto mais hábil será o artista quanto mais adestrado for o mesteiral no emprego, desses mesmos fatigantes e indispensáveis meios da revelação da arte.

Só pela perfeição dos processos práticos do ofício é dado ao homem, o poder de atingir a pureza da forma, a idealidade da natureza superior, a uma perfeita representação da vida ígnea que se passa na existência intima da alma.

No tocante às regras, no texto Bethencourt as coloca como uma maneira de orientar o fazer artístico, sendo extremamente necessário o seu conhecimento e estudo profundo. Para ele,

Se o estudo, a observação, o trabalho e as regras não são elementos vivificadores da imaginação e do talento, desse mesmo talento que mais tarde se chama gênio, temos que admitir o paradoxo de alguns artistas dissidentes do amor ao trabalho e ao estudo, que querem estabelecer o sentimento e o gosto como a causa eficiente e absoluta da arte, o que seria pretendel-a, por absurdo, sem regras nem preceitos.

Se ao sentimento natural se devem as primeiras produções do espírito humano, as descobertas, os princípios, e, portanto, as regras que a observação e a experiência fixam nas artes e sciencias, não pode, com tudo, o artista florescer nas condições do progresso intellectual dos séculos, guiado unicamente pelo influxo da natureza; isso tornaria a arte estacionária, e mesmo rotineira, se não supérflua; partindo do conhecido para o desconhecido, do finito das regras para o infinito da inspiração, é que o talento e a vocação do artista engrandecem, descobrindo, como VASCO DA GAMA, mares nunca Dante navegados.

A busca pelo *sublime artístico*, alcançado pelo aprendizado, aperfeiçoamento do gosto e pela inspiração nos faz pensar na influência tanto Vitruviana quanto do movimento romântico,

especialmente o francês, no pensamento do artista. Ao longo do seu texto, observam-se várias citações de Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Vigny, Musset, Dechamps, dentre outros<sup>76</sup>.

Segundo Paulo Santos (1976, p. 65), o Romantismo, como estado de espírito, foi associado, na arquitetura, à palavra evasão para o sonho e para a fantasia<sup>77</sup>. Tirando essa observação do objeto arquitetônico e colocando o pensamento do artista, esse aspecto fica evidente nos questionamentos artísticos de Bethencourt, – belo, imitação, gênio etc. –, tratados dentro do universo filosófico. Em nenhum momento ele se utiliza da literatura do campo disciplinar da arquitetura na reflexão desses assuntos.

As idéias presentes nos textos de "*Vulgaridade da arte...*" explicitam também um pensamento mais eclético sobre a arte, especialmente da arte como expressão do sujeito, que pode, por sua vez, estar associado à produção arquitetônica de Bethencourt nos decênios dos anos 70 e 80 dos oitocentos, como procuraremos demonstrar no capítulo seguinte. Vale salientar que a estética romântica francesa pregava principalmente a liberdade da arte como meio de elevação artística e intelectual.

O arquiteto parece transparecer que o artista, apesar de ser guiado pelas regras ou pelos cânones, era livre para criar, mesmo dentro de um contexto e ou de um conteúdo preestabelecido. Segundo Rocha-Peixoto (2004, p. 438), Bethencourt não rejeitou a tradição clássica recebida mas ampliou seus domínios, construindo, no seu dizer, um "classicismo sublimado".

Em 1911, antes de seu falecimento, Bethencourt da Silva decide reviver a revista *O Brasil Artístico* do Liceu de Artes e Ofícios, que só foi publicada postumamente. Na única edição lançada, foram republicados os conteúdos da primeira fase da revista, de 1857, com os discursos de fundação da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu. "*O Brasil Artístico - nova phase*" trouxe resenhas sobre conteúdos artísticos, críticas de arte e contou, dessa vez, com artigos específicos sobre arquitetura, que são de grande importância para o conhecimento da produção oitocentista. Dentre os redatores dessa nova fase, escolhidos pelo próprio arquiteto, estavam: Araújo Viana, Ludovico Berna, Bernardo Ribeiro de Freitas, Adolpho Morales de Los Rios e Felix Ferreira.

Os textos de Ludovico Berna – "*Architectura*" –, de Ribeiro de Freitas – "*GrandJean e a architectura brasileira*" – e de Morales de Los Rios – "*Mestres, architectos e senhorios*" –, são artigos que falam exclusivamente sobre arquitetura. Eles descrevem, de certa forma, a trajetória de Bethencourt da Silva, dos arquitetos formados pela AIBA e, ainda, dos alunos do Liceu de Artes e Ofícios, ao longo da segunda metade século XIX<sup>78 79</sup>.

Pontuamos, no entanto, que os artigos e textos publicados pelo arquiteto não tinham um público específico, não eram dedicados à sua classe de formação, porém versavam sobre temas comuns aos

<sup>76</sup> Para a filosofia Romântica iniciada pelos alemães no final do século XVIII (Schlegel, Schiller, Wackenroder, Tieck) sublime significou uma forma lingüística, literária ou artística que expressasse o sentimento ou atitudes elevadas através do conhecimento. Os franceses iriam pregar principalmente a liberdade da arte como meio de elevação artística e intelectual.

<sup>77</sup> O Romantismo, assim configura como arte constituída predominantemente na livre produção do sujeito no seu tempo e no seu espaço e como fruto do caráter autônomo do artista e de sua imaginação criadora (d'Angelo, 1998, p. 123).

<sup>78</sup> Ver textos em anexo.

<sup>79</sup> Bernardo Ribeiro de Freitas foi engenheiro, e lecionou durante muitos anos no Liceu de Artes e Ofícios. Publicou vários artigos sobre saneamento e higiene em habitações populares.

artistas. Era, também, uma maneira de demonstração pública de erudição por parte do arquiteto, que procurou, como interlocutores, a classe artística, de modo geral, formados pela Academia de Belas Artes, a sociedade elitizada e os escritores. Porém, ele foi de fato um dos poucos arquitetos, no período, a formularem um pensamento sobre diversos conteúdos artísticos presentes na sua época.

### 2.2.2 O pensamento técnico e as revistas de engenharia

Na segunda metade do século XIX, as pesquisas científicas do ramo das engenharias foram amplamente divulgadas na revista do Instituto Politécnico, fundada em 1867. O periódico foi um mecanismo de representação dos engenheiros do país, de suas pesquisas e de seus saberes técnicos. Contavam com a participação dos engenheiros formados pela Escola Central e, posteriormente, da Escola Politécnica. Nada obstante, os artigos ali publicados eram dedicados aos seus pares e versavam sobre os mais variados assuntos da engenharia a matemática, incluindo arquitetura.

Sobre arquitetura, os temas estavam ligados especialmente à questão dos materiais de construção. Na primeira edição da revista<sup>80</sup>, André Rebouças lança a proposta do ensaio sobre o "*Vocabulário dos termos técnicos...*" e diversos artigos sobre obras públicas foram redigidos nos anos seguintes. Em 1878, a revista amplia seu nome para *Revista do Instituto Politécnico Brasileiro e das Obras Públicas*, período em que André Rebouças era redator.

Dentre as publicações da revista, dois importantes artigos ligados à arquitetura foram lançados dando-nos uma idéia das discussões entre os engenheiros brasileiros no século XIX. O primeiro foi a descrição completa do projeto do edifício da *Typographia Nacional do Brazil*, escrito pelo próprio autor do projeto, o engenheiro Antônio de Paula Freitas em 1878<sup>81</sup>.

O texto completo da *Typographia Nacional do Brazil* oferece-nos uma visão de como era o pensamento arquitetônico dos engenheiros da época. Nele, o engenheiro faz uma descrição da importância do edifício para a capital carioca, além de um apanhado histórico sobre o surgimento da tipografia no Brasil. Além desses aspectos, foram tratados também: o local da instalação, o programa geral do edifício, o seu plano, as oficinas, armazéns e depósitos, a descrição da sua fachada e detalhes técnicos.

A escolha do estilo gótico inglês para o edifício foi justificado pelo próprio engenheiro:

(...)

<sup>80</sup> Tomo I, julho de 1867. Rio de Janeiro: Lith. e Typographia do Instituto Artístico. Acervo: BOOR-UFRJ.

<sup>81</sup> Nesse mesmo ano, o engenheiro-arquiteto alemão Luiz Schreiner publica na Revista do Instituto o artigo: *Estudo sobre Ventilação em geral e sua aplicação nas escolas, hospitaes, teatros, salas de reuniões grandes, habitações, etc, etc, baseados nos trabalhos do General Morim, Luiz Degen, A Pizoen e outros*; e se propõe a fazer uma leitura dos seus trabalhos sobre "*Esthética na Architectura*" a serem publicados na mesma revista.

A circunstancia de ser o *estyllo gothico* o que dominava na época em que tiveram lugar as primitivas evoluções da arte *typographicas*, e a de ser a Inglaterra o paiz essencialmente industrial, a que aquela arte tanto deve, justificam essa escolha.

Um dos pontos tratados no texto por Paula Freitas – frequentemente abordados pelos engenheiros –, sobre os materiais de construção, demonstra que no artigo estava presente a preocupação com o emprego dos produtos nacionais podendo denotar uma necessidade de estandarização da arquitetura nacional por meio dos materiais construtivos e não pelo partido adotado nem estilo. Sobre os detalhes técnicos, o engenheiro coloca que:

Na construção do edificio procuramos **empregar sempre o produto nacional**, e por isso a pedra granítica e o ceramico foram os materiais exclusivamente empregados na sua ornamentação.

A pedra é da pedreira de S. Diogo, um *gneiss primordial*.

O ceramico é da fabrica Pollonio em Botafogo, em que a materia prima é uma tabatinga de magnífica qualidade, encontrada em toda a baixada, que se estende da Passiava ao Berquó.

A madeira é de lei, tendo sido escrupulosamente escolhida a que foi empregada nas esquadrias.

Os objetos de ferro são das fabricas nacionaes Moreira & Comp., e Rohe Irmãos.

Os moveis do corpo da frente são fabricados com madeiras do paiz, na fabrica nacional de Moreira & Comp.; sendo os da sala obre em jacarandá embutido de páo rosa. (FREITAS, 1878, p. 63)<sup>82</sup>. [grifo nosso]

Antonio de Paula Freitas publicou uma série de artigos científicos sobre os recursos naturais da cidade do Rio de Janeiro, em especial sobre o granito. As questões ligadas à resistência dos materiais foram as que estiveram mais presentes em seus textos, demonstrando a valorização da técnica e a necessidade de atualização e de formação de conhecimento no campo disciplinar da arquitetura no Brasil. Nesses mesmos artigos, também não faltaram referências críticas em relação ao uso de materiais aplicados a estética da arquitetura da época.

A versão corrente no Rio de Janeiro, em que todos os edifícios públicos, os trabalhos de ornatos ou de relevos deveriam ser feitos de pedra granítica; só pelo simples fato de haver pedra por toda parte. Há nisso uma exageração, que só commette quem considera uma obra pelo lado material, e deixa de parte o gosto, a elegancia, a arte, em uma palavra o *estyllo*. A cantaria empregada em profusão é propria para os edificios, que devam ter carater pesado, robusto e de força; mas não é para os edificios, que devem ter um carater leve e elegante: o corpo central do hospital da misericórdia não produz effeito importante, apesar de ser uma obra custosa e rica: há ali um conjunto de pedra que não deixam pela sua cor escura homogenea

<sup>82</sup> Antonio de Paula Freitas. Descrição do novo edificio para Typographia Nacional do Brazil. Revista do Instituto Polytechnico. Tomo XII. 1º semestre de 1878. pgs 3-64.

sobresahir as sombras dos corpos salientes sobre a parede: há uma monotonia desagradável. (PAULA FREITAS, 1880, p. 14) <sup>83</sup>.

Em 1888, dez anos mais tarde, André Rebouças publica uma série de discursos sobre estética na arquitetura, pontuando a sua evolução e origem segundo a história de formação dos povos. O texto, extremamente interessante que necessita de aprofundamento <sup>84</sup>, revela, de certo modo, o pensamento e o ensino da arquitetura dos profissionais da Politécnica. O texto desenvolvido por Rebouças foi fortemente influenciado pela teoria do Evolucionismo social de Charles Darwin, no qual se acreditava que as sociedades evoluíam de um estado primitivo para o civilizado.

A Architectura evolucionou, objetiva e subjetivamente, a través dos seculos.

Theocratica em quasi todo mundo antigo; excepcionalmente democrática na Grecia; militar no Imperio Romano; mystica na Edade Média; ostentosa no Renascimento; é, nos tempos modernos plutocrática, utilitaria e industrial.

No momento actual, a Architectura significa principalmente - Esthetica das Construções. (REBOUÇAS, 1888, p. 35) <sup>85</sup>.

No texto, André Rebouças faz uma apologia à arquitetura grega:

Para as raças filiadas à Civilização Ocidental, Mediterranea historicamente Egypto-Hellenica a Esthetica é de origem grega tanto na palavra quanto no objeto que ela se refere.

Para esses grupos étnicos o sentimento do Bello apura-se, aperfeiçoa-se, acrysolase no estudo dos monumentos admiráveis da Grécia-Antiga.

Não faltam magestade, imponência, força e solidez nos soberbos monumentos do Egypto e da India: mas a elegância, a harmonia, a eurythmia e o sublime, em tudo e por tudo, no conjunto como nos pormenores detalhes só se acham reunidos nas obras primas da Mãi-Patria da Democracia e do Bello.

(...)

Qualquer que seja o trabalho que pretendais produzir, se anhelais que seja bom e bello, tomai para modelo uma obra prima da antiga Grécia. <sup>86</sup>

Apesar de o evolucionismo estar próximo das idéias de progresso do positivismo, Rebouças discursa a favor do passado grego na arquitetura presente. Pode-se entender que para Rebouças a utilização da referência grega nas construções dá-se principalmente pela questão da simplicidade. Segundo ele:

<sup>83</sup> Antonio de Paula Freitas. Recursos naturais da Cidade do Rio de Janeiro em Pedras Naturais de Construção. Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro, Tomo X 1880. pgs 3-15.

<sup>84</sup> André Rebouças tenta desenvolver a Theoria Evolucionista Polygenica para arquitetura e demonstrar a evolução artística do Brasil desde os primitivos aborígenes formadores de sambaquis. Ver anexo.

<sup>85</sup> André Pinto Rebouças. Seção de Architectura Civil. Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro, Tomo XVIII, 1888. pgs 35-62.

<sup>86</sup> Op. cit. P. 35.

A Architectura evolucionou muito e tem de satisfazer hoje a outras necessidades. O que só vai buscar no estudo do modelo grego é o ATTICISMO, tanto na Architectura como em Poesia, em Eloquencia e em todas as províncias da mentalidade criadora.

Por mais modesto e despretencioso que seja o edifício, elle pode ser elegante, harmonioso, eurythmico e possuir, portanto, os caracteres fundamentaes da arte helênica.

O grande escopo é educar o sentimento do bello.

Disse o grande Mestre do Atticismo em Arte Poética:

*Sit quod vis simplex duntanat et unum*

E seu discípulo Boileau repetiu:

*"Que d'un art delient les pièrces assorties*

*"No fassent qu'un seul tolt de diverses parties*

Preceito que, por mais technico, visa somente os Architectos.

Amai a simplicidade: odiai o *Barroco*

Tende horror as columnas torsas; a capiteis sobrecarregado de animaes e de vegetaes; a frontões curvos e quebrados; a cornijas trepadas por anjos realmente mais ridiculos que os celestes.

Respeitai a pedra, o marmore, e principalmente o granito. Envergonhai-vos de ornamentar uma obra de pedra como os confeiteiros de Londres enfeitaram o bolo do jubileu da rainha Victória.

Simplicidade! Simplicidade! *Sancta Simplicitas!*

Um edificio e cousa séria. Deve produzir uma emoção grandiosa e nobre. Não deve pretender agradar enfeitando de guizos e lanzejoilas como um arlequim.<sup>87</sup>

Sobre a arquitetura produzida no século XIX, o engenheiro tece duras críticas às misturas de estilo.

A paixão pelo Novo, o prurido de innovar, é perigosissimo em Architectura.

Os Architectos Inglezes e Yankes têm sido vítimas d'esta paixão. Na Inglaterra e nos Estados Unidos, encontram-se monumentos hybridos, em que se acham, em ridiculo amalgama, todas as architecturas. desde a Egypcia até a do Renascimento, sem esquecer elementos de phantasia das peiores epocas do Estylo Flamejante, do Mourisco e do Chinez.<sup>88</sup>

Ambos os textos da Tipografia Nacional, o de Paula Freitas, e o da evolução da arquitetura, por Rebouças, revelam um posicionamento consciencioso sobre o campo disciplinar da arquitetura. Além disso, demonstram como eram completos os estudos dos alunos de engenharia civil na Escola Politécnica e como estavam extremamente ligados aos pensamentos utópicos da época:

<sup>87</sup> Op. cit. p. 37.

<sup>88</sup> Op.cit. p. 41

evolucionismo, sansimonismo e fourierismo. Segundo Picon (In Salgueiro, 2001 p. 83), as utopias sociais da primeira metade do século XIX viriam a contribuir com a emergência de um certo tipo de sensibilidade arquitetural nos engenheiros. Essa sensibilidade iria refletir-se numa busca por "um equilíbrio harmonioso entre razão e sentimento, ciência e arte, técnica e inspiração poética" (Op. cit., p. 84), que eram preocupações correntes dos engenheiros sansimonistas.

Outra revista de grande importância para a conformação de um pensamento arquitetônico no Brasil na segunda metade do século XIX, e para a representação dos profissionais da época, foi a *Revista dos Constructores* (1886-1887). A publicação teve como redator chefe o engenheiro Ernesto da Cunha Araújo Vianna, que ficaria famoso no início do século XX como professor da AIBA, e como escritor de textos sobre arquitetura. A revista de Araújo Viana tinha como proposta ser um "*jornal de architectura, de engenharia no que se refere ao domínio da arte de construir e hygiene das construções*" possivelmente influenciada pela revista *Revue Generale de L'architecture Travaux Publics* (1840-1888) do arquiteto francês César Denis Daly (1811-1894), personagem de grande importância no cenário intelectual do período, cujo periódico tinha ampla circulação dentro da Escola Politécnica<sup>89</sup>.

A revista funcionou de 1886 a 1889, sendo interrompida sua publicação em 1887. Os artigos publicados eram dedicados ao estudo da arquitetura, materiais de construção, higiene das construções, novas moradias etc. Publicou textos de diversos autores, em sua grande maioria engenheiros da época, consolidando um espaço de troca de informações e de representação entre eles. Muitos dos textos faziam referência à atualidade projetiva, tanto em relação às novas técnicas construtivas e novos materiais empregados, quanto no tocante à estética arquitetônica.

Diversos artigos foram publicados na seção sobre materiais de construção, expondo os estudos dos engenheiros, como André Rebouças, Bernardo Ribeiro de Freitas, Antônio de Paula Freitas dentre outros. As pesquisas sobre granito carioca e as madeiras nacionais, ganham maior destaque, revelando uma preocupação sobre a utilização dos materiais nacionais frente ao uso dos importados. Podemos perceber isso no artigo de 1889, sobre a Igreja de Petrópolis, cujo projeto foi do arquiteto Francisco Caminhoá.

Foi, certamente, uma feliz idea, quem a teve de escolher para o exterior o granito de Petropolis, que além da rigidez será, depois de prompta a igreja, de um efeito esthetico admirável. Para o revestimento interior, porém, consta divergirem as opiniões, há quem indique o granito do exterior, e há quem prefira o lioz de Lisboa.

Sentimos dizer que não concordamos com o emprego de nenhum desses materiais.

O granito de Petropolis, embora bello para o efeito exterior, oferecerá dificuldades na execução das abóbodas ogivais, e a sua cor tornará o templo triste e monótono; ver-se-á granito em

<sup>89</sup> A Biblioteca de Obras Raras da Escola Politécnica possui este periódico em seu acervo dentre outras revistas internacionais. No início do século XX o acervo da antiga biblioteca da Politécnica havia sido compilado pelo engenheiro e então diretor Paulo de Frontin. Ver: FRONTIN, André Gustavo Paulo de. Catálogo da Bibliotheca da Escola Polytechnica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Comércio, 1915.



demasia. E se considerarmos a cousa simplesmente pelo lado econômico, então a despesa será muito considerável.

O lioz de Lisboa, embora de fácil e econômico emprego apresenta a desvantagem para uma obra nacional, não é material do paiz. E será injustificável seu emprego quando temos materiais melhores.<sup>90</sup>

No tocante à estética, uma das preocupações presentes foi a questão dos estilos arquitetônicos, seu conhecimento, sua evolução histórica e de sua situação atual. O estilo gótico foi um dos apreciados com artigos sobre o próprio estilo, o Real Gabinete Português de Leitura, o Convento da Batalha dentre outras construções feitas em neogótico pelos engenheiros da época. Um dos artigos que exemplifica bem esse estado das coisas foi escrito pelo engenheiro Bernardo Ribeiro de Freitas, sob o título de *A Architectura Moderna*<sup>91</sup>. Nele, o engenheiro coloca um "estado de revolução" em que a arquitetura estava passando sua posição diante da difícil tarefa do artista de criar uma arte nova e demonstra um entendimento consciencioso da atualidade e do pensamento arquitetônico de sua época.

Como se vê, pois, tres grupos estavam em presença e nós os chamaremos adoptando as expressões do architecto francez Cesar Daly: grupo histórico, grupo racionalista, grupo eclectico; "representando, como bem diz aquele architecto, esses grupos as tradições históricas, os progressos da sciencia e da industria modernas e esse sensualismo sceptico da arte tão espalhado hoje".

(...)

A escolas históricas perdem partidarios de dia a dia , e se para mostrar conhecimentos estheticos, um architecto edifica nos estylos antigos, o monumento fica como isolado, como uma curiosidade no meio de novas construções.

As escolas racionalista e eclectica, aquella impondo obediencia as leis da estática, esta advogando uma liberdade muitas vezes exagerada, têm-se aproximado em muitos casos sob a ação dos princípios da mecânica applicada à construção e das exigencias dos costumes e ideas modernas. Mas à ambas falta um corpo de doutrina, à ambas falta uma unidade organica. (RIBEIRO DE FREITAS, Op. cit. 1888, p. 134)

Fica evidente no texto de Ribeiro de Freitas a predileção dos artistas nacionais pelo grupo racionalista e eclético, sendo este mais específico aos trabalhos dos engenheiros no tocante à arquitetura.

Araújo Viana também publica, em 1889, outro texto em que demonstra os mesmos questionamentos de Ribeiro de Freitas a respeito da atualidade da arquitetura. No seu artigo intitulado *A Architectura do Século XIX*<sup>92</sup>, o engenheiro aponta para as questões de estilo e caráter dos edifícios civis, que se desenvolveram ao longo dos oitocentos e serviram como referência aos projetistas no período. Também prega louvores à técnica e aos novos materiais como o ferro.

<sup>90</sup> Revista dos Constructores. Abril de 1889, p. 55.

<sup>91</sup> Revista dos Constructores, Ano II, Novembro de 1888, pgs 133-134. (Ver anexos)

<sup>92</sup> Revista dos Constructores, Ano III, Julho de 1889, pgs 90 e 92. (Ver anexos)

Nada de desesperar e não receiemos que morra a architectura. Ella actualmente por vezes tem andado as palpadellas por admitir elementos estranhos que procura assimilar, todavia não esta em decadencia, ainda menos no aniquilamento; consideremos o estado actual como trabalho de uma epocha de transição, mas transição estudiosa e fecunda. (VIANA, 1889, p. 92)

Além de preservarem espaço para questões atuais do campo disciplinar da arquitetura oitocentista, como explicações sobre os estilos arquitetônicos, a revista serviu também para divulgação dos profissionais em destaque na arquitetura carioca do período. Em cada edição, era reservado um espaço para o registro de obras importantes na construção civil em execução na cidade do Rio de Janeiro. Sempre evidenciando atividades dos profissionais, dos detentores de cargos públicos, de associações particulares e demais construtores.

O quadro abaixo, retirado da revista *Os Construtores*, traz uma pequena demonstração de obras importantes sendo então construídas na capital carioca. Foram construções citadas ao longo dos artigos e das notícias correntes sobre a arquitetura da segunda metade do século XIX.

QUADRO 10 - OBRAS IMPORTANTES NA CAPITAL CARIOCA NA DÉCADA DE 1880, SEGUNDO A REVISTA *DOS CONSTRUCTORES*:

| ANO   | OBRA                                    | AUTOR DO PROJETO                        |
|-------|-----------------------------------------|-----------------------------------------|
| 1886- | Edifício da Faculdade de Medicina       | Antonio de Paula Freitas (engenheiro)   |
| 1889  | Instituto dos Meninos Cegos             | F. J. Bethencourt da Silva (arquiteto)  |
|       | Lazareto em Ilha Grande                 | Antonio de Paula Freitas (engenheiro)   |
|       | Edifício da Repartição da Ilha Fiscal   | Adolpho José Del Vecchio (engenheiro)   |
|       | Cais da Praia de D. Manuel              | Adolpho José Del Vecchio (engenheiro)   |
|       | Edifício da Caixa Econômica             | F. J. Bethencourt da Silva (arquiteto)  |
|       | Edifício da Praça do Comércio           | F. J. Bethencourt da Silva (arquiteto)  |
|       | Gabinete Portuguez de Leitura           | Raphael de Castro (arquiteto)           |
|       | Revestimentos da Igreja da Candelária   | Antonio de Paula Freitas (engenheiro)   |
|       | Igreja Evangelica Fluminense            | Jannuzi & Irmão (arquiteto-construtor)  |
|       | Igreja Matriz de Sant'Anna              | João Raimundo Duarte (construtor)       |
|       | Residencia particular                   | Jannuzi & Irmão (arquiteto-construtor)  |
|       | Residência particular                   | Thomas Bezzi (arquiteto)                |
|       | Escola da Imperial Faz. de Santa Cruz   | Antonio de Paula Freitas (engenheiro)   |
|       | Reforma da Capela Imperial              | Adolpho José Del Vecchio (engenheiro)   |
|       | Palacete André Pinto                    | Jannuzi & Irmão (arquiteto-construtor)  |
|       | Palacete Costa e Lima                   | Jannuzi & Irmão (arquiteto-construtor)  |
|       | Hospital de S. Sebastião                | Eugenio Ferreira Andrade (engenheiro)   |
|       | Igreja de N. S. da Conceição do Andaraí | Ernesto da Cunha Araújo Viana (engenh.) |
|       | Capela do Hospício de N. S. da Saúde    | Ernesto da Cunha Araújo Viana (engenh.) |
|       | Maternidade                             | Antonio de Paula Freitas (engenheiro)   |

Fonte: *Revista dos Construtores* 1886 a 1889 - Acervo da Biblioteca BOOR-UFRJ

É importante observar que os projetos, em sua grande maioria, eram elaborados ou dirigidos pelos engenheiros, aparecendo um número pequeno ainda de arquitetos na lista, o que destaca a atuação desses profissionais, em geral brasileiros, como dedicados na modificação da cultura arquitetônica local. Esses números, no entanto, conforme dissemos anteriormente, começam a se alterar sensivelmente no final da década de 1890 e início do século XX, quando diversos profissionais estrangeiros começam a atuar no Rio de Janeiro na conformação da nova capital da República.

É importante frisar a ação pioneira do grupo de engenheiros brasileiros do período: André Rebouças, Antônio de Paula Freitas e Araújo Viana, bem como o restante do corpo de engenheiros do Instituto Politécnico, na proposta científica e na divulgação da arquitetura como ferramenta de progresso. A partir da década de 1890, início do século XX e em diante, as revistas tornaram-se meios de divulgação e de construção de uma cultura arquitetônica brasileira, que ainda necessita de um estudo aprofundado.

No tocante à atuação de Bethencourt, apesar de afastado de suas atividades no funcionalismo público, manteve-se em destaque com três construções importantes na sua trajetória profissional, como vimos no quadro anterior, mais o projeto do edifício do Liceu de Arte Ofícios em plena Avenida Central. O edifício da Caixa Econômica, por exemplo, ganha duas publicações em periódicos correntes: um na revista *Brazil Ilustrado* de 1887 e outro na *Revista dos Construtores* de 1888.

Bethencourt da Silva foi um dos poucos arquitetos a se destacarem no meio dos engenheiros sendo muitas vezes qualificado como tal, devido especialmente a sua atuação frente às obras que executou. Talvez essa polivalência deva-se ao seu papel no Liceu de Artes e Ofícios, onde seus alunos aprendiam a prática dos ofícios para se empregarem como mão de obra qualificada em obras de diversos engenheiros da cidade.

A luta pelo monopólio da competência prática, intelectual e científica pode ser traduzida como uma necessidade exclusiva do profissional desse período, o qual era tido como principal ator de modificação do meio urbano. Se na primeira metade do século XIX os engenheiros procuravam a Academia de Belas Artes para se especializarem na arte e na estética, na segunda, os arquitetos buscaram se espelhar nos engenheiros, na sua atuação prática e técnica, para resolver os problemas de arquitetura e buscar solidificar seu campo.

Tanto a crítica literária quanto os artigos publicados nas revistas específicas sobre arquitetura refletem o pensamento arquitetônico dos atores envolvidos na cultura arquitetônica da época. A necessidade da reflexão e a necessidade de fixar essa reflexão de maneira singularizada pela publicação, evidencia também um papel em que se reconhece como culta a arte nacional produzida e as Academias, nas quais esses personagens adquiriram sua cultura artística específica.

Embora não sejam tratados os assuntos de maneira rígida ou científica no campo da história, nem tratem da evolução arquitetônica brasileira desde os tempos coloniais, os textos da época demonstram a necessidade de atualização dos profissionais, bem como da criação de uma arte condizente com o momento histórico do País e que seja capaz de representá-lo. A arquitetura

brasileira da segunda metade do século XIX, como colocam muitos dos textos, participa do cenário internacional, sendo assim comum a apropriação das novas tendências construtivas e formais para ela.

Assim traçados os caminhos da representação de cada classe profissional, seja arquiteto ou engenheiro, fica evidente que o segundo procurou dominar o cenário intelectual e arquitetônico da segunda metade do século XIX. Para os arquitetos, observamos no período do estudo em questão, o esforço de Bethencourt da Silva em se firmar como representante da classe, seja no campo profissional ou intelectual, atuando em todos os níveis da sua profissão de arquiteto.

Veremos adiante, no próximo capítulo, se na produção arquitetônica de Bethencourt da Silva e dos demais profissionais essas questões levantadas foram aplicadas na prática. Se a cultura arquitetônica apoiada no ensino e na atuação profissional trouxe, de fato, uma nova referência artística para a cena oitocentista carioca.

## 3º CAPÍTULO

---

# BETHENCOURT DA SILVA E A ARQUITETURA CARIOCA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

---

O presente capítulo visa trazer uma melhor compreensão do campo disciplinar da arquitetura oitocentista, a partir da leitura de obras institucionais cariocas alicerçadas pelo ensino superior e que participavam da consolidação do campo intelectual dos arquitetos e engenheiros da segunda metade do século XIX. Procuramos, nesse contexto, destacar o papel desses atores na cultura arquitetônica local, dando maior ênfase ao arquiteto Bethencourt da Silva como um dos principais participantes da consolidação da cultura oitocentista carioca.

A razão pelo qual trataremos apenas da arquitetura institucional deve-se ao fato de que ela foi produzida somente por profissionais acadêmicos e sob o pensamento arquitetônico deles. Bourdieu (2011, p. 120) salienta que o sistema de ensino é instrumento de ação intelectual e de produção de uma cultura erudita. Para o autor, as obras ditas eruditas "são acessíveis apenas aos detentores do manejo prático ou teórico de um código refinado" (*Ibid.*), quer dizer, perpassam pelo ensino, pela prática como um processo consciencioso.

No Brasil e, em especial, no Rio de Janeiro, as construções institucionais que tinham como caráter a monumentalidade foram obras realizadas por profissionais que detinham esse "manejo prático e teórico" e, ainda, o papel de representantes de sua classe intelectual: engenheiros e arquitetos. Além disso, muitas das edificações serviam de emblema para representar não somente esses mesmos profissionais, mas a cidade e o momento em que foram construídas.

Dentro desse panorama, acreditamos que a arquitetura brasileira formulada na segunda metade dos dezenove esteve mais propriamente empenhada na constituição de obras ligadas à noção de nacionalidade e de modernidade na formação do Estado Nacional (CARVALHO, 1994, P. 237). Sobre o entendimento de "nacionalidade" Chauí (2000, p. 12) coloca que, no Brasil, o sentido dessa palavra remete à ideologia do que seria o caráter nacional brasileiro. Naquele momento, de 1830-1880, o caráter nacional foi, segundo Dante Moreira Leite (apud. Chauí, Op. cit, p. 21), fortemente alicerçado pelo romantismo e pelos intelectuais do período.

No tocante à arquitetura, tendo em vista a consolidação do ensino, seja na Academia de Belas Artes, seja na Escola Central/Politécnica, esse momento histórico, apesar de ser fortemente influenciado pelas correntes européias, foi profícuo na divulgação dos exemplares de vários tipos de programas com características mais atuais. Todo pensamento que sustentava as obras permeava a idéia de uma arte representante do Império e da Nação - ou seja, da situação política, econômica e social do País -, respaldado no uso de novas formas compositivas e de materiais nacionais como veremos no decorrer do texto.

Dessa forma, trataremos a questão da nacionalidade nas obras arquitetônicas aqui produzidas, segundo o sentido dado por Chauí (*Ibid.*), que entende a nação como "semióforo"<sup>1</sup>. As obras serviriam como "semióforos" de representação do momento histórico nacional<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> "Semeiophoros é uma palavra grega composta de duas outras: *semeion*, "sinal" ou "signo", e *phoros*, "trazer para frente", "exportar", "carregar", "brotar" e "pegar" (...). Um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para

O acervo carioca desse período revelou ser de riquíssimo estudo, embora seja pouco desenvolvido na historiografia da arquitetura atual. Como observamos nos capítulos anteriores, a cultura arquitetônica trazida do ensino acadêmico - das belas artes e da engenharia - e da atuação dos profissionais envolvidos na sua constituição revelou personagens de destaque no cenário carioca. Traremos a dialogar esses personagens e suas construções com as obras do arquiteto Bethencourt da Silva, considerado um dos principais realizadores e pensadores de uma nova estética arquitetônica para a cidade.

Buscaremos analisar algumas construções representantes da segunda metade dos dezenove e, em especial, as da década de 1870 em diante, cujo período foi de grande mesclagem e de inserção de novos métodos e modelos arquitetônicos que, por sua vez, estiveram respaldados nos discursos da elite intelectual em prol da nacionalidade e modernidade.

---

indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade, mas por sua força simbólica". (CHAUI, 2000, p. 11 e 12)

<sup>2</sup>Muitas construções do século XIX, especialmente as institucionais de grande porte, fazem parte do acervo do patrimônio histórico, nacional e estadual. Essas instituições decidem quais monumentos representam a nação; logo, decidem quais semióforos representam a nossa cultura. N. da A.

### 3 Tradição em transição - A arquitetura da segunda metade do século XIX

A arquitetura da segunda metade século XIX, no Rio de Janeiro, serviu como representação não somente dela mesma, sob a ótica de sua evolução artística, mas como um procedimento profissional moderno, cuja atualização dos artistas do período foi fundamental. Um dos temas mais recorrentes desse período foi a criação de uma arquitetura moderna dentro dos padrões estéticos preconizados nas academias, condizente com os novos materiais e técnicas construtivas, e inserida dentro do panorama da arquitetura ocidental.

Com a consolidação do Império de D. Pedro II, ou seja, a partir de 1840, a produção da arquitetura civil carioca passou a se destacar cada vez mais no espaço urbano de forma simbólica, como fruto ideológico associado às ideias de civilidade. A nova ambiência que o desenvolvimento urbano vai requerer trouxe outros tipos de empreendimentos que representaram esse *status quo*. Segundo Zuconni, (2009, p. 119), nesse momento da história, "os temas arquitetônicos se transformam, adquirem novas valências urbanas" e se tornam referências culturais dentro da conformação urbana da cidade.

O hospital, o teatro, o mercado público, as escolas, dentre outros programas utilitaristas, eram empreendimentos que marcavam o espaço urbano, sinalizando suas atividades e seus comportamentos. Detinham grande significado para as freguesias (bairros), e eram traduzidos como monumentos públicos característicos do desenvolvimento. Dentre muitos, os estabelecimentos que atendiam a programas destinados ao lazer e cultura, como teatros e escolas, tiveram grande importância social e, na malha urbana, tornaram-se emblemas de desenvolvimento, modernidade e progresso.

Segundo o quadro a seguir, podemos observar a diversidade de programas existentes na arquitetura carioca ao longo do século XIX, já exemplificados em diversos livros e guias da cidade. Grande parte dessas construções foi inserida na malha urbana durante a segunda metade do século XIX, especialmente as fábricas, cemitérios, escolas, hospitais, asilos, orfanatos, lojas de serviço etc., demonstrando que o período foi extremamente rico para a cultura local e brasileira.



TABELA 2- CATEGORIA DE PROGRAMAS

|                                          |                                                   |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| EDIFÍCIOS CIVIS                          | Residências                                       |
|                                          | Lojas de comércio e serviços                      |
|                                          | Obras institucionais                              |
| EDIFÍCIOS CIVIS                          | Fábricas, usina e fundição                        |
|                                          | Mercados Públicos                                 |
| EDIFÍCIOS CIVIS                          | Templos, Igrejas e Capelas                        |
|                                          | Cemitérios, Mausoléus e Túmulos                   |
|                                          | Instituições filantrópicas e Congregação          |
| EDIFÍCIOS PARA SAÚDE E ORDEM PÚBLICA     | Hospital, Hospício e Casa de Saúde                |
|                                          | Asilo, Orfanato e Educandário                     |
|                                          | Quartel, Fortaleza, Delegacia e Casa de Detenção  |
| EDIFÍCIOS PARA EDUCAÇÃO, CULTURA E LAZER | Academias, Escolas e Colégios                     |
|                                          | Biblioteca e Gabinete de Leitura                  |
|                                          | Teatros e Cassino                                 |
|                                          | Clube e Agremiação                                |
| OBRAS DE INFRA-ESTRUTURA PÚBLICA         | Caixa D'água, Represa e Reservatórios             |
|                                          | Avenidas, Vias, Pontes e Canais                   |
|                                          | Companhias de Gás, Luz e Água                     |
| COMPLEXOS RURAIS                         | Fazendas (sede)                                   |
|                                          | Açude, Celeiro, Moinho e Estábulo                 |
|                                          | Senzala                                           |
| ELEMENTOS DA PAISAGEM                    | Praça, Jardim Botânico, Passeio, Jardim Zoológico |
|                                          | Chafariz, Bica, Fonte e Bebedouro                 |
|                                          | Conjunto Escultórico, Obelisco, Marco e Pórtico   |

Fonte: NOBREGA, 2010.

Numa análise mais elementar sobre imagens da época, nas fontes iconográficas, livros e guias, podemos observar que a produção oitocentista carioca e brasileira, também se integrou aos modelos mais modernos da arquitetura ocidental (SOBRAL FILHA, 2009). Ao longo dos oitocentos, foram surgindo diversas estruturas utilitárias de enorme envergadura, que caracterizavam cada tipologia funcional. Essas construções foram empreendimentos indispensáveis à nova civilidade, sendo que muitas foram especialmente patrocinadas pelas instituições públicas e projetadas pelos profissionais nelas atuantes.

Porém, foi ainda na primeira metade do século que o Rio de Janeiro tornou-se um grande laboratório de novidades para o País. Sua paisagem começou a ser composta por palácios, palacetes, edifícios de grande porte, edificações comerciais e toda uma infraestrutura diferente do período colonial, principalmente para a acomodação do Vice-Reino.

Podemos destacar algumas construções que marcaram a transição da arquitetura carioca com modelos diferenciados do período colonial, logo no início dos oitocentos: o Palácio da Quinta da Boa Vista (1816 primeira reforma e as sucessivas ao longo do século), o Teatro São João (1813), a Praça do Comércio (1820) e a Academia Militar (1826), e a Academia Imperial de Belas Artes (1826). Segundo Rocha-Peixoto (In CZAJKOWSKI, 2000, p. 29), "a arquitetura, mais que simples expressão de novidade, foi agente de transformações", o estilo classicizante tornou-se uma tendência dominante na produção arquitetônica oficial carioca.

Uma particularidade que marcou os projetos dessa época foi a característica "palaciana" na composição das fachadas dos edifícios, especialmente da arquitetura dita oficial, financiada pelas instituições públicas. Preconizadas pelo ensino acadêmico, as características palacianas, renderam um status moderno na primeira metade do século, e foram, para uma cidade imperial em busca de sua identidade, vistas como elemento de transformação, simbolizando uma postura arquitetônica diferente da colonial <sup>3</sup>.

Demarcando um território mais restrito, podemos observar que as primeiras construções do século XIX tiveram um significado muito especial para a formação da cultura arquitetônica local, especialmente no que concerne aos seus aspectos plásticos. Além disso, tirando suas características externas, grande parte dessas obras apresentava em planta as influências do ensino acadêmico, já que seguiam os modelos mais expressivos de cada programa dentro do panorama internacional.

Outro fator de enriquecimento da arquitetura desse período foi o conhecimento advindo do ensino e da pesquisa dos profissionais que atuavam na capital carioca, além da leitura pessoal da história da arquitetura de cada um, dentro dos limites de cada campo intelectual (arquitetura ou engenharia) e da sua interpretação à realidade local.

---

<sup>3</sup> Veremos mais sobre essas características palacianas ao longo do texto.

Ainda sobre a transposição de modelos e uma adaptação à realidade local, podemos dar como exemplo a primeira Praça do Comércio (1820), de Grandjean de Montigny<sup>4</sup>. No que concerne ao seu programa, apesar de ser o prédio da Bolsa de Valores, Rocha-Peixoto (Ibid) acrescenta que a inspiração nas basílicas romanas é evidente no projeto, que tem na basílica de Maxêncio (306-312 d.C.) seu "parente mais próximo". No entanto, podemos notar também que Grandjean poderia se ter inspirado nos modelos mais modernos de sedes de bolsas que haviam sido desenvolvidos dentro da Academia francesa nos finais do século XVII e início dos XIX<sup>5</sup>. O que fica evidente é a vinculação do ensino e da pesquisa, formas representativas para o programa, e a adaptação para a realidade local, dentro da Academia Imperial de Belas Artes.

Outro edifício cujo programa, segundo modelo monumental, era inédito, surgido ainda no início dos oitocentos, foi o Teatro São João<sup>6</sup> (1813). O Teatro foi um dos primeiros programas de caráter público a representar, para a cidade do Rio de Janeiro, um novo conceito de monumentalidade<sup>7</sup>. Segundo Smith (1969, p. 123), no Teatro de São João, a severidade e a singeleza eram traços acentuados, não por motivos arqueológicos, comuns em construções desse tipo para a época, mas por adotarem velhos traços da arquitetura portuguesa, como pilastras dóricas, frontões lisos, os coruchéus e as vergas retas por cima da cimalha. O Teatro São João, uma vez construído, foi muito difundido em quase todo Brasil pelos engenheiros militares de campo, tendo influenciado várias construções desse tipo em outras metrópoles do país.

<sup>4</sup>Segundo Rocha-Peixoto (2001, p. 112) o projeto de Grandjean não tinha precedentes na arquitetura nacional, porém ele foi oriundo das necessidades da crescente burguesia; declarava os valores do estilo neoclássico que estavam sempre presentes nos projetos do arquiteto francês, como "austeridade, rigor, simplicidade, racionalismo positivo".

<sup>5</sup>Dentre os projetos para uma Bolsa, o de P. Bernard de 1782 e o de Jean Jacques Tardieu de 1786, ambos vencedores do Grand Prix (PEVSNER, 1976, p. 204), podem ter sido referências.

<sup>6</sup>No século XVIII, existiam pequenas casas de óperas que eram, muitas vezes, recintos privados sem muito luxo.

<sup>7</sup>Projetado pelo engenheiro José Manoel da Silva, um dos fundadores da Academia Militar, o teatro trouxe para a capital carioca uma nova linguagem arquitetônica, já desenvolvida em Portugal, cuja tipologia muito próxima do palácio, fazia referência aos modelos de teatros europeus, especialmente o italiano Teatro Scalla de Milão, de Giuseppe Piermanini, de 1776 (PEVSNER, Op. Cit. p. 72-73).

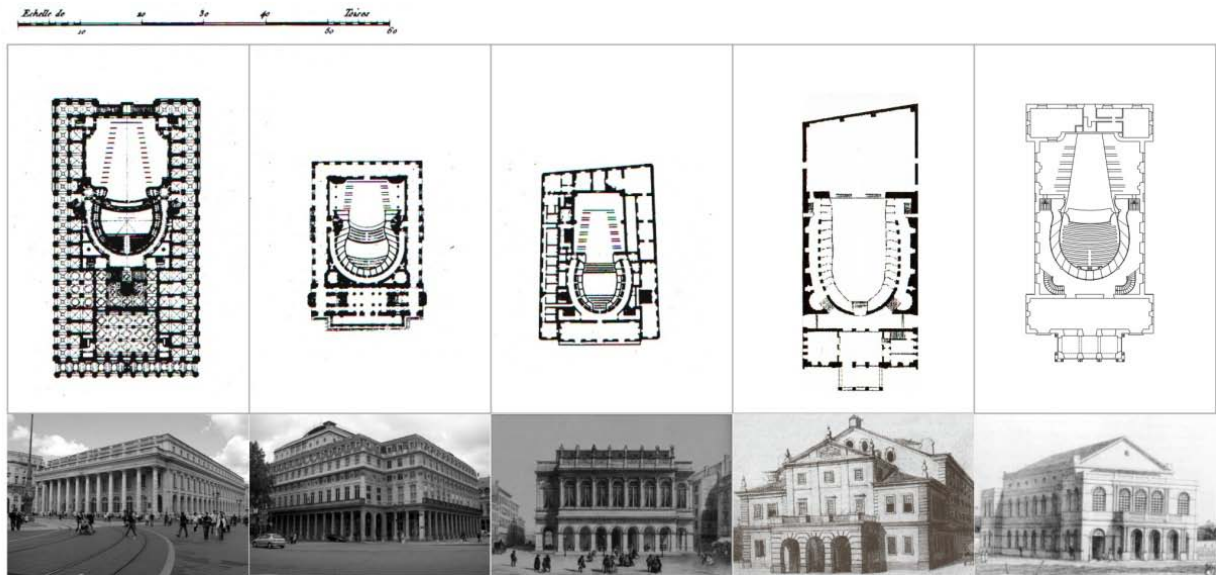


Figura 19 - Análise comparativa entre os principais teatros franceses. Da esquerda para direita: 1- *Bordeaux*, 2 -*Comédie Française*, 3 -*Lyon*, 4 -Teatro São João do Rio de Janeiro e 5 - Teatro Santa Isabel em Recife. Fonte: Sobral Filha, 2009.

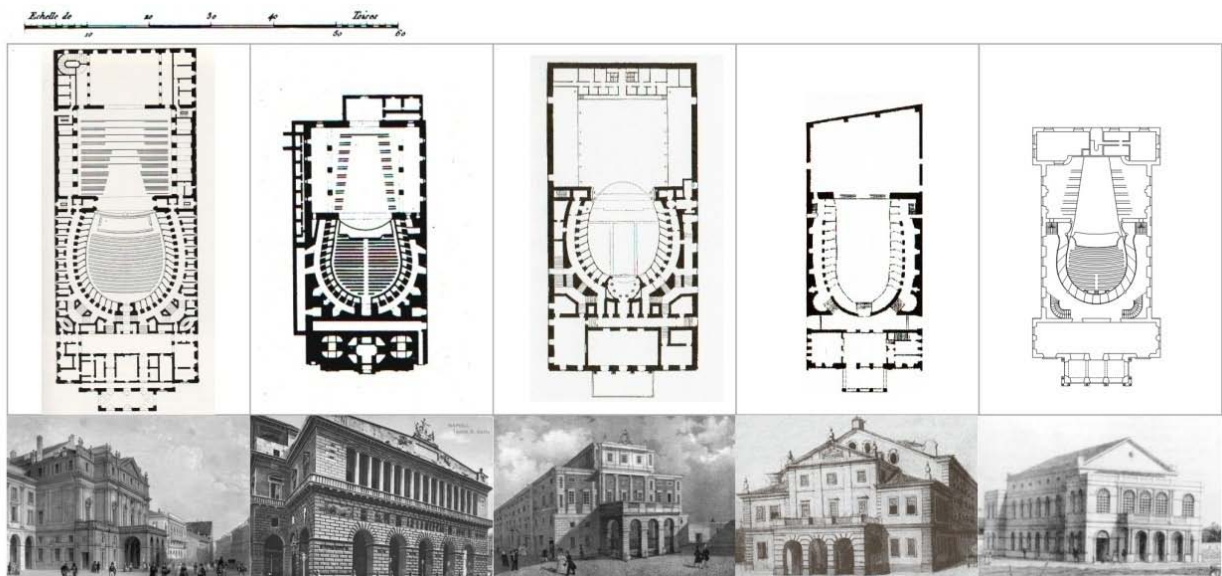


Figura 20 - Análise comparativa entre os principais teatros italianos (*Scalla*, *San Carlo*) o Teatro São Carlos de Lisboa, o Teatro São João do Rio de Janeiro e Teatro Santa Isabel em Recife. Fonte: Sobral Filha, 2009.

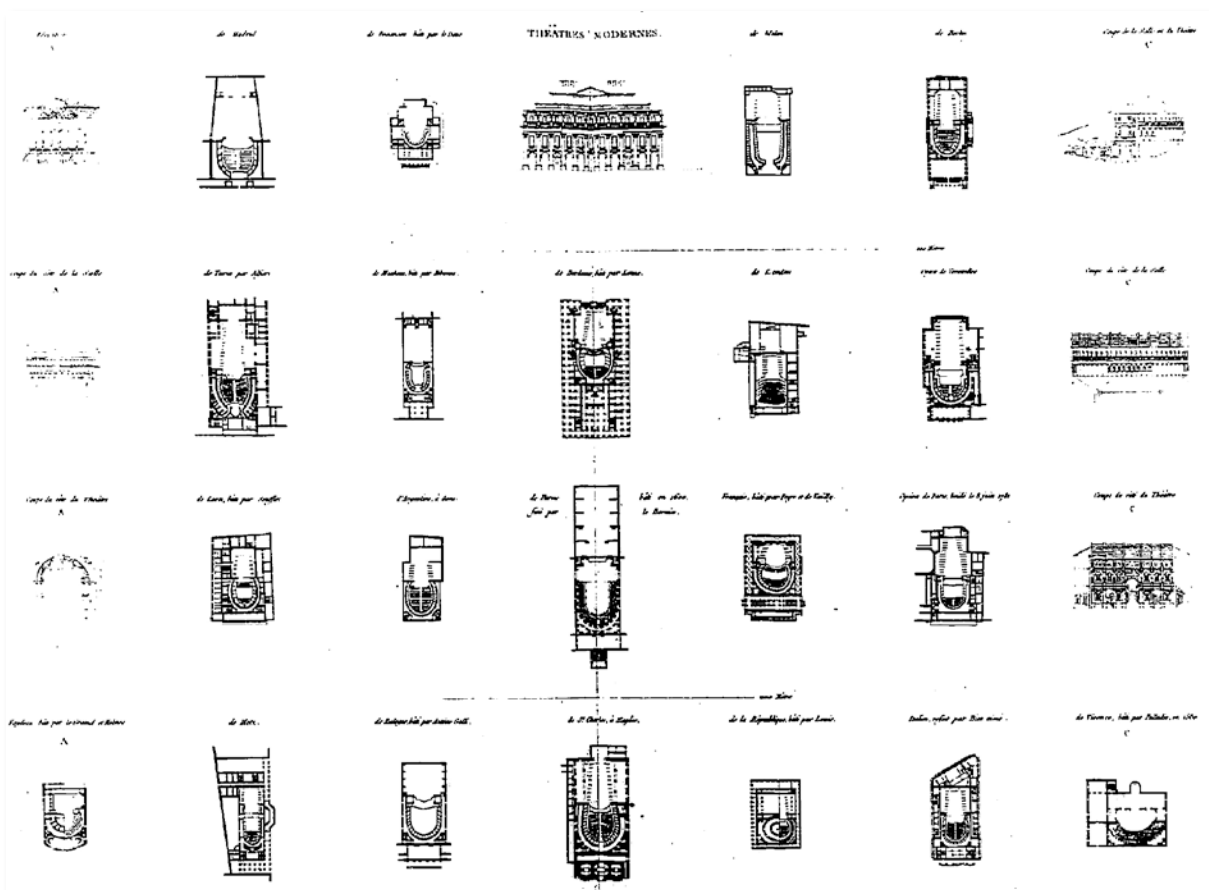


Figura 21 Modelos de Teatros mais modernos no *Recueil* de Durand de 1801. Fonte: PEVSNER, 1970, p.63.

Para o início dos oitocentos, esses dois projetos representaram as duas tradições acadêmicas e construtivas que atuaram na capital carioca: o arquiteto e o engenheiro. Se observarmos essas duas construções, percebemos que, embora de programas diferentes, conjugam diversos elementos em comum para o período: uso do frontão, marcação horizontal, corpo central destacado, uso simplificado do vocabulário clássico, dentre outros elementos que viriam a ser marcas da arquitetura palaciana desenvolvidas pelos profissionais acadêmicos no decorrer da primeira metade dos oitocentos no Rio de Janeiro.

O uso do partido palaciano tornar-se-ia frequente nas fachadas de diversos edifícios institucionais, independentemente do programa. Um dos primeiros programas de caráter utilitário que surgiu na capital do Rio de Janeiro foi a Casa de Correção da Corte (por volta de 1830), cujo papel, assim como o dos hospitais, hospícios e asilos, era de manutenção da ordem e disciplina, características de uma ambiência civilizada. A utilização da planta panóptica demonstrava uma contemporaneidade do modelo brasileiro aos mais modernos edifícios europeus para esse programa.

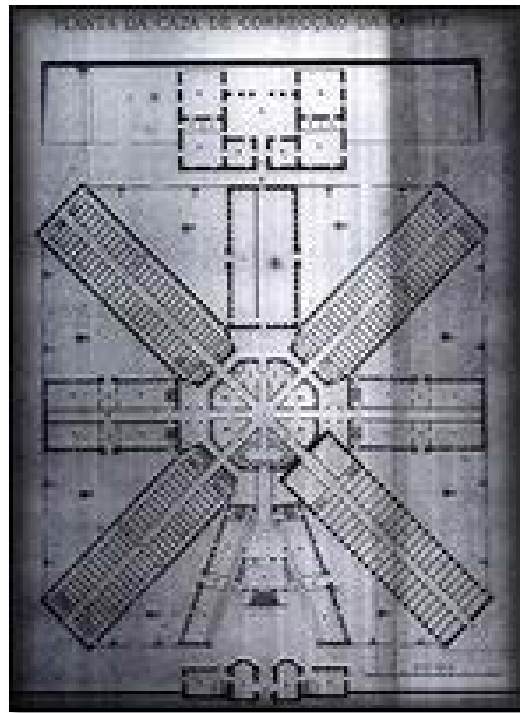


Figura 22 - Casa de Correção da Corte. Fonte: Acervo Digital do Arquivo Nacional

Com o ordenamento higienista, preconizado pela Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro, nasceu a necessidade de se organizarem os espaços de uso comum da população, especialmente os que se referiam à salubridade pública. Dois grandes projetos foram realizados para minimizar essas necessidades: a construção de um matadouro e de um mercado público. O primeiro matadouro público foi projetado, em 1846, pelo engenheiro Polidoro da Fonseca Quintanilha Jordão; entretanto, sua pedra fundamental só foi lançada em 1876, e o matadouro inaugurado em 1881.

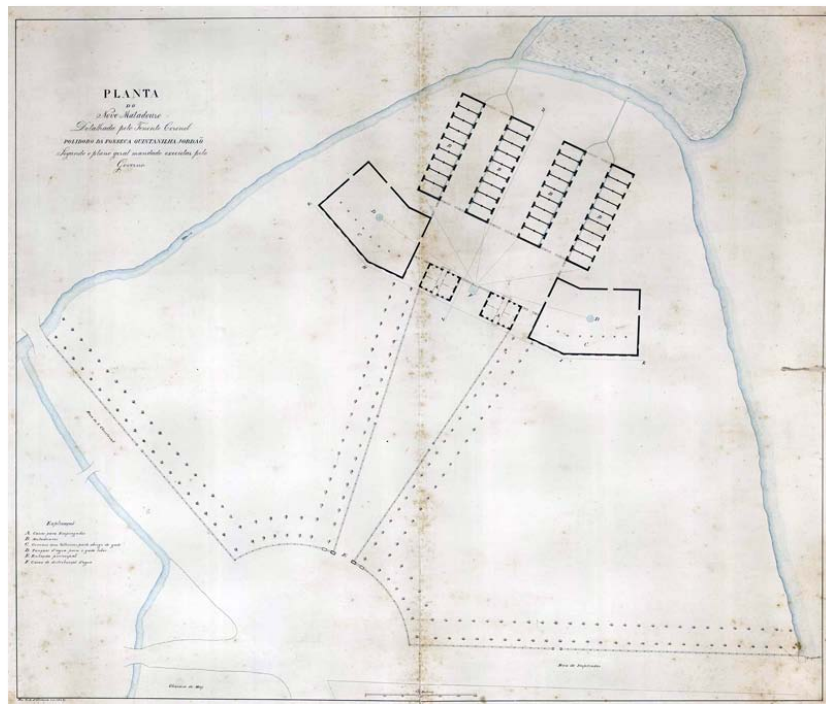


Figura 23 - Projeto do Matadouro Público - 1846 - Fonte Acervo Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 24 - Portada de entrada do Matadouro Público. Fonte: <http://www.rioquepassou.com.br/2004/08/11/matadouro-velho/>

O primeiro mercado público carioca foi projeto de Grandjean de Montigny: o Mercado da Candelária de 1834. Grandjean trouxe como novidade uma tipologia de mercado próxima ao

modelo romano, com galerias cobertas e pátio aberto ao centro, a fachada formada por arcadas e planta de base retangular e simétrica. Segundo Rocha-Peixoto (2004, p. 394), "a fonte de Grandjean de Montigny deve ter sido a famosa *Halle auBlé*, construída por Le Camus de Mezières, entre 1763 e 1766," que também remontava aos edifícios da antiguidade para dar maior nobreza a esse tipo de programa.



Figura 25 - Mercado Público da Candelária ao fundo - Foto Marc Ferrez -1868. Fonte: GORBERG, Samuel e FRIDMAN, Sergio A. Mercados no Rio de Janeiro. 1834-1962. Rio de Janeiro, S. Gorberg, 2003, p. 18.

Outros dois projetos fundamentais no processo de modernização e atualização da arquitetura carioca, que participaram da tipologia palaciana, foram o Hospital Geral da Santa Casa de Misericórdia (1840-1852) e o Hospício Pedro II (1842-1852). Nos dois edifícios, o projeto da planta inicial foi elaborado pelo engenheiro militar Domingos Monteiro e evidencia a influência dos principais modelos de arquitetura hospitalar francesa. Ambos os projetos sofreram alterações e participações dos engenheiros-arquitetos, Joaquim Candido Gulhobel e José Maria Jacintho, discípulos de Grandjean.



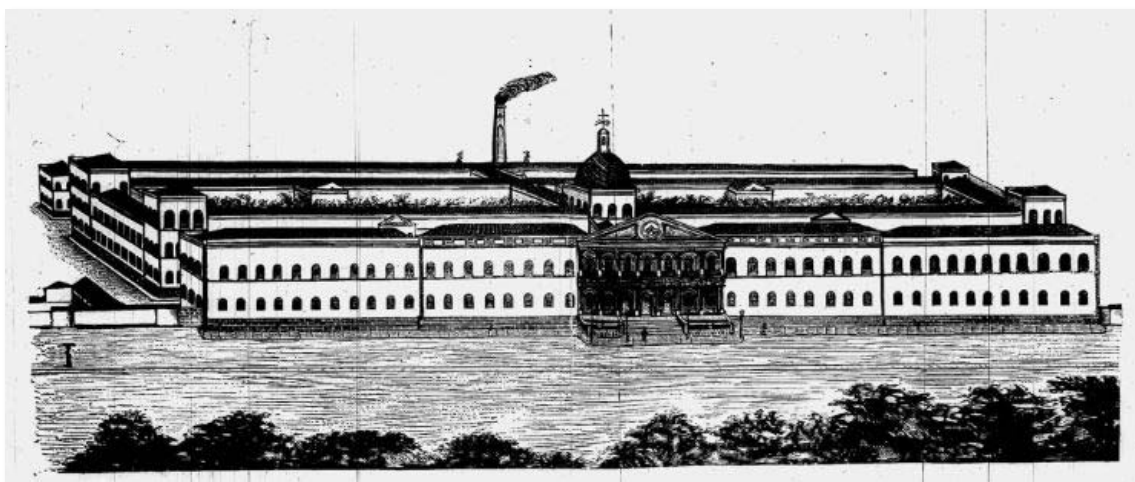


Figura 26 - Hospital Geral da Santa Casa de Misericórdia - Fonte: Revista Os Construtores. Setembro de 1880. Acervo Biblioteca BOOR-UFRJ

No Hospital da Santa Casa, a planta desenvolvida pelo engenheiro Domingos Monteiro possivelmente teve, como modelos, os exemplos apresentados nos livros de J.N.L Durand nos quais o quadrilátero central "é uma aplicação direta dos conceitos deste" (ROCHA-PEIXOTO, 2004, p. 233). O aspecto externo e instalações internas, no entanto, elaborados pelos engenheiros-arquitetos, seguem uma preocupação com a decoração austera, sendo que prevalece, na fachada, o caráter palaciano<sup>8</sup>. O mesmo acontece no Hospício Pedro II, que também teve sua planta desenhada por Monteiro e seu projeto com alterações e acréscimos de Guilhobel e Rebelo.

A utilização da malha durandiana, possivelmente presente nos projetos dos arquitetos e engenheiros viria a prevalecer durante todo o século XIX, como uma maneira de garantir relações de simetria, ventilação dos vãos pela disposição das aberturas, economia e regularidade<sup>9</sup>. Na fachada nos dois projetos, ainda prevalecem a tipologia palaciana existente em quase toda primeira metade dos oitocentos.

<sup>8</sup> Segundo Rocha-Peixoto (Ibid, p. 262) o projeto de Rebelo para o vestibulo do Hospital Geral da Santa Casa teve inspiração na *Malmaison* de Percier e Fontaine, no qual a disposição das colunas é idêntica.

<sup>9</sup>No seu *Recueil parallèle*, J.N.L. Durand cita alguns hospitais importantes pela sua primazia histórica; entre eles, estão o *Ospedale Maggiore*, em Milão, e o *Stonehouse*, em *Plymouth*, Inglaterra, colocados em pranchas, como exemplos a serem seguidos. A historiografia do Hospital coloca que teve sua construção inspirada nos hospícios modernos franceses, *Salpêtrière* e *Charenton*. Podemos notar que os ensinamentos da Academia Militar eram baseados nos programas modernos, pautados nas questões econômicas e racionais que sustentavam as características funcionais dos programas, nas quais a escolha do partido seguiam-se sempre as construções mais consagradas. Ambas as construções cariocas, Hospital e Hospício, foram espelhadas nos melhores modelos europeus para esses programas.

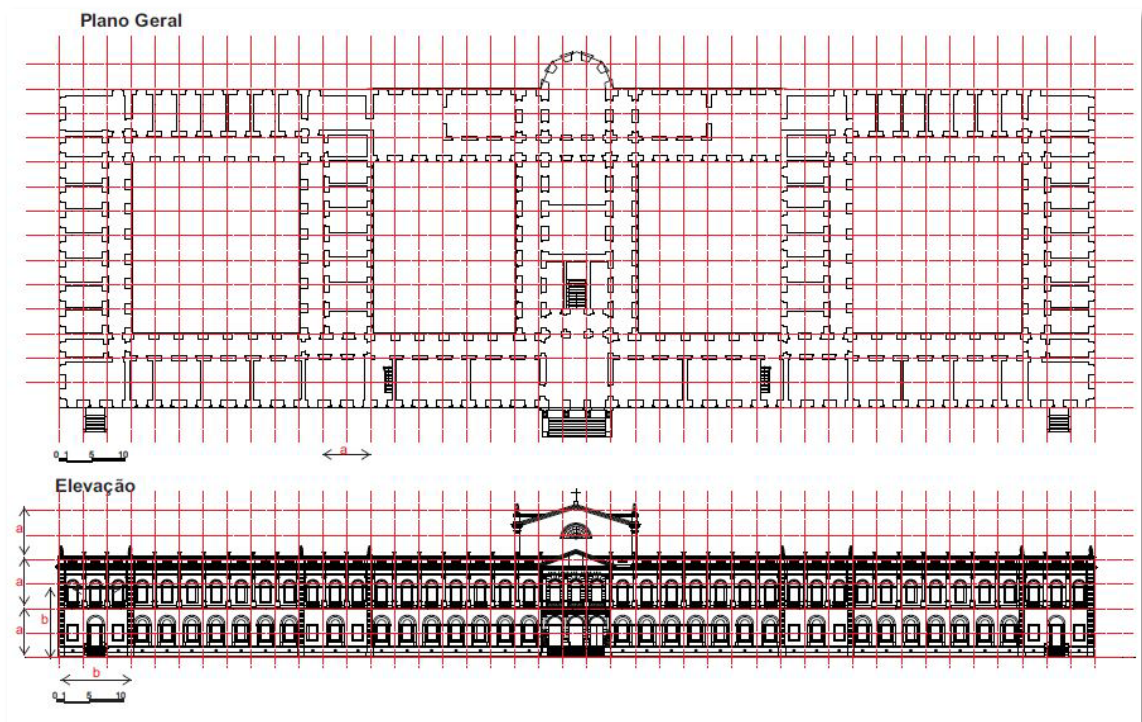


Figura 27 - Hospital Pedro II - Aplicação da teoria duraniana. Fonte: Sobral Filha, 2009.

Naquele momento, o papel do estudo aprofundado dos arquitetos e engenheiros na realização dessas construções marcantes na paisagem foi um fator de enriquecimento e de fortalecimento de cada campo intelectual. É importante ressaltar que esses profissionais buscaram traduzir em criatividade suas influências projetuais e sua herança acadêmica.

Na primeira metade dos dezenove, nas construções de programas utilitários, a monumentalidade palaciana foi aplicada com bastante simplicidade ornamental. A introdução dessa nova estética em equipamentos públicos que serviriam de marcos referenciais para a arquitetura civil e vernácula, foi pontual e bastante significativa. Possivelmente, influenciou os projetos oficiais na segunda metade do século XIX, apesar deles possuírem mais liberdade ornamental, como poderemos observar na sequência deste trabalho.

### 3.1 Rio de Janeiro: novos programas e novos estilos

Somente com os planos de Remodelação do Rio de Janeiro, em 1843, é que, de fato, vai começar a surgir, na capital carioca, uma maior variação e expansão de diversas construções de cunho utilitarista com os mais variados programas. Se, ao longo da primeira metade do século, houve um grande esforço de Grandjean de Montigny e dos engenheiros militares<sup>10</sup> na implantação de novos programas e de uma estética que os representasse, na segunda metade, a preocupação maior estava em demonstrar a erudição no manejo técnico e artístico advindo do ensino das Academias brasileiras.

É sabido que também colaboraram na capital carioca muitos estrangeiros - cuja formação não se sabe ao certo se era em engenharia ou em arquitetura -, os quais trouxeram novas propostas compositivas e práticas arquitetônicas. Grandes empreendimentos foram realizados pelos arquitetos de dupla formação, Guilhobel e Rebelo, como vimos anteriormente, ambos portugueses radicados no país. Outro grande projeto foi o Palácio do Barão de Nova Friburgo, do arquiteto alemão *Gustav Waehnel*dt que, embora não tenha um cunho utilitário, marcou a paisagem carioca. A construção desse palácio contou com diversos profissionais estrangeiros, incorporando novas técnicas construtivas e uma nova estética ornamental. No quadro abaixo, são listados alguns projetos institucionais realizados, entre 1840 e 1860, na cidade do Rio de Janeiro:

QUADRO 11 – PROJETOS UTILITÁRIOS NO RIO DE JANEIRO - 1840-1860

| Projeto                                                  | Autor                                                                  |
|----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| Hospital Geral da Santa Casa de Misericórdia (1840-1852) | Domingos Monteiro, Joaquim Candido Gulhobel, José Maria JacinthoRebelo |
| Hospício Pedro II (1842-1852)                            | Domingos Monteiro, Joaquim Candido Gulhobel, José Maria JacinthoRebelo |
| Banco do Brasil (1849)                                   | Araújo Porto Alegre                                                    |
| Fabrica de Gás (1852)                                    | Guilherme Bragge                                                       |
| Hospital da Beneficência Portuguesa (1840-1858)          | LuisHosxe                                                              |
| Casa da Moeda (1858)                                     | Teodoro Antônio de Oliveira                                            |

<sup>10</sup>Embora os engenheiros tenham produzido mais obras utilitárias do que os arquitetos formados pela AIBA, o esforço do mestre francês em dar alcance profissional pela sua própria atuação e nos seus poucos projetos realizados influenciou esses dois campos profissionais.

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| Mercado da Harmonia (1855-1857) | J. F. Bethencourt da Silva |
| Mercado da Glória (1856-1858)   | J. F. Bethencourt da Silva |

Fonte: Czajkowski, 2000; Rocha-Peixoto, 2004.

O quadro da arquitetura carioca começa a mudar, de fato, após o final da Guerra do Paraguai. Com a vitória brasileira, o Rio de Janeiro iria experimentar uma nova fase no desenvolvimento urbano e arquitetônico. Segundo Abreu (Op. cit. p.37), a década de 1870 foi um período em que a cidade do Rio de Janeiro transformou-se numa metrópole <sup>11</sup>.

O Ministério do Império foi um dos órgãos públicos que mais se destacaram, especialmente com a atuação do ministro João Alfredo Correa de Oliveira <sup>12</sup>, que se apresentou como grande promotor da nova configuração urbana. João Alfredo ordenaria a execução de uma série de construções importantes e representativas desse novo momento da capital carioca.

Segundo Rocha-Peixoto (2004, p. 409):

Terminando o conflito, começou o período em que Heitor Lira identificou o fastígio do reinado de d. Pedro II. A esse período corresponde intensa atividade construtiva na capital do Império. Grandjean de Montigny e Guilhobel já tinham falecido, Porto Alegre retirava-se do Brasil, em 1859, para se dedicar à carreira diplomática. Jacintho Rebello viria a morrer logo em 14 de dezembro de 1871. Bethencourt estava, assim, a ponto de assumir a condição de arquiteto mais importante do Rio de Janeiro. O decênio de 1870 corresponderia também para ele a um período de fastígio.

Aquele decênio, em especial, marca uma fase de grande atuação de Bethencourt da Silva nas obras públicas da cidade, tendo o arquiteto assinado um grande número de construções importantes na capital carioca. Os cargos de Arquiteto da Casa Imperial e de Arquiteto da Diretoria de Obras Públicas <sup>13</sup> (TELLES, 1994) proporcionaram-lhe a execução e a participação em diversos projetos (FERREIRA, 1885), haja vista que muitos deles tinham que passar por sua leitura e/ou aprovação. Bethencourt alcança notoriedade de fato nesse momento, assim como havia alcançado seu mestre Grandjean de Montigny.

Na década de 1850, primeiro momento de atuação de Bethencourt da Silva como arquiteto de formação, as obras institucionais por ele desenvolvidas tiveram propostas estéticas pouco diferenciadas do modelo oficial. Dentre os projetos, podemos destacar: os Mercados da Glória

<sup>11</sup>A introdução do bonde de burro e do trem a vapor foram marcos divisórios para os períodos: além do fim do escravismo e do acúmulo de pessoas nas áreas centrais, resultou numa nova estruturação política, na qual a cidade assumiu novas posturas e mais controle dos serviços públicos.

<sup>12</sup>O poder alcançado pelo Ministério permite a João Alfredo, em 1874, constituir a Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro, a fim de concretizar seu programa de transformação da capital do país". RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias (Coord.) Planos Urbanos - Rio de Janeiro - o século XIX. Rio de Janeiro: SMU/IPP, 2006. p. 38

<sup>13</sup> Segundo Telles (Op. cit) atendendo à pedido de um vereador, Bethencourt assume o cargo, pois desde 1856 não havia nenhum funcionário ocupando o posto.

(1856) e da Harmonia (1855), para a Câmara Municipal, e o Educandário de Meninas Órfãs (1866), para a Santa Casa de Misericórdia.

Segundo Rocha-Peixoto (2004), os dois mercados, o Mercado da Glória e o Mercado da Harmonia foram projetos muito semelhantes ao Mercado da Candelária de Grandjean de 1834<sup>14</sup>. Alguns indícios, no entanto, nos mostram que o arquiteto já tentava fazer algumas inovações na estética exterior das fachadas dos edifícios públicos. Segundo Moreira de Azevedo (1862, p. 121-122), por exemplo, nos projetos dos mercados públicos não foi seguido fielmente o risco do arquiteto: "desprezaram certos ornatos e construções que deveriam embelezar o edifício" (Ibid.).

A necessidade de "embelezar", principalmente o aspecto exterior das construções, foi recorrente, oficialmente, do Plano de Remodelação do Rio de Janeiro que havia sido iniciado em 1843<sup>15</sup>. A cidade precisava se transformar em uma obra artística. O assunto também esteve na pauta dos discursos de criação da Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios. Bethencourt da Silva também publica entre 1855 e 1856, nos seus artigos para a revista *O Brasil Ilustrado* (1855-56), como citado no capítulo anterior, a necessidade de melhorar a aparência das edificações nacionais, demonstrando sua preocupação com esse assunto em relação à arquitetura da cidade.

Sobre a necessidade de melhorar a aparência da capital carioca, é importante colocar alguns pontos que foram fundamentais no processo constitutivo da sua arquitetura, especialmente no que se refere à arquitetura residencial, embora ela não esteja no escopo deste trabalho. Na arquitetura institucional, também estiveram presentes os seguintes apontamentos: a altura dos vãos de portas e janelas das edificações - além de uma maior quantidade deles - e a inserção de novos "elementos decorativos" nas fachadas.

### **Altura dos vãos de portas e janelas**

A necessidade de adequar as construções ao clima local foi pauta das autoridades desde o início do século. A necessidade de adaptação do modelo europeu nas construções do país tropical foi discutida, tanto por Araújo Porto Alegre quanto por Bethencourt da Silva nos artigos para revistas, nos quais criticavam as construções coloniais existentes, o modelo lusitano e as normas descritas nos códigos das posturas municipais. Segundo Bethencourt:

Ainda não é tempo de se acabar com esses sacrilégios abusos de lesa-civilização que presidem sempre a construção de nossas habitações? Não basta já esses corpos de delictos que a gente d'além mar introduzio no espírito edificativo que horrorisa, que envergonha? Teremos sempre essas portinhas de seis palmos, esses domicílios sem elegancia, macaqueados dos castores, que não dão a menor ideia do belloartístico:

<sup>14</sup> Ver Rocha-Peixoto, 2004. Vol. 2.

<sup>15</sup> Segundo Moreira de Azevedo (Op. cit. p. 131) Bethencourt da Silva ganhou um prêmio ao apresentar desenhos para frontispícios das habitações da antiga Rua do Cano, atual Rua Sete de Setembro, no centro do Rio, que estava prevista no Plano de Remodelação da capital carioca. Nesse período, o arquiteto era funcionário da Câmara Municipal e, possivelmente, tinha conhecimento ou participou dos projetos de remodelação.

esses vinte palmos designados pela lei municipal, como altura mais apropriada para as habitações de um paiz abrazado pelos ardores do sol tropical. (*Architectura Oficial*, In *O Brasil Artístico* de 27 de abril de 1855).

Verifica-se, pelas posturas municipais do Rio de Janeiro, desde a sua primeira edição, em 1830<sup>16</sup>, que essas indicações, às quais Bethencourt faz referência, para altura de portas e janelas, eram feitas para residências menos abastadas. Vale salientar que, na década de 1850, eram poucas as construções de caráter palaciano ou residências de famílias com maior poder aquisitivo. Grande parte das construções urbanas era de residências simples, muitas delas adaptadas do período colonial.

Ao longo da segunda metade daquele século, a altura das portas e janelas foi sendo adaptada e modificada para maiores dimensões, alterando-se, em consequência, as medidas dos vãos internos, os quais também aumentaram. No que se refere à arquitetura institucional e aos palácios e palacetes, os exemplares produzidos por profissionais acadêmicos deram grande incentivo às mudanças. As medidas, nessas construções, poderiam ser outras, desde que maiores, como conviessem a cada especificidade do programa.

Ainda no tocante à adaptação ao clima local, surgiu a necessidade de aumento na quantidade de aberturas de vãos nas fachadas principais e laterais e a diminuição dos espaços entre eles. Com isso, a altura e a amplitude dos ambientes internos também foram afetadas.

Um das razões para essas modificações veio do programa higienista do governo, em conjunto com a Academia de Medicina, o qual buscava solucionar o problema das epidemias que se agravavam na capital, especialmente no final da primeira metade do século. Aparece, então, a figura do médico como administrador da saúde, interferindo nos espaços públicos, moradias, limpeza pública, traçado das ruas e alicerçando a idéia de sanitaristas das áreas centrais.

Aliás, a iconografia encontrada mostra que algumas construções institucionais da primeira metade do século XIX já prescreviam essas novas propostas de aclimatização das construções. Segundo a imagem da Câmara do Senado (figura 28), projeto atribuído ao Engenheiro Domingos Monteiro, observa-se que as adaptações relativas à quantidade de aberturas de vãos e à altura já estavam presentes.

<sup>16</sup> Foram consultadas as posturas municipais 1830, 1854 e 1860. Ver *Código de Posturas da Ilustríssima Câmara Municipal*. Rio de Janeiro: Emp. Typ- Dous de Dezembro - de P. Brito. Impresso na Casa Imperial. Acervo do AGCRJ.

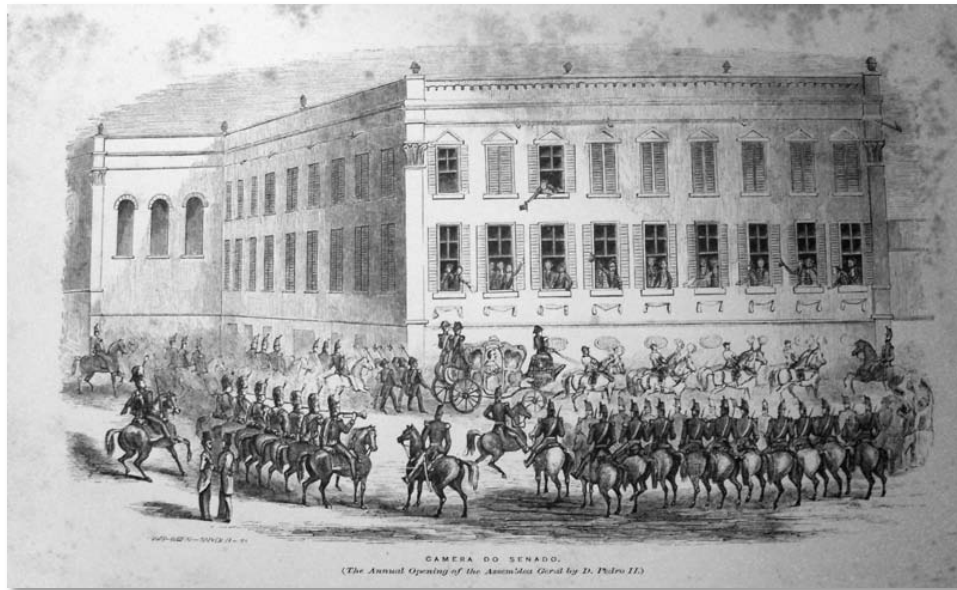


Figura 28 - Câmara do Senado: abertura da Assembleia Geral por D. Pedro II. Daniel ParishKindder.  
Fonte: Arquivo Nacional

Outro projeto que chama a atenção pela verticalidade e altura dos vãos das portas e janelas é o do Banco do Brasil, projetado por Araújo Porto-Alegre. Embora o projeto tenha recebido duras críticas relativas à sua composição plástica e proporções, a relação dos cheios e vazios parece equilibrada, denotando nítida preocupação com o clima local.



Figura 29 - Banco do Brasil - Projeto de Araújo Porto-Alegre. Fonte: Bertichem, PieterGodfred. O Brasil pitoresco e monumental. [Gravura 04]



Os projetos de Grandjean de Montigny, no que se refere à quantidade de abertura dos vãos, também influenciaram muitas construções do período. No entanto, é importante notar que os seus projetos da Academia Imperial de Belas Artes e da reforma do Colégio Pedro II sofreram duras críticas quanto à ventilação e à iluminação. Na segunda metade do século, essas mesmas construções - em função das prerrogativas higienistas e, ainda, numa tentativa de melhor adaptá-las ao clima local - foram alteradas por Bethencourt da Silva, que as dotou, principalmente, de maiores dimensões nos espaços internos e nas alturas dos vãos e janelas.



Figura 30 - Igreja de São Joaquim e Colégio Pedro Segundo, antes e depois da reforma de Bethencourt da Silva



Figura 31 - Escola de Belas Artes antes e depois da reforma de Bethencourt da Silva. Fonte: Fotos de Marc Ferrez



Surgiram, então, as “janelas de mezanino”, como eram descritas as pequenas janelas acima das maiores aberturas, também conhecidas como óculos circulares ou retangulares, cuja presença viria a ser comum na segunda metade do século XIX. Bethencourt da Silva foi um dos arquitetos a optarem pelo uso constante desse tipo de abertura, adotando-o nos seus projetos para os mercados<sup>17</sup>, diferenciando-os da proposta de Grandjean, e nas escolas do Imperador D. Pedro II. A utilização das janelas de mezanino, maior quantidade de abertura por parte do arquiteto, podemos observar no projeto do Conservatório de Música. Esse projeto, vinculado à Academia de Belas Artes e cujo risco foi do arquiteto João José Alves, teve sua execução encarregada a Bethencourt. Segundo Morales de Los Rios Filho (Apud, Rocha-Peixoto, 2004), Bethencourt fez diversas alterações no projeto original. Podemos observar, na fachada lateral, uma diferença no ritmo das aberturas em relação à fachada frontal, além do uso das “janelas de mezanino”, as quais não constavam no projeto original.

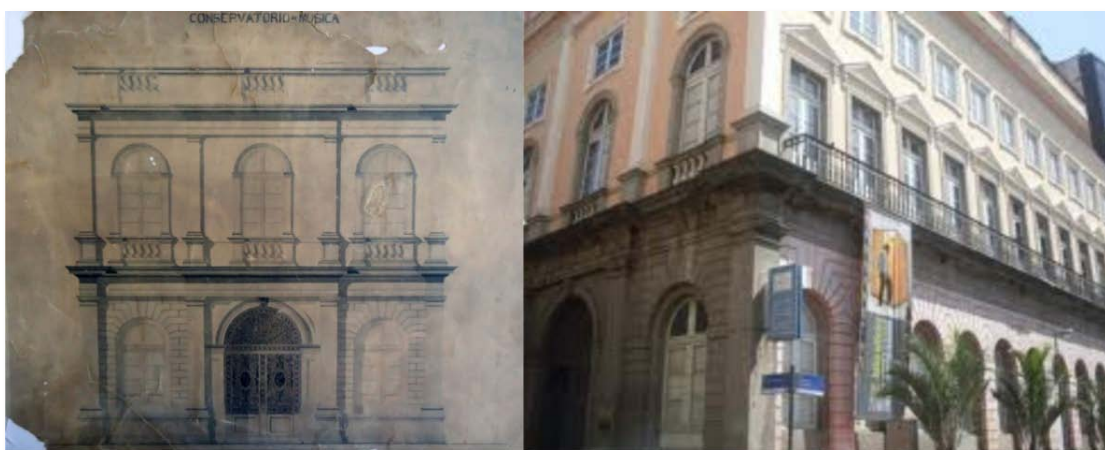


Figura 32 Projeto da Fachada do Conservatório de Música (João José Alves) e o edifício no seu estado atual. Fontes: Museu D. João VI e Fotografia da Autora.

Várias construções que sofreram reformas ao longo da segunda metade do século XIX tiveram suas fachadas alteradas, tanto pela altura das janelas quanto pela quantidade de aberturas. Ao fazermos uma análise de algumas janelas de edifícios cariocas em relação às aberturas dos projetos de Bethencourt, percebemos a preocupação do arquiteto com a ventilação.

<sup>17</sup> Segundo Moreira de Azevedo (1867) e Felix Ferreira (1885), nos projetos dos mercados Bethencourt prescreveu aberturas acima de todas as janelas e portas exceto a principal que já tinha dimensões maiores. Na Iconografia encontrada do mercado da Glória podemos ver as janelas, no entanto, segundo o Azevedo, na execução mercado da Harmonia foram retiradas na execução do projeto as janelas de mezanino.



Figura 33 - Comparação entre alturas de janelas de Edifícios Institucionais. Fonte: da Autora

Segundo o engenheiro Ribeiro de Freitas (1911, p. 250), num artigo publicado na revista o *Brazil Artístico* (nova fase), deve-se à Bethencourt da Silva:

a audácia do alteamento das dimensões verticais, a amplitude dos vãos e especialmente a predominância de linhas retas, em contraposição ao uso quase constante dos arcos e curvas, que abundavam na edificação; nota-se, desde que esse architecto teve predomínio na construção, uma grandiosidade na ordenação dos edifícios até ahi desconhecida no Rio de Janeiro.

Não podemos afirmar, no entanto, que toda essa especulação sobre a altura das janelas, que se tornaria uma predominância na arquitetura carioca depois da década de 1870, foi de fato um trabalho isolado de Bethencourt da Silva. Porém, é importante reconhecer o mérito do arquiteto, em conjunto com outros profissionais do período, na modificação da cultura arquitetônica local, dando maior ênfase aos critérios de adaptabilidade das construções ao clima nacional.

### **Novos elementos decorativos**

Com a chegada da missão artística francesa e a criação da Escola Militar, no início dos oitocentos, a inserção de uma nova gramática para a arquitetura carioca foi lenta. Nesse período, as construções de cunho mais erudito mantiveram uma leitura austera e simplificada na ornamentação das fachadas, típica do classicismo do período colonial. A aplicação dos elementos gregos nas fachadas dos edifícios públicos e institucionais restringiu-se quase que completamente ao uso da ordem dórica, jônica e coríntia. As ordens gregas eram utilizadas nos edifícios sem grandes desvios, devido principalmente à falta de mão de obra especializada para execução dos detalhes construtivos. Grande parte das construções religiosas detinha em seus frontispícios algum tipo de ornamentação característica do período setecentista.

Nesse momento, o elemento mais ornamentado das fachadas foi o frontão triangular com tímpano. Foi um dos avanços construtivos dos oitocentos, principalmente quando vinha decorado com relevos. No decorrer dos dezenove, outros modelos de frontões foram surgindo e seguindo certa liberdade no seu desenho. Fazendo arremate lateral dos frontões, tornou-se comum o uso do entablamento ático liso ou simplesmente de platibandas, que obrigava o uso de calhas e tubulações importadas; esse elemento foi muito utilizado na arquitetura carioca, funcionando também como suporte de esculturas, acrotérios e ornamentações mais elaboradas. O uso da balaustrada interrompida no entablamento ático viria a despontar durante a segunda metade dos dezenove, especialmente nos projetos institucionais de Bethencourt da Silva.

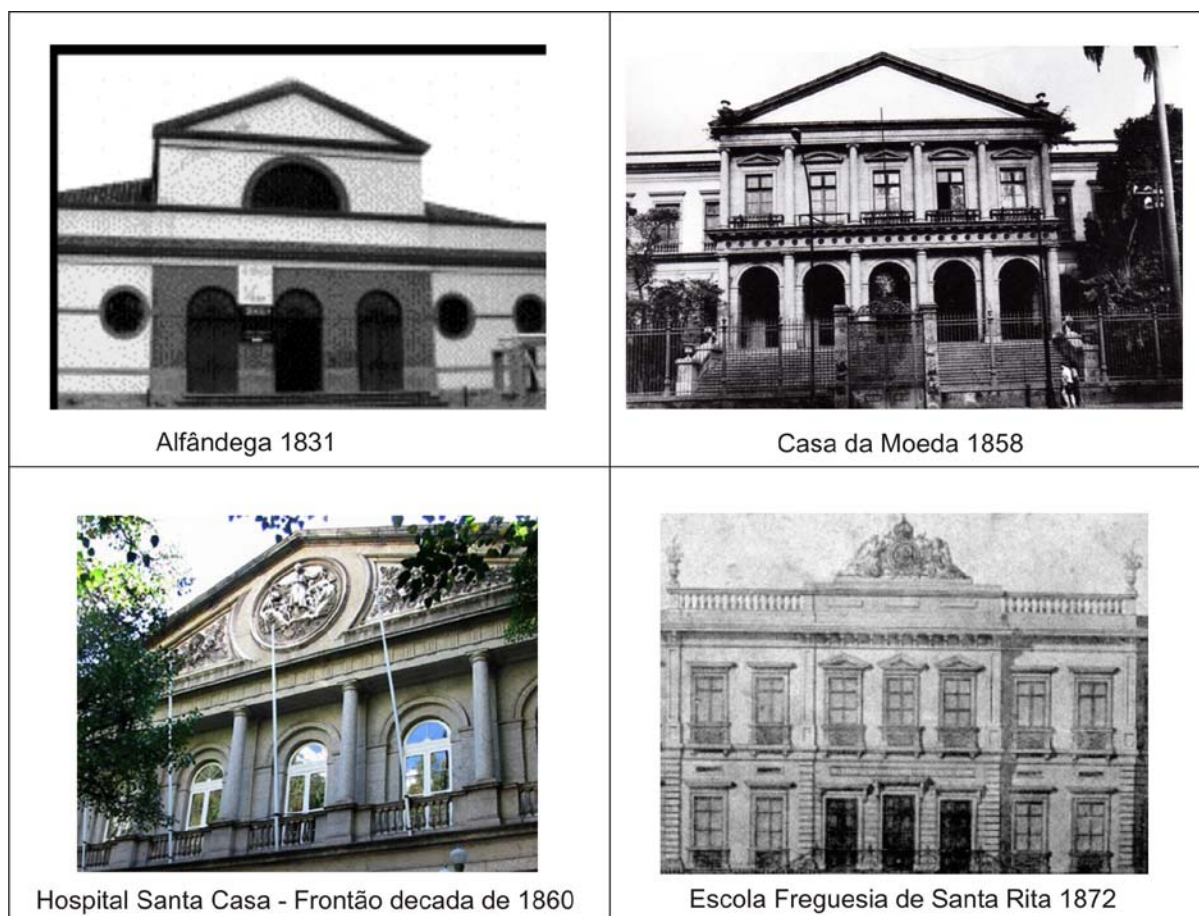


Figura 34 - Detalhe de frontões da arquitetura institucional oitocentista carioca.

Outro elemento importante na decoração das fachadas foi o desenho da abertura dos vãos. Esses elementos eram os que "decoravam" as fachadas dos edifícios. No início dos oitocentos, para as portas e janelas passou-se a adotar o arco pleno com painéis de vidro, procurando-se eliminar as antigas vergas retas e/ou de arco abatido, usuais da arquitetura colonial. Os balcões com balaustradas de alvenaria ou de ferro nas sacadas também estavam presentes, evidenciando a inserção de novos materiais.

A adoção da verga reta para as janelas e portas tornou-se mais usual na segunda metade do século XIX. Para o arremate delas, ficou corrente o uso de frontões triangulares e cimbrados, assim como sobreverga reta. Vale salientar que o uso do arco abatido, comum nas construções coloniais, também continuou a ser utilizado, principalmente pelos engenheiros, no decorrer de todo o século. O uso do vocabulário colonial também ficou evidente em algumas molduras das obras de Bethencourt da Silva, como podemos verificar na figura abaixo.

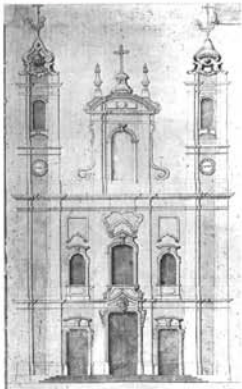
|                                                                                     |                                                                                     |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|    |    |    |
| Igreja de Matriz de São João Batista da Lagoa (1875)                                | Igreja de São Joaquim                                                               | Igreja N. S. da Conceição e Boa Morte                                                |
|   |   |   |
| Igreja de N. S. do Carmo Antiga Catedral (1761) provavel desenho original           | Chafariz do Mestre Valentim (1779)                                                  | Igreja de N. S. dos Remédios Parati (1787 - 1876)                                    |
|  |  |  |
| Igreja de S. Francisco Xavier Tijuca (1869)                                         | Colégio Pedro II (1875)                                                             | Igreja da Ordem 3ª de N. S. do Monte Carmo                                           |

Figura 35 - Detalhe das vergas de diversas igrejas e das obras de Bethencourt:



### Colégio Pedro II e Igreja Matriz de São João Batista.

Em 1854, as posturas municipais do Rio de Janeiro instituíram o uso da moldura em granito para todas as construções da cidade. Essa viria a ser uma das características mais marcantes da arquitetura oitocentista carioca. O uso do granito foi intenso, especialmente o retirado das pedreiras da Glória e S. Diogo. A partir da década de 1870, com as pesquisas científicas sobre o granito carioca feita pelos engenheiros da Escola Politécnica, o uso desse material tornou-se mais corriqueiro, virando mesmo símbolo de nacionalidade, conforme já citamos anteriormente.

Além das molduras das janelas e de seus elementos compositivos, a cantaria foi utilizada no embasamento das construções e/ou foi aplicada em todo pavimento térreo, especialmente em obras de grande porte. O uso da pedra aparelhada em diversas formas tornar-se-ia mais comum também na segunda metade do século XIX, especialmente pelo uso da silharia, o que barateou os processos de fabricação e de aplicação.



Figura 36 - Detalhe da abertura abaixo do guarda-corpo de diversas obras de Bethencourt da Silva.

O uso de elementos em ferro na ornamentação das fachadas também foi característico da segunda metade do século XIX, especialmente com o surgimento e aprimoramento das serralharias locais, onde muitas ficaram famosas nesse período, por fornecer materiais acabados de qualidade para as obras institucionais cariocas. Gradis, escadas e outros ornatos fundidos em ferro foram sempre temas das exposições nacionais e estiveram sempre presentes nos debates técnicos sobre os materiais de construção pelos engenheiros politécnicos.



Figura 37 - Detalhes de ornamentos em ferro utilizados por Bethencourt na Escola de Santa Rita

### 3.2 Bethencourt da Silva e a Arquitetura Institucional

É justamente no decorrer da década de 1870 que muitos edifícios ligados às obras institucionais começaram a ser construídos pelos engenheiros formados pela Escola Politécnica, os quais eram os principais detentores dos cargos públicos oficiais. Entre esses personagens de formação nacional, Francisco Pereira Passos, então engenheiro da Diretoria de Obras Municipais, que possivelmente trabalhou com Bethencourt da Silva naquela mesma repartição, foi um dos profissionais que realizaram importantes obras na capital carioca.

Em conjunto com Pereira Passos, Antônio de Paula Freitas seria outro engenheiro de destaque que realizaria grande número de edificações, muitas vezes quase que em paralelo com as atividades de arquiteto. Fazendo par com Bethencourt da Silva, os projetos elaborados por esses profissionais brasileiros destacaram-se no panorama artístico, com modelos tanto próximos quanto diferenciados da arquitetura da primeira metade dos dezenove, segundo o contexto das escolas das quais provinham. A década de 1870 apresenta uma característica especial na cultura arquitetônica da cidade, pois foi nesse período que se repercutiu com maior intensidade um pensamento sobre a arquitetura local formulada pelos profissionais nacionais. É importante salientar que, a partir de 1890, um grande número de engenheiros e arquitetos, nacionais e estrangeiros, passaria a atuar na cidade do Rio de Janeiro, já então capital republicana.

É atribuída à Pereira Passos a organização dos projetos da reforma da Estação Central D. Pedro II (1871), o Edifício da Secretaria de Agricultura (1871-1875), da Escola Normal e da Secretaria do Império, obras de arquitetura institucional de grande peso representativo para a Diretoria de Obras Públicas, instituição que detinha o poder de controlar as construções na cidade. Além disso, o novo projeto urbanístico, o de Remodelação da cidade do Rio de Janeiro, de 1875, também esteve sob sua direção.

Segundo Morales de Los Rios Filho (1951, p. 24 e 25), grande parte dos projetos realizados por Pereira Passos tinha como influência o Renascimento italiano. Segundo Collins (1970, p. 96, 97 e 98), o Renascimento chegou a ser realmente uma fonte de inspiração para arquitetos e engenheiros que tinham que dar respostas compositivas aos novos programas, aos novos materiais<sup>18</sup>. "Projetar edifícios adaptados para uma época de transição consistiu em admitir maior variedade de formas e um repertório ornamental sem restrições" (Op. cit. p. 95).

<sup>18</sup>Hasta el siglo XIX, el "Renacimiento" no llegó a ser realmente una fuente popular de inspiración, en parte por el interés histórico despertado por esse período, y en parte porque quedaban pocos edificios antiguos por ser analizados. Incluso los estudiantes de la Academia Francesa en Roma se fijaban en los edificios del siglo XV y principios de XVI, y por la publicación de sus dibujos llegó a ser bien conocida la arquitectura de este período. En 1809, Percier y Fontaine publicaron un libro sobre las casas de campo de Roma y sus alrededores. En 1815, sus discípulos Montigny y Famin publicaron un libro sobre arquitectura toscana. En 1818, M. P. Gauthier, otro discípulo de Percier, publicó un libro sobre los más bellos edificios de Génova. (Collins, Op. cit. p. 97)

A adaptabilidade do historicismo renascentista permitia aos arquitetos selecionarem, dentro de um quadro, históricos, elementos e formas de composição que se adequassem a cada programa. Alguns dos grandes divulgadores desse tipo de arquitetura foram os escritores românticos franceses e o arquiteto Cesar Denis Daly. Daly publicou, desde a década de 1840, na sua revista *Revue Générale de l'Architecture*, uma série de estampas contendo ornamentos, detalhes construtivos e novas construções, principalmente de caráter utilitaristas, sendo que grande parte delas tinha influência do Renascimento e do Maneirismo.

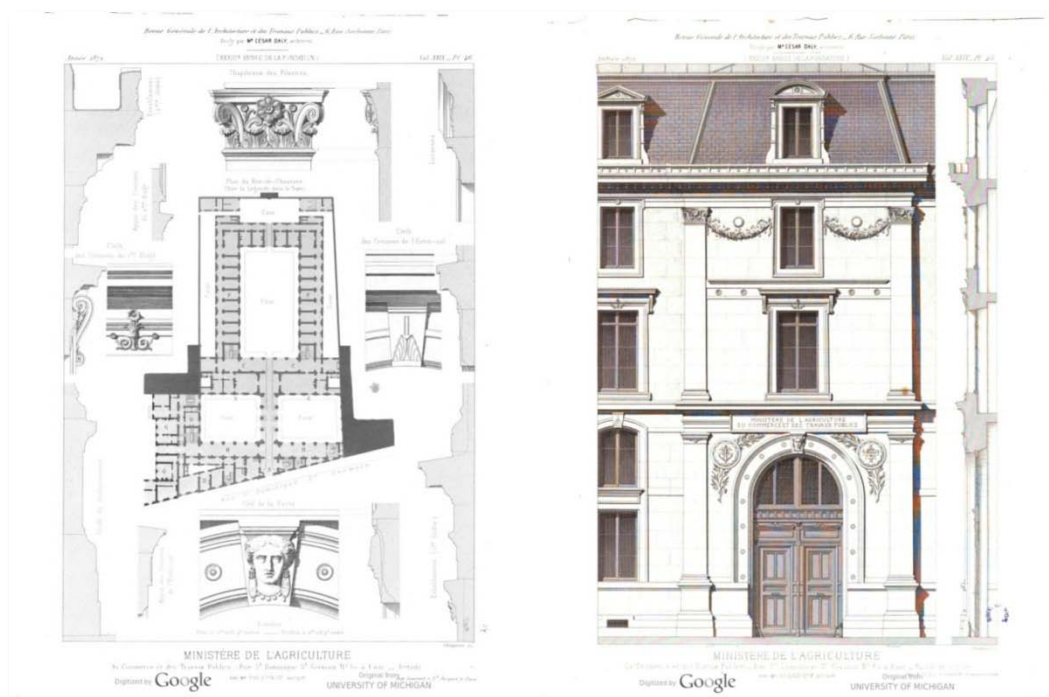


Figura 38 - Projeto de um Ministério da Agricultura, localização não identificada - Revista *Revue Générale* de 1872. Fonte: *HathiTrust Digital Library*. Disponível em: <http://babel.hathitrust.org>

Voltando ao caso brasileiro, muitas obras desenvolvidas na segunda metade dos dezenove eram taxadas como exemplares do Renascimento Italiano. A variação do frontão triangular por novas formas e modelos, o uso do repertório clássico, ordens superpostas e a movimentação das fachadas remetem a esses períodos históricos.

Nesse "*Renaissance Revival*", podemos destacar, como exemplo, dentre as quatro construções de Pereira Passos, a Secretaria da Agricultura, cuja edificação teve um partido mais diferenciado, principalmente pela movimentação das fachadas. Segundo artigo publicado na revista *O Brasil Ilustrado*<sup>19</sup>, o plano primitivo do edifício foi de Francisco Pereira Passos e as obras foram executadas sob a fiscalização da Inspetoria de Obras Públicas.

<sup>19</sup> Revista *O Brasil Ilustrado*, Ano 1, 1887, pgs. 152 a 154. Artigo: A Secretaria de Agricultura, assinado pelo engenheiro Guilherme Bellegarde.







Figura 40 - Foto da Secretaria de Agricultura. Fonte: GUTIERREZ, Juan - Recordações das Festas Nacionais, 1894. Acervo Digital da Biblioteca Nacional

A utilização das ordens clássicas nesse projeto: dórica no primeiro pavimento e coríntia no segundo e terceiro, remetem aos princípios renascentistas. Segundo Schuls (1999, 3ª ed. p. 137), em todas as construções desse estilo "aplicava-se o princípio vitruviano da superposição, segundo o qual as ordens mais leves repousavam sobre as mais pesadas e todo o sistema descansava sobre uma base rústica".

Segundo informa a descrição da revista, "o entablamento é da ordem coríntia, tendo no friso festões interrompidos por coroas entrelaçadas, terminando o edifício por lambrequins, com doze estatuas de terra cota". A utilização de "lambrequins" - ou adornos -, como arremate do entablamento, foi uma solução inusitada para época, em se tratando de uma edificação oficial, somando ao edifício elementos característico dos chalés românticos. Vale salientar que esses elementos eram moldados em gesso, e não em madeira como era habitual nas construções românticas. No entanto, tal empreitada demonstra uma busca maior pela liberdade na composição das fachadas por parte dos artistas brasileiros.

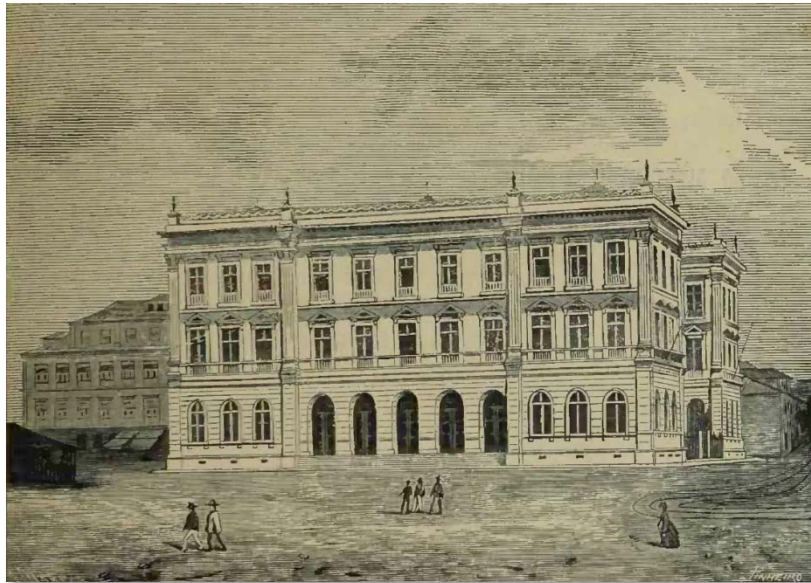


Figura 41 - Ministério da Agricultura. Fonte: Revista *O BrazilIllustrado*, 1887, p. 153. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Antes do projeto do Ministério da Agricultura, em 1870, Bethencourt da Silva projetara o edifício para a Escola Pública da Freguesia da Glória, que seria a terceira, das oito escolas que o Imperador D. Pedro II mandara construir naquele decênio. O avanço dos corpos laterais da escola foi uma característica construtiva peculiar para arquitetura institucional da época, denotando a opção por trazer na ornamentação da fachada uma maior variedade de elementos decorativos.



Figura 42 Fachada da antiga Escola da Glória no Largo do Machado.



Figura 43 Vista do Ministério da Agricultura e ao lado o Edifício da Caixa Econômica de Bethencourt da Silva. Fonte: Marc Ferrez

Segundo Felix Ferreira (1885, p. 336-337):

O estylo adoptado pelo Sr. Bethencourt da Silva nas grandes edificações, tanto tem sido o melhor, que justamente os edificios públicos que mais agradam, além dos que elle tem architectado, são os dos seus seguidores, exemplo: a Secretaria da Agricultura e o Paço da Câmara Municipal, cujos riscos sabemos terem sido retocados pelo Sr. Bethencourt.

Se dermos crédito aos dizeres de Felix Ferreira, chegaremos à conclusão de que possivelmente o edifício do Ministério da Agricultura e do Paço Municipal sofreram influências de projetos de Bethencourt da Silva executados no mesmo período: A Escola da Glória, a Escola da Harmonia e o Colégio Pedro II. Segundo Rocha-Peixoto (2004, p. 439), os detalhes de fechamento dos vãos constituem o vocabulário fundamental da composição de Bethencourt da Silva na década de 1870.





Figura 44 - Paço Municipal. Fonte Revista *O Brazillustrado*, 1887, p. 153. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Tanto no Paço Municipal quanto no Ministério da Agricultura, a altura dos vãos das janelas e portas, o ritmo dessas aberturas e o uso do granito estão bem próximos à leitura do Colégio da Glória e de Santa Rita. Além disso, temos o entablamento com uma forte marcação ritmada pelos consolos, o uso do acrotério livre como elemento de marcação central, janelas com guarda corpo de balaustradas, rustificação no andar térreo etc.

O autor do projeto do Paço Municipal é desconhecido pela historiografia encontrada. Moreira de Azevedo atribuiu, em 1867, um projeto para a Câmara Municipal à Bethencourt da Silva, de cuja execução não encontramos referência. No projeto para iluminação da Câmara Municipal, de 1841, podemos observar como possivelmente eram as feições originais dessa construção.



Figura 45 - Projeto de Iluminação da Câmara Municipal, Rafael Mendes Cardoso, 1841. Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional

Segundo a Revista *BrazilIllustrado*, de 1887, o edifício já existia; sofreu uma reforma na década de 1870 e foi inaugurado em 1882. Na reforma, foi acrescentado mais um pavimento no corpo central e diversos elementos. "O corpo central remata pelas armas da cidade com a corôa mural, levantando-se aos lados quatro grandes estatuas de mármore branco, simbolizando o Commercio, a Indústria, as Artes e a Agricultura".

Estátuas fazendo alusão ao caráter do edifício estiveram sempre presentes nos projetos de Bethencourt e eram comuns nos projetos dos profissionais acadêmicos do período. Ainda nessa construção, aparecem como solução para as quinas, a verga adocada (figura 44) - comuns nos projetos de Bethencourt da Silva (ROCHA-PEIXOTO, 2004) - e um entablamento ático com balaustradas interrompidas bastante semelhantes ao projeto do arquiteto para a Escola de Santa Rita (1871) e para a Caixa Econômica (1881).



Figura 46 Caixa Econômica. Fonte Revista *O BrazilIllustrado*, 1887, p. 153. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Embora não haja documentos que comprovem a afirmação de Ferreira, podemos levantar a hipótese de que Bethencourt da Silva tenha tido participação nesses projetos, direta ou indiretamente. Ambas as construções constituíram, no período, um cenário representativo da arquitetura e de seus profissionais: engenheiros e arquitetos.



Figura 47 - Edifícios Institucionais: 01 Câmara Municipal, 02 Ministério do Império, 03 Escola de Santa Rita, 04 Escola Normal, 05 Escola da Glória.

Vale salientar que, apesar da utilização de uma maior movimentação nas fachadas, ainda era presente nessas construções a tipologia palaciana - que ainda iria prevalecer durante quase toda a segunda metade do século XIX -, na qual frontão triangular e outros frontões ornamentais livres surgiam com forte influência do historicismo renascentista.

Ainda fazendo um paralelo entre obras de arquitetos e engenheiros, em 1872, Bethencourt projeta o edifício do Imperial Instituto de Meninos Cegos, solicitado pelo Ministério do Império. O edifício teve partido muito próximo ao seu vizinho Hospício Pedro II e ao seu projeto para o Recolhimento de Meninas Órfãs da década de 1860. A horizontalidade da fachada e a solução em planta, segundo Rocha-Peixoto, o aproxima novamente do "classicismo habitual" (Ibid.). A opção por Bethencourt voltar à tipologia palaciana, cujo frontão triangular alude aos monumentos greco-romanos, talvez possa remeter à idéia do *genius loci* da monumentalidade, fazendo com que seu novo edifício participasse de certa forma daquela ambiência.

No projeto da fachada do Instituto dos Meninos Cegos, ficou evidente, como solução de partido da fachada, forte marcação de eixo frontal com um pórtico sobressalente, remetendo às construções palacianas cariocas da primeira metade dos dezenove. Devido a suas dimensões, o edifício foi inaugurado somente em 1890, com apenas uma parte da obra concluída, ficando a entrada principal e o outro corpo lateral para serem construídos e inaugurados, com alterações, somente no século XX.

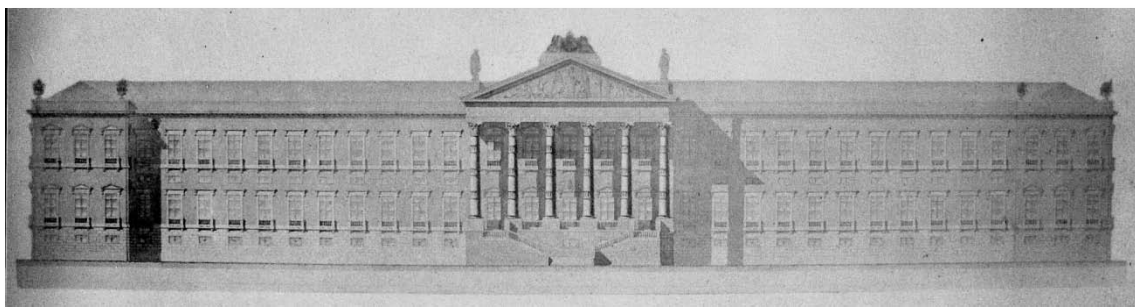


Figura 48 - Instituto dos Meninos Cegos. Projeto da Fachada de Bethencourt da Silva. Fonte: Ferreira, 1875.

O projeto original do pórtico da fachada feito por Bethencourt da Silva, o qual vemos na figura acima, é bem mais próximo dos exemplares dos templos gregos do que das fachadas dos edifícios neoclássicos brasileiros da primeira metade do século XIX. No entanto, a composição



com corpo central ressaltado, unido por alas alongadas a outros corpos salientes, assemelha-se ao edifício do Paço de São Cristóvão (ROCHA-PEIXOTO, In. Czajkowski, 2000).



Figura 49 - Detalhe do pórtico de acesso do Instituto de Meninos Cegos.

Pelo desenho acima, as colunas do pórtico central tinham tratamento diferenciado dos modelos canônicos greco-romanos. Parece que Bethencourt da Silva utilizou a ordem compósita do arquiteto francês Philibert de l'Orme como referência, dando-se, mais uma vez, liberdade para utilizar os temas clássicos mais modernos nas construções civis. No entanto, Felix Ferreira (1885, p. 333) coloca que Bethencourt da Silva adotou colunas jônicas no seu projeto, ficando difícil averiguar com certeza as informações, tendo em vista a não execução por completo dessa parte do projeto da fachada.



Figura 50 - Fachada atual do Instituto dos Meninos Cegos. Fonte: da Autora

Ao lado do Instituto dos Meninos Cegos, foi construída outra edificação, que seria a sede ou *curatorion* da Faculdade de Medicina; ambas as construções foram concebidas pelo Ministério do Império. O projeto da Faculdade de Medicina foi concedido ao engenheiro Antônio de Paula Freitas, que o elaborou e executou as respectivas obras, a partir de 1881, as quais também foram paralisadas, sendo totalmente concluídas apenas no início do século XX.

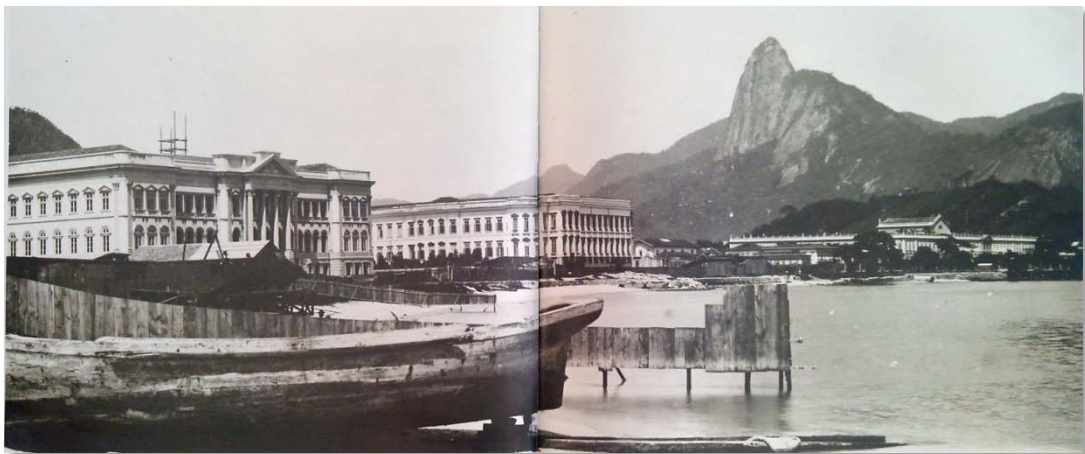


Figura 51 - Vista da Praia da Saudade: no primeiro plano, o edifício da Faculdade de Medicina e, ao fundo, o Instituto dos Meninos Cegos. Fonte: Marc Ferrez

É interessante notar que, no seu projeto, Paula Freitas adotou a mesma composição de Bethencourt para a fachada, em relação aos corpos salientes: dois pavimentos sobre um porão alto rustificado, escadaria de acesso ao pórtico de entrada todo em cantaria, o ritmo das aberturas dos vãos e um entablamento ático.

Embora seja menor em extensão horizontal, a verticalidade é predominante pelo uso dos cunhais e colunas. A utilização da verga reta para as janelas, encimadas por sobrevergas alternadas entre retas e triangulares, também o aproxima do seu adjacente. Além disso, o uso da ordem compósita na fachada, que era pouco usual na arquitetura carioca do período, aproxima muito mais as duas construções, tendo em vista a leitura do projeto original de Bethencourt.



Figura 52 - Edifício da Faculdade de Medicina. Projeto de Antônio de Paula Freitas

Outra interessante semelhança entre os projetos está no uso do cunhal adotado como solução para os ângulos dos cantos, o qual, como já frisamos, era muito comum nas obras de Bethencourt. Em planta, o racionalismo modular na ordenação dos espaços internos, cuja aplicação era advinda do método duraniano, é evidente em ambas as construções e evidencia os preceitos acadêmicos.

Em 1872, Antônio de Paula Freitas projeta uma construção que viria a fazer par com outro projeto de Bethencourt, a 3ª Praça do Comércio, cuja execução começou em 1880. O edifício dos Correios, situado na Rua Primeiro de Março, teve uma composição marcada pela inserção de ornamentação na fachada. Apesar da autoria do projeto ser atribuída à Paula Freitas, Felix Ferreira (1885, p. 336), coloca que "foi mandado vir expressamente um plano da Itália, e que, depois de construído, tanto desagradou à vista pública, como prejudicou a economia do Estado".



Figura 53 - Fachada dos Correios e ao lado a 3ª Praça do Comércio. Fonte: Marc Ferrez

No ano de 1880, mais uma vez Antônio de Paula Freitas, já como Arquiteto das Obras Imperiais, cargo anteriormente ocupado por Bethencourt da Silva, viria a fornecer um projeto para a reforma da Academia Imperial de Belas Artes. A planta elaborada por Paula Freitas



ainda existe no acervo da Academia no Museu D. João VI e demonstra com clareza as diferenças entre projetos de engenheiros e arquitetos. A preocupação de Paula Freitas com os aspectos estruturais e com a distribuição dos espaços internos distancia-se do projeto de Bethencourt da Silva, o qual, além desses requisitos, incorporava detalhes de piso e de outras ornamentações, o que resultava numa planta aquarelada.

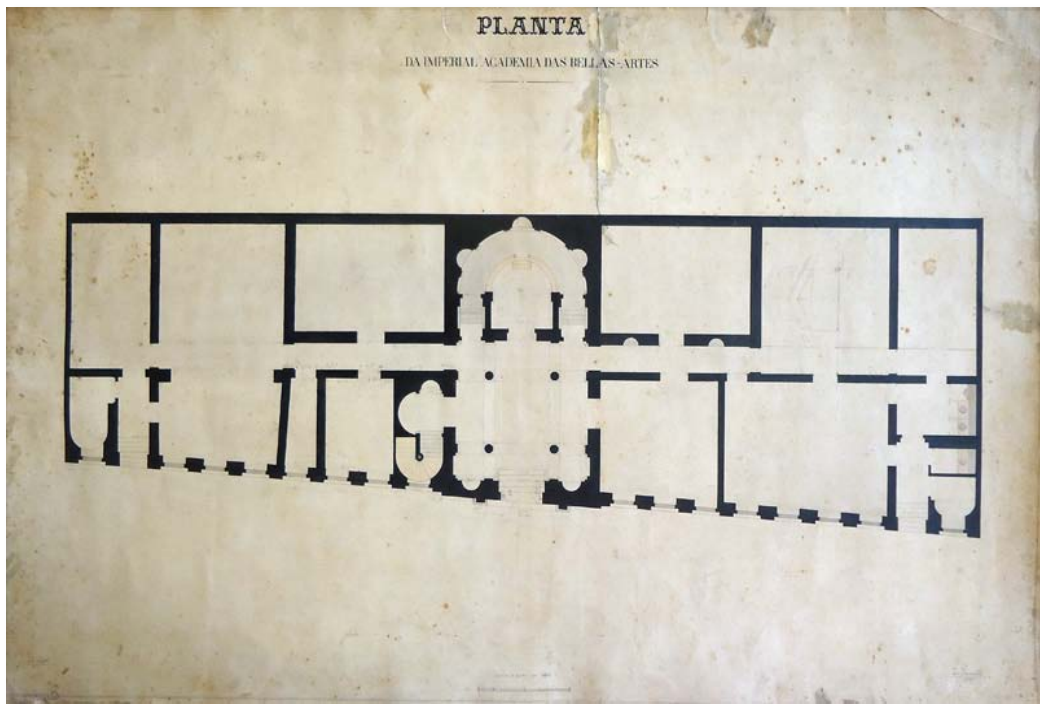


Figura 54 - Planta da Academia antes da Reforma. Desenho de Felix Bernadelli de 1879. Fonte: Acervo Museu D. João VI.

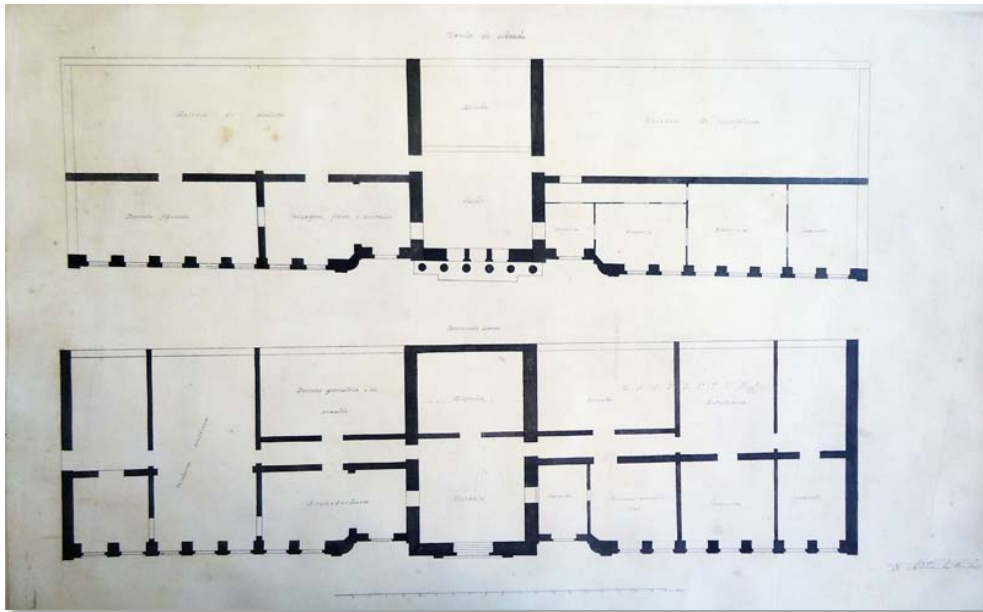


Figura 55 - Proposta de Reforma de Antônio de Paula Freitas sem data. Fonte: Acervo Museu D. João VI

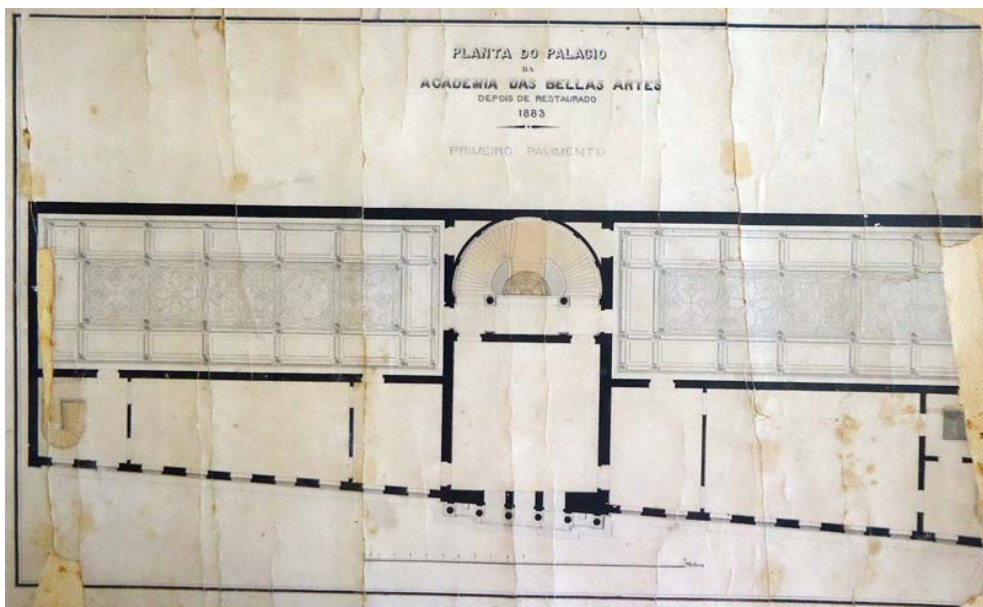


Figura 56 - Planta da Academia após a Reforma. Desenho de 1883 foi assinado por Bethencourt da Silva. Fonte: Acervo Museu D. João VI

Ambas as propostas buscavam destacar o corpo central existente, considerado a parte mais importante da edificação. A proposta de Paula Freitas dava maior movimentação à fachada,

trazendo para frente as alas laterais<sup>20</sup>. A proposta de Bethencourt era inversa; o arquiteto traz para frente todo o corpo principal - a uma distância de 50 cm -, que, segundo Ferreira (1885), foi totalmente reconstruído por Bethencourt<sup>21</sup>.

O engenheiro Antonio de Paula Freitas realizou, entre as décadas de 1870 e 1880, diversas obras na cidade. Foram projetos institucionais assinados por ele: a Faculdade de Medicina, o edifício para os Correios, a sede da Tipografia Nacional, o Lazareto (em Ilha Grande) e a Escola da Imperial Fazenda de Santa Cruz. O engenheiro também dirigiu as obras da Igreja da Candelária (revestimentos de mármore e sacristias laterais) e da Capela Imperial. Deve-se a ele o uso dos granitos, dentre outros materiais, de forma mais criteriosa, segundo seus aspectos físico-químicos. Deve-se à Bethencourt da Silva a utilização desse material, dentre outros, de maneira ostensiva, na arquitetura institucional da segunda metade do século XIX.

Podemos deduzir que tanto Paula Freitas quanto Bethencourt da Silva foram grandes protagonistas da arquitetura da segunda metade do século XIX. Ambos comandaram diversas obras arquitetônicas na capital carioca, atuando diretamente na modificação da cultura arquitetônica local. Além dos edifícios de partido classicizante, os quais muitas vezes faziam referência ao revivalismo renascentista, o revivalismo do estilo gótico também se destacava nos projetos deles e de outros profissionais do período, como observaremos adiante.

### 3.3A década de 1870 e o advento do revivalismo Gótico

Segundo Del Brenna (1987, p. 30-32), o primeiro surgimento do gótico na arquitetura carioca deu-se no início do século XIX, na primeira reforma do Palácio de São Cristóvão. A reforma feita pelo pedreiro inglês John Johnston transformou a antiga chácara em um palácio no estilo neogótico-mourisco, que posteriormente foi totalmente reformulado, após a volta de D. João VI a Portugal, para o estilo neoclássico ou classicista.

Segundo a historiografia, não houve nenhuma construção civil gótica, de caráter monumental, construída na capital do Império na primeira metade do século. Os profissionais atuantes na cidade do Rio de Janeiro, advindos do ensino das Belas Artes ou da Academia Militar, rejeitaram a nova tendência em voga na Europa.

Um dos primeiros acadêmicos a tocar no assunto do gótico foi Araújo Porto-Alegre, na Revista *Minerva Braziliense*; no entanto, nenhuma obra sua foi concebida nesse estilo. Somente na

<sup>20</sup> Interessante observar na planta do engenheiro a solução do ângulo do recuo nas laterais do corpo central em verga adoçada.

<sup>21</sup> Nas descrições de Felix Ferreira, Bethencourt levanta os dois pavimentos laterais dando uma altura maior que a do projeto original, sem prejudicar a elevação do corpo central que foi avançado cinquenta centímetros para a rua. Toda a cantaria do edifício foi substituída, segundo o crítico: "respeitando religiosamente a obra do grande mestre que não foi só reproduzida, aresta por aresta, linha por linha, toda a concepções, como conservadas as estátuas os capitéis e molduras dos embasamentos de bronze das colunas e os baixos relevos de barro cozido, esculturas originais dos irmãos Marcos e Zeferino Ferrez". (Ibid, p. 184-185)

segunda metade do século, especialmente a partir de 1870, viriam surgir construções neogóticas na cidade do Rio de Janeiro.

Uma das primeiras utilizações do gótico foi nas torres da Igreja do Santíssimo Sacramento, cuja obra foi de Bethencourt da Silva. A igreja oitocentista teve seu projeto iniciado em 1816, segundo preceitos clássicos vigentes (FERREIRA, 1885, p.311, ALVIM, 1999, p. 300), tendo trabalhado na sua construção o arquiteto João da Silva Muniz, que a concluiu em 1859. Porém, ficou inacabada toda a parte das duas torres, sendo a primeira delas concluída em 1871 e a segunda em 1875 (ALVIM, 1999, p.300), quando Bethencourt as projeta e executa<sup>22</sup>.

Felix Ferreira foi um dos críticos de arte que, na época, escreveu sobre as torres da igreja, apontando-as como "um dos trabalhos mais árduos do arquiteto, em que se prontuou a estudar e se esmerar com todo o seu talento" (FERREIRA, 1885, p. 310). No entanto, o autor coloca que, apesar disso, foi um dos trabalhos que passaram despercebidos, do qual poucos se lembrava. "Nenhum lhe valeu tamanho e tão ingrato esquecimento como o delineamento e direção das torres da igreja Matriz do Sacramento" (Ibid.)<sup>23</sup>. De fato, na época de inauguração das torres da igreja, outro projeto neogótico estava sendo construído: o prédio da tipografia nacional, obra do engenheiro Antônio de Paula Freitas, que havia alcançado grande repercussão pública e da qual falaremos mais adiante.

<sup>22</sup>Somente em 1870 que a irmandade consegue obter os recursos para a execução e finalização das torres e, em forma de agradecimento, por abrigar no consistório da Igreja os primeiros anos de existência do Liceu de Artes e Ofícios em 1858, Bethencourt ofereceu-se para projetar e dirigir as obras das torres sem receber nenhum honorário. Sua oferta foi bem aceita pelos membros da irmandade, sendo que apenas um mesário manifestou-se contra, alegando ter um mestre mais competente que o arquiteto (FERREIRA, p. 312).

<sup>23</sup>As palavras de Felix Ferreira mais parecem tristes depoimentos de Bethencourt, tendo em vista uma possível entrevista para a escrita do seu perfil artístico, pois eram amigos. Conquanto, notamos ser, pelo empenho no projeto e execução, um dos trabalhos que o arquiteto mais admirava.



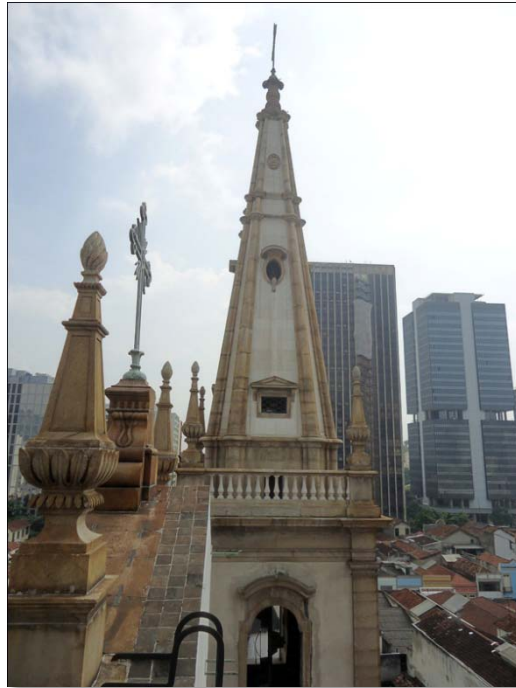


Figura 57 - Detalhe da Agulha do Santíssimo Sacramento. Fonte: da Autora

Bethencourt expôs o projeto na 25ª Exposição de 1879 da Academia Imperial de Belas Artes, obtendo só menção honrosa. Nele, segundo Ferreira, Bethencourt “estampou o mais bello cunho de seu gênio e deu o mais eloqüente documento do saber em architectura” (Ibid. p. 310).

Na verdade, as torres do Santíssimo, não foram um projeto institucional (de maior valor por ser obra pública); porém, tinha grande importância - social e cultural - na paisagem carioca. A igreja é de uma arquitetura sóbria, com elementos classicizantes da ordem dórica, aspectos formais bem proporcionados, além de um excelente trabalho de cantaria (ALVIM, Op. cit.).



Figura 58 - Fotografia da Fachada da Igreja do Santíssimo Sacramento no início do século XX. Fonte Sandra Alvim, 1991, vol.7

Bethencourt projetou as torres em forma de agulhas, “as ogivais”<sup>24</sup> como ficaram conhecidas, fazendo menção à arquitetura gótica. Apesar de ela possuir características comuns com igrejas cariocas setecentistas, Bethencourt preferiu quebrar da monotonia das torres, que eram sempre terminadas por pequenas cúpulas ou coruchéus, adotando outro modelo no seu projeto. A grande dificuldade, no entanto, foi de harmonizar dois estilos diferentes, o “dórico romano” e o “ogival”. Ao fazer essa junção de diferentes estilos, Ferreira (Ibid. p. 312) compara o arquiteto à Brunelleschiem, em relação à construção da cúpula de Santa Maria Del Fiore, no início do Renascimento Italiano.

Para o período em questão, segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, onde não havia obras religiosas de grande porte nesse estilo<sup>25</sup>, a atitude de Bethencourt só poderia ter sido considerada herética, especialmente por trabalhar no mesmo projeto dois estilos tão diferentes. Segundo Felix Ferreira, Bethencourt tanto simplificou o estilo gótico (ou ogival como é descrito) empregado nas torres, que conseguiu aproximar e harmonizar os dois estilos na igreja sem deixar de distingui-los.

<sup>24</sup> O termo “ogival” ou “estilo ogival” foi muito utilizado no século XIX, como sinônimo de arquitetura no estilo gótico.

<sup>25</sup> A Igreja da Matriz de Nossa Senhora da Glória, localizada no Largo do Machado, é de uma arquitetura de caráter monumental no estilo neoclássico. A igreja foi projeto de dois engenheiros estrangeiros que atuavam no Rio de Janeiro: Julius Friedrich Köller e Charles-Philippe GarçonRiviere. A Matriz da Glória foi construída entre 1842 e 1872 (MOREIRA DE AZEVEDO, 1877). Segundo Czajkowski (2000, p. 88), sendo que a torre sineira, com terraço panorâmico e arremate agulhado, foi construída no final do século XIX, possivelmente por outros profissionais.

Em estudo recente, Rocha-Peixoto (2004 p. 500) coloca que "se por um lado, a esbeltez exaltada das agulhas foge das proporções clássicas habituais e lembra a verticalidade característica do gótico, um exame das suas características estilísticas não corrobora a classificação". O autor coloca que Bethencourt poderia ter buscado inspiração no Chafariz do largo do Paço e nas pirâmides do Passeio Público, obras setecentistas de Mestre Valentim.

No entanto, podemos observar, segundo o artigo publicado em 1914, do arquiteto Ludovico Berna, discípulo do arquiteto na AIBA, que nesse projeto Bethencourt da Silva realmente se referenciou no gótico, ou estudou o estilo aplicado a alguns exemplares existentes na arquitetura da cidade. Segundo Berna:

Em uma capital como a nossa, onde o povo só admirava edifícios inspirados nas cinco ordens do Vinhola, ou nos templos do culto catholico, cujas torres tem como arremates cúpulas grotescas, de estilo barroco jesuítico, foi realmente arrojo querer conjugar do *estylogothico normando* com as pilastras do *estilo clássico*. Bethencourt da Silva atirou-se, sem vacilar, a difícil solução do problema e resolveu-o. Eil-o, patente, em praça pública.

O perfil das torres da igreja do Sacramento dão a ilusão perfeita das obras dos architetos do século XII, obra conhecida pela denominação de *gothico lanceolado*, ou da primeira época, em que os artistas de meia idade não haviam cogitado de decorarem as linhas architectonicas das cathedrais por meio de *florões*, folhagens e symbolos do apocalypse.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> BERNA. Ludovico. As torres da Igreja do Sacramento da Antiga Sé - O edifício da Praça do Commercio - Rio de Janeiro. Revista *Ilustração Brasileira*, n. 133, 1 de dezembro de 1914. págs. 450-451. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 59 - Desenho de Ludovico Berna da Igreja do Santíssimo Sacramento. Fonte: *Revista Ilustração Brasileira*, n. 133, 1 de dezembro de 1914.

A simplificação total do estilo (FERREIRA, 1885), ou mesmo a falta dele (ROCHA-PEIXOTO, 2004), talvez fosse um artifício utilizado pelo arquiteto para gerar uma inovação ou mesmo uma mistura de estilos no sentido da parataxia<sup>27</sup>. A preferência pelo gótico do século XII, pelos arquitetos do século XIX, foi comum também dentro da *BeauxArts* francesa. Os trabalhos apresentados dentro daquela Academia, ainda na primeira metade do século XIX, já demonstravam uma atitude mais eclética frente à tendência predominantemente neoclássica. Podemos observar isso no projeto do acadêmico Gabriel Davioud (1823-1881) para uma igreja, o qual foi vencedor do *Concours d'émulation* de 1845.

<sup>27</sup> Disposição das coisas lado a lado (COLQUHOUN, 2004, p. 44). "O que agradava os românticos em relação à arte medieval era a sua mistura de estilos e sua parataxia" (Ibid.).

Segundo Zanten (In Drexler, p. 187) "a igreja de Davidoud foi um dos primeiros projetos vencedores de prêmio realizado por um aluno dos ateliês românticos vinculados à Academia, nesse caso o ateliê de Leon Vaudoyer. Isso também demonstra um novo interesse pela arquitetura medieval, através de um tratamento ousado e eclético que reflete controvérsia contemporânea sobre o desenvolvimento de um estilo gótico oitocentista na França"<sup>28</sup>.

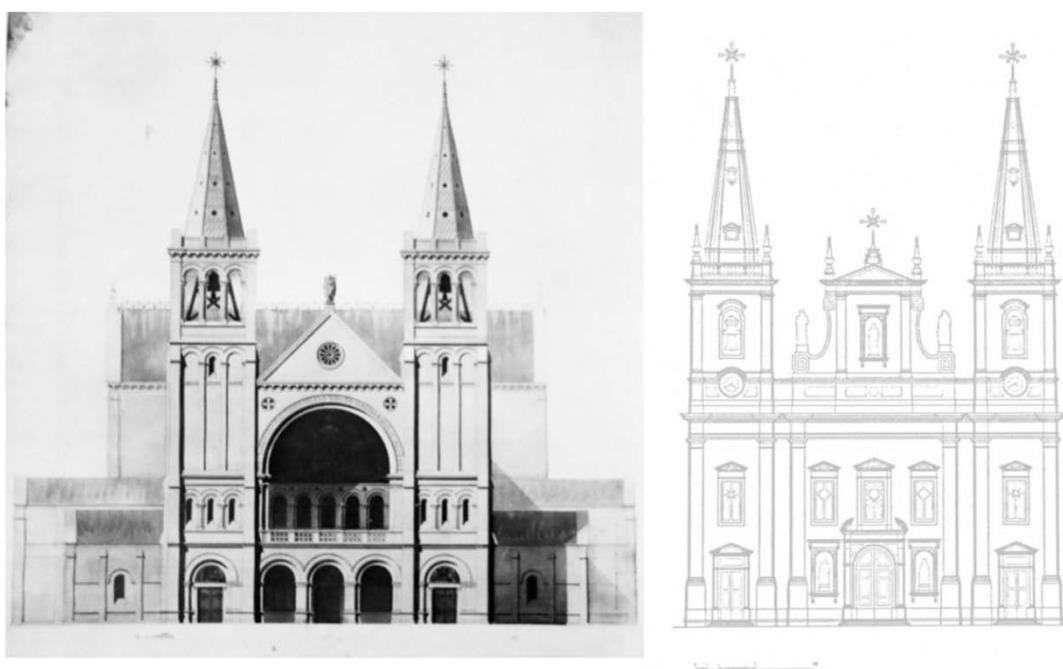


Figura 60 - À esquerda Fachada do projeto da Igreja neogótica de Gabriel Davidoud ao lado Fachada da Igreja do Santíssimo Sacramento.

Colquhoun (2004, p. 44) afirma que a imitação medieval nas construções agradava aos românticos, dava margem a um alto grau de liberdade "paratáxica"<sup>29</sup>; sustenta ainda que, embora, à primeira vista, incompatível com a visão de totalidade orgânica preconizada pela estética romântica, "a superfície fragmentária e aparentemente desordenada de uma obra de arte, longe de indicar a falta de unidade orgânica, era, na verdade, um sinal da mais profunda unidade, que escapava à análise por surgir das profundezas da mente do artista" (Ibid., p. 45). Para Tzonis e Lefaivre (1986, p. 244), a utilização de um esquema paratáxico "é mais permissivo e mais tolerante do que qualquer um dos esquemas de ordem formal do classicismo" que parte da liberdade criativa e intelectual do artista.

<sup>28</sup>Texto original: "Davidoud's church is one of the first prizewinning projects of the student of the romantic ateliers, in this case that of Leon Vaudoyer. It also show a new interest in medieval architecture though in a bold and eclectic treatment which reflects contemporary controversy over the development of a nineteenth-century Gothic style in France".

<sup>29</sup>Disposição das coisas lado a lado (COLQUHOUN, 2004, p. 44). "O que agradava aos românticos em relação à arte medieval era a sua mistura de estilos e sua paratáxia" (Ibid.).

A relação do ecletismo com a fase de liberdade e de propostas artísticas diferenciadas é intrínseca a um momento de ruptura com os modelos greco-romanos. Sobre o significado do estilo eclético, Jean-Pierre Épron no seu livro *Comprendre L'eclectisme*, afirma:

Ecletismo é um processo, uma atitude mental, uma capacidade de foco, uma tendência a não submeter sua ação a qualquer dogma; é uma busca apaixonada e paciente da verdade, por meio das múltiplas verdades possíveis, da busca de uma beleza, sem outro guia que não sejam outros argumentos sobre ela; uma exigência, por fim, à utilidade prática de ação e escolha<sup>30</sup>.

Durante quase toda metade do século XIX, foi comum, em diversas cidades européias, o *revival* gótico ou neogótico, como busca de raízes culturais ou de um estilo nacional, pelos arquitetos e engenheiros (PATETA, 1987, p. 12). O historicismo, ou arquitetura revivalista, proveniente da democratização dos estilos do passado durante finais do século XVIII e início dos XIX, tinha como finalidade reviver fielmente os modelos antigos mesmo fazendo uso de novos materiais e técnicas construtivas arrojadas para época.

Segundo Epron (1997) e Collins (1994), os arquitetos historicistas buscavam na história um vocabulário arquitetônico que imprimisse ao edifício uma postura política ou religiosa. Já a arquitetura eclética, que se baseava na mistura dos estilos, evocava uma constante inquietude intelectual (PATETA, 1987, p.12), em que os arquitetos se utilizavam dos estilos históricos, não para transmitir uma idéia ou um princípio, mas sim para permitir a inscrição do seu próprio projeto no quadro da história da arquitetura.

Colquhoun (Ibid, p. 29) também coloca que, ao se representar um período histórico, o pensamento sobre o campo da própria história estaria claramente retornando a uma prática eclética de arte e que, no entanto, o ecletismo *a priori* nunca rompeu seus laços com a tradição clássica. Segundo o autor, o ecletismo “meramente qualificara essa tradição com exemplos de outros estilos, ora utilizando esses estilos para dar variedade aos temas clássicos, ora utilizando-os para purificar a noção do classicismo” (IBID Id). Pateta (op. cit. P. 10) reafirma que “o ecletismo é a expressão da arte e da arquitetura que se segue ao neoclassicismo”.

Nesse sentido, podemos concluir que Bethencourt não fez uso do historicismo, mas sim foi eclético no seu procedimento intelectual e projetivo, ao utilizar numa mesma construção dois estilos diferentes, combinados de forma criteriosa para uma composição harmoniosa. A atitude experimental de Bethencourt da Silva foi pioneira e o separa, de certa forma, dos conceitos neoclássicos trazidos por seu mestre Grandjean de Montigny ou, segundo Rocha-Peixoto (2004), do “classicismo habitual” dos alunos do mestre francês.

Voltando ao projeto da Igreja do Santíssimo, segundo Felix Ferreira (Op. cit.), o arquiteto não projetou somente as agulhas e as torres, mas também a fachada recebeu sua intervenção.

<sup>30</sup>Livre tradução da autora. O texto original é: L'éclectisme est une démarche, une attitude de l'esprit, une aptitude à la discussion, un parti pris de ne soumettre son action à aucun dogme; c'est une recherche passionnée et patiente de la vérité à travers de multiples vérités possibles, une quête de la beauté sans autre guide que les arguments des uns et des autres à son propos, une exigence, enfin, de la utilité pratique de toute action et de tout choix.

Ainda que despidas de ornamentação própria do *estyló*, as agulhas ficaram tão elegantes e graciosas, que, empobrecendo o pórtico do templo, prejudicavam a harmonia que suavisa a aliança entre tão opostas *architecturas*; para remover esse senão, o *architecto* praticou dous grandes nichos nos apainelados de cantaria que ficam aos lados da porta; converteu também em nicho uma janela isolada com que terminava o frontão; cortou umas pontas que se levantam sobre as quartelas, para collocar nessas as estátuas da Caridade e da Esperança, no nicho superior a da Fé, e nos inferiores as de S. João e S. Lucas, os dous apóstolos que mais escreveram sobre o Sacramento. (Ibid. p. 315)

A leveza e a verticalidade alcançadas pelas agulhas tornaram-se um dos marcos da produção arquitetônica de Bethencourt da Silva. Segundo Felix Ferreira, nenhum operário, quer pedreiro, quer canteiro, havia antes realizado esse tipo de empreitada. Toda ornamentação em pedra foi moldada em gesso no tamanho natural, no canteiro de obras, assim como os ajustes da inclinação da pirâmide foram também estudados matematicamente *in loco*, utilizando tábuas de madeira para dar o melhor resultado de execução.

As agulhas das torres projetadas por Bethencourt possuem a base piramidal octogonal semirregular. A base piramidal foi mais comum nas igrejas góticas do século XI e XII, ainda sob influência do estilo românico. Viollet-le-Duc, no seu *Dictionnaire raisonné*<sup>31</sup>, explica os tipos de flechas utilizadas na arquitetura medieval e coloca as de bases circular e piramidal octogonal como exemplos mais comuns.

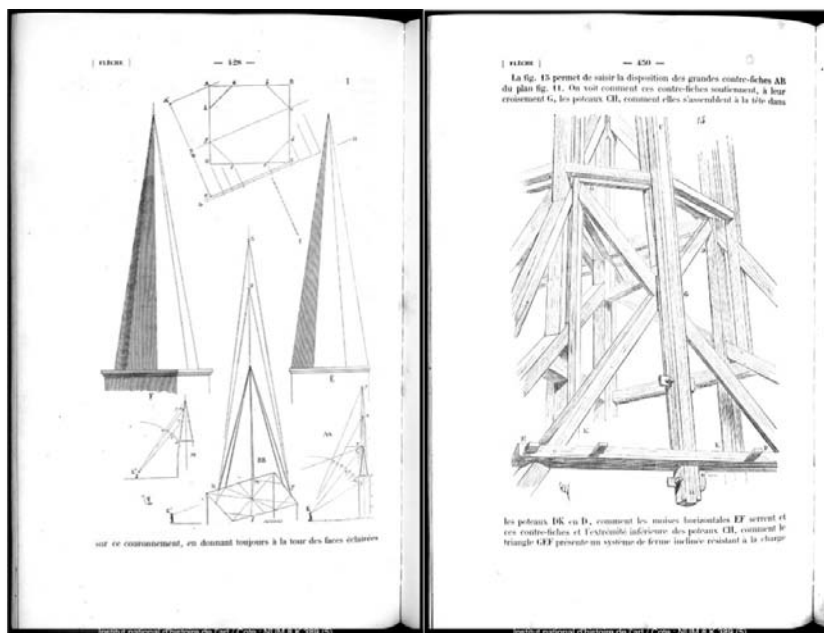


Figura 61 - Detalhe do desenho de agulhas e a sua estrutura. Fonte: Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné*.

<sup>31</sup> O *Dictionnaire raisonné de l'architecture française de XIème au XVIème siècle* publicado em 10 volumes entre 1858 e 1868, de Eugène E. Viollet-le-Duc teve uma rápida difusão pela Europa e tornou-se uma bíblia nos conhecimentos sobre o gótico, sendo muito apreciado pelos arquitetos e engenheiros da segunda metade do século XIX

Possivelmente, Bethencourt da Silva fez uma leitura do *Dictionnaire* no seu projeto, tendo em vista as proporções parecidas das agulhas da igreja com o exemplo da flecha de le-Duc.



Figura 62 - Comparação das agulhas do Santíssimo Sacramento com os desenhos de Viollet-le-Duc

No Rio de Janeiro, a grande referência, anterior ao século XIX, de igreja cuja torre era terminada em pirâmide foi o Mosteiro de São Bento (1617-1690), cujo acabamento das torres e coruchéus esféricos remetem ao maneirismo português (ALVIM, Op. cit.). Vale salientar que somente a partir de 1870 é que diversas igrejas cariocas passaram a utilizar as torres arrematadas por agulhas de base piramidal, principalmente como acréscimos posteriores à data da construção original, como aconteceu na Igreja de N. S. da Penha, Igreja de São Gonçalo Garcia e São Jorge, Matriz de N. S. da Glória, etc.



Figura 63 - Da esquerda para direita: Igreja do Santíssimo Sacramento, Igreja de N. S. da Penha, São Gonçalo Garcia e a Matriz de N. S. da Glória.



Diversos elementos utilizados na torre e nas agulhas do Santíssimo são recorrentes da arquitetura colonial carioca: terraço com balaustradas clássicas, óculos ovais, molduras em cantaria, rosáceas, florões etc.

Toda construção foi executada em alvenaria de pedra, observando-se alvenaria de tijolo apenas nas aberturas. Bethencourt da Silva não utilizou materiais de construção novos, como o ferro, talvez para não encarecer o projeto, tendo em vista os poucos recursos de que dispunha a irmandade. As paredes externas foram revestidas de pedra lioz, contrastando com os relevos mais escuros do gneiss bege - comum nas igrejas setecentistas -, evidenciando uma preocupação com a policromia.

O experimentalismo de Bethencourt da Silva, nesse projeto, demonstra uma busca por um repertório arquitetônico condizente com o antigo projeto do Santíssimo, do início do século, e demais construções coloniais cariocas. No entanto, ele possivelmente adotou o estilo gótico pela sua necessidade em registrar para a posteridade as tendências do seu tempo. O experimentalismo da arquitetura de Bethencourt da Silva, nos anos de 1870, haveria de visar também, além da simples inovação sobre os modelos clássicos, a constituição de um novo estilo que seria naturalmente brasileiro pelo simples motivo de haver nascido no Brasil<sup>32</sup>.

Se observarmos o seu projeto para a Igreja da Matriz de São João Batista, de 1876, a adoção pelo estilo mais próximo das igrejas coloniais de influência portuguesa fundamenta-se apenas na busca de uma arquitetura de identidade nacional. Segundo Rocha-Peixoto, a Matriz dialoga com as igrejas da Candelária e de Santa Cruz dos Militares e, a nosso ver, também se aproxima com a sua contemporânea Igreja de São Francisco Xavier, reconstruída em 1869.



Figura 64 - Da esquerda para direita: Igreja Matriz de São João Batista, Igreja de São Francisco Xavier, Candelária e Santa Cruz dos Militares.

<sup>32</sup> ROCHA-PEIXOTO, Op. cit. P. 506.

Dentre os projetos neogóticos realizados pelo engenheiro, o edifício para a tipografia nacional de Antônio de Paula Freitas, construído entre 1872-1874, teve grande importância na cultura arquitetônica carioca do período. O edifício foi o primeiro prédio público que foge à estética classicista e vai buscar no revivalismo gótico a idéia de caráter para a edificação.

Segundo o próprio engenheiro, a escolha do tipo "gótico inglês" para a fachada do seu edifício não foi aleatória, já que estava de acordo com a história da criação das tipografias na Europa; o "gótico inglês" teve origem no momento em que o gótico era o estilo dominante. A Inglaterra, referência por ser a potência industrial mais importante do período, era admirada pelos engenheiros politécnicos.

Esse paralelo entre a história e a construção com explicação ordenada e criteriosa da edificação viria a ser um fator comum entre os engenheiros, especialmente os vinculados às revistas de engenharia e ao Instituto Politécnico.

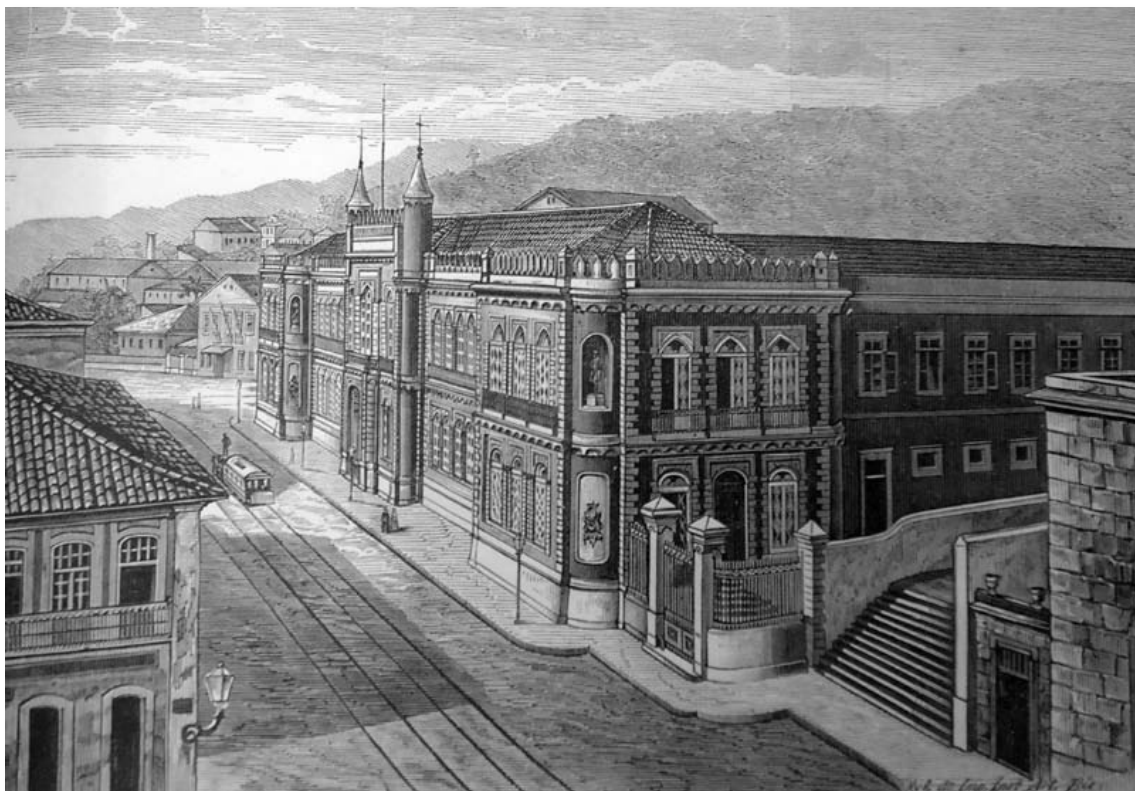


Figura 65 - Perspectiva da Tipografia Nacional. Fonte: *Revista dos Constructores*

Muitos programas, desenvolvidos no século XIX e que não faziam parte do panorama da arquitetura ocidental, adotaram estilos consagrados como forma de representação tipológica. Segundo Picon (In Salgueiro, p. 87), para os engenheiros, o abandono de uma exigência da poesia arquitetural em nome de uma tipologia dos equipamentos associados às novas técnicas construtivas leva a invenção formal para uma posição secundária.

No caso da tipografia brasileira, como edificação monumental que era, não foi diferente. No entanto, um dos critérios que o engenheiro levanta no seu projeto está relacionado à questão do nacional. Ela foi resolvida num discurso a favor da utilização de materiais construtivos nacionais feito pelo engenheiro na própria descrição do seu edifício, como pontuamos no capítulo anterior.

Em planta, observam-se ainda as lições de J.N.L Durand, cujo método foi bastante usual nos projetos dos engenheiros e arquitetos.

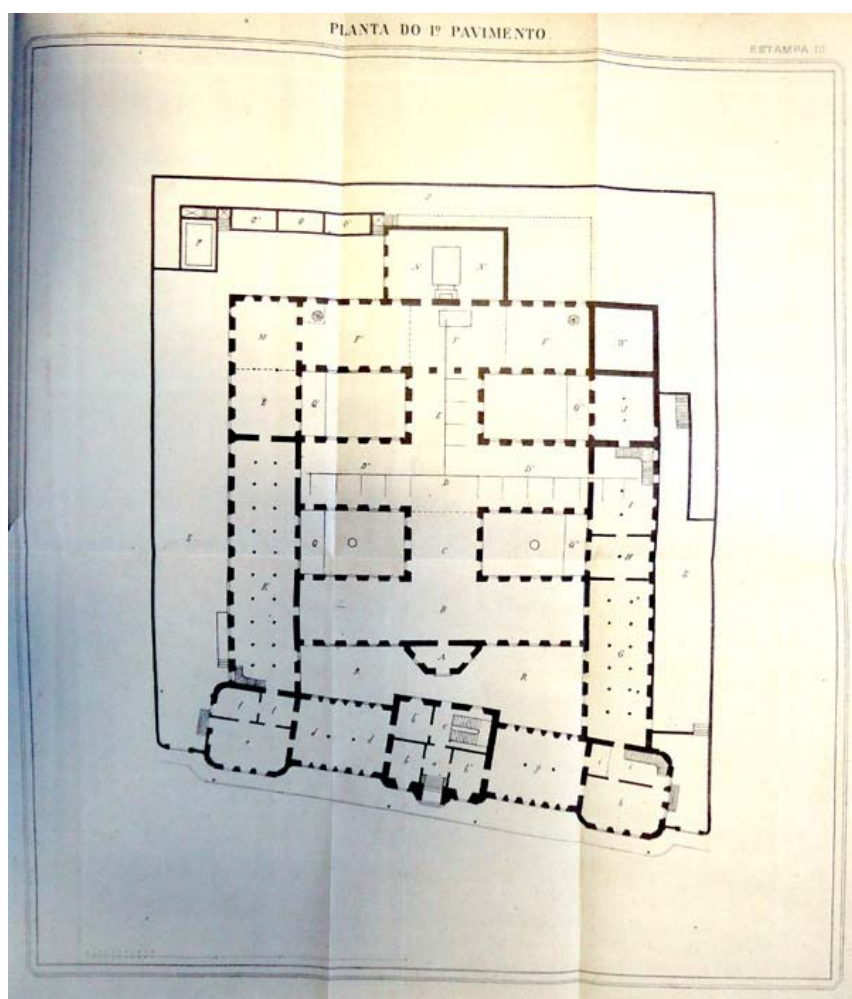


Figura 66 - Planta da Tipografia Nacional. Fonte: *Revista do Instituto Polythécnico*, 1878.

A busca de uma raiz ideal comum no mundo ocidental submeteu o gótico como fonte de expressão de modernidade e de conhecimento; assim também os temas mitológicos e medievais tornaram-se frutos de uma idéia de origem comum. A valorização do Gótico na arquitetura do século XIX, por exemplo, representou não apenas o sentimento popular, mas a variedade e a riqueza na decoração, a complexidade estrutural, o alto nível da técnica empreendida pelos artesãos locais e o objeto como produto de várias gerações que perpassam a história das comunidades. Zanini (In Guinsburg, 2008, p. 191) salienta que:

Motivações de ordem nacionalista foram primordiais nesse reaproveitamento de uma expressão antepassada e na redescoberta de monumentos prestigiosos e de cidades que haviam conservado a aura medieval. Além do Gótico, outros elementos de estilo, da Idade Média e da Renascença, foram absorvidos por uma nação que procurava símbolos e razões para a sua afirmação no presente.

Nessa mesma década, no Rio de Janeiro, dois grandes projetos nos quais se utilizou do revivalismo gótico foram os da Escola São José e do Gabinete Português de Leitura. Segundo Del Brenna (1987, p. 44), a “enfeitadíssima fachada” da Escola tinha como características o estilo manuelino – dissidente do gótico em Portugal –, sendo que o nome do arquiteto foi omitido.

Não podemos atribuir a autoria do projeto à Bethencourt; entretanto, cabe ressaltar que, nesse período, ele estava encarregado de várias obras na cidade do Rio de Janeiro e fora dela, como arquiteto da cidade e arquiteto das obras imperiais. O Gabinete Português, porém, teve uma proposta de projeto elaborada pelo arquiteto que, embora não executado, demonstrou uma ligação com a comunidade portuguesa que vivia na capital carioca.

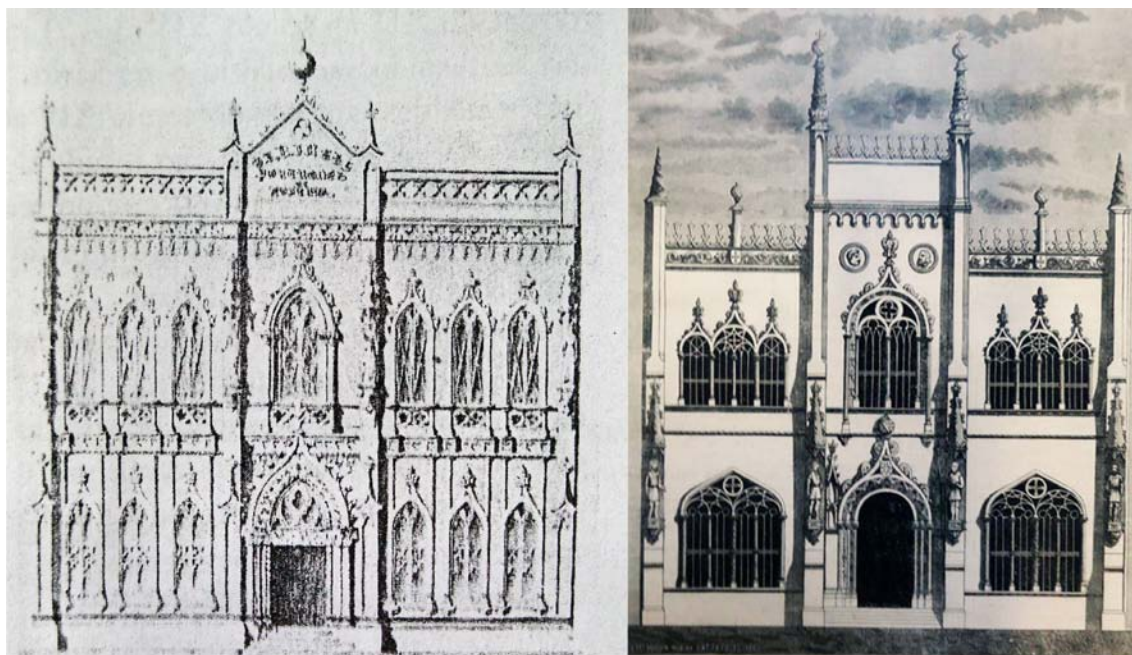


Figura 67 - Projeto da Fachada do Gabinete Português de Leitura feito por Bethencourt da Silva e ao lado litogravura da fachada do executado do Gabinete cujo projeto é de autoria do português Rafael de Castro.  
Fonte: Del Brenna e Revista *Os Constructores*.

No tocante à produção arquitetônica dos demais profissionais do período, o neogótico foi empregado nos projetos de Igrejas cariocas, especialmente na década de 1880. Como exemplos, podemos citar: o Templo Metodista de 1881-1886, cujo projeto foi do construtor italiano Antônio Januzzi, e a Capela do Hospício de N. S. da Saúde de Ernesto da Cunha Araújo Viana. Esse último publicou na sua revista *Os Constructores*, de agosto de 1889, a descrição do seu projeto. Fora da cidade do Rio de Janeiro, em Petrópolis, outra construção neogótica ficaria conhecida: a Catedral de Petrópolis, cujo projeto foi de Francisco Caminhoá<sup>33</sup>.

Nas descrições do edifício, a fachada e a torre do projeto de Araújo Viana para a Capela de N. S. da Saúde são consideradas como novidade em relação às construções religiosas existentes no Rio de Janeiro. Segundo as informações publicadas nos jornais: “Trata-se de uma composição ogival com feição geral da architectura do século XIII, em que a ornamentação mathemática era preferida, gozando de grande emprego e combinação de figuras

<sup>33</sup> Como proposta da tese, buscaremos trazer para o discurso apenas as obras dos arquitetos e engenheiros formados no país, porém, não podemos deixar de registrar a passagem dos profissionais estrangeiros que atuaram no Rio de Janeiro e colaboraram de certa forma na cultura arquitetônica local.



geométricas”<sup>34</sup>. Podemos notar que a busca pela simplicidade das formas, dentro de um viés racionalista, fez com que o engenheiro trabalhasse com o revivalismo gótico, especialmente o gótico inglês. Cabe salientar que os engenheiros, racionalistas por formação, buscaram em alguns estilos particulares uma forma de denotar a função do edifício.



Figura 68 - Fachada da Capela N. S. da Saúde de Araújo Viana. Fonte *Revista dos Constructores*

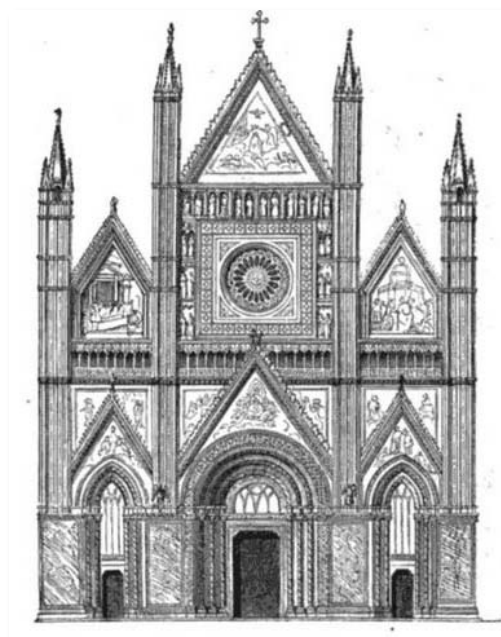


Figura 69 - Catedral d'Orvilete. Fonte: Daniel Ramée, 1858, p. 1123.

<sup>34</sup> Araújo Viana limitou-se apenas a colocar as publicações feitas na *Gazeta de Notícias* e no *Jornal do Commercio*, em 1889, feitas sobre sua obra. Possivelmente, as descrições foram fornecidas por ele mesmo a esses periódicos, pois a publicação dos artigos, na sua revista, atesta a comprovação dos dados pelo engenheiro.

A Capela foi construída quando o engenheiro era responsável pelas obras da Santa Casa de Misericórdia, cargo anteriormente assumido por Bethencourt da Silva. Araújo Viana fora incumbido da reforma da antiga capela, a qual, devido ao estado precário da construção, acabou concluindo pela necessidade de reconstruí-la. Não há indícios de como era a construção anteriormente, apenas essa descrição sobre a adoção do estilo para o projeto. Toda a explicação sobre a Igreja foi baseada e justificada no uso dos materiais construtivos nacionais e técnicas construtivas novas.

A capela apresenta um aspecto exterior de monumento pela severidade das molduras e mais ornamentação de cimento.

No espaço limitado para a fachada, o engenheiro conseguiu dar movimento necessário. Assim figurou pelo emprego de cordões e pilastras terminadas por pontas góticas, a existência de três corpos, sendo mais largo e mais largo o do centro, limitado por pilastras com agulhas mais elevadas que ficam de cada lado do frontão triangular encimado por uma elegante cruz de ferro, pintada cor de cimento. Uma platibanda ogival de cimento forma a parte superior dos três corpos ligando-se entre si e a torre <sup>35</sup>.

A preocupação com os materiais de construção empregados no projeto (cimento, tijolo, madeiras) foi uma característica comum dos engenheiros brasileiros do período. A ênfase é dada principalmente à matéria prima nacional: o granito, a madeira etc., e às empresas executoras regionais. Dessa forma, podemos concluir, mais uma vez, que foi no sentido técnico e científico que o nacional foi visto pelos engenheiros. As questões formais da composição eram, por sua vez, baseadas dentro da história dos estilos arquitetônicos e de fundamentados critérios de conveniência e economia.

Segundo Collins (1970, p. 211), a valorização dos exemplares medievais no século XIX esteve relacionada à expressão honesta dos materiais e do sistema construtivo. Os engenheiros e arquitetos do período consideravam, de certa maneira, que essas formas arquitetônicas procediam de princípios racionais. Collins (*IBID Id*) também salienta que muitas construções que pareciam ser simples exemplos de historicismo, são, na verdade, tentativas de por em prática as idéias racionalistas.

No tocante às referências estilísticas, Araújo Viana publica num artigo para sua Revista a situação da arquitetura do século XIX. Nele, o engenheiro retrata o esgotamento da arquitetura greco-romana, o surgimento do ecletismo e as vantagens da tecnologia e do conhecimento dos estilos na dinâmica projetual dos arquitetos. Segundo Viana:

Houve um tempo em que a architectura não progredio, apesar do movimento romântico que revolucionou a pintura, a esculptura e a poesia. O grande sopro lyrico que animou as almas não somente na França, mas também na Inglaterra e na Alemanha, penetrou igualmente nos estudos históricos. (...)

<sup>35</sup> Revista dos Constructores, agosto de 1889.

A scienciaarcheologica e a critica apaixonam-se pelos objetos e compreendem que o estudo dos costumes, das armas, dos moveis, dos utensis devem singularmente esclarecer o estudo da existenciadaquelles, que delles se serviram. Entre esses objetos as obras de architectura estão em primeiro lugar. Nos enthusiasmam então as velhas egrejas romanas, as velhas fortalezas feudais em ruinas, as magestosas catedrais gothicas, e vemos que os vitrais, as estátuas os baixos-relevos são um thesouroinexgotavel de preciosas informações.

(...)

Seria pouco interessante e muito longo citar os edificios restaurados na Europa, recordemos simplesmente NotreDame de Pariz, porque considerada como um modelo de architectura da idade media, nella executaram trabalhos dignos de admiração os notaveisarchitectos, Lassus e Viollet-le-Duc.

Não houve exclusivismo para a architectura da idade media, não tem sido esquecida nem a antiguidade nem o renascimento...

Essa simultaneidade, essa imparcialidade de investigações produz um ecletismo architectural que se manifesta pela construção de edificios de todos os typos.

(...)

Alguns espíritos descontentes fazem uma censura aos architectos de nossa epoca de não haver nenhum estylo particular. Porem restaurar as obras do passado com respeito e fidelidade, e, para uma obra nova tomar nos estylos conhecidos o que for mais apropriado ao fim e a collocação do edificio que se constroe, é dar prova de grande inteligencia e de um grande sentimento esthetico!<sup>36</sup>

O gótico, para os engenheiros, foi de uma atitude revivalista ou historicista e tinha como principal necessidade a busca por uma arquitetura moderna, condizente com os novos materiais e com as pesquisas científicas. Nesse sentido, inscrever a nova arquitetura numa roupagem antiga é plausível desde que sirva como emblema de atitude científica e tecnológica.

A valorização do estilo gótico, por parte dos engenheiros, deu-se especialmente pelo aspecto estrutural que ele detém. Viollet-le-Duc foi um dos principais porta-vozes dos princípios estruturais da arquitetura gótica. Segundo Collins (Op. cit. p. 219), Viollet-le-Duc, na base de seus princípios, especulou sobre a natureza de uma arquitetura própria para o seu tempo; porém, diferentemente de muitos historicistas góticos, não somente aceitou o ferro fundido, mas também afirmou que somente utilizando os novos materiais estruturais que se poderia evoluir para uma arquitetura nova.

“Lo repetimos, laconstruccion gótica, a pesar de sus defectos, sus errores, sus investigaciones y tal vez a causa precisamente de todo esto, es um tema de estudio eminentemente útil; es lainiciación más segura para ese arte moderno que no existe

<sup>36</sup> ARAÚJO VIANA. A architectura do século XIX. Rio de Janeiro: *Revista dos Constructores*. Julho de 1889. Págs. 90 e 92.



todavía, pero que busca supropiocamino porque ellaponelosverdaderos principios a los que todavía seguir sujetos; porque há roto con lãs antiguastradiciones; porque es fecunda enaplicaciones<sup>37</sup>.

O estudo do gótico pelos engenheiros possivelmente deu-se por meio dos livros de Viollet-le-Duc<sup>38</sup> e se firmou numa tentativa de se criar uma arquitetura condizente com a nova realidade tecnológica e com os aspectos científicos, evidenciando a simplicidade das formas. O arquiteto francês foi muito citado em diversos artigos publicados na *Revista dos Constructores*, como podemos observar no texto abaixo, do engenheiro Rodolpho Pao Brasil, cujo título "*architectura gótica no Brazil e Portugal*" foi parte de uma conferência por ele proferida, em 1888, no Instituto Politécnico.

O meu guia, neste penoso trabalho de desaterro archeológico, é, na Persia, no céçebre explorador do Iran, o engenheiro Diculafoy, na Syria Central, o conde Melchior delVogae, famoso antiquario e autor da *Architecturecivile et religieuse de laSyrieCentraleduIV<sup>e</sup> auVII<sup>e</sup> siècle*, e, na França o immortalViollet-le-Duc, ao mesmo tempo eminente architecto e archeologo, autor do *Dictionnaireraisonné de l'architecturefrançaise*.<sup>39</sup>

A popularização do estilo gótico fez surgir diversas construções neogóticas e neomanuelinas na arquitetura civil carioca. Igrejas e diversas residências mostravam uma roupagem diferenciada dos modelos da primeira metade do século no Rio de Janeiro. A diversidade de ornamentação e as características peculiares do gótico, revividas em diversos programas, fez do historicismo um dos principais argumentos de modernidade para as construções da cidade.

Dadas as diferenças entre historicismo e ecletismo, anteriormente levantadas, podemos concluir que, na década de 1870, não houve, por parte dos engenheiros, no ato de projetar, uma atitude eclética e sim historicista, dentro de um pensamento racionalista no tocante à adoção das formas simplificadas da composição gótica.

No entanto, é importante colocar que, em relação aos materiais de construção nacionais, os primeiros apontamentos sobre o tema foram de fato dos engenheiros brasileiros, sendo esses materiais aplicados por eles nos projetos executados na cidade do Rio de Janeiro. Embora Bethencourt tenha se utilizado, em quase todos os seus projetos, do granito carioca, por exemplo, das madeiras nacionais e dos empreiteiros locais, os engenheiros foram os que angariaram o discurso em prol do uso quase que exclusivo dos materiais nacionais nas obras públicas.

No tocante à atitude eclética de Bethencourt, ela não se limitou somente às torres da Igreja do Santíssimo Sacramento. No seu projeto institucional para a escola da Freguesia de N. S. da

<sup>37</sup> Viollet-le-Duc. Eugène Emmanuel. *Dictionnaireraisonné de l'architecturefrançaise Du Xième au XVIème siècle*. Vol. IV. Apud. Solá-Morales, 2003, págs. 56 e 57.

<sup>38</sup> No levantamento da antiga biblioteca da Escola Politécnica, feita por Paulo de Frontin quando era diretor da instituição, em 1925, constam os seguintes exemplares: *Entretiensurl'architecture* (dois textos e um atlas) de 1863 e o *Dictionnaireraisonné de l'architecturefrançaise* de 1873.

<sup>39</sup> *Revista dos Constructores*, dezembro de 1888, págs. 146-152.

Glória, podemos evidenciar diversas nuances estilísticas diferenciadas, o que faz corroborar o fato, de que essa é uma das primeiras obras públicas - e da capital - nas quais o estilo foi adotado criteriosamente, introduzindo na paisagem carioca uma nova fase para a cultura arquitetônica local, como veremos a seguir.

## 4º CAPÍTULO

---

### A ESCOLA DA GLÓRIA E A CULTURA ARQUITETÔNICA CARIOCA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

---

O presente capítulo visa demonstrar o quadro evolutivo da arquitetura acadêmica carioca apoiando-se na leitura da obra de Francisco Joaquim Bethencourt da Silva: Escola da Freguesia da Glória. A escola, dentre tantas obras de cunho educacional, foi uma das construções institucionais da segunda metade do século XIX projetada e executada por um profissional nacional, atuante na capital, cuja formação advinha de uma tradição acadêmica já instaurada no país.

O motivo pelo qual trataremos apenas da Escola da Glória (atual Escola Estadual Amaro Cavalcanti) se deu por ser esta, dentre as demais construções escolares, ser um dos principais formuladores de exemplares simbólicos de desenvolvimento ou "semióforos nacionais" (CHAUÍ, 2000, p. 12). A escola citada faz parte da história das conhecidas "escolas do Imperador", que eram também tratadas como palácios escolares, as quais representaram o momento histórico do Império de D. Pedro II e seu empenho para a evolução da educação primária, relacionado por sua vez em seu ideal de formação da nacionalidade brasileira.

Buscaremos analisar a Escola da Glória em conjunto com as demais escolas ditas do Imperador em relação à cultura arquitetônica vigente, sabendo de antemão que neste período a cidade do Rio de Janeiro presenciou uma grande mesclagem de modelos arquitetônicos. Além disso, a inserção de novos métodos construtivos e materiais que, por sua vez, estiveram respaldados nos discursos da elite intelectual em prol da nacionalidade e modernidade, foram características das construções deste momento como observamos nos capítulos anteriores.

Apesar da grande fragmentação das fontes primárias, especialmente sobre esta escola, o acervo carioca construído ainda existente, revela ainda ser de riquíssimo estudo, embora se encontre poucas pesquisas desenvolvidas na historiografia da arquitetura atual. Assim, para análise nos respaldamos no imóvel como fonte histórica, na iconografia e na historiografia existente a fim de validar as discussões levantadas.

Embora seja bastante vasta a produção arquitetônica de Bethencourt da Silva, foi de sua autoria grandes projetos com programas educacionais na segunda metade do século XIX, a citar: três projetos para as escolas do imperador, a reforma e construção do Colégio Pedro II, a reforma da Academia de Belas Artes, o Instituto de Meninos Cegos e o projeto da Escola Normal. No tocante à Escola da Glória, consideramos este exemplar como um dos principais monumentos representativos do momento evolutivo da arquitetura da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, cujo símbolo carrega não apenas um respaldo intelectual de sincretismo de formas e estilos, além de novos métodos construtivos, mais uma referência de nacionalidade e de "novidade" no espaço urbano da cidade como veremos no texto que segue.

## 4 A Escola da Glória e o ecletismo na arquitetura institucional

A construção de escolas públicas foi uma das principais realizações do Império de Dom Pedro II, iniciadas após a vitória brasileira da Guerra do Paraguai<sup>1</sup>. Segundo Knauss (2012) foi por meio das escolas que D. Pedro II materializou um ideal de futuro próspero e civilizado para a sociedade brasileira. As escolas haveriam de ser verdadeiros símbolos de uma nação culta e vitoriosa.

Como todas as escolas do Imperador ficaram a cargo, quer seja da execução ou fiscalização da Diretoria de Obras Públicas, possivelmente Bethencourt da Silva tenha participado mesmo que minimamente da construção delas, tendo em vista que na época, década de 1870, era o arquiteto desta instituição. Segundo Rocha-Peixoto (2004, p. 453) as escolas públicas de São Sebastião e de São Cristóvão, primeiras serem executadas, ambas foram projetadas por Antônio da Fonseca Lessa, então engenheiro desta mesma Diretoria, e dialogam com os outros dois projetos realizados por Bethencourt da Silva para as escolas da Glória e de Santa Rita. Sabe-se que Antônio da Fonseca Lessa na época era responsável pelos exames dos projetos elaborados para as freguesias de Santana, São José, Sacramento, Glória, Lagoa, Jacarepaguá, Irajá e Santa Cruz, daí possivelmente a atribuição dos projetos a este personagem.

Bethencourt como arquiteto da Diretoria ficou possivelmente encarregado da análise destes projetos, dada a importância deste cargo e sua influência na política neste período onde o arquiteto aparece assumindo dois cargos públicos: um na Câmara Municipal como arquiteto e outro de suplente de Vereador. Sobre sua atuação na Diretoria em relação aos projetos das escolas encontramos em apenas um ofício que relata sobre a execução das obras da escola de São Sebastião, no qual o arquiteto aparece como "Diretor das Obras na parte de arquitetura"<sup>2</sup>.

Os projetos das escolas de São Sebastião (1870-1872) e de São Cristóvão (1870-1872) atribuídas à Lessa foram muito semelhantes<sup>3</sup> e foram construídas e inauguradas quase que simultaneamente. Ambas as fachadas se desenvolvem em um único plano, cuja movimentação se dá pela parte central da fachada, com apenas um pavimento e pelos dois blocos laterais, com dois pavimentos. O frontispício é marcado também pela existência de uma axialidade, evidenciado pelo frontão livre ornamentado com relógio, característica comum das escolas do Imperador. Neste mesmo ano de 1870, Bethencourt da Silva projeta a escola da Freguesia da Glória cuja pedra fundamental é lançada em 20 de dezembro.

<sup>1</sup>Para celebrar a vitória do Brasil o Imperador ganha em sua homenagem um monumento em bronze a se erigir em comemoração ao momento glorioso em que o país estava vivendo. Na ocasião, D. Pedro II recusa a homenagem e doa os fundos arrecadados e o bronze da sua estátua para construções de escolas públicas primárias que ficam a cargo da Diretoria de Obras Públicas. N. da A.

<sup>2</sup> Cod. 12.4.31 fl.4 Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

<sup>3</sup> A escola de São Sebastião foi demolida em 1938, para a abertura da Av. Presidente Vargas e a de São Cristóvão, ainda existente, sofreu acréscimos ao longo dos anos.



Figura 70 - Postal da Igreja de São Sebastião. Início do Século XX. Acervo AGCRJ

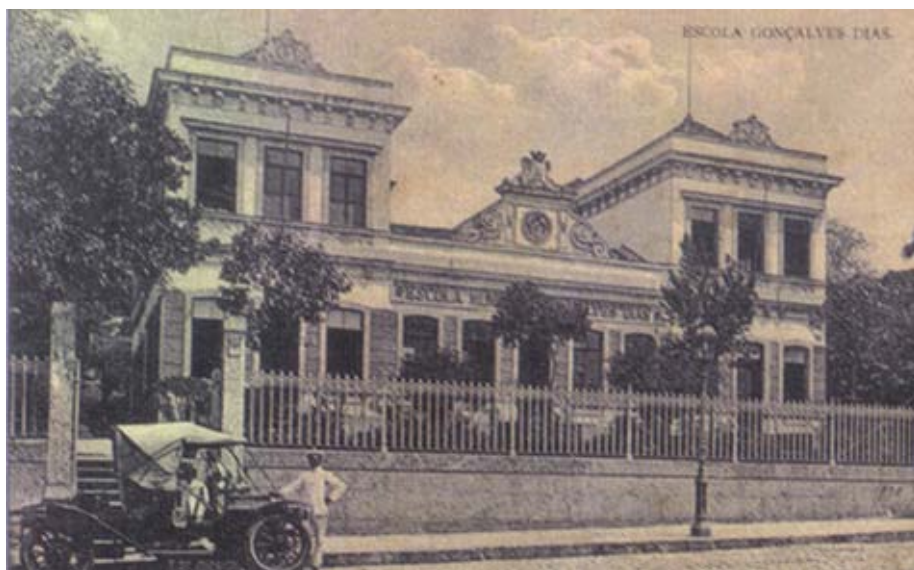


Figura 71 - Postal da Igreja da Freguesia de São Cristóvão. Fonte: AGCRJ

Ao todo foram construídas oito escolas dentre as quais as duas já citadas que foram projetadas e executadas pelo arquiteto. Houve também uma terceira escola projetada por Bethencourt em 1872: a escola da Freguesia de Santo Antônio, que não foi construída e onde só encontramos o desenho de sua planta baixa como referência.

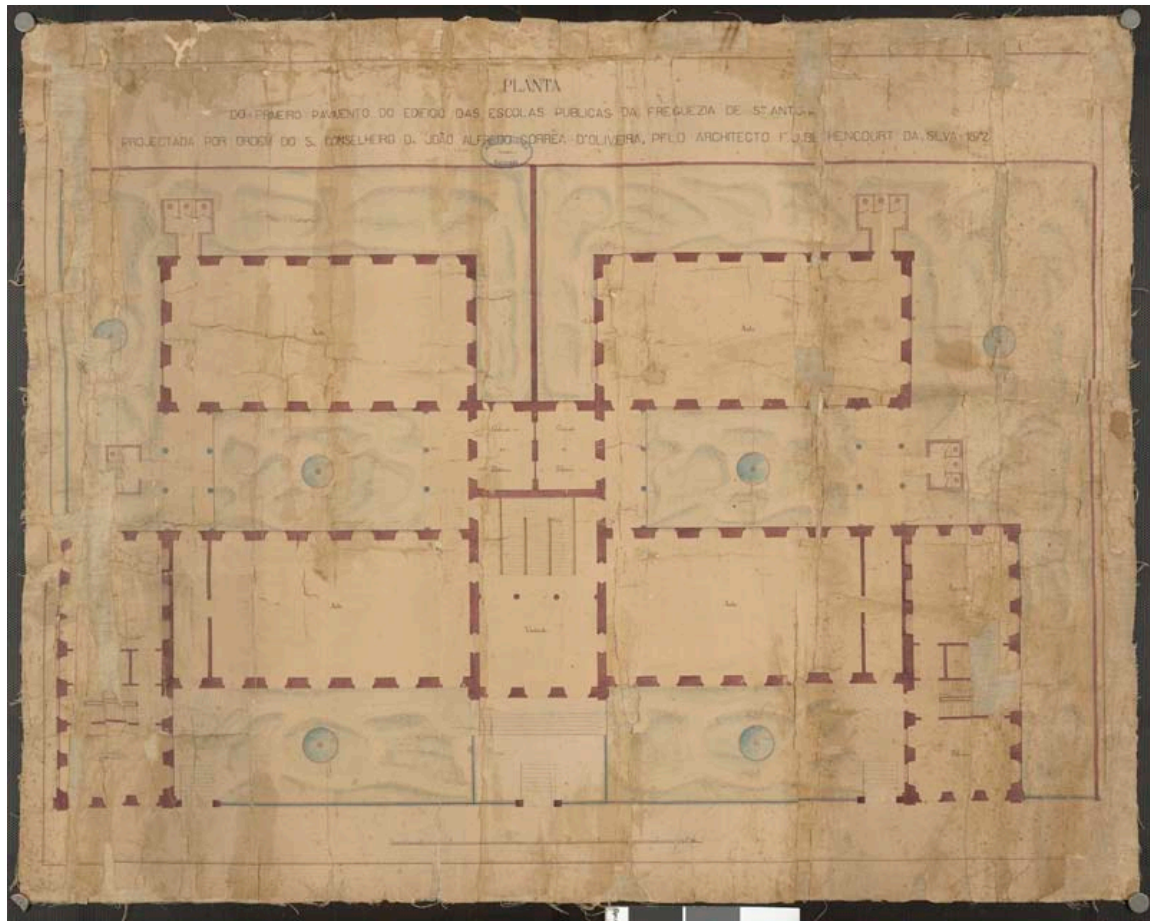


Figura 72 - Planta Baixa do projeto da Escola da Freguesia de Santo Antônio projetado por Bethencourt da Silva. Fonte: Acervo Iconográfico do Arquivo Nacional

As demais escolas não se têm referência da autoria de seus projetos, salvo a da Freguesia de Sant'Anna (atual Escola Municipal Rivadávia Correia) cuja autoria é atribuída ao engenheiro Francisco Pereira Passos. Esta escola foi inaugurada em 1877, tendo se tornado sede da Escola Normal na década de 1880. Sabe-se, no entanto, que em 1876 Bethencourt da Silva executa o projeto para a Escola Normal do Império, tendo seu discurso na inauguração da pedra fundamental com esta data, conforme publicado em 1901 por Múcio Teixeira. A escola não foi levantada, e também não se sabe ao certo se ambos os edifícios são os mesmos ou estariam no mesmo local, mas a proposta de Pereira Passos se assemelha ao partido adotado nas escolas Bethencourt.



Figura 73 - Escola da Glória, Escola de Santa Rita e Escola Normal.

Essas três escolas (figura 73) possuíam a fachada principal com dois pavimentos numa divisão de três corpos, ressaltando o eixo da entrada principal. As duas escolas projetadas e executadas por Bethencourt – as da freguesia da Glória e da freguesia de Santa Rita – se diferenciam das anteriores por possuírem uma maior movimentação nos planos frontais. Essa característica projetual pode ser também visualizada na planta baixa do projeto para Escola da Freguesia de Santo Antônio feita pelo arquiteto.

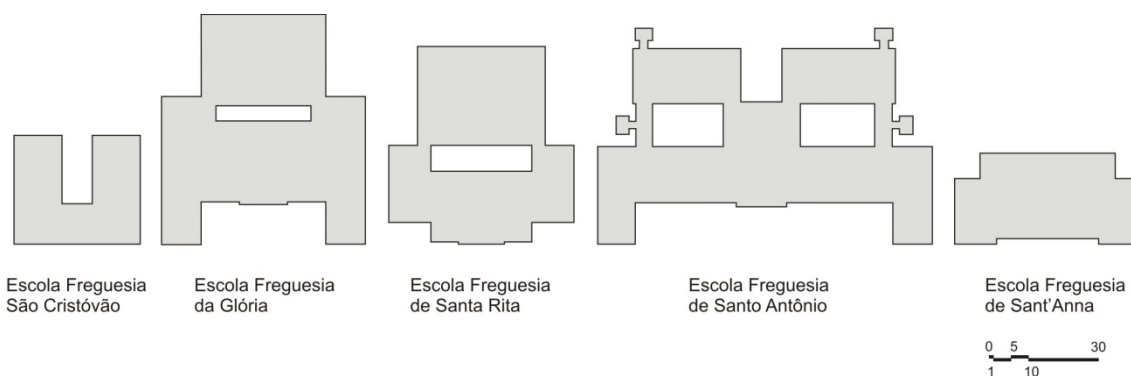


Figura 74 - Análise do partido das plantas das Escolas do Imperador. Fonte: da autora

Segundo Rocha-Peixoto (Op. cit. p. 456) as fachadas das escolas projetadas por Bethencourt têm muitas semelhanças entre si. Ambas possuem o pavimento térreo todo em cantaria trabalhada, detalhes de portas e janelas em verga reta, com guarda corpo de balaústres em ferro, pisos em ladrilho hidráulico, e acrotérios centrais de formas livres dentre outros elementos que representavam o repertório formal comum em vários edifícios construídos pelo arquiteto. O uso dos materiais de construção e da mão de obra local também foram fatores importantes como critério representativo destas construções.

Como não sabemos ao certo a concreta autoria das demais escolas do Imperador, as escolas da Glória e Santa Rita se destacam por terem sido projetadas por um brasileiro formado dentro



da Academia Imperial de Belas Artes, no qual detinha em suas mãos a formação dos demais arquitetos da época. Rocha-Peixoto coloca ainda que Bethencourt da Silva expôs os projetos das escolas na 25ª Exposição Geral de Belas Artes. Junto a estes edifícios ele também colocou à mostra o projeto para o salão de honra do Colégio Pedro II e as torres da Igreja do Santíssimo Sacramento. Estes projetos representavam uma nova fase de propostas arquitetônicas de Bethencourt incluindo a utilização de novos estilos e uma maior variação no uso do repertório clássico.

Nesta mesma exposição foram grandes destaques os premiados quadros de batalhas dos artistas, Victor Meireles com *A Batalha dos Guararapes* e Pedro Américo com *A Batalha do Avaí*, e começavam a se esboçar dentro da Academia os aspectos artísticos da *Escola Brasileira*, como já pontuamos nos capítulos anteriores, no qual o próprio Bethencourt fazia parte como membro da congregação. As novas propostas arquitetônicas feitas por Bethencourt possivelmente teriam a intenção de solidificar seu campo intelectual em particular e demonstrar a evolução da arquitetura carioca, bem como o momento característico da nação próspera e culta, como idealizava D. Pedro II.

Dentro deste panorama podemos corroborar com a idéia de que nos projetos das escolas, Bethencourt da Silva foi consciencioso com a realidade artística brasileira procurando se inserir no quadro da cultura artística daquele momento.

Sobre as escolas de Bethencourt da Silva, no que se referem ao estilo, Del Brenna (1987) coloca que elas revelam fortes tendências ecléticas. O estilo eclético, propriamente dito, era praticamente inexistente nas construções institucionais naquele momento, como vimos no capítulo anterior. Das duas escolas projetadas e executadas pelo arquiteto, a primeira: a escola da Freguesia da Glória, segundo Felix Ferreira (1875), causou grande impacto na época por conta de seu tamanho e proporções e principalmente pela ornamentação bastante variada da sua fachada. Segundo Czakowski, (2000) esta mesma escola pode ser considerada uma das primeiras construções ecléticas do Rio de Janeiro.

Desta maneira a Escola da Glória (atual Escola Estadual Amaro Cavalcanti) pode ser considerada um marco na paisagem carioca, que se consolidou como espaço cultural desde sua fundação até meados do século XIX. Dada à prerrogativa de ser ela um exemplar pioneiro no quadro evolutiva da arquitetura local, e por sua vez inaugurar uma nova cultura arquitetônica na cidade do Rio de Janeiro, a sua importância, em termos estéticos e artísticos, veremos a seguir.

#### **4.1 A Escola da Glória e a cultura arquitetônica em transição**

A pedra fundamental da Escola da Glória foi lançada em 28 de dezembro 1870, e foi, segundo historiadores, a terceira escola do imperador. Foi construída na Praça Duque de Caxias na freguesia da Glória, antigo Largo da Glória e atual Largo do Machado nome do atual bairro em

que se situa. Foi construída com recursos públicos, sendo inaugurada em 10 de abril de 1875. Assim como as demais escolas do imperador era destinada a ser uma escola primária de ambos os sexos, separados de acordo com o costume da época e teve seu projeto pautado nesse preceito.

As obras da Escola da Glória foram executadas totalmente a expensas do Governo Imperial e tiveram tanto o projeto quanto a execução assinados por Bethencourt da Silva. A construção da escola durou mais de quatro (4) anos, diferente das duas primeiras – a Escola da Freguesia de São Sebastião e a da Freguesia de São Cristóvão –, cujas execuções duraram apenas dois (2) anos.

Embora todas as oito escolas do Imperador aparentem características palacianas, um das primeiras diferenças entre as projetadas pelo arquiteto se deu pelo tamanho e proporções monumentais. Bethencourt possivelmente se apoiou em outras construções de grande porte existentes arquitetura institucional da primeira metade do século XIX como o Hospício Pedro II e o Hospital da Misericórdia, que se tornaram exemplares de uma nova proposta arquitetônica na capital carioca, porém, em seus projetos apostou em uma proposta com forte marcação vertical, em detrimento à horizontalidade destes dois edifícios.

A segunda diferença está no requisito da simplicidade e consequentemente economia. A ornamentação variada e a movimentação dos corpos da fachada embora constituíssem inovações na arquitetura institucional, demandavam mais tempo de execução e custos mais elevados para os projetos. No entanto essas inovações denotavam um maior significado de erudição para a arquitetura Acadêmica e uma sublimação (ROCHA-PEIXOTO, 2004) das características palacianas da primeira metade do século XIX, corroborando mais uma vez a identificar a Escola da Glória como uma obra de transição da cultura arquitetônica carioca do período.

Bethencourt projeta a escola da Glória utilizando o limite frontal do lote, marcando a fachada que se impõe à Praça Duque de Caxias (atual Largo do Machado), além de fazer par com outra construção monumental, a igreja Matriz de N. S. da Glória construída no estilo neoclássico (figura 39). A mesma praça, nos anos de 1873 a 1875, ganha um novo desenho romântico do paisagista francês Auguste Glazou. Considerando a escola no estilo já citado temos um espaço urbano mesclado de elementos bem diferenciados estilisticamente, do neoclássico, romântico e eclético que, no entanto, integraram aspectos culturais existentes na paisagem urbana dos oitocentos.

#### **4.1.1 O programa**

Sobre o programa da escola trazemos a descrição minuciosa de Félix Ferreira de 1875, que parece ter sido feita de acordo com o que este autor observou tanto no projeto de Bethencourt

como na execução e depois com o edifício inaugurado. A escola ocupava, segundo Ferreira, uma área de 2. 282 m<sup>2</sup>, sendo que 1.286,48 m<sup>2</sup> eram de área construída.

O edifício era dividido em seis corpos sendo:

dous na frente, um em cada extremidade com 101m<sup>2</sup> e 50c quadrados de espaço, dous no prolongamento desses corpos com 99m e 18c quadrados e dous no centro, o primeiro da frente rentrando, 7m e 92c do alinhamento da praça e ocupano 334m quadrados, e o segundo, em continuação, 353m e 22c quadrados.

Dando seqüência às descrições da escola temos que:

Os corpos lateraes da frente são de dous pavimentos; cada um desses corpos tem, no primeiro andar duas janelas e uma porta que deitam para o átrio, tres janellas para a praça, tres para a rua que conduz ao jardim e duas ao fundo mais uma porta que comunica, por um passadiço, com o corpo do prolongamento; no segundo andar há o mesmo numero de janelas correspondentes às do primeiro e a porta do fundo deita para um terraço que corre aquele corpo. Constituem estas tres grandes peças da direita a morada da professora das meninas, e as da esquerda a do professor de meninos.

Cada uma dessas residencias compõe-se: no primeiro andar, de uma sala de recepção de 6m e 49c de largura sobre 4m e 4c de extensão, uma sala de refeições com a mesma largura e 3m e 44° de comprimento, um vestibulosinho com uma escada que conduz ao segundo andar onde ficam os aposentos de dormir, na mesma ordem e dimensões dos compartimentos inferiores; a escada deste pavimento leva a um terceiro andar formado por um terraço que cobre toda essa parte do edifício. No corpo do prolongamento ficam: um vão de 5m quadrados, uma saleta de engomar com 4" e 62C de largura sobre 2m e 85c de comprimento, uma cozinha da mesma largura e 3m e 85 de extensão, dous pequenos quartos um destinado á latrina e outro á dispensa.

O corpo central da frente é de dous pavimentos e tem nove portos no primeiro e outras tantas janellas de sacadas no segundo. Cada uma porta das extremidades dá entrada para longos corredores de 1m e 98c de largura que conduzem ás aulas superiores, geraes e gabinetes dos professores. Cada duas portas intermediarias, apanelladas por balaustres de ferro fundido, illuminam uma sala que medo 5"1 e 3C de largura e 10m e 75\* de extensão, destinada a aulas superiores, segue-se a esta sala um gabinete do professor com a mesma largura e 2m i\* i)7ft de extensão e em face desta, no corpo lateral, outra sala de 7m e ii)° de largura sobre 4m e 29c de extensão. As tres portas centraes dão acesso ao vestíbulo de 8m e 14, de largo e 5m e 55c de comprimento, seguindo-se o vão da escada principal com (3m e 57c quadrados. So segundo pavimento observam-se as mesmas divisões do pri-meiro, sendo a sala correspondente ao vestíbulo a de honra, e as outras duas uma para conferencias publicas e audiências de juizes parochiaes e outra para bibliotheca.

O corpo central, que se prolonga com o que acabamos de deixar, é de um só pavimento e divide-se em dous grandes salões com 9m e 2C de largo e 19,n e 58c de extensão, destinados, o da direita para as aulas geraes das meninas, e o da esquerda para as dos

meninos. Cada um destes salões tem seis portas, no sentido longitudinal, que deitam para uma galeria, continuação do longo corredor da entrada e com a mesma largura deste, da qual desce uma escada para o jardim. No fim dessas galerias encontram-se as latrinas e quartos de banhos para uso das crianças.

Diante do texto acima e por meio de levantamento métrico feito no local nas condições atuais da escola, conseguimos reproduzir uma planta semelhante ao que está descrito. O que corrobora para que saibamos que o texto de Felix Ferreira está correto é que, feita a leitura do levantamento métrico com as descrições de Ferreira os desenhos são muito próximos. Outro dado importante é que o programa de necessidades do Colégio da Glória é praticamente idêntico ao do colégio da Freguesia de Santa Rita, bem como as dimensões dos espaços internos, que por sua vez, é também bastante próximo à da planta da escola da Freguesia de Santo Antônio. Esta semelhança evidencia uma unidade entre os projetos escolares que Bethencourt preconizava, bem como uma busca por racionalização no projeto que visava determinar seus espaços internos e circulações comuns para este tipo de programa que poderiam servir de modelo para outras escolas a serem construídas.



Figura 75 - Vista Aérea da Escola da Glória e da Escola de Santa Rita Fonte: Google Maps



Os palácios escolares para educação primária só foram aparecer na paisagem carioca na década de 1870. Na França, no entanto, os programas escolares estiveram em destaque nos círculos intelectuais dos arquitetos e engenheiros e foram bastante divulgados na revista *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* do arquiteto Cesar Daly desde a década de 1850. Os modelos demonstrados no periódico evidenciam, no entanto, uma arquitetura simples e econômica, sem grandes ornamentações e com espaços racionalmente articulados. Possivelmente foram fontes de inspiração para Bethencourt, embora o arquiteto tenha tratado o aspecto externo de maneira diferente.

Leonce Reynaud no seu *Traité de l'Architecture* reserva um capítulo para a construção de edifícios de instrução pública, e como vimos no primeiro capítulo da tese, foi leitura recorrente na segunda metade do século XIX na Academia de Belas Artes e na Escola Politécnica. Reynaud pontua que a questão da salubridade é a primeira condição para a edificação de escolas e a economia e a simplicidade devem guiar os projetos. Salas ventiladas e com bastante iluminação natural foram assim preconizadas como salutaras para os ambientes escolares. Para ele: *L'architecture des ecoles doit être simple, tout en présentant une certaine elegance et de larges et bonnes dispositions* (REYNAUD, 10ª parte, livro 1, 1860, p. 369).

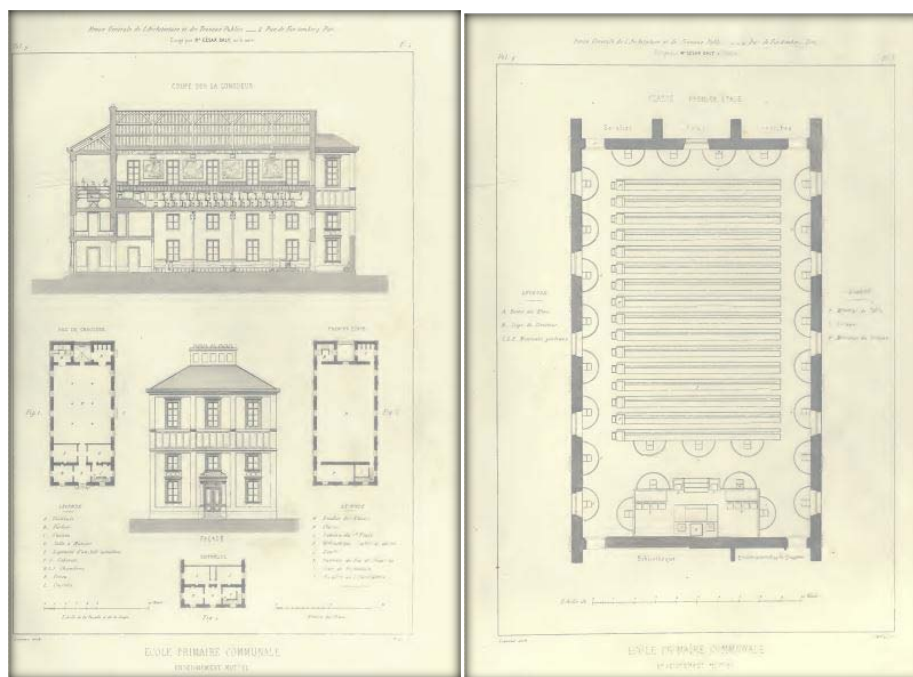


Figura 76 - Projeto para Escolas Primárias francesas. Fonte: *Revue Générale*, 1851

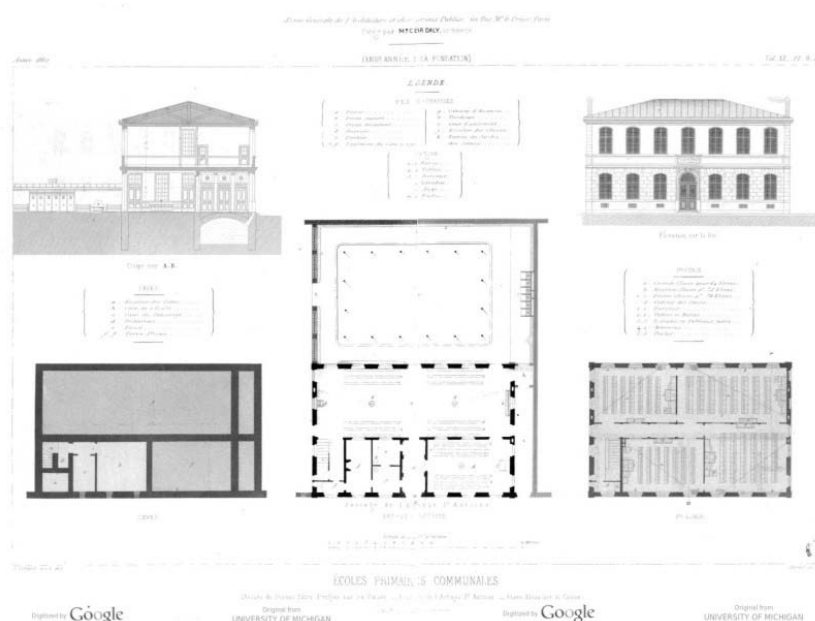


Figura 77 - Projeto de Escolas Primárias francesas. Fonte: *Revue Générale*, 1862.

Muito próximo a estes desenhos franceses esteve o programa de necessidades dos projetos do engenheiro politécnico Antônio de Paula Freitas para a Escola da Imperial Fazenda de Santa Cruz (1885-inauguração) e para a Escola e Oficinas da Imperial quinta de São Cristóvão (1881-1882). Segundo as descrições feitas pelo próprio engenheiro na *Revista dos Constructores* de 1886, ambas as escolas tinham como principal pressuposto a comodidade. A beleza e ornamentação eram subjacentes e ou consequência da economia e da simplicidade. Paula Freitas pontuou nas suas descrições das duas edificações os mesmos critérios de Reynaud, especialmente nos requisitos de simplicidade, higiene, ventilação e a iluminação. Esta ultima deveria ser a mais natural possível para os programas escolares segundo o engenheiro.

Como podemos observar na figura a seguir, os aspectos técnicos falaram mais forte na composição da Escola da Imperial Fazenda de Santa Cruz e nas Oficinas de São Cristóvão. Nos projetos o engenheiro optou pela assimetria em decorrência da melhor organização dos espaços internos, porém deixa claro que sua opção não interfere em uma futura reforma, afirmando que os acréscimos estavam previstos para as futuras reformas das escolas. "Cumpremos acrescentar, que, se o edificio apresenta actualmente falta de symetria no prospecto, o plano está todavia organizado de sorte a permitir que em todo tempo se complete



a fachada sem prejuízo da disposição interna" (FREITAS, 1886)<sup>4</sup>. Segundo o próprio engenheiro, as obras deveriam ser feitas muita economia e os edifícios deveriam ser simples, porém elegantes, pois eram estas as solicitações feitas pelo próprio Imperador D. Pedro II.

Nos projetos de Paula Freitas foi reservado espaço para ginástica que preconizava a melhoria da saúde dos alunos. Diferente dos projetos de Bethencourt da Silva as latrinas foram colocadas dentro dos espaços internos das salas de aula. Nas descrições feitas pelo engenheiro, esta disposição por ele trabalhada partiu da influência dos projetos para escolas da época nos países como a Suíça, Bélgica, Holanda. Vale Salientar que nestes países o clima frio é totalmente diferente do Brasil, e nas descrições da escolha, o engenheiro não se referenciou a estes pré-requisitos.

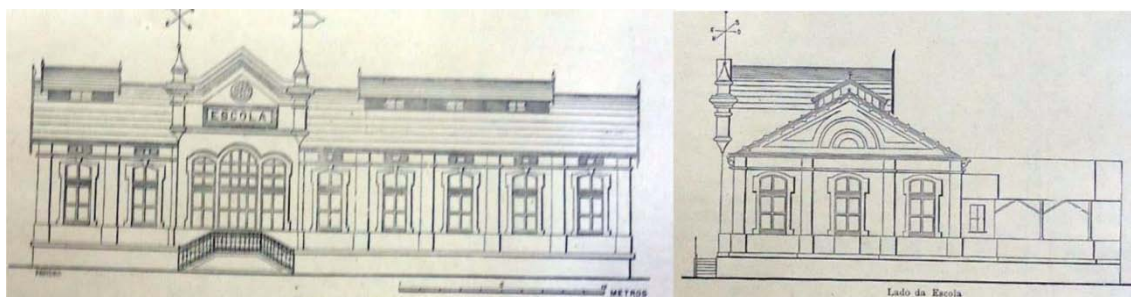


Figura 78 - Projeto de Antônio de Paula Freitas para a uma Escola e Oficinas de São Cristóvão. Fonte *Revista dos Constructores*, 1886

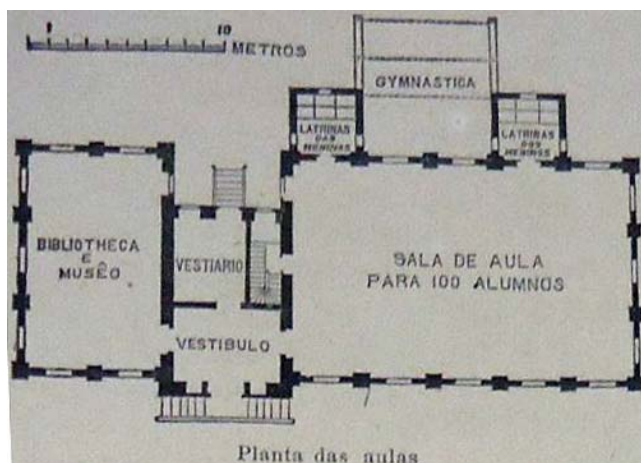


Figura 79 - Projeto de Antônio de Paula Freitas para a uma Escola e Oficinas de São Cristóvão. Fonte *Revista dos Constructores*, 1886.

Tanto nos projetos de Bethencourt quanto nos de Paula Freitas estiveram presentes um espaço para biblioteca. A Escola da Glória serviria tanto como escola quanto espaço público

<sup>4</sup>*Revista dos Constructores*, Ano 1 n. 7, Rio de Janeiro: 28 de agosto de 1886.



para comunidade local, por isso a necessidade de dois pavimentos. É de observar que nos dois projetos do engenheiro o acesso dos alunos se dá por uma única entrada, seguida por um vestíbulo – comum nos projetos de edifícios públicos oitocentistas –, embora as escolas projetadas servissem para ambos os sexos.

Apesar de nas suas descrições Paula Freitas tenha frisado o aspecto de salubridade, observamos na planta publicada junto ao seu artigo na revista, que na sala de aula havia poucas janelas fazendo ventilação cruzada. Porém a orientação nascente e poente foi um dos requisitos para a disposição deste ambiente no projeto.

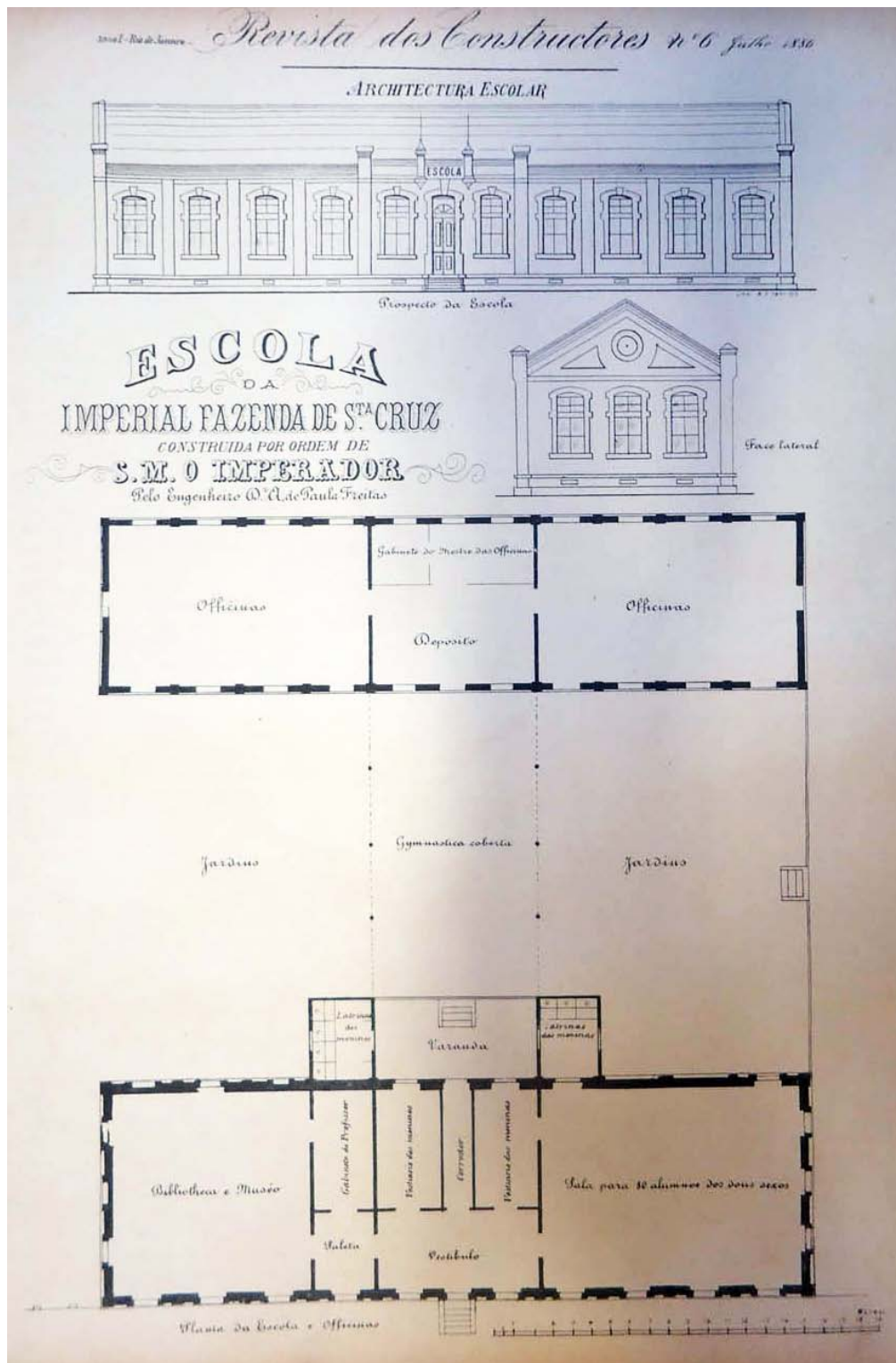


Figura 80 - Planta Baixa da Escola da Imperial Fazenda de Santa Cruz. Projeto de Antônio de Paula Freitas. Fonte: *Revista dos Constructores*, 1889

### 4.1.2 Características do Partido

Como o programa de escolas para ambos os sexos eram conteúdos recentes na arquitetura do século XIX, poucas literaturas trataram desse tema, e quando abordam, os critérios de economia segurança e salubridade eram os únicos levantados. Tanto Durand no seu *Precis des leçons* quanto no *Traité* de Leonce Reynaud, como vimos anteriormente, a arquitetura colegial era tema abordado dentro destes critérios. Quanto aos aspectos formais eram levados em consideração: a simplicidade e a elegância. Durand colocou que o caráter do edifício escolar ficava muito próximo ao desenho para *maisons* e palácios. Nos exemplos franceses demonstrados anteriormente na Revista *Revue Générale*, evidenciam estes requisitos.

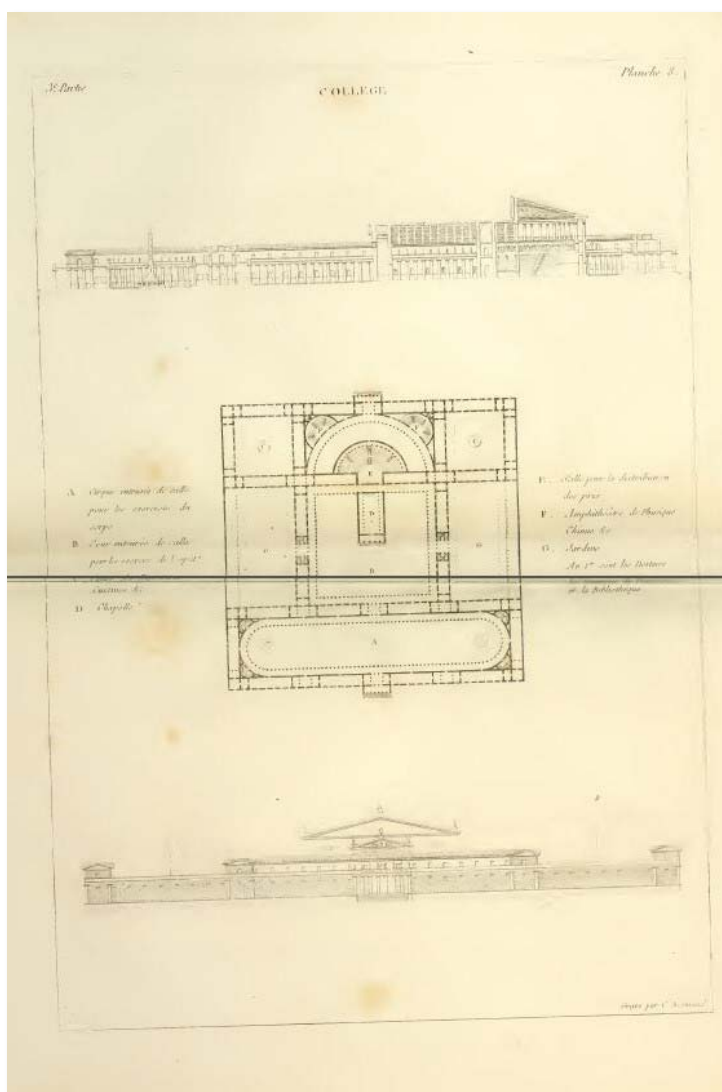


Figura 81 - Projeto de uma escola. Prancha nº 8. Fonte: J. N. L. Durand - *Precis des leçons*

Em planta, o partido adotado por Bethencourt para a Escola da Glória no qual evidencia a movimentação dos corpos é bem próxima ao do Paço de São Cristóvão (Residência do Imperador Pedro II) com as duas torres laterais, e elementos que revivem os Palácios do Renascimento italiano. O Paço, que sofreu sucessivas reformas ao longo do século XIX, teve seu primeiro projeto (1822-1826) feito pelo engenheiro Manuel da Costa e Silva seguido da reforma (1826-1831) do engenheiro Pierre Joseph Pezerat e do arquiteto-pintor (1847) Araújo Porto-Alegre. Na historiografia podemos associar o projeto do Paço de São Cristóvão ao do Palácio da Ajuda (1802) do engenheiro José da Costa e Silva e a *Somerset House* do arquiteto William Chambers (1776-1796), bem como ao mais exemplar mais antigo, a *Villa Farnese* de Baldassare Peruzzi (1509-1511).

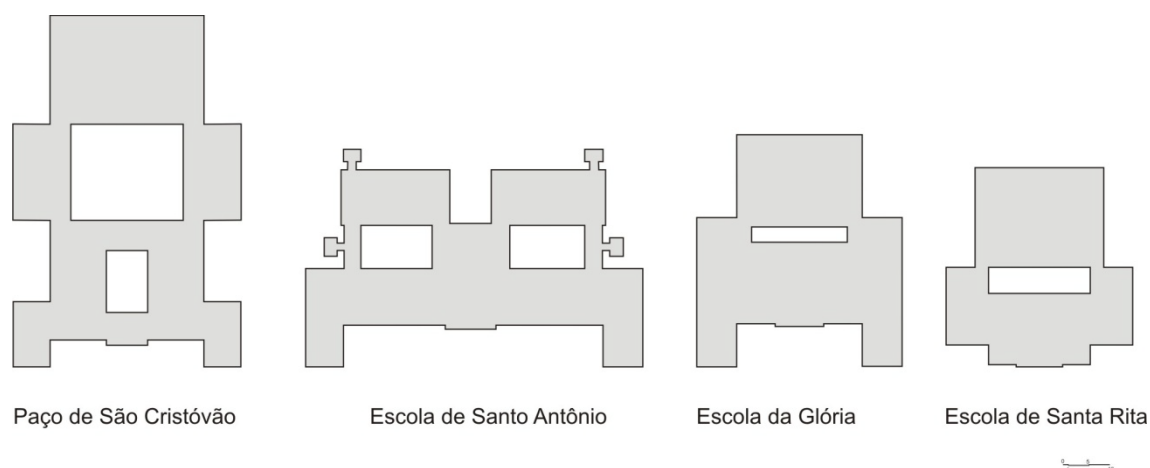


Figura 82 - Análise comparativa da movimentação dos corpos do Paço de São Cristóvão e as escolas de Bethencourt da Silva. Fonte: da Autora



Figura 83 - Paço de São Cristóvão. Fonte: GUTIERREZ. Juan. Recordação das festas nacionais, 1894.



Figura 84 - Palácio da Ajuda, Portugal. Fonte Web



Figura 85 - *Somerset House*, Inglaterra. Fonte: Web





Figura 86 - Fachada da *Vila Farnese*, Itália. Fonte: Web

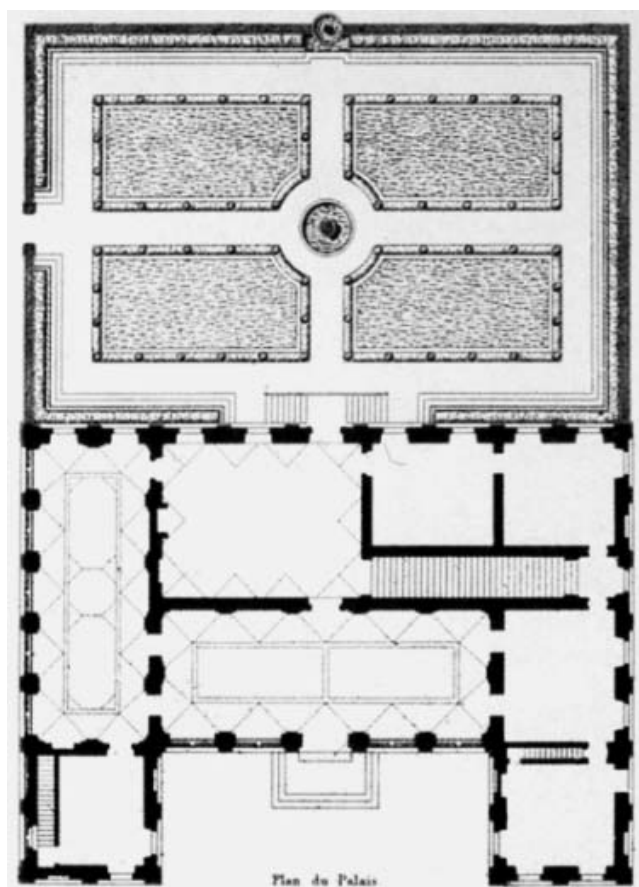


Figura 87 - Planta baixa da *Vila Farnese*, Itália



Figura 88 - Fotografia da fachada da Escola da Glória, décadas de 1970-80

Segundo Felix Ferreira (1875, p. 49), “o estilo adotado para o edifício da Escola da Glória é do Renascimento, porém modificado ao gosto moderno da época e adaptado ao clima do país”. Em relação ao estilo citado, o uso do historicismo renascentista comum nas edificações brasileiras foi seguido por modificações e ou acréscimos de outras informações ou outros estilos como veremos adiante. As adaptações seguem a necessidade de orientar as aberturas em relação à ventilação. Esta orientação se deu em relação à altura e a quantidade de vãos abertos.

Visualmente pela proximidade dos elementos da fachada da Escola da Glória ao do Paço de São Cristóvão: janelas, estátuas e jarros, platibanda com balustradas, etc.; podemos supor o uso de um repertório formal comum entre estes dois projetos brasileiros feitos em períodos diferentes. No entanto, no exemplar projetado por Bethencourt, há verticalidade por conta das aberturas e marcações dos cunhais em pedra, em detrimento da horizontalidade da arquitetura da primeira metade do século.

A modulação das janelas e do acesso principal, ordenadas em conjuntos de três é muito próxima ao Paço de São Cristóvão e de vários edifícios cariocas. Na escola por conta do pé direito bastante alto foram acrescentadas de aberturas retangulares sobre as janelas do pavimento térreo (descritas como janelas de mezaninos na época) que não eram de uso comum nas

construções cariocas da primeira metade dos oitocentos. Ainda é curioso observar que em todo o edifício da Escola da Glória há esta modulação em torno do número três. São três corpos com dois pavimentos, e mais três de um pavimento. Isto nos remete da crítica de Araújo Porto Alegre sobre o padrão construtivo colonial que era baseado nas "três portinhas"<sup>5</sup>. Se Bethencourt da Silva utilizou este ritmo fazendo alusão à arquitetura colonial não podemos afirmar, porém esta modulação vai ser comum em seus projetos.

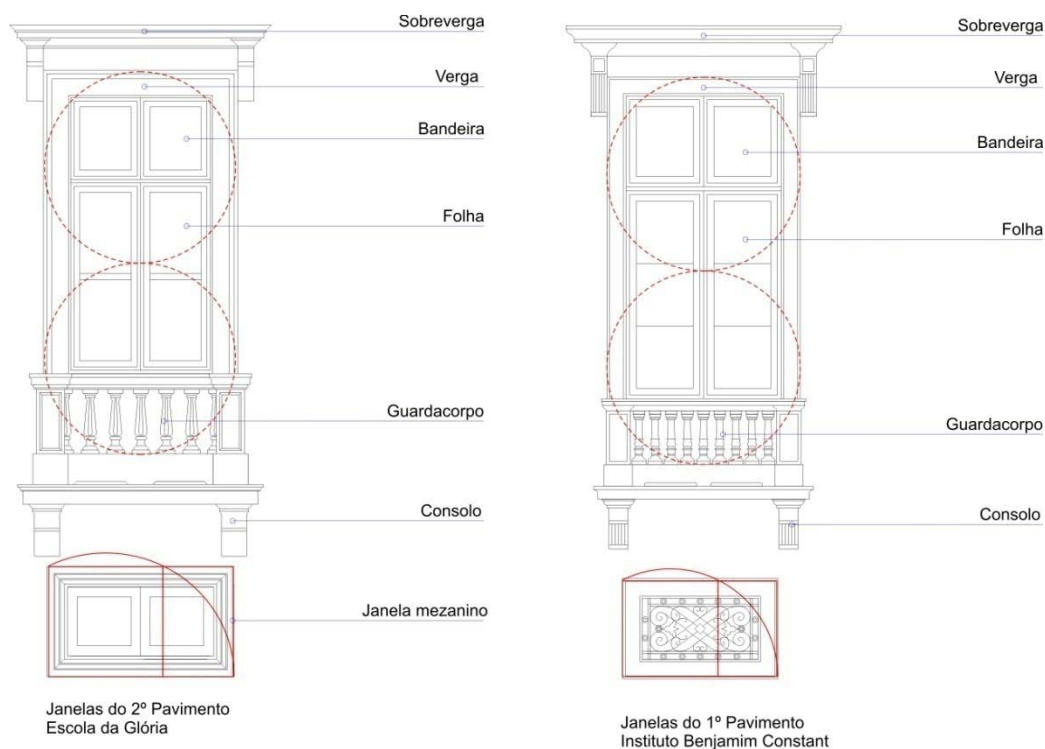


Figura 89 - Detalhe comparativo das janelas da Escola da Glória e do Instituto de Meninos Cegos (Instituto Benjamin Constant)

<sup>5</sup> Morales de Los Rios, Revista *O Brasil Artístico (Segunda Phase)*, 1911.



Outro detalhe que gostaríamos de salientar são duas pequenas aberturas feitas na pedra que aparecem sempre abaixo das janelas guarnecidas de guarda corpo nos projetos de Bethencourt da década de 1870. Possivelmente elas serviam para escoar a água das chuvas ou mesmo a da limpeza das salas, como são utilizadas atualmente. A este detalhe só encontramos outro precedente igual no Palácio do Barão de Nova Friburgo atual Museu da República (1858-1866) onde possivelmente Bethencourt da Silva incorporou como elemento construtivo nas suas obras.

O cuidado com a conservação dos prédios vai ser um dos pontos principais dos projetos de Bethencourt, visto que o pé direito alto dos pavimentos não tinha só a finalidade de climatizar o ambiente interno, mas de conservar o piso geralmente de madeira, do calor em excesso e da umidade, posto que suas construções foram quase sempre edificadas sobre um porão elevado. A salubridade foi um pré-requisito comum no programa escolar, como vimos anteriormente, e Bethencourt, por meio das aberturas dos vãos e do alteamento dos ambientes internos buscou sanear este problema.



Figura 90- Detalhe da cantaria da Escola da Glória e da abertura sob o guarda corpo com balaustradas de ferro. Fonte: da Autora

A análise formal do traçado regulador, feita na planta segundo as medidas descritas por Felix Ferreira e levantamento métrico local, não foi possível viabilizar segundo o método modular da malha quadrada duraniana. Porém como era comum dentro da Academia de Belas Artes e da Politécnica ponderamos que possivelmente Bethencourt da Silva o tenha utilizado,

evidenciando os aspectos racionalistas da planta. No entanto, também observamos que na conformação básica dos elementos geométricos que formam os ambientes internos, o retângulo áureo encaixa com exatidão, onde se faz com garantia a proporcionalidade e a harmonia do seu projeto.

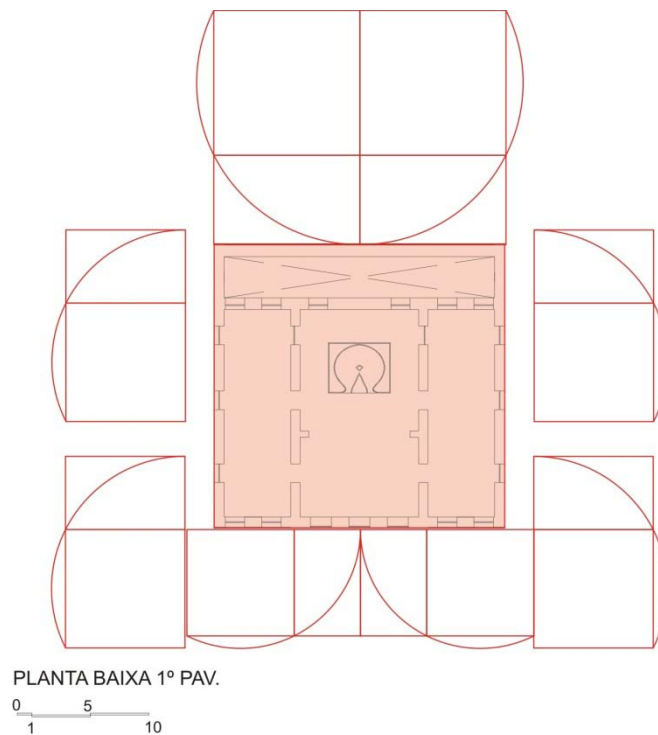


Figura 91 - Esquema do traçado regulador da Escola da Glória segundo retângulo áureo. Fonte: da autora

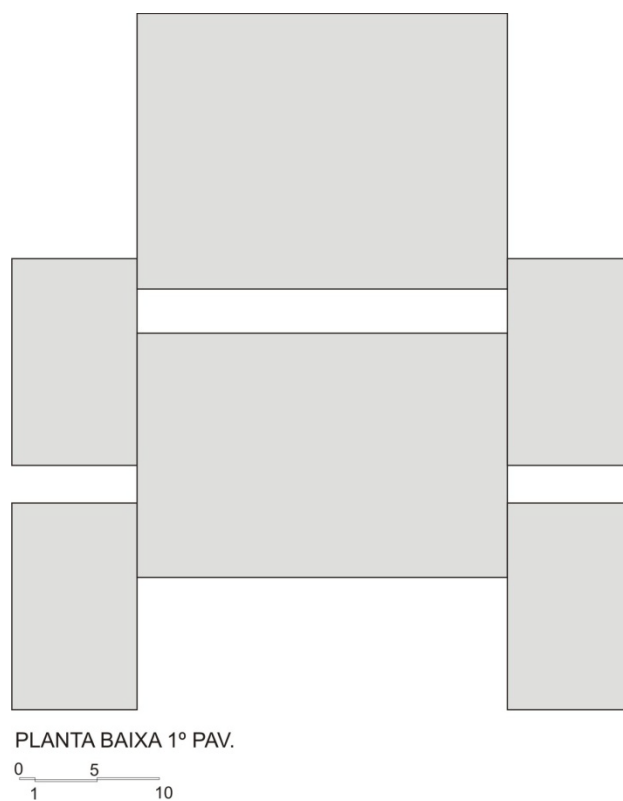


Figura 92 - Esquemas dos elementos básicos formais da Escola da Glória, 1º Pav.. Fonte: da autora

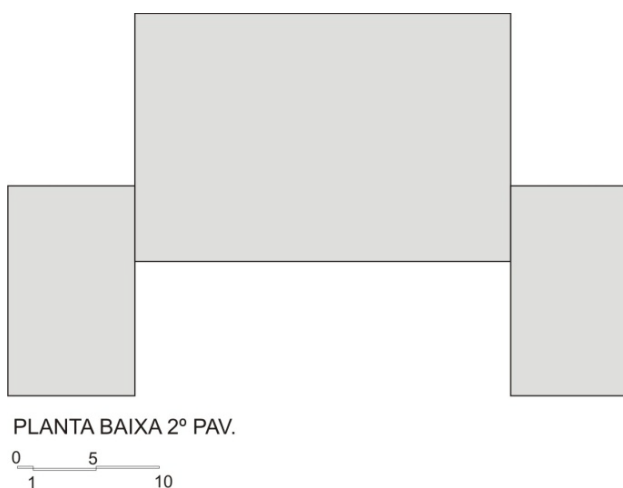


Figura 93 - Esquemas dos elementos básicos formais da Escola da Glória, 2º Pav. Fonte: da autora.

Embora o critério de simplicidade e economia fossem pré-requisitos comuns nos projetos para escolas, preconizado pelas literaturas balizadoras dos projetos, Bethencourt da Silva fugiu à regra e dotou de grande ornamentação e arrojo nos os materiais construtivos na fachada da

Escola da Glória. Possivelmente, devido às dimensões e a essa ornamentação, as obras demoraram bem mais do que as demais escolas do Imperador. No entanto, podemos observar que no delineamento da Escola da Glória e da Escola de Santa Rita Bethencourt buscou uma roupagem moderna que visava representar não apenas a função arquitetônica, mas o momento próspero do Império.

#### **4.1.3 A fachada da Escola da Glória**

É justamente com o seu frontispício que a Escola da Glória se destaca e onde Bethencourt procurou mesclar informações importantes da arquitetura carioca, sobressaindo o seu experimentalismo nos elementos decorativos. Se no partido a escolha dos palácios renascentistas foi a solução para organização espacial do programa, tendo como fonte de inspiração possivelmente o exemplar brasileiro, o Paço de São Cristóvão, na fachada, mais uma vez, o arquiteto buscou mesclar as informações unindo no mesmo edifício diversos estilos.

O elemento principal da fachada que o afasta do classicismo corriqueiro da arquitetura carioca oitocentista foi o frontão. Na parte central, a cimalha apresenta quebras ascendentes no centro da composição e um frontão com volutas, curvas e contracurvas; o mesmo tratamento dado ao frontão é colocado nas três aberturas deste módulo central, no pavimento superior. A essas características, típicas do barroco, Bethencourt associou os demais detalhes aberturas do edifício com suas vergas e sobrevergas retas que remetem por sua vez à severidade do Renascimento italiano.



Figura 94 - Detalhe da Fachada da Escola da Glória. Fonte da autora

Com relação aos cheios e vazios, pelo edifício possuir as aberturas mais ornamentadas, as mesmas aparentam ser mais próximas entre si e entre as cornijas. Percebe-se na composição que o arquiteto buscou um equilíbrio entre os cheios e os vazios por meio da altura das janelas e portas que se destacam na leitura da fachada.

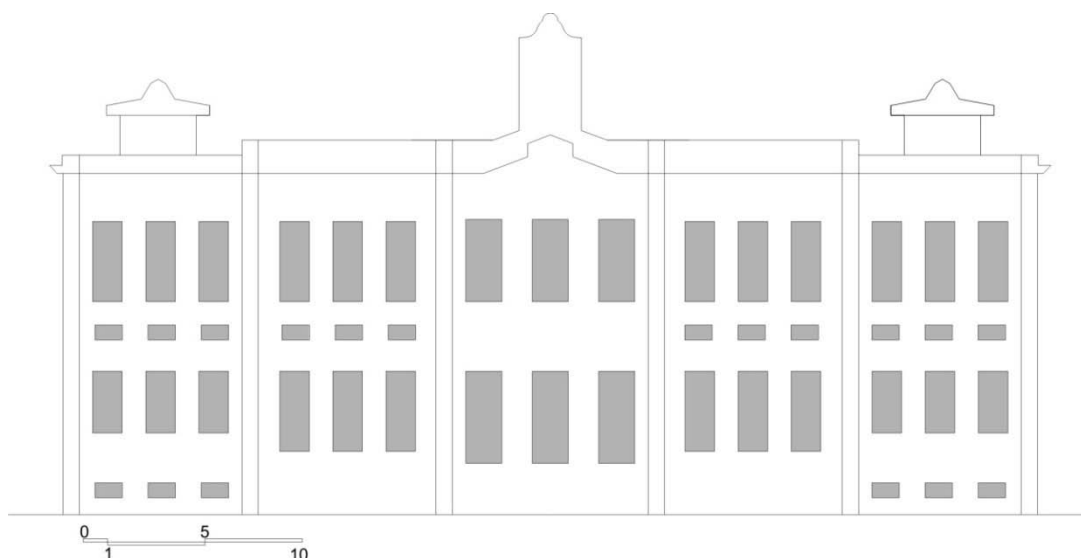


Figura 95 - relação entre cheios e vazios da fachada principal da Escola da Glória. Fonte : da autora

O entablamento bastante ornamentado sofreu críticas do próprio Felix Ferreira na sua descrição de 1875. Segundo ele, "o arquiteto prejudicou a pureza do estilo". Porém para minimizar os "exageros" cometidos por Bethencourt, afirma que "esta liberdade está hoje admitida na Europa, e até mesmo Laboulaye <sup>6</sup> pensa que o artista que não ousa alterar as regras clássicas é menos por falta de imaginação que de obediência as leis que nem sempre tem razão de ser". Este apontamento de Ferreira confirma mais uma vez as atitudes ecléticas de Bethencourt, e seu desejo em expressar, com liberdade, uma arte diferente da produzida na época, ou seja, de expressar uma arquitetura moderna e de qualidade construtiva.

A seqüência regular de consolos quebrando a linearidade da cornija superior do entablamento reduz a monotonia e confere mais ritmo à fachada. Entre estes elementos foi colocada uma rosácea que também colabora na quebra da linearidade. Nos cunhais, o arquiteto utilizou como consolo uns ornatos na figura de anjo, assim como no trecho recortado abaixo do frontão, ambos comuns ao estilo barroco.

O frontão continha na sua inauguração as armas imperiais em relevo, onde situa atualmente o símbolo da república, foi ladeado de quatro estátuas que simbolizam as Letras, Artes, Comércio e Indústria e "por baixo do entablamento, lavrado em relevo, o dístico: *Viam sapientæ monstrabo tibi*" (Ferreira, p. 49). A platibanda (ático) lisa foi coroada em cada canto da construção com vasos "etruscos".

<sup>6</sup> Édouard René de Laboulaye Lefèvre (Paris, 18 de janeiro de 1811 - Idem, 25 de maio de 1883) foi um jurista, poeta, escritor francês. Republicano, foi um dos admiradores da Constituição Americana. No final da guerra civil americana, em 1865, teve a idéia de apresentar uma estátua representando a liberdade como um dom para os Estados Unidos, um símbolo de idéias reprimidas por Napoleão II. O escultor Frédéric-Auguste Bartholdi, um dos amigos do Laboulaye, transformou a idéia em realidade.

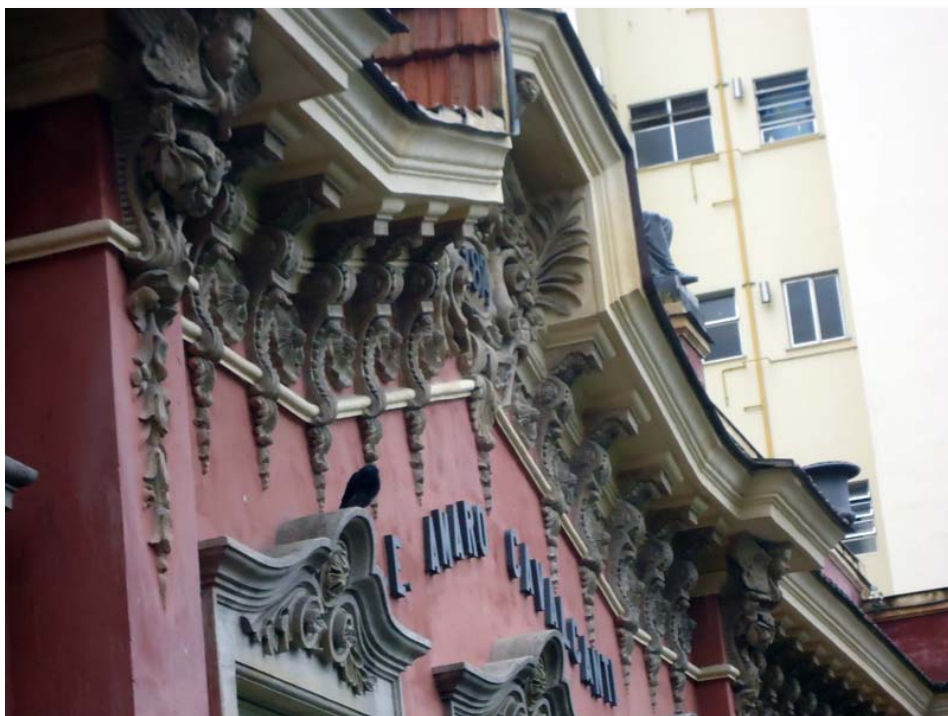


Figura 96 - Detalhe dos ornamentos e do frontão da Escola da Glória. Fonte: da autora

Outros elementos da fachada também foram frisados por Felix Ferreira em 1875 por possuírem características que destoavam do estilo original do edifício, no entanto passa a justificar alguns excessos de ornatos na fachada feitos por conta da necessidade. Segundo o crítico:

Um outro motivo há ainda a favor desse excesso de ornatos: é o de que as rosáceas, que mais dão na vista foram postas de industria, para mascarar os ventiladores, que sem elas não poderiam ser praticados o que viria em tal caso prejudicar a conservação dos madeiramentos dos terraços.

Ainda na fachada, segundo o projeto original e as descrições encontradas, Bethencourt projetou sobre o segundo pavimento um quiosque turco ou "kioscos" (como era chamado na época). Não encontramos referência na iconografia da construção deste elemento, porém descreve Felix Ferreira como se na inauguração ela já existisse, onde deduzimos que possivelmente foi demolido antes do século XX.

Na collocação de uns kioscos sobre os terraços da frente não seria infeliz, se elles fossem mais singelos. Alguem notou que essas peças não são dos mesmo estylo do edificio; esse reparo é, porém, fora de todo propósito, pois não há kioco que não seja do estylo original e singular; pertence a architectura turca, e só della foi tomado, como peça de fantasia e ornato. O seu emprego na escola da Glória foi muito a propósito, alli está como resguardo da entrada para os terraços; o defeito que os torna salientes é de não terem sido simplificados o mais possível. (Ibid, p. 50)



Segundo Del Brenna (1887) os quiosques surgiram na paisagem carioca por volta de 1870, evidenciando o gosto do pitoresco, a busca pelas novidades, novos materiais e técnicas construtivas. Foram utilizados como espaços de vendas nas ruas e praças e também na arquitetura residencial. Assim como o *chalet*, combinavam os mesmos ingredientes: exotismo e modernidade ficando na moda até o final do século.

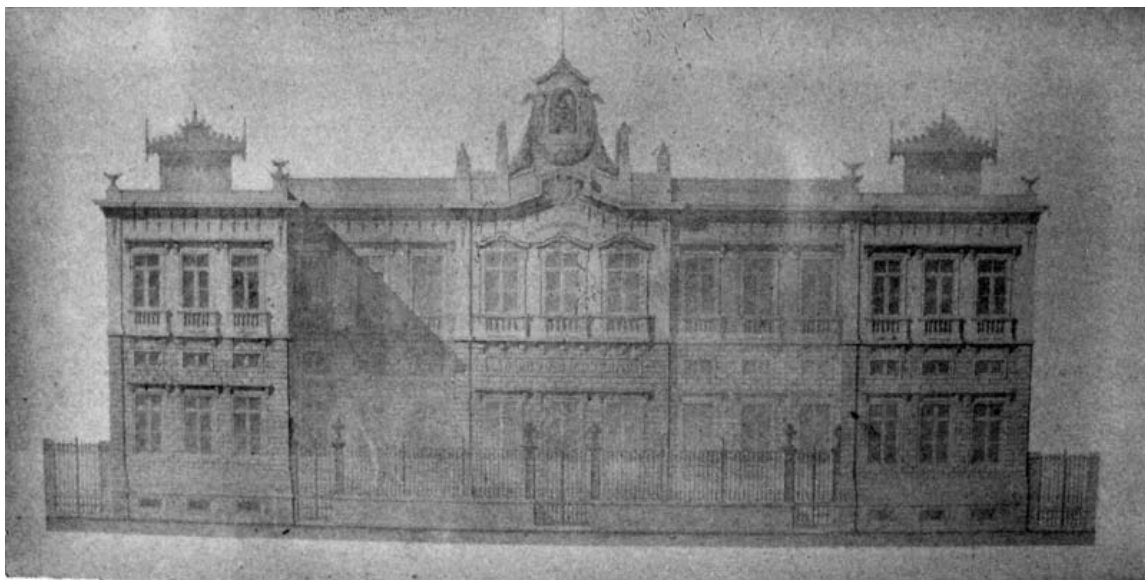


Figura 97 - Imagem do projeto original de Bethencourt para a Escola da Glória. Fonte: Ferreira, 1875.



Figura 98 - Fotografia curiosa de uma construção próxima ao Largo do Machado em que vemos um *Kiosque* acima da cobertura. Fonte AGCRJ



Pelas descrições podemos concluir que Bethencourt reuniu em uma única fachada diversos estilos arquitetônicos, buscando demonstrar uma nítida vontade de liberdade projetual. Além disso, um dos questionamentos projetivos do período era da criação de uma arquitetura condizente com o momento, ou melhor, a criação de um estilo que representasse todas as mudanças do século XIX. Collins (1970, p. 133) vai salientar que a exigência de uma nova arquitetura nasceu quase que totalmente pelo fato de que os historiadores estavam dominados pela idéia de que um edifício moderno era uma coleção de fragmentos antigos.

Neste ponto podemos notar uma busca, por parte do arquiteto brasileiro, por uma atualização compositiva na arquitetura produzida na capital carioca. No critério de criação de uma arquitetura nacional ou de um estilo nacional, ainda restam dúvidas sobre se seriam estas implicações de Bethencourt da Silva para o projeto de uma escola que representava o momento próspero do Império. No entanto, o uso corriqueiro dos mesmos detalhes arquitetônicos faz das obras de Bethencourt da Silva exemplares para a educação do olhar e dessa forma se transformam em objetos representantes da arquitetura que surgiu exclusivamente na segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro.

#### **4.1.4 Materiais e Técnicas Construtivas**

Voltando ao critério do que seria uma arquitetura nacional, além da ornamentação, o uso consciencioso dos materiais de construção nacionais, tornaram-se uma das características comuns da arquitetura da segunda metade dos dezenove, especialmente nas obras institucionais. Na escola da Glória os materiais formam, em conjunto com a ornamentação, mais um requisito que demonstra a experimentação de Bethencourt da Silva para a arquitetura oitocentista carioca.

Na fachada principal, todo o pavimento térreo teve tratamento rustificado, onde Bethencourt utilizou dois tipos de gneiss retirados de pedreiras locais: do morro da Glória e do de S. Diogo. O tratamento da cantaria foi de grande qualidade artesanal, e o uso dessas duas pedras diferentes na mesma fachada foi tão proposital quanto inovador para a época. Com grande senso de oportunidade, o arquiteto aproveitou-se das diferentes qualidades das duas pedras – uma mais escura e rajada e outra mais uniforme – para criar um jogo plástico de contraste de cores.



Figura 99 - Detalhe do uso de diferentes granitos e detalhe da abertura na cantaria abaixo do guarda-corpo das janelas. Fonte: da Autora.

A policromia arquitetônica (Collins, Op. cit. p. 111) foi uma das novidades para as fachadas dos edifícios oitocentistas e seu uso foi baseado nos precedentes históricos. Uma das revistas que popularizou esta idéia foi o *Revue Générale de l'Architecture* onde nos editais a partir de 1850 vinham com diversas estampas de ornamentações coloridas.

Desde princípios do século XVI a arquitetura se entendia como um problema de forma na qual a cor podia romper o equilíbrio, de modo que o edifício somente poderia manter sua integridade visual tendo todas as partes com a mesma cor. Nem sequer os arquitetos do barroco italiano, como Bernini, Borromini e Guarini, utilizaram mármore policromos no exterior dos seus edifícios, enquanto que na França, cidade do classicismo, a policromia só foi utilizada nos exteriores em situações excepcionais. Até 1853, nenhum estudante da Academia Francesa em Roma pensou em fazer um estudo específico sobre "Policromia Arquitetônica". O primeiro estudante a fazer este estudo foi Charles Garnier, a quem se devem as coloridas fachadas da Ópera de Paris, em 1861. (COLLINS, Ibid id)

A pintura exterior foi também outra característica inovadora do projeto de Bethencourt para a arquitetura carioca. Nas fachadas laterais para dar idéia de rustificação o arquiteto fez uma pintura sobre a argamassa ou fingimento de pedra. Esta técnica, comum desde os gregos, foi bastante utilizada nas igrejas coloniais, nas obras efêmeras e na arquitetura de Grandjean de

Montigny, porém era aplicado somente nos interiores. Este artifício vai ser recuperado e aplicado às fachadas especialmente com o ecletismo arquitetônico do final do século XIX e início do XX.

Felix Ferreira (Op. cit. p. 50) faz uma crítica e também aponta para o uso de diversas cores na fachada: "Assim pois, os ornatos do entablamento são mais desculpáveis que as cores, posto que frias, que o arquiteto pintou externamente o edifício. Agradaria talvez mais uma só co lisa, além daquele marmorizado de diversos tons".

Na ultima restauração que a Escola sofreu foram descobertas uma provável palheta de cores utilizadas nas paredes e esquadrias de madeira. Tons avermelhados, amarelos e pretos além dos fingimentos de pedra nos consolos, cariátides e rosáceas foram encontrados. Este tipo de trabalho técnico faz referência ao ambiente prático da obra e a experimentação de tons feitos *in loco*. Sobre o fingimento de pedra, seria solução aceitável somente pela falta de recursos econômicos, dada a qualidade da execução do paramento da fachada principal e sendo este um recurso abundante na cidade. No tocante às cores imaginemos tamanha impressão que causou tal fachada colorida no cenário arquitetônico carioca do século XIX acostumada com edifícios caiados.



Figura 100 - Detalhe do fingimento de pedra das fachadas laterais da Escola da Glória segundo prospecção da última restauração executada pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Fonte: da autora

Os gradis e o guarda-corpo das janelas foram projetados em ferro, sendo estes produzidos pela famosa empresa local Carvalho Moreira & Co responsável pela grande parte dos trabalhos em ferro de diversas obras institucionais. Os pisos em ladrilho hidráulico cuja fabricação era também local foi bastante utilizado nos projetos institucionais da época e é possível identificar os mesmos padrões e cores em diversos edifícios projetados por Bethencourt da Silva. Estes elementos fizeram parte da ornamentação tanto interiormente (FERREIRA, 1875) quanto exteriormente.



Figura 101 - Detalhe do piso em ladrilho hidráulico, acessos, janelas e gradis. Fonte: da autora

O piso interno da escola já não mais existe, porém segundo Felix Ferreira era todo em madeiras brasileiras. Possivelmente Bethencourt tenha utilizado as mesmas madeiras da Escola de Santa Rita e do Colégio Pedro II. Outro elemento no qual aplicou as madeiras brasileiras foi na escada do hall principal que segundo a descrição do crítico era uma peça suntuosa, de perfeito acabamento "segura unicamente pelas duas extremidades". Segundo Souza (2006, p.34-35) havia uma escada em caracol no interior do edifício que com a grande reforma do prédio em 1937 foi transferida para a Escola José Bonifácio (Escola de Santa Rita). Não encontramos até o momento referências se é a mesma existente atualmente no Centro



Cultural José Bonifácio (Escola de Santa Rita), ou se foram projetadas duas escadas iguais para ambas as escolas. Porém é certo que a construção se completaria com tal obra, pois as escadas suspensas eram uma das características dos projetos de Bethencourt.



Figura 102 - Escada de madeira localizada na Escola de Santa Rita. Fonte da autora.

A proposta de uma arquitetura nova, para um programa que teve grande importância no Império de D. Pedro II, talvez fosse o caminho que Bethencourt da Silva encontrou para imprimir uma idéia de atualidade e de domínio artístico na paisagem carioca. A Escola da Glória pelas descrições que encontramos e pelas observações que fizemos foi uma das primeiras construções institucionais da segunda metade do século XIX que teve sua fachada ornamentada com diferentes estilos, podendo ser classificada como uma das primeiras construções ecléticas cariocas.

Possivelmente a Escola de Santa Rita, teve a mesma concepção de projeto e o mesmo padrão construtivo da Escola da Glória. Não podemos afirmar que as demais obras de Bethencourt, externamente se utilizaram de coloridos nas fachadas. Salvo o interior do Salão do Bacharelado do Colégio Pedro II cujo partido eclético foi caracterizado pelo uso de diversos tipos de ornamentação (FERREIRA, 1875; ROCHA-PEIXOTO, 2004). Somente na década de 1880 com o projeto eclético da 3ª Praça do Comércio viria de fato trazer uma nova realidade em termos estilísticos para as fachadas dos edifícios públicos.

Somando o projeto das torres da igreja do santíssimo (1870), das escolas do imperador (1870 e 1872) e os projetos da década de 1880 em diante podemos perceber o empenho de Bethencourt da Silva na mudança da cultura arquitetônica local. Muito embora no seu projeto para o Liceu de Artes e Ofícios em plena Avenida Central, o arquiteto apresentou uma construção pouco ornamentada mais sóbria e austera segundo preceitos renascentistas. Contudo, acreditamos que este personagem colaborou definitivamente na mudança da paisagem arquitetônica da cidade do Rio de Janeiro no decorrer da segunda metade do século XIX.

|                                                                               |          |
|-------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 3 Tradição em transição - A arquitetura da segunda metade do século XIX ..... | 4        |
| 3.1 Rio de Janeiro: novos programas e novos estilos .....                     | 14       |
| 3.2 Bethencourt da Silva e a Arquitetura Institucional .....                  | 26       |
| 3.3 A década de 1870 e o advento do revivalismo Gótico.....                   | 40       |
| 3.4 A Escola da Glória e o ecletismo na arquitetura institucional.....        | 58       |
| 3.4.1 A Escola da Glória e a cultura arquitetônica em transição .....         | 62       |
| <b>3º CAPÍTULO</b> .....                                                      | <b>1</b> |

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 70 - Postal da Igreja de São Sebastião. Início do Século XX. Acervo AGCRJ .....                                                                              | 206 |
| Figura 71 - Postal da Igreja da Freguesia de São Cristóvão. Fonte: AGCRJ .....                                                                                      | 206 |
| Figura 72 - Planta Baixa do projeto da Escola da Freguesia de Santo Antônio projetado por Bethencourt da Silva. Fonte: Acervo Iconográfico do Arquivo Nacional..... | 207 |
| Figura 73 - Escola da Glória, Escola de Santa Rita e Escola Normal. ....                                                                                            | 208 |
| Figura 74 - Análise do partido das plantas das Escolas do Imperador. Fonte: da autora .....                                                                         | 208 |
| Figura 75 - Vista Aérea da Escola da Glória e da Escola de Santa Rita Fonte: Google Maps                                                                            | 212 |
| Figura 76 - Projeto para Escolas Primárias francesas. Fonte: <i>Revue Générale</i> , 1851 .....                                                                     | 214 |
| Figura 77 - Projeto de Escolas Primárias francesas. Fonte: <i>Revue Générale</i> , 1862. ....                                                                       | 215 |
| Figura 78 - Projeto de Antônio de Paula Freitas para a uma Escola e Oficinas de São Cristóvão. Fonte <i>Revista dos Constructores</i> , 1886.....                   | 216 |
| Figura 79 - Projeto de Antônio de Paula Freitas para a uma Escola e Oficinas de São Cristóvão. Fonte <i>Revista dos Constructores</i> , 1886.....                   | 216 |
| Figura 80 - Planta Baixa da Escola da Imperial Fazenda de Santa Cruz. Projeto de Antônio de Paula Freitas. Fonte: <i>Revista dos Constructores</i> , 1889 .....     | 218 |
| Figura 81 - Projeto de uma escola. Prancha nº 8. Fonte: J. N. L. Durand - <i>Precis des leçons</i>                                                                  | 219 |
| Figura 82 - Análise comparativa da movimentação dos corpos do Paço de São Cristóvão e as escolas de Bethencourt da Silva. Fonte: da Autora .....                    | 220 |
| Figura 83 - Paço de São Cristóvão. Fonte: GUTIERREZ. juan. Recordação das festas nacionais, 1894. ....                                                              | 220 |
| Figura 84 - Palácio da Ajuda, Portugal. Fonte Web.....                                                                                                              | 221 |
| Figura 85 - <i>Somerset House</i> , Inglaterra. Fonte: Web .....                                                                                                    | 221 |
| Figura 86 - Fachada da <i>Vila Farnese</i> , Itália. Fonte: Web .....                                                                                               | 222 |
| Figura 87 - Planta baixa da <i>Vila Farnese</i> , Itália .....                                                                                                      | 222 |
| Figura 88 - Fotografia da fachada da Escola da Glória, décadas de 1970-80 .....                                                                                     | 223 |
| Figura 89 - Detalhe comparativo das janelas da Escola da Glória e do Instituto de Meninos Cegos (Instituto Benjamim Constant).....                                  | 224 |
| Figura 90- Detalhe da cantaria da Escola da Glória e da abertura sob o guarda corpo com balaustradas de ferro. Fonte: da Autora .....                               | 225 |
| Figura 91 - Esquema do traçado regulador da Escola da Glória segundo retângulo áureo. Fonte: da autora .....                                                        | 226 |
| Figura 92 - Esquemas dos elementos básicos formais da Escola da Glória. 1º Pav.. Fonte: da autora .....                                                             | 227 |
| Figura 93 - Esquemas dos elementos básicos formais da Escola da Glória, 2º Pav. Fonte: da autora. ....                                                              | 227 |
| Figura 94 - Detalhe da Fachada da Escola da Glória. Fonte da autora .....                                                                                           | 229 |
| Figura 95 - relação entre cheios e vazios da fachada principal da Escola da Glória. Fonte : da autora .....                                                         | 230 |
| Figura 96 - Detalhe dos ornamentos e do frontão da Escola da Glória. Fonte: da autora .....                                                                         | 231 |



|                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 97 - Imagem do projeto original de Bethencourt para a Escola da Glória. Fonte: Ferreira, 1875.....                                                                                          | 232 |
| Figura 98 - Fotografia curiosa de uma construção próxima ao Largo do Machado em que vemos um <i>Kiosque</i> acima da cobertura. Fonte AGCRJ .....                                                  | 232 |
| Figura 99 - Detalhe do uso de diferentes granitos e detalhe da abertura na cantaria abaixo do guarda-corpo das janelas. Fonte: da Autora. ....                                                     | 234 |
| Figura 100 - Detalhe do fingimento de pedra das fachadas laterais da Escola da Glória segundo prospecção da última restauração executada pela Prefeitura do Rio de Janeiro. Fonte: da autora ..... | 235 |
| Figura 101 - Detalhe do piso em ladrilho hidráulico, acessos, janelas e gradis. Fonte: da autora .....                                                                                             | 236 |
| Figura 102 - Escada de madeira localizada na Escola de Santa Rita. Fonte da autora. ....                                                                                                           | 237 |

## Bibliografia

ABREU, Mauricio de Almeida. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2008.

ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. **Architettura Religieuse Coloniale a Rio de Janeiro: Une Methodologie d'etude**. Paris: Tese de Doutorado apresentado à Universidade de Paris - Sorbonne, 1991.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura religiosa no Rio de Janeiro**. vol. 2. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

AMÉRICO, Pedro. **Discursos**. Florença: Imprensa de l'Art Della Stampa, 1888. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/02105500#page/6/mode/1up>

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **Arte e Crítica da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, Imprensa Universitária, n. 66, 1988.

\_\_\_\_\_. **Guia de História da Arte**. Lisboa, Editorial Estampa, 1992.

\_\_\_\_\_. **Projeto e Destino**. 1º ed. São Paulo, Editora Ática, 2004.

\_\_\_\_\_. **Clássico anticlássico: o renascimento de Brunelleschi a Bruegel**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

AZEVEDO, Fernando de. **A Cultura Brasileira**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UERJ, Brasília: editora UnB, 1996.

BALTAR, Francisca Maria Teresa dos Reis. **Programa de Escolas na segunda metade do século XIX: As escolas construídas pelo arquiteto Bethencourt da Silva**. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado – EBA – UFRJ.

BARATA, Mário. **A arte no século XIX: do neoclassicismo e romantismo até o ecletismo**. História geral da arte no Brasil. Vol 1. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 1983.

\_\_\_\_\_. **Escola Politécnica do Largo de São Francisco. O Berço da Engenharia Brasileira**. Rio de Janeiro, Associação dos Antigos Alunos da Politécnica – Clube de Engenharia, 1973.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A hora e a vez de Bethencourt da Silva**. Rio de Janeiro: Ed. Olímpica, 1972.

BARROSO, J.L. **A instrução pública no Brasil**. Pelotas: Seiva, 2005.

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

BERNA, João Ludovico Maria. **Dissertação sobre Architectura em Geral. Apresentada à illustrada Congregação da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Mont'Alverne, 1887.

BETHENCOURT DA SILVA. Revista **O Brasil Illustrado**. Publicação Literária. 1855-1856.

\_\_\_\_\_. **Explicação do modo porque procedeu no arbitramento das águas do rio S. Pedro**. Rio de Janeiro: Typografia Hildebrant, 1881.

\_\_\_\_\_. **Vulgaridade da Arte**. Rio de Janeiro: Typ. , 1884.

\_\_\_\_\_. **O Brazil Artístico. Revista da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes do Rio de Janeiro. Nova Phase**. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1911.

BLAKE, Victorino Alves Sacramento. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1895.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. **A ilusão biográfica**. In: Razões Práticas sobre a teoria da ação. Campinas: Ed. Papyrus, 1997.

\_\_\_\_\_. **A Economia das trocas Simbólicas**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOULLÉE, Étienne-Louis. **Essai Sur L'art**. Version casteliana, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1985.

BOYER, Carl. B. **História da Matemática**. 2º ed. São Paulo: Edgard Blücher LTDA, 1996.

BRASIL, Ministério do Império. **Relatórios apresentados à Assembléia Geral Legislativa**. Rio de Janeiro: Typ. Laemert 1850-1889.

BURK, Peter. **O que é História Cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CAETANO, Lucinda Oliveira. **Palácio Universidade do Brasil ex-hospício de Pedro II – Imagens & Mentalidades**. 1993. 524 f. Dissertação (Mestrado em Belas Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CALMON, Pedro. **O Palácio da Praia Vermelha – 1852 - 1952**. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2002.

CAMPELLO, Glaucio de Oliveira. **O Brilho da Simplicidade**. Rio de Janeiro, Editora Casa da Palavra, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. **A Construção da Ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Relume-Dumará, 1996.

CATALOGO DA BIBLIOTECA DA ESCOLA POLYTECNICA DO RIO DE JANEIRO. Reorganizado na administração de André Gustavo Paulo de Frontim. Rio de Janeiro: Typ. Jornal do Commercio, 1925.

CAVALCANTI, Nireu. **O Rio de Janeiro Setecentista – a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHING, Francis D.K. **Arquitetura - Forma, Espaço e Ordem**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica – ensaios sobre arquitetura**. Tradução Christiane Brito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COLEÇÃO DAS LEIS DO IMPÉRIO DO BRASIL. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1878.

CONDURU, Roberto. **Araras Gregas**. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume III, n. 2, abril de 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>

CURL, James Stevens. **Classical Architecture: na Introduction to Its Vocabulary and Essentials, with a Select Glossary of Terms**. New York : 1<sup>st</sup> American pbk. Ed, 2003.

CURY, Vânia Maria. **História da industrialização no século XIX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CZAJKOWSKI, Jorge (org). **Guia da Arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. **Guia da Arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

**Dicionário Aurélio Eletrônico** – Século XXI , versão 3.0, novembro de 1999.

D'AGOSTINO, Mário Henrique Simão. **A poesia da arquitetura**. Texto publicado no site Babel – Textos de Arquitetura, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP disponível em: <http://www.eesc.sc.usp.br/babel>

\_\_\_\_\_. **Geometrias Simbólicas – Espaço, Arquitetura e Tradição Clássica**. São Paulo, Editora Hucitec, 2006.

D'ANGELO, Paolo. **A Estética do Romantismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. **“A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus Antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres-de-Obra e Construtores e o Trânsito de Cultura na Produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas”** Belo Horizonte, Tese de Doutorado pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG – Depto. de História, 2006.

DORIA, Renato Palumbo. **Entre a arte e a ciência: o ensino do desenho no Brasil do século XIX**. In: Martins, R. A. Filosofia e História da Ciência no Cone Sul. Campinas: AFHIC, 2004.

DURAND, Jean-Nicolas Louis. **Lezioni di Architettura**. Tradução de Ernesto D'Alfonso, Milão, Cooperativa Libaria Universita Del Politécnico, 1986.

DURAND, Jean-Nicolas Louis. **Precis dês lecons d'architecture**. Nordlingen: Uhl, 1985.

ÉPRON, Jean-Pierrs. **Comprendre L'Ecletism**. Paris : Éditions Norma, 1997.

Escola Polytechnica. **Programmas de ensino da Escola Polytechnica referente aos anos 1879-1880; 1881-1882; 1883-1885; 1886-1888**. Rio de Janeiro: Typ. Nacional.

FABRIS, Annateresa (org.) **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

FERNANDES, Florestan. **A revolução Burguesa no Brasil – Ensaio de interpretação sociológica**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 1987.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína [org]. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2006.

FERREIRA, Felix. **Bethencourt da Silva: Perfil Artístico**. Rio de Janeiro: Typ. Academica, 1875.

\_\_\_\_\_. **Bellas Artes: estudos e apreciações**. Rio de Janeiro: Typ. Academica, 1885.

FREIRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano**. 9. Ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 1996.

GALVÃO, Alfredo. Subsídios para a história da Academia Imperial de Belas Artes. Rio de Janeiro: 1954.

GHYKA, Matila C. **Estética de Las proporciones em la natureza e em las artes**. Buenos Aires: Editorial Poseidas, 1953.

GORBERG, Samuel e FRIDMAN, Sergio A. **Mercados no Rio de Janeiro. 1834-1962**. Rio de Janeiro, S. Gorberg, 2003.

GOMES JUNIOR, Guilherme Simões. **Biblioteca de arte. Circulação internacional de modelos de formação**. Novos estud. - CEBRAP nº81 São Paulo July 2008 <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002008000200012>.)

GRANDJEAN DE MONTYGNI. **Un architecte française à Rio**. Institute de France – Academie des Beaux Arts, 1988.

GUINSBURG, J. (org). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HEREU, Pere; MONTANER, Josep M.; OLIVERAS, Jordi. **Textos de Arquitectura de la Modernidad**. Madrid: Editorial Nerea, 1994.

- HOBBSAWN, Eric. **Nações e Nacionalismo desde 1780 – programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 18º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime**: Tradução do Prefácio de Cromwel. Trad. e notas Célia Berrettini. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- IAMASHITA, Lea Maria Carrer. **A Câmara Municipal como instituição de controle social: o confronto em torno das esferas: pública e privada**. Rio de Janeiro: Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. n.3, 2009, p. 45.
- KNAUSS. Paulo. **Movimento ao futuro**. Revista de História, 01 de outubro de 2012.
- KRIER, Rob. **Architectural Composition**. New York: Rizzoli, 1991.
- LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LASSAROT, Ana Caroline da Silva. **O poder do discurso jornalístico na Corte**. Anphur – Anais do XII Encontro Regional de História. Rio de Janeiro, 2006.
- LESSA, Carlos. **O Rio de todos os Brasis uma reflexão em busca de auto-estima**. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do Espetáculo – teatros e cinema na formação da Praça Tiradentes e de Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- LODI, Cristina [org.]. **Guia do patrimônio cultural carioca: bens tombados**. Rio de Janeiro: Secretaria do Patrimônio Cultural, 2008.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio Sobre a Razão Compositiva**, Belo Horizonte, AP Cultural, 1995.
- MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil de Cabral a Dom João VI**. Rio de Janeiro, Imperial Novo Milênio, 2007.
- Mensário do Arquivo Nacional. **Biografia de Bethencourt da Silva**. Rio de Janeiro, v.7, n.7 p. 40-43, julho de 1976. MONTANER, Maria Josef. **Arquitectura y crítica**. 2º ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007.
- MURASSI, Celina M. **Educação para a ordem e o progresso do Brasil: O Liceu de Artes e Ofício do Rio de Janeiro (1856-1888)**. Tese de Doutorado. São Paulo: UNICAMP, 2001
- NORBERG-SCHULZ. Christian. **Arquitetura Ocidental**. 3 ed. Barcelona: Gustavo Gili. 1999. LIVEIRA, Beatriz Santos de. **A construção de um método para a arquitetura: procedimentos e princípios em Vitruvius, Alberti e Durand**. São Paulo: USP-UFRJ, 2002.
- OLIVEIRA, Beatriz Santos de [Orgs.]. **Leituras em Teoria da Arquitetura – vol. 1 – Coleção PROARQ**. Rio de Janeiro, Viana & Mosley, 2009.
- ORSER JR, Charles E. **Introdução à Arqueologia Histórica**. Belo Horizonte, Oficina de Livros, 1992

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processo de Criação**. 7º ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Universos da Arte**. 4º ed. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

PACHECO, Paulino. **Curso Elementar de Desenho Linear**. 2 ed. Rio de Janeiro: Typ. Nacional 1882.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo, Perspectiva, 2004.

PARDAL, Paulo. **Memórias da Escola Politécnica**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1984.

PEREIRA, Sônia Gomes. **A historiografia da Arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia**. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume II, n. 3, julho de 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>

\_\_\_\_\_. **185 Anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Artes/UFRJ, 2001/2002.

PEVNER, Nikolaus. **A History of Building Types**. Washington, DC, Princeton/Bollingen, 1970..

\_\_\_\_\_. **Panorama da Arquitetura Ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PINTO, Adolpho Augusto. **História da Viação Pública de São Paulo**. São Paulo, 1902.

POSTURAS DA CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1830 e 1854.

PUPPI, Marcelo. **Léonce Reynaud e a concepção teórica do ecletismo no Rio de Janeiro**. In: 19&20 - A revista eletrônica de DezenoveVinte. Volume III, n. 2, abril de 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/19e20/>

\_\_\_\_\_. **Do século XIX ao XX. O papel da história na representação e na prática da arquitetura**. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 2, abr./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/arte-decorativa/mpuppi-representacao.htm>>

RABHA, Nina Maria de Carvalho Elias (coord.). **Planos Urbanos – Rio de Janeiro – O Século XIX**. Rio de Janeiro, Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos, 2008.

READ, HERBERT. **Arte e Alienação – o papel do artista na sociedade**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 11ed. São Paulo, Perspectiva, 2006.

REGULAMENTO PARA OS COMISSÁRIOS DA POLÍCIA DO IMPÉRIO DO BRASIL. Rio de Janeiro, Typografia Nacional, 1825.

RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. **Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira**. Rio de Janeiro, A Noite, 1941.

\_\_\_\_\_  
**Subsídios para a História da Academia Imperial de Belas Artes.** Rio de Janeiro, 1942

\_\_\_\_\_  
**O Rio de Janeiro Imperial.** Rio de Janeiro: Editora à Noite, 1946.

\_\_\_\_\_  
**Dois Notáveis engenheiros – Pereira Passos e Vieira Souto.** Rio de Janeiro, A Noite, 1951.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Reflexo das Luzes na Terra do Sol – sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831.** São Paulo, ProEditores, 2000.

\_\_\_\_\_  
**Arquitetos do Brasil Imperial: A obra arquitetônica dos primeiros alunos da Academia Imperial de Belas Artes.** Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: IFCS-UFRJ, 2004.

\_\_\_\_\_  
**Lacunas Fundadoras a formação do arquiteto brasileiro no século XIX.** In. Interpretar Arquitetura; 2004; EA/UFGM; 8; 1; 1; 1; 3; Português; 1519-468X; disponível em: <http://www.arq.ufmg.br/ia/IA7online/lacunasfundadoras%20copy.htm>

\_\_\_\_\_  
**A Estratégia da Aranha ou: da possibilidade de um ensino metahistórico em arquitetura.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

RODRIGUES, José Walsh. **Documentário Arquitetônico,** São Paulo, Martins, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

ROZA, Dr. Gama. **Algumas notas sobre o saneamento no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 1879.

RYKWERT, Joseph. **A Casa de Adão no Paraíso.** São Paulo, Perspectiva, 2003.

SALGUEIRO, Heliana Angoti (org). **Cidades Capitais do Século XIX.** São Paulo: Edusp, 2001.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. **Ilustração Brasileira (1854-1855) e a Ilustração Luso Brasileira (1856, 1858, 1859) - Uma contribuição para o estudo da imprensa literária em língua portuguesa.** São Paulo: Tese de doutorado apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2007.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. **A invenção do Brasil – Ensaios de história e cultura.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção.** 2º ed. Editora São Paulo, Hucitec, 1997.

SANTOS, Paulo. **Quatro séculos de Arquitetura.** Barra do Piraí, FABP, FERP, 1976.

SCHOLFIELD, P.H. **Teoria de la proporción em la arquitectura.** Barcelona: Labor, 1971.

SCHREINER, Luiz. **As obras da nova Praça do Commercio.** Rio Janeiro: Leuzinger, 1884.

SCHULZ, Norberg. **Arquitetura Occidental.** 3 ed. Barcelona : Gustavo Gill, 1999.



SEGAWA, Hugo. **Ao Amor do Público: Jardins do Brasil**, São Paulo, Studio Nobel, 1996.

\_\_\_\_\_. **A casa de orates**. In. *Psiquiatria, Loucura e Arte – fragmentos da história brasileira*. São Paulo, Edusp, 2002.

SILVA, Kleber Pinto. **A idéia de função para a arquitetura: o hospital e o século XVIII**. *Arquitextos*, n.009. Texto Especial nº 060. São Paulo, *Portal Vitruvius*, fev. 2001 Disponível em: [www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp052.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp052.asp).

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): Cultura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2007.

SMITH, Robert. **Arquitetura Civil do Período Colonial**. Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Vol. 17, Rio de Janeiro, 1969.

SOBRAL FILHA. Doralice Duque. **Lazer Saúde e Ordem: os Principais programas desenvolvidos na arquitetura do século XIX no Rio de Janeiro e no Recife**. Rio de Janeiro: PROARQ-FAU-UFRJ, 2009.

SOBRINHO. J. F. Velho. **Dicionário Bio-Bibliográfico Brasileiro**. 1937.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Panorama do Segundo Reinado**. São Paulo, Gráfica, 1939.

SOLÁ-MORALES, Ignasi. **Ecletismo y Vanguardia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

\_\_\_\_\_. **Inscripciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

\_\_\_\_\_. **Arquitectura y Critica**. Barcellona: Gustavo Gili, 2004.

SOUSA. Alberto. **Arquitetura Neoclássica Brasileira: um reexame**. São Paulo, Pini, 1994.

\_\_\_\_\_. **O Classicismo Arquitetônico do Recife Imperial**. João Pessoa. Editora Universitária – UFPB, 2000.

\_\_\_\_\_. **O Ensino da Arquitetura no Brasil Imperial**. João Pessoa, Editora Universitária – UFPB, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Variante Portuguesa do Classicismo Imperial Brasileiro**, João Pessoa, Editora Universitária – UFPB, 2007.

SUMMERSON, Sir John. **A linguagem clássica da arquitetura**. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SZAMBIEN, Werner. **Symétrie Goût Caractere**. Paris, Picard, 1986.

TEIXEIRA, Luís Manuel. **Dicionário Ilustrado de Belas-Artes**. Lisboa: Ed. Presença, 1985.

TEIXEIRA. Mucio. **Dispersas e Bosquejos artísticos**. Biografia de Bethencourt da Silva. Rio de Janeiro: Typ. Papelaria Ribeiro, 1901.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Atlas dos Monumentos Históricos do Brasil**. Rio de Janeiro, MEC/FENAME, 1975.

\_\_\_\_\_  
**O ensino técnico e artístico. Evolução e Características, Séculos XVIII e XIX.** Arquitetura Revista, Rio de Janeiro, Fau/UFRJ, vol. 6, 1988.

TELLES, Pedro da Silva. **História da Engenharia no Brasil (séculos XVI a XIX).** 2. Ed. Rio de Janeiro, Clavero, 1994.

TOMAN, Rolf. **Neoclassicism and Romanticism – architecture, sculpture, painting, drawings – 1750-1848.** Alemanha, 2007.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. **Classical Architecture: The Poetics of Order.** London: The MIT Press, 1986.

UZEDA, Helena Cunha de. **O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro: 1846-1889.** Rio de Janeiro: PPGAV-UFRJ, 2000.

\_\_\_\_\_  
**Ensino Acadêmico e Modernidade – O curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (1890-1930).** Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PPGAV-UFRJ, 2006.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Rio Neoclássico – Análise Iconográfica do Barroco e Neoclássico Remanescentes no Rio de Janeiro.** Vol. II, Rio de Janeiro, Bloch Editores, 1978.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura – Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1987.

\_\_\_\_\_  
**Sociologia da Arte II.** Rio de Janeiro: Zahar editores, 1967.

VENTURI, Lionello. **Historia de la critica de Arte.** Barcelona : Editorial Gustavo Gill S. A., 1982..

VIANA, Ernesto da Cunha de Araújo. **Das artes plásticas no Brasil em Geral na cidade do Rio de Janeiro em Particular.** Rio de Janeiro: IHGB, 1914

VINHOLA, Jacques Barozzio de. **Tratado pratico elementar de architectura ou Estudo das cinco ordens.** Rio de Janeiro / Paris : Livraria Garnier, s/d.

VIOLLET-LE-DUC. E. **Dictionnaire raisonné de l'architecture française Du XIème au XVème.** Tome 5. Paris: B. Bance, 1863

WITTKOWER, Rudolf. **La arquitectura em la edad del Humanismo.** Buenos Aires: Editorial Nova Visión, 1958.

#### PERIÓDICOS CONSULTADOS

Minerva Braziliense

O Espelho: Revista semanal de literatura, modas, indústria e artes

Ilustração Brasileira

O Brasil Artístico (nova phase)

Revista Brasileira

O Brasil Ilustrado

Revista do Instituto Polytechnico

Revista dos Constructores

Revista do Clube de Engenharia

## **ARQUIVOS, BIBLIOTECAS E INSTITUIÇÕES CONSULTADAS**

Arquivo Nacional

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro – AGCRJ

Biblioteca Nacional – BN

Biblioteca Faculdade de Arquitetura – FAU – UFRJ

Biblioteca de Obras Raras – BOR – Centro de Tecnologia – UFRJ

Biblioteca de Obras Raras – Museu D. João VI – EBA – UFRJ

Escritório Técnico da UFRJ – ETU

Real Gabinete Português de Leitura

Instituto do Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN – RJ

Liceu de Artes e Ofícios / Sociedade Propagadora das Belas Artes

Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC – RJ

Subsecretaria do Patrimônio Municipal – RJ

Museu Nacional

Museu Nacional de Belas Artes

**BIBLIOTECAS VIRTUAIS**

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – [hemerotecadigital.bn.br](http://hemerotecadigital.bn.br)

Acervo Digital do Arquivo Nacional – <http://www.an.gov.br>

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – [www.bbm.usp.br/](http://www.bbm.usp.br/)

INHA – *Institut national d'histoire de l'art* – <http://bibliotheque.inha.fr>

*Bibliothèque nationale de France* – <http://gallica.bnf.fr>

*Hathi Trust Digital Library* – <http://catalog.hathitrust.org>

*Internet Archive* – <https://archive.org>

# ANEXOS

---

MANUEL DE ARAÚJO PORTO ALEGRE

Artigo: Belas Artes

Periódico: Revista Minerva Brasiliense, 1843-1845

---

FRANCISCO JOAQUIM BETHENCOURT DA SILVA

Artigo: Architectura Oficial

Periódico: Revista O Brasil Illustrado, 1855

---

FELIX FERREIRA

Livro: Bethencourt da Silva - Perfil Artístico

Periódico: Revista Brasil Artístico (Nova Phase), 1875

---

ANTONIO DE PAULA FREITAS

Artigo: A TYPOGRAFIA NACIONAL DO BRAZIL

Periódico: Revista do Instituto Polytécnico, 1878

---

LUIZ SCHREINER

Discursos sobre as obras da nova Praça do Commercio e sobre a Architectura no Brazil

Instituto Polytécnicoevista , 1883

---

JOÃO LUDOVICO MARIA BERNA

Dissertação sobre Architectura em Geral

Academia Imperial de Belas Artes, 1887

---

ANDRÉ PINTO REBOUÇAS

Discurso sobre Architectura Civil

Periódico: Revista do Instituto Polytechnico, 1888

---

ERNESTO DA CUNHA ARAÚJO VIANA

Artigo: Architectura do século XIX

Periódico: Revista dos Constructores, 1889

---

ADOLPHO MORALES DE LOS RIOS

Artigo: Mestres, Architectos e Senhorios

Periódico: Revista Brasil Artístico (Nova Phase), 1911

---

BERNARDO RIBEIRO DE FREITAS

Artigo: Grandjean e a architectura brasileira

Periódico: Revista Brasil Artístico (Nova Phase), 1911

---



## Belas Artes

Periódico: Revista Minerva Brasiliense, 1843-1845

**Manoel de Araújo Porto-alegre** (\*1806 †1879)

*Arquiteto e Pintor*



# BELLAS ARTES.

## FRAGMENTOS

de notas de viagem de hum artista brasileiro.

### ARCHITECTURA.

Ha na architectura gothica hum não sei que, que derrama em nossa alma o sentimento religioso: o seu aspecto he melancolico quer com muita ou pouca luz; e a escala das sensações que nossa alma percorre quando penetra no interior de hum templo gothico he certamente a da meditação.

Não foi a vontade humana, pela força do querer, que entouou a primeira nenia, nem que modulou na lyra ou na flauta os primeiros sons menores da escala melancolica, mas sim o instincto harmonico do genio, este sentimento do coração que imprime na pratica de nossas idéas a mimica e a modulação proprias para coloril-as com a harmonia e expressão de nossas paixões.

O genio não he mais que a applicação exacta destas vozes da natureza nas diversas circumstancias; e a natureza tem estabelecido esta escala progressiva de transições de tal arte combinadas, que, logo que a sensação toca n'huma extremidade, as ondulações se reproduzem na outra, e passamos do forte ao debil, do triste ao alegre, da dôr ao prazer, etc.

As perseguições feitas aos primitivos christãos os obrigaram a refugiarem-se nos subterraneos de Roma, e lá no meio das trevas e da solidão, illuminados pela lampada sagrada, podião, ainda que com timidez, entoarem seus canticos ao Deos verdadeiro: circulados de mortos, rezando sobre os sarcophagos e lousas em que repousavam seus irmãos martyres, só tendo por fim a esperança de hum premio futuro, este abandono da vida positiva, esta cultura da vida intellectual, a convicção do nada neste mundo imprimio hum caracter grave e melancolico na pratica de sua religião; e os seus templos, cuja architectura era dictada e inspirada por estas idéas, não podiam deixar de ter a influencia necessaria da crença que os edificava.

He por isso que a architectura gothica he sombria e de huma gravidade melancolica, porque encerra os elementos dessa moral da contricção que se converte na fê, na esperança e na caridade, e só encontra a realidade além do tumulto.

O genio, sendo a potencia que levanta o reposteiro que encobre estas verdades que existem na natureza, sabe preparar o effeito para produzir a causa, e a causa para produzir o effeito.

A maneira por que he illuminado hum corpo influe muito sobre a sensação que elle deve produzir em nossa alma: esta escala da luz se acha bem desenvolvida nas horas do dia. A architectura gothica differe da grega por que he filha do mysterio; nella predomina a obscuridade e variedade, e na grega ordem, symetria e luz: clareza e confusão são os dous caracteres distinctos, isto he, penetração e mysterio: esta differença, que não só no todo como tambem nas partes se observa, marca sensivelmente este typo, tão precioso de huma architectura, que não he obra da vontade de hum homem, mas sim a obra de huma idéa que, não pertencendo a hum individuo, fôra arrancada da verdade eterna pela mente inspirada da successão de muitos homens.

Todas as vezes que huma idéa conquista a humanidade, e que a humanidade torna-se a expressão daquella idéa, todas as suas produções, não só intellectuaes como materiaes, apresentam a fôrma caracteristica daquella idéa. Nada ha de mais sublime, mais mysterioso; mais grato e mais bello do que o augusto envoltorio que cobre a religião christã: a vida presente, repousando naquelle estado de beatificação tão almejado por todos os philosophos antigos, vida que não pára nas barreiras da morte, mas que as atravessa, deixando a esphera positiva dos homens, prolonga-se na eternidade; vida intellectual que cresce com a humanidade, vida de esperança que repousa na recompensa, vida de contricção que repousa na emenda, vida eviterna, pois repousa no céu. A virtude em acção continua, as paixões esboroando-se com o exemplo da expe-



riencia, este equilibrio do mal pela razão para beatificar o homem, esta perfectibilidade baseada na justiça eterna, o premio final e sua eterna duração dão à religião christãa hum perfume celeste; hum colorido cheio de unção, huma aura refrigerante a esta calma intensa que devora nossa alma quando a incerteza nos colloca no labyrintho das mais altas contemplações, que nos emmanranhamos na escala de todos os seres, e que toda esta ampla visão se converte n'hum turbilhão, no qual giramos como hum atomo no espaço, que a luz se converte em trevas, e que parecemos rolar no abysmo do infinito, vendo cessarem todas as harmonias do universo e como reaparecer o primitivo chaos!

A religião christãa então se eleva, larga hum som de suas harmonias, e este se repercute em nossa alma, atravessa a sepultura, deixa o corpo, o companheiro da nossa vida na terra, o instrumento de todas as nossas acções, e nos mostra a immortalidade.

A immortalidade, mysterio tão grato ao coração do homem, que mil vezes pergunta a si mesmo: — como posso eu acabar?! — phenix que renasce em todos os peitos e os acompanha até ao tumulto, sempre inflammada, sempre esperançosa, e sempre duvidosa.

O homem que não crê he hum viajor perdido no fundo de huma mina, sem o archote e sem o fio que o guiava: errando de galeria em galeria, rolando de precipicio em precipicio, esbugalhando os olhos, querendo-os fazer saltar fóra das orbitas para procurar hum atomo de luz e poder sahir do abysmo de trevas eternas em que está collocado: mas se elle crê, e se elle he christão, sua alma lá bruxulea hum resquicio azulado e nebuloso que se aclara, que se engrandece á proporção que o procura, elle mostra-lhe o azul puro do céu, o matiz dos campos, o movimento da relva, o aroma das flores, a frescura do zephyro, o cantico das aves e o murmurio das aguas.... tudo he transparente, e o homem parece tocar com o dedo na mola harmonica que activa a vida do universo: a existencia então he grata, a seu peito descem a paz e a gratidão; cada hora he coroada por huma moralidade, e cada dia he marcado por hum heroismo.

Sem crença, sem entusiasmo o homem he hum animal, e nunca teria produzido esses monumentos prodigiosos que marcam na superficie da terra a sua existencia, a sua crença e entusiasmo debaixo das formas variaveis da materia; porque são estas formas que exprimem o predomínio das idéas reinantes, e os grãos de sua maior ou menor intensidade.

A imaginação dos povos mais ou menos propensa ao mysticismo, sua aptidão para as obras

materiaes, o maior ou menor rigor das estações sempre concorreram salientemente para o caracter do contorno de seus monumentos, para a harmonia de suas partes e para a propensão do esbelto ou do solido.

A China, a India, a Persia, o Egypto, a Grecia e Occidente nos offerecem typos de architectura marcados com hum caracter peculiar; este caracter se deve sempre entender na massa geral e na constancia de certa harmonia das linhas; porque nas promiscuidades dos detalhes e approximações de fórmulas existe o principio inevitavel dos usos e costumes dos povos, e sobretudo do commercio: os homens, traficando a materia, com ella traficam idéas.

As idéas e a materia são eviternas, porque as primeiras dando vida á segunda representam esse facho luminoso que Deos entregou ao primeiro homem para com sua posteridade percorrer toda a humanidade, alimentando-o de geração em geração; isto he, deixando o tumulto de huma geração, espalhando toda a sua claridade na reinante, e já lançando alguns raios na que se levanta do berço, assim progressivamente vai-se nutriendo e engrandecendo, apesar das alterações que as vicissitudes progressivas ou retrogradadas lhe impoem.

A materia, representando em suas fórmulas as idéas, soffre as mesmas modificações que estas no decurso dos seculos: nas grandes convulsões do genero humano, nesses cataclysmas que pareceram acobertar para sempre tantas illustres nações que levaram as pegadas desses povos da antiguidade, a materia tem sempre vindo verificar a tradição, levantando-se da terra, pronuncia huma phrase, e semelhante ás balizas que o viajor colloca no cimo dos Alpes para reconhecer a estrada coberta de neve, marca-lhe o trilho da humanidade, e testemunha com sua existencia e fórmulas a realidade de hum povo que teve civilização.

A materia he o thermometro do desenvolvimento de huma nação, he o promontorio que ensina a rota de suas idéas, he o monumento topographico de todas as gerações.

O philosopho, não podendo fazer huma ascensão acima das nuvens, e nellas firmar-se para contemplar no movimento da terra toda as scenas que se passam na sua convexidade, o faz com a sua intelligencia: soccorrido pelo trabalho dos outros homens no decurso de tantos seculos, alimentado e fortificado pelos suores e peregrinações de tantos viajantes, elle percorre todo o nosso planeta, e na sede commum da intelligencia compara e ajuiza o que houve e o que ha: elle vê sahir da obscuridade do passado grupos de homens isolados, caminhando e trabalhando, inventando e progredindo, passarem



ao tumulto, outros emigrando, levando consigo seus productos intellectuaes, e nesta grande revista do genero humano, nesta epopéa viva da humanidade a architectura apparecer mesquinha, crescer, tocar á sua magnificencia e servir de mausoléo a aquelles que a elevaram: outros apparecerem no mesmo solo, e com elles novas idéas, e com ellas novas fórmas, e com estas hum todo inteiramente separado do estylo e ordem outr'ora dominantes.

Ha na architectura leis geraes, como em todas as mais cousas da humanidade, que não poderão jámais fugir da influencia ou jugo da natureza.

Hum povo que se veste de sedas e não cultiva a seda he porque elle commercia com hum outro povo que possui esta parte da industria, e reciprocamente se achará neste ultimo povo os productos que o primeiro lhe deu em troca. Hum povo que emprega em sua architectura ornatos e plantas cuja natureza não pertence ao seu paiz, prova que não tem arte sua, e que esta emigrou da região onde essas plantas e flores se acham: o acantho do capitel corinthio o prova.

Sabemos que as columnas e a empena não são mais que fórma da primitiva cabana; sabemos que a fórma da architectura grega he a mais simples, assim como a da chineza, que tem o caracter da primitiva tenda; mas que progressão se não observa desde a cabana ao Parthenon, da tenda a esses pagodes immensos, da pedra do Druida ao Pantheon, e das catacumbas de S. Sebastião á magnificencia de Santa Sophia de Constantinopla e de outras muitas cathedraes!

Toda a architectura que fôr despojada de seus ornatos e reduzida á sua mais simples expressão, e que nesta conservar hum caracter peculiar, essa he huma nova architectura. As linhas que dão nascimento ás fórmas são poucas, mas combinação e multiplicação de hum tão pequeno germen dá hum resultado immenso; e a natureza o prova com a sua infinidade de variações na escala de todos os seres.

Na massa geral ou perimetro existe o genero, e nos detalhes o estylo: o todo exprime a mobilidade ou immobildade, e o estylo as idéas e o povo a que pertence: estes elementos encerram grandes documentos, porque elles são o livro que narra hum supplemento á historia.

Logo que o culto toca o vertice de sua extensão, os templos se elevam ao colossal e ao rico; á extensão e á intenção, á grandeza e perfeição. O povo que os eleva tem idéas maduras, tem consciencia de si mesmo, e não póde ser riscado da lista das nações civilizadas: sua existencia se une á humanidade, que sem-

pre marcha e sempre ganha, como diz Pascal: — hum só individuo, que nunca morre, e sempre aprende.

Porque essas tribus errantes que nasceram, viveram e desapareceram sem deixar signal da sua existencia de nada serviram á civilisação: taes como se viram em algumas zonas da Africa, Asia e America.

Poderá alguém objectar querendo mostrar o povo judaico como huma excepção desta regra; mas nós diremos que, logo que se explore a questão pelo mesmo principio da analyse historica, ver-se-ha cahirem todas as objecções. O povo judaico he hum dos que tem concorrido grandemente para o progresso do espirito humano, mas não tem deixado monumentos de sua existencia. Inimigo do anthropomorphismo, seguiu a senda inversa do polytheismo dos antigos.

Tambem a Asia Menor, que foi a patria de grandes genios, e certamente a que ornou mais a civilisação grega, não conserva vestigios de sua civilisação: quando o archote e o ferro destroem as cidades, a posteridade não lhe pergunta onde estão seus monumentos: os desastres do berço de Homero e a espada de Tito assaz mostram o silencio de Jerusalem.

Demais, o povo judaico, presa das outras nações, tinha situado a mobilidade material, isto he o sentimento de patria, de corpo de nação, na immobildade da sua crença; incapaz de modificação, elle quiz que o seculo de Tito fosse o de Moysés.

Este povo não produziu grandes cousas nas artes, porque elle não materializou a divindade, concebendo toda a magestade e impossibilidade de exprimir com as fórmas de hum animal aquelle Ente invisivel que com hum fiat arrancou das entranhas do chaos todas estas maravilhas da criação.

Deos, fazendo o homem á sua imagem e semelhança, o fez na intelligencia sómente, e não na fórma; se a intelligencia soffresse a lei da morte, Pascal errava, e a civilisação seria hum cogumelo que surge e morre isolado, e não apresentaria essa marcha constante; oscillaria de hum homem a outro durante sua vida sómente, sem dar hum passo no futuro, como se observa na animalia.

As religiões orientaes tocam-se e são filhas humas das outres: Baccho, Osiris, Mithra são o mesmo que o sol; e os Gregos sabido he que tiraram sua religião dos outros povos; prescindindo mesmo do Egyptio Orpheo, que fundou huma das suas mais bellas cidades, os Romanos estenderam os raios daquelle circulo, e nada mais fizeram do que continuar.

Sonhos archeologicos de certos viajores quizeram restaurar o antigo templo de Salomão se-



gundo a architectura de Palmira; mas hum raciocínio bem fundado deve mostrar que sua architectura primitiva, sendo phenicia, devia talvez com o andar dos tempos e reedificações approximar-se mais à de Persepolis que a outra qualquer. Seja o que fôr, restos não existem que possam attestar qual era o caracter da architectura daquelle tempo, apesar da descripção que nos fornece a Biblia: os tumulos dos reis vogão entre o egypcio e o grego, influencia natural do cativoiro de Babilonia, das idéas dos Egypcios e da vizinhança dos outros povos.

A religião de Jesus Christo differe em tudo e por tudo do polytheismo dos antigos, e por consequencia devia ella, tendo produzido huma nova civilisação, tambem produzir huma nova architectura, e esta foi a gothica. A architectura gothica chamada he filha da lombarda, e esta da byzantina.

A espada de Mahomet separou o oriente do occidente; em quanto os califas e o alcorão iam progredindo, no occidente a espada de Carlos Magno cortava o nó gordio que prendia a civilisação: appareceram mais tarde esses — Muratori — frane-maçoes, — pedreiros livres — essa sociedade de artistas e obreiros de varias nações, tendo suas maximas, seus signaes para se conhecerem, e espalhando-se pelo norte da Europa elevaram a architectura a essa perfeição de construcção, e a espalharam com muita rapidez por toda a Europa.

Quando o clarão apoderou-se de Santa Sophia já a architectura gothica tinha produzido as suas mais bellas maravilhas: ella he a verdadeira architectura christã, porque tudo nella exprime a religião de Jesus Christo.

A fôrma da cruz que tem as cathedraes gothicas, as torres lateraes e seus corucheos, o relógio e o gallo, todos esses pinaculos que arrematam, ornados de cogulhos, com huma povoação de estatuas, todos esses nichos que ornão os botareos, todas essas laçarias vidradas, essas frestas ornadas de vidros coloridos, essas lunetas, esse adro com calvario e o caracter da ogiva, são certamente cousa nova na architectura, e só a religião de Jesus Christo poderia produzir taes maravilhas.

A fôrma de cruz que tem a planta de huma cathedral gothica explica a base da religião plantada no Calvario por Jesus Christo, que a sua igreja está fundada na forma da sua doutrina, doutrina da cruz; que se levanta da terra e abre os braços, como para receber todos os homens em hum amplexo fraternal.

As torres são a expressão da fé do christão que sobe para os céos; votos fervorosos que se desprendem dos labios e voam à divindade. O sino que soa nos ares, e arraija pelo espaço e

chama os fieis à oração, representa a voz do Senhor que falla nos céos para ser ouvido dos homens que vagam na terra: elle he a verdade que penetra por todos os lados atravez da escuridão, atravez da luz, atravez dos muros; he como o mysterio que se comprehende, que se crê, e que se não pode apalpar: elle he como o accento do orador que penetra em nossa alma sem se ver sua passagem; elle he huma letra da linguagem da musica que falla ao coração sem fallar ao entendimento; elle he como a imagem do mesmo Deos que se mostra em toda a parte.

O relógio nos marca todos os instantes de nossa vida, todas as nossas acções; mede o tempo, ensina-nos o cumprimento de nossos deveres, e nos obriga a huma regularidade na vida que he a base da moral.

O gallo, symbolo da vigilancia, que arremata todas essas grimpas coroadas de pinaculos e listadas de cogulhos, nos ensina a hora do repouso e do trabalho. Elle se assemelha ao homem que não sabe quando ha de morrer, porque canta na madrugada sem saber que desperta o seu proprio algoz que ainda dorme: elle indica a vigilancia continua e em que deve viver o christão que não sabe a sua hora extrema, e que desde que nossas palpebras se abrem devemos entoar aquelle hymno sublime que nos ensina a perdoar aos nossos inimigos.

A multidão de estatuas que ornão todos esses nichos, acobertados por lindos baldaquins, e que sobem por todos esses botareos e corcão, desdobrando suas azas, os supinos corucheos; que se collocão entre o renque desses orthostylos que arrematão em rendas de laçarias com fôrma de trevo, he a apotheose que a religião consagra em seu seio áquelles que a seguiram com todo o heroismo, e que propagaram com a palavra e com o exemplo a fé, a esperanza e a caridade: sua elevação he a a imagem da ascensao dos justos guiados por hum anjo.

Todos esses pinaculos são como os conductores de Francklin, que recebem os raios do céu; a sua elevação se assemelha aos braços dos fieis erguidos e implorando a misericordia divina.

A fôrma da ogiva que acaba em ponta exprime a idéa que este todo he dominado por hum ponto culminante no qual está situado o Senhor.

A magestade e variedade de todos esses aqueductos formados pelos botareos, que findão em arcos, que vão das naves lateraes encontrar a nave central; todo esse arrendado transparente das lunetas e o caprichoso de seus maneis, a variedade das gargulas semelhante tudo a huma floresta de olmos e cyprestes, dão á architectura gothica esse caracter mysterioso, variavel e essa



confusão artistica que forma o seu typo e o seu apanagio.

Passemos ao interior. Grande entrada, pequena porta, muitas aberturas, pouca luz, ampla nave, muitos escondrijos; por toda a parte se encontram essas columnas polystylas que lindam em misulas e se transformam em artezões que, cruzando-se artisticamente na abobada, marcam suas intersecções por riquissimos e variados pendurões: por toda a parte capellas e altares onde brilham alampadas cuja luz contrasta com a luz mysteriosa e matizada de todas essas frestas arrendadas por bandeiras de laçarias e pautadas por maineis de huma delicada estructura: aqui e ali, combinados por essa symetria dos seculos, tumulos, cenotaphios, estatuas, lá mais adiante, de encontro a hum pluteos que fecha o espaço de duas columnas, se levanta hum riquissimo mausuléo de marmore que alveja sobre o fundo denegrido do muro, e que por seu brilho e nitidez contrasta, e aqui e ali recebe, como outros tantos arcos-iris, a luz que transparece das frestas ornadas de vidros coloridos; a magestosa solidão, a posição variada e immovel das estatuas, as lousas que formam o pavimento sobre que caminhamos, as inscripções que nos circumdam por toda a parte, o estrellado da abodada, a multidão de quadros de todas as idades, a pia baptismal, os confissionarios, tudo, tudo tem huma poesia tal que força o homem a dobrar o joelho: a alma reconhece que está na casa da oração.

A entrada he grande, ornada de hum orthostylo que he intercalado de misulas, estatuas e baldaquins em renque, a porta pequena e estreita em relação. Ella comprehende aquelle emblema do caminho estreito da verdade; a entrada de hum templo he o portico da eternidade que mostra o caminho do paraíso.

Apenas penetramos no interior e fazemos alguns passos, o écho imprime em nossa alma huma sensação insolita; arraija-se a vista, todos os objectos se representam envolvidos n'huma poeira aromatica, n'hum véo mysterioso, n'hum colorido melancolico; os raios do sol que atravessam as frestas e se embebem das côres das imagens que estão pintadas nas vidraças parecem nos ensinar a imitar as virtudes daquelles heróes; e toda essa chronica transparente, essa historia plastica e illuminada com suas physiognomias e trajas diversos nos colloca em hum mundo desconhecido, o mundo dos mortos.

No meio desses porticos de columnas polystylas que parecem fascas de lictores, marmore fiado e reunido em feixes debaixo dessas abobadas altissimas arrendadas de artezões, e cujo fundo representa o céu azulado e coberto de estrelas; esses anjos de azas ponteagudas, de tunica

flutuante, que repousão sobre os saimeis das ogivas; o lusco fusco das naves lateraes, o silencio do pulpito, a immobilidade de suas estatuas, a grade que divide a capella-mór, a solidão do capitulo, e no fundo o altar-mór com sua alampada, seu sacrario, suas estatuas colossaes e seus anjos em oração, o homem parece renascer; o espectro do mundo com todas as louçanias da vaidade, com todas as miserias da ambição, com todo o ouropel da gloria, com todo o seu movimento, com todo o seu rumor se petrifica e desmorona-se: elle, que parecia hum reposteiro que acobertava a imagem do Christo, ali desaparece, e nossos olhos fixos no altar só se elevão aos céos, tecendo hum hymno silencioso e de huma intensidade de idéas tão sublimes e magestosas, que para exprimir-as seria necessaria a linguagem dos anjos.

He no altar onde se levanta o perfume mais suave d'alma, oração: he no altar onde se repete essa epopéa mysteriosa da religião christã; onde o filho de Deos apparece envolvido de huma gloria sem par, e de huma morte carpida pela natureza.

As capellas que contornão as naves lateraes, e que recebem a luz por frestas, com seus altares e tumulos, convidão todas á oração: a alampada que brilha diante de seus altares he a imagem da nossa fé, que se abraça de amor e se nutre da esperança: ella he a consciencia sempre em acção, defendida pela verdade, e fortificada pela justiça.

A pia baptismal onde nos purificamos do peccado original, os confissionarios onde o remorso acha huma prisão eterna, a duvida e o escrupulo huma certeza, os desvios hum conselho, e a perdição hum guia: christão, olhai para a pia baptismal, o confissionario e a lousa sobre que pisais; comparai estes tres representantes do berço, da vida e da morte; lede esses epitaphios, observai essas imagens em relevo, imagens de potentados, o que aprendereis em hum quadro tão eloquente? A bem viver, para bem morrer.

Jámais entrámos em hum templo gothico que não sentissemos lavar em nossas fibras o fluido da veneração: nossa alma subjugada por huma mão invisivel separava-se do mundo positivo para entrar no mundo da oração. A oração he como hum braço de gigante que quebra e esmilgalha hum máo presentimento, e colora as dôres de nossa alma com as vestes da alegria e da esperança.

Toda esta magestade, toda esta poesia sublime dos templos gothicos triplica quando a voz do órgão com os seus milsons, sua harmonia sagrada, acompanha o cantico dos sacerdotes, o córo das virgens, e que o incenso dos thuribulos inunda o espaço com seus aromas suaves: tudo se reanima, e o écho estrondoso de todo



este concerto parece formar hum turbilhão immenso que se alonga, que vara as nuvens e vai tocar o pé daquelle que com hum suspiro no Calvario derribou o mundo antigo, creou toda esta nova civilisação.

Na escala gradativa de todas as nossas sensações, quando a lagrima apparece para ligar as côres oppostas do prazer e da dôr, quando ella vem saturar em nossa alma dous liquidos oppostos, e produzir hum novo cheio de união da saudade e da melancolia, a impressão he inexplicavel: ha huma beatificação, hum extasis que derrama em nosso coração a mais doce innocencia, e nos converte em entes sobrehumanos. Neste ponto, fóra do mundo, só nos colloca a religião christãa quando ella desdobra a pompa de suas augustas ceremonias. Huma primeira communhão em Santo Eustaquio ou em Notre-Dame de Paris, os funeraes de Boyeldieu e de

Bellini na igreja dos Invalidos, a semana santa na capella Sixtina, ou a benção do Santo Padre na tribuna de S. Pedro de Roma, são ceremonias, são impressões que de certo o mundo da antiga civilisação não conheceu, e que estão muito acima dos seus triumphos e sacrificios sanguinarios.

A época do enthusiasmo religioso passou, a nova architectura o prova; a pancadaria marcial invadio os templos, o cothurno theatral veio sentar-se na sua orchestra, e a religião christãa, suffocada pelo scepticismo geral, parece, apesar da reacção heroica de tão valentes idealistas, approximar-se ao termo em que se achava o polytheismo no tempo de Justiniano. Elevem-se altares ao novo Deos germinado pela politica, e seja o seu simulacro a urna eleitoral.

Araujo Porto-Alegre.

## LITTERATURA.



### ESTUDOS

SOBRE

A LITTERATURA BRASILEIRA DURANTE O SECULO XVII.

(Continuado do numero antecedente.)

A satyra que se intitula Marinicolas não he menos interessante; dirigida igualmente a hum governador, ella tem todo o merito da antecedente, se he que em muitos lugares não se lhe avantaça; foi composta em versos decasyllabos inteiros e quebrados, com seus toantes, e introduzidos por elle na lingua e poesia nacional, de que se seguiu chamarem *Gregorianos* ou de Gregorio de Mattos; transcreverei as seguintes estrophes, que denotam muito talento original:

Marinicolas todos os dias  
O vejo na sege  
Passar por aqui,  
Cavalheiro de tão lindas partes  
Como, *verbi gratia*,  
Londres e Pariz.

Mais fidalgo que as mesmas estrellas,  
Que as doze do dia  
Vio sempre luzir,  
Que seu pai, per não sei que desastre,  
Tudo o que comia  
Vinha pelo giz.

Hum avô que rodou esta côrte  
N'hum coche de quatro  
De hum D. Beleaniz,  
Sobre mulas foi tão attractivo,  
Que os senhores todos  
Trouxe atraz de si.



## Archictetura Oficial

Periódico: Revista O Brasil Illustrado, 1855

Francisco Joaquim Bethencourt Da Silva (\*1831 †1911)

*Arquiteto*



Fria e mortal... no valle das deditas  
Meu pobre anjo padecia amando;  
O pampiro da morte abrindo as azas  
Para o pó do sepulchro a foi levando...

Al! se ella pedia a um triste peito  
Easier de affecto sacrosanto e pio,  
Por vida a um coração que aqui me morre,  
Acabar-me o punar cruel e duro.

Si en processo encontra a aqui na terra  
De quanto amor encerra sua vida...  
Mas a morte roubou-me essa esperança,  
E do mundo para sempre eu-la perdida.

F. J. BITTENCOURT DA SILVA.

## BELLAS ARTES.

### A architectura official.

L'architecture est un art de création, de sentiment et de choix, où chaque idée de l'artiste vient prendre un corps, et se peintre dans la forme que prennent les divers matériaux arrangés avec l'ordre ou la pompe qu'il leur prescrit, afin de nous étonner par un magique ensemble. L. D. em 1842.

A architectura que, como se sabe, nasceu da necessidade que tinham os homens, constituídos em família e sociedade, de se abrigarem do rigor das estações, do sol e das tempestades, appareceu simples porém tão magestosa e grande, como a natureza que ella imitava. Alguns annos depois os conhecimentos que os homens nascidos multiplicavam-se crescendo com uma rapidez electrica, fizeram aperfeiçoar os principios eusos, embelezando as novas edificações que produziram de modo a encantar os olhos e o espirito, porque esses humanos archetypos concebendo pismosas exenções, quasi phenomenos, para aq. dos templos e symbolos de adininação para as massas gigantescas, del. tando com pismosa m. t. d. as ordens que desde modo começavam a estabelecer.

E assim devia ser: porque o aperfeiçoamento total de todos os ramos de sciencias e artes a que então se dedicavam os homens de estado não podia ficar estacionado para a architectura, que nesse tempo principava a mostrar suas mil arcadas e columnas, seus frontizes e cornizes, como já ella se desparha a que os seus architectos, os seus artistas e homens de todos os paizes, não podia certamente estacionar-se para esta sublime arte que devia mais do que produzir o templo de Minerva, os Proxios, o Templo de Júpiter Olympico, de Palmira, de Vesta, o Pantheon, S. Pedro, Val de Grace, Santa Geneveva, S. Paulo, etc., fazendo surgir conjunctamente nos olhos do mundo, que também começava a apparecer, homens notaveis como Phidias, Babillos, Vitruvio, Callimaco, Alberti, Bramante, Fontana, Scario, Bramonti, Palladio, Vignola, Scamozzi, e tantos outros como estes, poetas e creadores de pensamentos que ainda hoje atravez de seculos nos vem falar do passado patenteando-nos a creença, a fé, os dogmas desses tempos de enthusiasmo e fogo em que só o coração servia de bussola para guiar o sabio ao caminho da verdadeira gloria, — a posteridade...

A necessidade pois somente criou a arte, e ainda só as necessidades de cada povo obrigaram os architectos a adaptar a arte aos costumes e precizões essenciais de cada sociedade, creando-a segundo a natureza e o clima em que vivião, dobrando-a de modo a satisfazer essas necessidades graças da materia e do espirito: e foi por isso só que cada nacionalidade criou o seu typo original, o genero e o gosto que lhe era peculiar.

A architectura Phenicia, a Arabe, a Indiana ou Turca, a Grega, a Romana, etc., confirmam de um modo assás eloquente o que acabamos de affirmar. Demais o Gotico, o gotico arabe, sarraceno, barbaço, gotico lombardo, normando, saxão, allemão, etc., etc., todos distinctos, todos differentes servem bem para provar o que viemos de dizer, porque,

ainda que de um mesmo genero, diversificão sensivelmente.

Por estas ligeiras demonstrações, que para mais não nos concede o pequeno espaço de um periodico, pode-se bem conhecer que a marcha que levamos vai errada e que não havemos ainda até hoje dado um unico passo nem mesmo em direitura ao caminho do progresso artistico, ao da nacionalisação da arte, fazendo nascer a architectura nacional Brasileira, donde devem então surgir todas as outras bellas artes que sem ella não podem florescer.

De que artes valeria termos um Horacio Vernet, um Minardi ou Tenerandi se não temos salões para pendurar seus quadros, se não temos nichos nem pedestaes para as suas estatuas?...

Si Deus nos bouveses cedido um Miguel Angelo, um Raphael ou um Ticiano não nos teria feito mais do que um pequeno favor dando-nos um homem intelligente, porque embora a voz do genio o animasse ao trabalho creador, a concepção original elevada e magestosa, a indifferença dos nossos contemporaneos, o desprezo d'aquelles (de todos) que não entendem a arte, matal-o-hia de desgosto e sistoria da nossa patria mais um nome desgraçado que a postergação enegrecera, mais um epicedio entoar.

E isto é verdade!... E o governo que deve attender para estas miserias que deve velar sobre as artes porque d'ellas depende todo o desenvolvimento da nação, deixa-as morrer de fome e à mingua, ao desamparo official, porque os pobres artistas além de não ter onde trabalhar desenvolvendo o seu genio e o que aprenderão, quando empregados pelo ministerio, são remunerados de um modo que convergonha ao mais modesto operario!...

Custa a crêr, mas é verdade: paga-se a um filho da nossa academia das mudas *metas* do que a um soldado de canoas!!! menos do que a telheiros de obras!... E é assim que o governo quer o progresso das artes; e para isto que se fazem reformas e se creio novas cadeiras de mathematicas, sem que ao menos o pobre mancebo que vai ser artista veja uma luz ainda mesmo de pallida esperança que o anime a ir perder sem proveito, como tantos outros, o seu precioso tempo, a sua minoridade que empregada n'outro mister the preparatoria meios de subsistencia condignos de viver do homem intelligente!...

Não temos nada que mereça as honras da innovação, de bom; nada que nos ponha em paratello com a nação menos artistica da Europa: e vamos tão afanos deste nosso viver sem arte que faria corar de pejo ao Egypcio, ao Grego menos artista se por ventura aportasse aos nossos CAES!...

Não nos chamem de pessimista, não; a conservação da Camara temporaria no edificio da cadeia primitiva, o Palacio Imperial n'uma habitação particular unido ao ex-convento dos carmelitas, a Bibliotheca publica, as Igrejas do Carmo, Lapa, dos Passos, Sacramento, Senhor dos Passos, etc., a Escola Militar, a Secretaria do Imperio e a da Justiça, a Alfandega, a Camara Municipal (a nossa Camara Municipal), o Senado, o Museo; — o celebre Museo das empreitadas — são provas demasiadamente energicas para corroborarem nossa opinião. No entanto, outro devia ser o estado d'essas construccões; o aspecto da capital deste Imperio riquissimo não devia ser mesquinho e pobre como é, porque antes da sua independencia já o Rio de Janeiro se havia enriquecido de capacidades illustres que se tivessem sido aproveitadas, terião aformoseado o que hoje está disforme e medonho!...

Quando o sabio governo do Conde da Barca mandou a Europa buscar artistas para a fundação de um lyceu ou academia, teve por certo em consideração o embelezamento da capital e de todo o Imperio; pois que o engajamento do Sr. Grand-Jean de Montigny, architecto francez, que *havia sido pensionista do seu governo* em Roma, e a sua união a essa colonia artistica assim nol-o attestão.

A chegada desses artistas ao Brasil devia ter

marcado uma nova época, que se distinguisse da colonial de crepita, pelo desenvolvimento das industrias, da intelligencia e pelo augmento de civilisação, consequencia dessa importação; mas a ignorancia caminhou impavidamente com toda a protecção, e os homens do bello descrerão da sua missão gloriosa, pois que os rasgos do genio e as concepções do espirito, pedem grandeza e expansão e não podem ligar-se ás regras do servilismo *criadescos* que aqui se exige do artista.

Apezar dos bons desejos do governo do Sr. D. João VI. a idea de tornar o paiz artistico extinguiu-se, e o espirito ambicioso veio substitui-la.

— As artes de bellas, tornarão-se feias — *non-rendas*, — e hoje uma ignorancia aventureira, audaz e estúpida, accumula todas as edificações, toda a arte, patenteando seu arrojo nesses abortos de pedra e cal, nesses attestados de atrevido charlatanismo!

O Sr. Grand-Jean, esse homem eminentemente sabio, esse outro Palladio, morreu, e apenas tres ou quatro obras nos dizem que viveu no Brasil um architecto: a antiga Praça do commercio, reduzida depois a sala de alfandega da alfandega, a Reduzia das bellas artes e mais uma ou duas habitações! Mais de mil differentes composições idealisou a aquelle gigantesco espirito: e tudo ficou sem realisação: ali existem hoje no archivo da sua Academia como em deposito, para servir de pasto aos vermes.

— Alguns moços desejosos de gloria, ávidos de vencerem os obstaculos que se oppoem ao desenvolvimento da sua terra, ligarão-se ao Sr. Grand-Jean, estudarão nos seus trabalhos, ouvirão seus conselhos, suas regras e eis o que nos resta: mas se a indifferença é contagiosa, e compaeta como está mata o mais corajoso, o que se pôde esperar desses jovens?... Hum desanimo absoluto e o caminho franco aos hardidos charlatões, como já se vê por toda a parte sem consideração nem para os artistas que ainda restão, nem para com o publico em geral, pois que até o proprio governo lhes entrega as suas melhores obras que são depois reconstruidas novamente a novas expenças da nação!

Alguem que amava do coração o engrandecimento das artes, e o melhoramento dos filhos da Academia, obteve do Sr. José Carlos Pereira de Almeida Torres, então ministro do Imperio, a admissão nas Obras Publicas da corte, de dous dos discipulos do Sr. Grand-Jean. E de que valeu essa medida? Abriu-se um concurso, escolherão-se dous moços para ficarem longo tempo na expectativa sem sabrem d'onde vinha a opposição a seus despachos, e por tanto o obstaculo ao alimento pelo trabalho. Em 1850 pela retirada dos primeiros architectos o governo do Sr. visconde de Monte-Alegre mandou abrir outro concurso em que tomamos parte e no qual fomos escolhido para o primeiro desses logares...

— Sentimos ter de parar no ponto mais importante das nossas observações, do estudo da architectura official, da fonte principal do mau gosto dessas obras, sentimos ter de lancar um véu sobre a nossa importancia ali... a modestia ou resentimento a isso nos obriga: o que quer que seja, *silentium verbis facundius*.

A imaginação dos mancebos é amante o magestoso e o seu alimento é a actividade: por tanto está claro que só a pobreza os obriga a essa vida esteril e sem futuro, a essa posição ficticia e mesquinha...

A inercia é a morte da intelligencia, e o artista peiuado de produzir acaba por materialisar-se, por circunscrever-se sem vontade ao mando dominante. A soberania do genio é avida de culto e de gloria, e isto só se obtem pelo trabalho e pelo estudo esforçado e assiduo, mas que entre nós nada vale porque é inútil.

Poder-se-hia dizer sem medo de errar que entre nós mais vale ser *charlaticamente* estúpido do que applicar-se ao estudo, serio e regular, afim de obter um fundo de conhecimentos uteis: pois que sem protecção nada obterá ainda que seja inimital na sua especialidade.



E com tudo ninguém ignora que o paiz no qual os conhecimentos artisticos não occupão o primeiro logar, não pode proseguir por longo tempo na via do adiantamento e da moralidade. Ninguém ignora que das bellas artes nasce o progresso de *todas* as industrias, que ellas modificão os usos barbaros e grotescos e que apesar de despendiosas em principio rendem ao Estado não pequenos cabedaes.

Das bellas-arts está dependendo todo o progresso deste paiz, bem como d'ellas dependeu o progresso de todas as nações, e não é maltratando-se brutalmente aquelles que as estudão, que se animão a soffrer a *impiedade* e o desprezo de um povo bisonho em taes materias, que o governo alcançará o que diz pretender com a sua reforma academica, pois o mal artistico não partio d'ali.

— A queda das artes em Roma, n'essa tão soberba Roma, diz um historiador fel-a perder sua sabia influencia e gloria, e se hoje vive e dos fulgores do passado. O deleixo e o esquecimento das artes e sciencias em Athenas, precederão á sua morte: as edificações, o trabalho util, as composições bellas da arte, forão substituidas pela incuria, por estofos dedicados á voluptuosidade desmoralisadora: a miseria succedeu á riqueza!

Uma invasão de leis e habitos veio confundir sua sabia originalidade, e seus heroes morrerão de dor e de miseria vendo Sparta progredir pelo trabalho e pela honra. — Athenas morreo e morreo tambem como Roma para nunca mais resuscitar...

Si como temos mostrado os monumentos nacionaes, as obras primas da sciencia são os thermometros por onde se avalia o gigante de um povo, o seu estado illustrativo, porque não se hade entre nós, acolher como merece, essa linguagem universal que fallava todos os homens, que revela a posteridade os conhecimentos de uma geração nos seus caracteres hierogliphicos, tão fortes, que como o Coliseu, supportou os barbaros e como o Pantheon a queda de Roma a vetusta? Porque não se hão-de estabelecer regras pelas quaes o architecto seja considerado para as construccões civis o que é o medico para o corpo, o que é o sacerdote para a alma?...

Pois o povo que copia tudo o que é futil não ha de um dia imitar as leis que as nações mais sabias hão posto em pratica como necessarias para seu aperfeiçoamento?...

Ainda não é tempo de se acabar com esses sacrilegos abusos de *lesa-civilisação* que presidem sempre á construcção de nossas habitações?.. Não bastão já esses corpos de delicto que a gente d'alem mar introduzio no espirito edificativo que horrorisa, que envergonha? Teremos sempre essas porlinhas de seis palmos, esses domicilios sem elegancia, macaqueados dos castores, que não dão a menor idea do bello artistico; esses *cinco palmos designados pela lei municipal*, como a altura mais apropriada para as habitações de um paiz abrazado pelos ardores do sol tropical?...

Estas misérias de construcção devem desaparecer, porque os homens que estudarão querem o acollimento e o trabalho que lhes é devido e que ha tanto reclama o paiz. E' preciso que se attenda a este ponto, porque o povo que adopta o governo representativo, sujeita a sociedade aos principios beneficiadores, requer as vantagens incalculaveis que existem sob essa forma de autoridade, quer que o talento seja acollido como um meio de enobrecer o trabalho popular, a industria dessa mesma sociedade.

Parece impossivel que a população benigna, que acolhe ingenuamente toda a apresentação agiologica, que já funda associações para caminhos de ferro, que já possui illuminação a gaz, não cuide tambem do embelezamento das suas praças, das suas ruas. Custa a crer que onde ha tanta luz, tanto sol, haja tanta abnegação para se acolherem dignamente as Bellas-Artes.

— Na época em que a França era governada por um rei que de braços abertos acolhia os artistas, quando Versailles escancarava suas portas aos esplendores maravilhosos das artes, quando as obras primas da industria vinhão activar o brilho

das luzes desses sarauos magestosamente reaes, a arte e a sciencia andarão a passos de gigante para o seu fim, os talentos nascião como por encanto ao aceno de seus amadores, e uma sorriso concedido por Mme. Henriqueta de Inglaterra era bastante para fazer progredir o mais systematico regressista: Lebrun, Juvenet, Girardon, Pujol, Bossuet, Molière, Condé, Corneille, Boileau, La Fontaine, Mignard e outros mais attestão sufficientemente o que acabamos de afirmar. Nesse tempo, um diluvio de concepções estabeleceu uma actividade incalculavel e tudo se obtinha facilmente. Foi uma época solemne de entusiasmo, que se eternizou em acções magnanimas, em engenhosos prodigios, collocando-se acima de toda a grandeza humana!

O acollimento, que as casas de Medicis e Farnesi, prodigalisarão ás artes, fez enobrecer a Italia, engrandecendo-a de conhecimentos preciosos, de obras que a tornarão então respeitada de todo o mundo civilisado, e com as quaes ainda hoje se enriquecem os museos, academias e palacios da actualidade.

Essa antiga gloria com que, mesmo n'estes tempos, se acoberta e se apresenta Portugal, nasceu da protecção que o infante D. Henrique deu aos homens sabios do seu tempo. No seu seculo tudo foi grandioso porque a illustração, o espirito creador, tinha acollimento e era respeitado. Ao Marquez de Pombal, pela regularidade que adoptou pela fundação de obras primas e pelas regras da arte que fez executar, deve a cidade de Lisboa o aspecto de nação culta e civilisada.

Como bem se vê, as bellas-arts são as unicas representantes das idéas dos povos: nos seus caracteres se revela a philosophia que adoptão, a crença que respeitão e a levão á mais remota posteridade, tanto que ainda hoje os destroços de Pompeia nos fallão ao coração, nos divulga o espirito dos seus habitantes nessas palavras cinzeladas sobre as paginas immensas do grande livro architectonico.

Si os Egyptios e Babylonios fossem dominados pelo espirito que dirige os nossos homens, como se comprehenderão os seus habitos, seus dogmas e seus conhecimentos? A nossa ignorancia seria absoluta, porque esse povo maravilhoso teria passado para nós, como o grito do naufrago no meio da tormenta chamando por soccorro!..

As nossas edificações, até mesmo as do governo são entregues a empreiteiros especuladores e aventureiros, que não conhecem a menor regra de construcção, a resistencia dos materiaes, a consolidação das argamças, *nem mesmo dos rebocos*, a harmonia de linhas, o effeito optico, e que sómente attendem ao lucro, á imitação servil do mesquinho, reproduzindo com um vigor admiravel entre outras anomalias, (o mais terrivel dos disparates, e dos abortos) a *collocação dos frontões sobre acroterios*, vulgarmente chamados — *plata-bandas* — horror inqualificavel que nos persegue por toda a parte, sem que haja uma autoridade (uma Camara) que vede a sua continuação! Multiplicão-se esses absurdos, esses peccados de alvenaria, e nem ao menos comprehendem que não se devem collocar barretes em cabeças que já tem chapéos.

Não ha uma pedra regular em que o viajante desembarque nas nossas praias: os caes são montes de entulho, mesclados de immundicias, e isto na capital. As melhores obras são entregues a engenheiros Inglezes e Italianos, e nada se vê que mostre a utilidade de se buscarem estrangeiros, nem a do acrescimo dessa despesa, deixando-se de acolher os que cursão as academias Brasileiras. Tudo se vai buscar a Europa, como no tempo saudoso de colonia, até mesmo os *eruditos* calceteiros.

No meio deste seculo grandioso, repleto de descobertas admiraveis, n'uma época em que a aurora da influencia espirital começa a despontar, atirão-se como objectos despreziveis, para as salas interiores afim de não furarem o papel da sala, com alguns quadros historicos ou de familia que possuia um ou outro europeu amante das obras d'arte, substituindo-os por *delicias e romanticas*

figuras de porcelana, ou modelos dos ultimos vestidos de Paris!..

E como não se hão de murchar todas as esperanças do artista? Como não se ha de aniquilar essa sombra vã que ao tocar-se desaparece e a que chamão gloria? — Gloria na nossa terra... branca nuvem das candidas illusões rompe-a o habito do sarcasmo ou impelle-a á morte o paupereiro dos sepulchros. Quantos sacrificios da mocidade abandonados, quanto affecto gasto inutilmente e no fim decepções, e no fim o calix da amargura porque elle ainda não está esgotado, porque o homem intelligente é o martyr desta nova inquisição.

A maioria dos artistas desfallece no meio da miseria e o seu Pantheon pouco fará, porque o entusiasmo publico não passa além de palmas na sala do theatro aristocratico, não consiste senão em ir a assistir a bailes esplendidos, e nas noites de febril repouso em dar um passeio pela classica e romantica rua do Ouvidor, moralizando-se depois na compra das acções do banco, das companhias de salubridade, mineração e caminhos de ferro.

Si não houver uma não energica que sustenha a marcha errada que leva o nosso povo, alargando o circulo da instrucção precisa, ai d'elle, ai de nós, porque se o abandono continuar como vai, si as bellas-arts não tiverem acollimento, uma desolação esteril será talvez o fim deste grande imperio, e a ignorancia accumulará todas as posições grandiosas, todas as intenções, invertendo tudo... A guerra então não valerá mais: a espada terá perdido a influencia como as armas dos conquistadores para com os indigenas, e entregar-se-hão á morte como mais uma prova de barbarismo, ou como um meio de acabar uma vida que lhes pesa, porque não pôde ser util a ninguém.

Não sei si erramos: o que porém não podem contestar-nos é, que a miseria, a fome, a peste, a phisica, a corrupção, o *patronato* desmoralisador, domiciliarão-se entre nós, andão por entre todos, comprimentando o rico e abraçando o pobre e que não se cuida de os desalojar, de construir habitações regulares, casas hygienicas e não sarcophagos mephiticos, não se trata de salvar essa massa eterna que tudo soffre e que se chama povo!..

E pois, já que tanto dissemos a respeito da desorganização e atraso constructivo, do amortecimento das bellas-arts, da morte da nossa architectura, pedimos a quem compete, — ao Sr. Ministro do Imperio, á Camara Municipal, a quem tem desejo de fazer alguma cousa pelo bem da patria, pelo bem do progresso, pelo seu proprio bem, que attenda ás bellas-arts, ás pobres bellas-arts, que anime os moços de talento que amão o trabalho e que já começaram a desesperar com a indifferença, renegando o estudo, porque desta protecção resultará o seu proprio engrandecimento, a gloria do Brasil; e para que um dia seu nome tenha a honra de ser escripto a par dos dos magnanimos protectores das artes, dos de Leão X, Francisco I, Xisto V, Luiz XIV.

27 de Abril de 1855.

F. J. BITTENCOURT DA SILVA.

## VARIEDADES.

### Observações curiosas.

(Continuação.)

Si não existissem mais Padres, as moças poderiam substituil-os, porque tambem *ourem confissões auriculares, guardão o necessario sigillo, e absolvem, ou dão penitencia.*

Não devia admirar a ninguém, quando moderadamente descobrião os entusiastas do magnetismo, que as moças gravão por si mesmas, e entendião o que se lhes perguntava: visto que já ha muito se sabe que os *bancoes* tem acções

Poucos são os noivos, que não tem o corpo bastante sujo; pois para casarem-se precisão de *tres banhos.*





**Felix Ferreira** (\*1841 †1898)  
*Escritor*



BETHENCOURT DA SILVA

PERFECT ARTIST

POR

FELIX FERREIRA

# ORNADO DE PHOTOGRAPHIAS

FOR

**JOSÉ FERREIRA GUIMARÃES**



RIO DE JANEIRO

Typographia — Académica — rua Sete de Setembro n. 73

1875



Quando, apoz o olhar retrospectivo que acabamos de lançar sobre a historia das bellas artes, se admiram as maravilhas sem par que ellas têm semeado no longo caminho de tantos seculos e se considera o immenso progresso que têm feito em tantos paizes, principalmente na Italia e na França, é impossivel não lastimar-se o papel secundario que perante ellas representa o paiz que nos deu origem.

Portugal, que na litteratura póde, relativamente e sem favor, ser collocado a par da França, nas artes vale tão pouco que nem os proprios nacionaes se têm occupado com a sua historia; algumas noticias esparsas de um ou de outro monumento, os ensaios de Garret, Guarienti, Ferdinand Denys, Robinson e o trabalho mais completo de Raczyński, todos sobre pintura, é tudo quanto encontramos com respeito a tal assumpto.

Votado ás conquistas e descobertas, Portugal absorveu-se na construção das suas armadas e a arte de navegar mereceu-lhe mais attenção que a de edificar palacios e construir estatuas; é por isso que passaram-lhe tão despercebidos os tempos da decadência como os do renascimento. Se alguma vez socorreu-se das bellas artes foi para levantar monumentos pesados e gigantescos como o de Mafra, com as suas 886 salas e quartos e 5200 portas e janellas.

O mosteiro dos Jeronymos, mandado edificar por D. Manoel á memoria do descobrimento do caminho da India ; e o da Batalha, em memoria da campanha d'Aljubarrota, que firmou a sua independencia, são os dous principaes monumentos d'architectura em Portugal.

No entanto, não eram os antigos portugueses menos aptos para as artes que para as letras ; na esculptura deram provas de muita habilidade, e na pintura, os nomes de Vasco Fernandes, Vieira Lusitano, Sanches Coelho e outros figuram dignamente no catalogo dos grandes mestres.



O génio artístico portuguez, pensa o sr. Theophilo Braga, é especialista na escultura ornamental. E não é graciosa essa opinião, pois de um pulpito lavado em pedra de lioz que se admira na igreja da Cruz, em Coimbra, diz Raczyński: «é um magnífico pedaço de architectura do estylo quinhentista que se tem vontade de emoldural-o em um medalhão ou anel.»

As ornamentações exteriores do famoso convento da Batalha, informam-nos outro escriptor não menos competente, são primores d'esculptura. Os labores e rendilhados são tão finamente vasados que mais parecem renda que pedra.

Entre nós mesmo, nos poucos monumentos que possui o Rio de Janeiro, se encontram provas consolidarias da opinião do illustre contemporaneo. Nas igrejas de N. S. do Carmo, da Cat'elaria, da Cruz e outras ha trabalhos d'esculptura em pedra dignos de vêrem-se; e ainda ultimamente um modesto canteiro portuguez esculpturou dous fechos para as torres do Sacramento com um primor inextinguível, tanto mais digno de admiração por ser executado no rígido granito da Gloria.

Da esculptura ornamental em madeira tambem possuímos *specimens* antigos que honram as artes. O interior da Capella Imperial, no estylo de Luiz XV, é uma obra prima que só passa despercebida por ser nossa ou estar em um paiz onde nenhuma attenção se presta ao bello artistico.

Mas, a summa aptidão dos portuguezes para esse ramo d'arte, ou antes de officio que como tal o exerciam, não bastava para implantar o bom gosto em nossa antiga metropole.

A esculptura e a pintura exercidas isoladamente por algumas vocações não encontravam, para reunil-as em um amplexo a architectura, o laço confraternizador das artes de desenho e plastica. O systema adoptado pelos governos portuguezes de encarregar das edificações civis a engenheiros militares oppunha infranqueavel barreira ao progresso artistico.

De tão máo costume provém, principalmente, essa architectura que, ainda mesmo modelada sob as regras classicas, dá aos edificios portuguezes um caracter pezado e sombrio.

Oriundo desse povo de navegantes e conquistadores, tão avesso aos encantos do bello artistico, herdamos com o idioma os seus usos e costumes; por isso, facil é de vêr-se como semelhante systema, implantado ou antes conservado em nosso solo, apresenta os mesmos resultados.

Ahi estão as casas da Moeda e da Misericordia, e o Conservatorio de Musica justificando—o feio e forte—, divisa predilecta de nossos avoengos. Neste ultimo edificio, mais que em qualquer outro, sobressahe o estylo pe-

sado da sua fachada por servir de portico ao templo de uma das artes mais ideaes.

Dando-se de face com essa construção ninguém dirá que tem deante de si um Conservatorio de Musica. Que distancia não vae do seu portico do da Academia das Bellas Artes, que á poucos passos se alteia leve, gracioso e ao mesmo tempo imponente e grandiloquo. Confrontando-os, invertem-se as datas das edificações, a deste parece succeder e não preceder a daquelle. Tanto havemos nós retrogradado em materia de arte!

E' realmente pasmoso, não já o nosso estacionamento, mas retrogradação artistica.

Legaram-nos os nossos avós uma architectura pesada e sombria, é certo, mas vasta e monumental, e o nosso progresso negativo conservando piedosamente as duas primeiras qualidades repuliu as ultimas.

Entendeu-se que, em contraposição á natureza que tudo nesta terra talhára gigantesco, se fariam edificações mesquinhas; que as obras da creatura seriam antitheses das do Creador. Dahi veio que nos tempos coloniaes, quando o Brazil não passava de possessão de um reino trans-oceanico, ergueu-se um grandioso templo como o de S. Francisco de Paula, e em nossos dias, imperio livre e florescente, construiu-se uma igreja-matriz como a de Santo Antonio, do tamanho de uma capellinha d'aldeia!

Para maior gravame da causa artistica, a municipalidade, julgando desnecessaria a sua intervenção nas edificações particulares, deixou que cada um fizesse construccões a *seu gosto* e sob os preceitos de uns operarios boaes que, em falta de mais intelligentes, se arvoraram em *mestres*, e que assim se cobrisse a cidade de aleijões os mais disparatados que é possível imaginar-se.

A principio ainda os *mestres de obras* se distinguiam por um longo tirocinio no officio; a pratica suppria, posto que imperfeitamente, a theoria. Incapazes de crear copiavam, mas ao menos se a cópia pecava por incorrecta não perdia por mal segura; havia solidez, até exagerada, mas não cahiam as casas antes de concluidas.

A carencia de architectos ou antes o pouco ou nenhum apreço em que eram tidos, o augmento sempre crescente das obras e o muito afazer que davam aos antigos *mestres* animaram outros menos experimentados a tentar, no dizer do vulgo, a fortuna, que lhes sorria propicia. Quanto mais obras havia mais *mestres* appareciam; até que a concurrencia cresceu tanto que se tornou necessario offerecer vantagens aos proprietarios; a perfeição e a solidez não eram das mais eloquentes, a barateza e brevidade fallavam mais alto, tocavam na corda sensível—a economia.



Vieram então as empreitadas. A *arte* transformou-se em *indústria*, e industria de pregoeiro; era de quem mais desse, isto é, de quem mais fizesse por menos dinheiro. Tudo se passou então a fazer por empreitada, até os monumentos!

Entregue a taes *mestres* era impossível que a architectura não progressasse; progrediu e muito, mas... para o ridiculo.

Pedestaes menores em diametro que as pilastras, capiteis maiores que os pedestaes, architraves do tamanho das cornijas, ornatos de um relevo grosseiro e dezenho grotesco, cores vivas e sem harmonia, azulajos deslumbrantes, figurinhas de louça coroadas edificios de dous ou tres andares, eis a architectura que com afouteza podemos chamal-a nossa, pois estamos certo que ninguém nol-a virá disputar.

E assim o mau gosto, tomando inauditas proporções, invadiu todas as classes sociaes, até as regiões do poder. O dominio dos *mestres d'obra* tocou ao apogéo.

Dos predios urbanos passaram aos templos e com a ousadia propria da ignorancia foram emplastrando de reuendos grosseiros as poucas obras de arte religiosa que possuíamos. Aqui um portico folheado de marmore da mais extravagante phantasia substituiu o antigo de estylo e alli uma torre em forma de chapéo de *pirot* ridicularisava um templo; no furor da reforma picavam a cantaria para parecer nova. Na Capella Imperial foram mais longe, pintaram-n'a de branco para imitar cal!

As corporações religiosas foram sempre, e em toda a parte, as que mais auxiliaram o progresso das artes, com as edificações de seus templos e aquisição de quadros e estatuas para ornal-os; no Rio de Janeiro, porém, ao contrario, a ellas devem as artes uma parte do abatimento em que jazem, pois a preferencia que tambem dão aos taes *mestres* tem motivado a quasi completa extincção da arte religiosa.

Imagens toscas, pinturas extravagantes, reposteiros encarnados, flores de panno sem natureza, belbutinas e galões falsos, eis a que reduziram os templos as nossas irmandades religiosas. Se alguma cousa ainda nos resta da antiga singeleza e poesia da Igreja é o que conservam tradicionalmente as ordens monasticas. Guardas fiéis de um legado santo, mantêm a chamma da pureza até que com o ultimo velador se extinga a lampada do santuario.

O abatimento a que desceram as artes no Rio de Janeiro apresenta um quadro tão contristador e vergonhoso que a penna se recusa a esboçal-o.

A musica, florescente por um momento com a existencia, posto que em estado embryonario, do Conservatorio e a creação da Opera Nacional,

apoz o desapparecimento desta util instituição, decabe rapidamente. Vazia a cadeira de harmonia e contraponto pela morte do notavel maestro Giannini, perdido o braço robusto de Francisco Manoel, o seu incançavel instituidor, o Conservatorio esterilisa-se; Carlos Gomes refugia-se na Italia, Domingos Ferreira procura nas messes da agricultura o esquecimento de sua vocação e Henrique Mesquita entrega-se á fanearia artistica, a mais triste das industrias.

João Caetano, o génio peregrino da arte dramatica, ainda no vigor dos annos, baixa á campa. Extincto esse facho luminoso que lhe era guia e norte, o theatro nacional perde a trilha que seguia, desvaíra-se, e, como a razão perdida, cabe prostrado em profundo marasmo apoz o rodopiar vertiginoso da loucura.

Um ministro de D. João VI, cujo nome a historia das bellas artes no Brazil registrará sempre com louvor, Antonio de Araújo d'Azevedo, conde da Barca, manda vir da Europa uma colonia de artistas francezes e italianos, com a qual o governo do nascente imperio funda a Academia das Bellas Artes, que como planta exotica, deflue á mingua de orvalho e luz. Em balde o notavel estadista Luiz Pedreira do Couto Ferraz, hoje Visconde do Bom Retiro, tenta reanimal-a com a reforma de 25 de Maio de 1839, a misera não resiste á enfermidade moral que a consome, mesmo sob os cuidados do medico que lhe puzeram á cabeceira.

No meio de tamanha decadencia e tão vergonhoso atrazo artistico, dous espiritos surgem cheios de vida e luz a espancar as trevas da ignorancia e a erguer do pó do envilecimento ao solio do esplendor aquella que é serva envergonhada, onde só deve ser rainha e senhora.

No canto obscuro da pequena provincia de Santa Catharina, na estreita arqueação de um fragil barquinho que singrava as aguas em demanda do porto do Rio de Janeiro, nasceram esses dous talentos privilegiados que constituem duas das nossas mais bellas glorias artisticas.

Notavel coincidência! N'uma ilha, barco fixo, n'um barco, ilha flutuante, cercados do mar, bafejados das brisas marinhas e embalados pelo bater cadenciado das ondas, nasceram ambos aquelles que deviam arrancar do olvido e da humidade em que vegetavam as artes entre nós para eleva-las ao esplendor e fastigio que ora vão attingindo.

Victor Meirelles de Lima e Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, este na architectura e aquelle na pintura, são os phanaes que vão guiando os peregrinos da arte pelo caminho da gloria, são os operarios titânicos que vão desbravando o inculto solo, lançando a provida sementeira e convertendo a terra sáfara e maninha em campos uberrimos e fecundos.

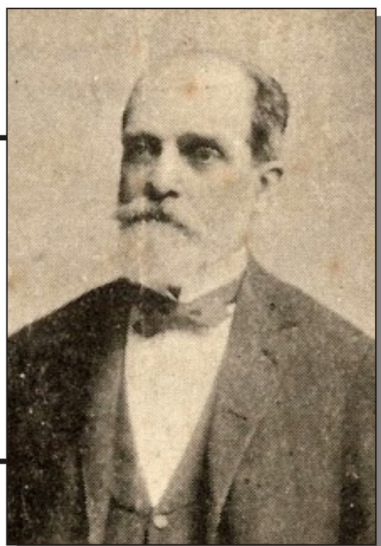


Victor Meirelles, calmo e modesto, isolado do fundo da sua officina emerge a luz do seu génio potente e creador como o luar que á noite esparge raios de prata pelas verdes campainas; Bethencourt da Silva, nervoso e infatigavel, no meio de seus operarios, como o sol dos tropicos, inunda com seus raios vivificadores a terra que illumina. Um semelha-se ao regato trepido e sussurrante que beija as florinhas que se debruçam na encosta, outro o rio caudal e vortiginoso que banha dilatados campos e leva ao mar o tributo de suas aguas.

Victor Meirelles, como o sabio da antiguidade, encerra-se em seu gabinete, estuda, trabalha, e quando de lá sabe é para apresentar aos olhos pasmos da multidão a poetica *Moema* arrojada á praia pelas ondas que lhe consumiram a vida, ou a consagração dessa pagina brilhante da nossa historia que se chama—*Combate do Riachuelo*.—Bethencourt da Silva, como o industrial moderno, traça, mede, delinha, ordena e corrige a feitura de seus monumentos. Filho do povo, no meio do povo erige seus templos á instrucção popular, quer fundando o Lyceo de Artes e Officios, quer construindo a Escola da Gloria.

Ambos, artistas inspirados, talentos fecundos, obreiros incansaveis, porém cada um com seu génio, e por caminhos diversos vão laborando na grande obra a que metteram hombros cheios de coragem e que com tanta perseverança realizam—a de engrandecer a arte e nobilitar o artista.

---



## A Typografia Nacional Do Brazil

Periódico: Revista do Instituto Polytécnico, 1878

**Antonio de Paula Freitas** (\*1843 †1906)  
*Engenheiro*

## PLANO DO EDIFÍCIO.

O plano do edificio foi concebido de accordo com o precedente programma, e o posso primeiro cuidado, projectando-o, foi attender o mais possível ás condições hygienicas, compatíveis com o seu destino, e ás conveniências de cada uma das suas secções.

Não se dão com os edificios deste genero as mesmas condições, que com os edificios particulares, ou mesmo com outros edificios publicos: ora carecem de muita luz, e de ar, que se renova constantemente: ora um e outro devem ser graduados convenientemente.

A condição da luz nos commodos, em que ella deve ser abundante, procurámos satisfazer, projectando as diversas officinas no meio de pateos repetidos e completamente desaffrontados, e collocando um grande numero de janellas para estes pateos.

A condição do ar, ou antes, da ventilação, sem duvida muito importante, porque é a que affecta mais directamente a salubridade das officinas, procurámos tambem satisfazer, não só por meio dos pateos, como tambem por uma perfeita correspondencia das janellas. Igualmente adoptámos para esse fim um systema geral de sobreaguas, com aeriferos de um e outro lado das officinas, os quaes estabelecem conjunctamente com as janellas uma perfeita circulação do ar, renovando-se constantemente. Esta disposição



torna-se ainda mais importante, pela circumstancia de que nas officinas o trabalho pôde ter lugar tambem durante a noite, em que se terá de acender um grande numero de bicos de gaz.

A estas duas condições deve-se juntar uma terceira peculiar aos edificios, em que funcionam varias secções de trabalho, subordinadas a uma administração geral: é a boa fiscalisação e conveniente commodidade do serviço interno e externo. Para esse fim, dispuzemos o edificio em quatro alas transversaes parallelas entre si, e cruzadas por outras situadas longitudinalmente, de fórma que possam ser facilmente percorridas pelo Administrador, e assim tambem distribuimos os diversos commodos segundo a communnidade de suas funcções.

Os corpos centraes são terreos, e nelles funcionam as officinas, que exigem maior pessoal; os que circumscrevem o edificio são de sobrado. A conveniencia de collocar os armazens nestes ultimos, a fim de facilitar o serviço externo, e a necessidade de dar aos primeiros capacidade sufficiente para os aeríferos, determinaram essa disposição capital. (Estampas 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup>)

No corpo da frente funciona a administração geral, com todas as secções, que lhe são directamente subordinadas.

Ha portanto sob este ponto de vista, duas partes importantes do edificio a distinguir; uma para a administração geral, outra para as officinas, armazens e depósitos: dahi a razão de termos adoptado para esta um estylo simples, commum, e para aquella um estylo elegante, sem prejuizo dos fins, a que o edificio se destina. Esse caracter está impresso ao edificio de fórma que á simples vista se o reconhece. (Estampa 5.<sup>a</sup>)

Na escolha do estylo para o corpo da frente, julgámos acertado recordar o que vigorava na época em que a arte typographica, tornando-se realidade nas mãos de Guttemberg, entrou em uma phase evolutiva, que deu em resultado a descoberta de novos processos, outros tantos instrumentos poderosos, de que hoje o homem se serve para divulgar as produções de sua intelligencia.

Refere-se, que foi em 1445, que *Jean Gensfleisch* ou *Guttemberg*, sobrenome, que depois immortalisou, nascido d'uma familia nobre de Mayence, concebeu o projecto de substituir ao trabalho dos *escribas* um processo mecanico e regular, que multiplicasse as cópias d'uma obra. Já nesta época conhecia-se a *xylographia*, e foi naturalmente guiado pelos recursos desta arte, que elle tratou de executar a sua idéa. Deixou Strasbourg, onde achava-se, e foi associar-se em Mayence a *Jean Fust*, ou *Faust*, de cujos recursos pecuniarios carecia, assim como mais tarde a *Schoeffer*, de cujos recursos artisticos tiraram o mais feliz partido, porquanto a elle se devem os primeiros typos fundidos em caracteres isolados.

Referem os habitantes de Harlem na Hollanda, que a invenção da typographia deve ser attribuida a *Laurent Jean Coster*, um dos seus compatriotas, e ainda hoje celebram uma festa secular em honra desta pretendida descoberta.

Segundo alguns autores, que escreveram sobre este assumpto, parece, que não se deve contestar a Coster uma parte activa nas primeiras tentativas typographicas, e fundando-nos nessa opinião não duvidámos juntar a sua estatua ás dos tres outros vultos acima mencionados, como se vê nas estampas 6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup>

Logo que o segredo dos inventores divulgou-se, muitos estabelecimentos formaram-se nos differentes paizes da Europa. No fim do



seculo XV já se contavam mais de duzentas officinas de impressão.

Em França a sua introdução fez rapidos progressos, e no seculo XVII, Luiz XIII fundou a *Imprimerie Royale*, e confluou a sua direcção ao celebre impressor Cramoisy.

Na Italia ella desenvolveu-se com a familia Alde em fins do seculo XV.

Na Hollanda as edições feitas no seculo XVI ganharam alta celebridade.

Na Inglaterra William Caxton estabeleceu a primeira officina typographica em 1474. Neste paiz a arte typographica ficou muito tempo estacionaria; mais tarde porém desenvolvem-se taes melhoramentos nas suas edições, que excedeu logo os outros paizes em tudo quanto haviam produzido de mais notavel.

E assim nos outros paizes da Europa.

Ora, em todo o periodo, em que se operaram essas evoluções da arte typographica, dominou em architectura o estylo gothico, não no seu estado primordial, que vigorou do seculo XII ao seculo XIV, produzindo tantos monumentos notaveis, d'onde ainda hoje transpira o merito dos architectos e artistas daquella época; mas, no seu estado secundario e terciario, desenvolvidos, aquelle do seculo XIV ao seculo XV, e o ultimo deste ao melado do seculo XVI.

E' incontestavel, que no seu primeiro estado o estylo adquiriu certas condições de elegância, e felizes proporções, que lhe deram superioridade sobre os estados posteriores; considera-se mesmo o estylo nos ultimos estados caminhando para a decadência: entretanto sob certos pontos de vista as ultimas modificações trouxeram-lhe algumas vantagens, taes como a de appropriar as construcções geraes, deixando de constituir quasi exclusivamente a *architectura* das igrejas.

Em uma de suas evoluções creou-se em Inglaterra o estylo Tudor, d'onde originou-se o *Elisabeth*, com certos caracteristicos, que lhe valeram o nome especial de estylo gothico-inglez. Foi esse estylo, que escolhemos para o corpo principal do edificio da Typographia Nacional. (Estampa 6.<sup>a</sup>)

A circumstancia de ser o estylo gothico o que dominava na época, em que tiveram lugar as primitivas evoluções da arte typographica, e a de ser a Inglaterra o paiz essencialmente industrial, a que aquella arte tanto deve, justificam essa escolha.



Discursos sobre as obras da nova  
Praça do Commercio e sobre a  
Architectura no Brazil

Instituto Polytécnicoevista , 1883

Luiz Schreiner  
*Engenheiro*



(Sessão de 5 de Dezembro de 1883)

*Sr. Presidente.*

Pedi a palavra para fallar sobre a architectura em geral, e especialmente sobre as obras da nova Praça do Commercio, e para explicar perante o Instituto Polytechnico as razões pelas quaes me retirei destas obras.

Para fazer discursos, a primeira necessidade é saber fallar. Porém, apesar de não ser eu versado no idioma nacional, e julgando que aqui não se trata de flôres de rethorica ou de poesia, mas de factos e questões technicas, peço a V. Ex. desculpa para a ousadia com que pretendo occupar a attenção do Instituto por alguns instantes.

Sr. Presidente, sei bem que aqui não é o logar para tratar de questões pessoais, porém, julgo do meu dever dar conta ao Instituto, dos meus actos como engenheiro. V: Ex. sabe que ha sete annos tenho sido sempre reeleito membro da commissão julgadora do premio da medalha *Hawshaw* e que ha seis, tive a honra de receber o diploma de socio effectivo d'este Instituto. Estas tão altas provas de confiança da parte de uma associação scientifica, unica competente no Imperio em assumptos de engenharia, são para mim motivo de justo orgulho, e impoem-me o dever de dar contas ao Instituto dos meus actos como profissional.

## PRIMEIRA PARTE

### DISCURSOS

SOBRE AS

## OBRAS DA NOVA PRAÇA DO COMMERCIO

E SOBRE

### A ARCHITECTURA DO BRAZIL

PRONUNCIADOS NO

## INSTITUTO POLYTECHNICO BRAZILEIRO

PELO

ENGENHEIRO ARCHITECTO

**LUIZ SCHREINER,**

SOCIO EFFECTIVO DO INSTITUTO





Mas não são só estas as razões que me trazem á tribuna. V. Ex. sabe que, desde o principio do nosso seculo, a arte de construir se tem desenvolvido, como todas as outras sciencias e artes industriaes.

A arte dos grandes mestres como Iktinus, o architecto do Parthenon em Athenas, Xenokles, Vitruvio, Miguel Angelo, Vignola e todos os mestres dos seculos passados e do principio do nosso, tem passado por uma serie de transformações devidas ao progresso e ás descobertas em todos os ramos da industria e das sciencias exactas.

Os que no principio d'este seculo ainda podiam occupar a posição de mestres na arte de construir, hoje não seriam capazes de se medir com um estudante de terceiro anno; porquanto, cada dia nos traz novidades, que devemos estudar e nos communicar, para não ficarmos na retaguarda, pois « quem pára, recua! »

As descobertas pelo lado da hygiene tem transformado completamente a construcção das habitações. (Creio, por exemplo, que só no Brazil não se conhece ainda, ou não se quer conhecer o systema Lariboisière ou o systema dos pavilhões ou barracas para hospitaes.)

As descobertas e melhoramentos no fabrico dos metaes têm aberto novos horisontes ao emprego delles. As da chimica e da physica nos tem mostrado as razões por que certos materiaes dão bons ou máos resultados, empregando-se-os nas construcções.

Phenomenos não explicados ha 50 annos, hoje qualquer estudante os conhece; e por estas razões é indispensavel que cada um de nós communique as suas experiencias e os resultados dos seus trabalhos, estudos e viagens, tanto mais que nem todos são favorecidos pela sorte para poderem viajar e estudar em paizes, onde a arte se tem desenvolvido mais livremente do que entre nós.

Sr. Presidente, a divisa do Instituto Polytechnico é

« *Pro Brazilia connitamur.* »

Para fazer d'estas palavras uma verdade é indispensavel que cada um d'entre nós, traga as suas experiencias á esta tribuna, para que todos possam aproveitar em bem da classe dos engenheiros e em beneficio da patria.

Se não podemos negar, que a nossa escola polytechnica já tem formado engenheiros, que podem rivalisar com os melhores do velho mundo, é tambem indiscutivel, que a architectura ainda é pouco cultivada entre nós, achando-se a arte de construir ainda hoje mettida na camisa de força chamada « rotina », e tudo isto pelo facto de se entender que um architecto póde formar-se na Academia das Bellas Artes, a qual está desgraçadamente, ainda hoje no mesmo pé em que a deixaram os seus fundadores.

Se fallo da Academia das Bellas Artes é só em relação á architectura, pois não cabe aqui me occupar da pintura ou da esculptura. O ensino da architectura ainda hoje é o que foi no principio. Ainda hoje os alumnos copiam os mesmos desenhos do fundador da aula de architectura, (está entendido que fallo da parte constructiva, e não esthetica destas cópias) o qual, no fim do seculo passado e no principio do nosso, distinguu-se por ter publicado uma obra sobre architectura toscana.

Comprehendo perfeitamente o respeito e a veneração para com um mestre; mas esta não deve cegar-nos a ponto de desconhecemos o merito de outros e os progressos da arte.

A architectura entre nós não deu um passo avante desde o principio d'este seculo, embora esta época marcasse uma revolução colossal.

Os ultimos dous seculos dissolveram todas as leis geraes e fundamentaes do ser moral das nações ao lado de um



individualismo licencioso. As consequências não tardaram em se fazer sentir; e como a revolução no domínio social melhorou as cousas, da mesma forma purificou as artes.

A architectura, nestes circulos viciosos perdeu no ser-viço de um principio incrivelmente assestado toda a coherencia comsigo e com a vida, de que ella deve ser a expressão. e seguiu a corrente geral.

Só na contemplação e no estudo das obras novamente descobertas dos tempos classicos, a architectura podia achar a sua purificação e o seu renascimento.

Devemos aos inglezes *Stuart* e *Revett*. que no fim do seculo passado, principiaram a estudar seriamente os monumentos dos tempos helenicos, o verdadeiro conhecimento da architectura classica, tendo sido provado por estes eminentes archeologos e seus successores, *Mauch*, *Boettcher* e muitos outros, que os mestres como *Vignola*, *Scamozzi*, *Paladio*, não têm estudado profundamente a belleza da architectura dos antigos, e que é um erro grave querer ainda considerar os seus compendios, como o evangelho da architectura.

Sr. Presidente, peço desculpa para esta diversão do assumpto, porém julguei necessario dizer estas palavras á respeito da architectura, para explicar melhor o que avancei, isto é, que a nossa academia acha-se ainda no pé das escolas do fim do seculo passado ou principio do nosso, e por isso não tem a architectura dado aqui nenhum passo adiante, como era de esperar.

Tambem é impossivel, que um professor possa ensinar a architectura, sem ser formado em engenharia e ter visto monumentos; em uma palavra, sem ter viajado pela Europa, pois, o que é a harmonia para a musica escripta, é a contemplação de um monumento em relação ao desenho.

Todo o architecto deve ser formado em engenharia porque não o sendo, não passa de um simples mestre de obras ou de um *décorateur*.

Sr. Presidente, com o que tenho dito até agora quiz apenas provar que, no que adiante noto em uma importante obra em construção, não só tenho fundamento para fazel-o, mas que tambem acho que os seus erros são consequências naturaes do estado da architectura na nossa academia.

Á vista do exposto, vou entrar no assumpto que faz o objecto especial d'esta sessão, demonstrando os erros existentes nos planos da obra da nova Praça do Commercio; e para que o illustre auditorio não ponha em duvida as habilitações do humilde orador e architecto, assim como para provar o que avango, devo dizer que, para poder fallar imparcialmente, remetti para Berlim as photographias do projecto da construção, pedindo um parecer a um dos mais notaveis architectos e lente da real academia d'essa cidade.

Peço portanto a V. Ex.<sup>a</sup> venia para ler o parecer que recebi, assignado pelo eminente architecto o Sr. Henrique Seeling, professor da Real Academia das Bellas Artes, em Berlim, muito conhecido em toda a Europa pelo seu projecto do Palacio do Parlamento da Allemanha, o qual foi premiado no concurso internacional aberto para esse fim; convido notar que o jury tambem consistia em uma commissão internacional composta dos primeiros architectos de todos os paizes, cujo parecer mandei traduzir pelo traductor publico juramentado, o Sr. Johannes Joehim Christian Voigt.

Diz o parecer:

« BERLIN, 4 de Dezembro de 1882.

« *Parecer sobre a fachada do edificio da nova Praça do Commercio do Rio de Janeiro.*

« É tal a primeira impressão que se experimenta ao vêr-se a photographia annexa do modelo da fachada, que apresenta-se logo a duvida de ser elle obra de um architecto



Dissertação sobre Architectura em Geral  
Academia Imperial de Belas Artes, 1887

João Ludovico Maria Berna (\*1862 †1938)  
*Arquiteto*



DISSERTAÇÃO  
SOBRE  
ARCHITECTURA EM GERAL  
APRESENTADA

Actual concorrente ao premio de Viagem à Europa  
Alumno laureado com os primeiros premios do Curso de Architectura Civil,  
Professor de Desenho Geometrico  
(do curso profissional do Lyceo de Artes e Officios da Corte.

PIO DE JANEIRO

Imprensa Mont'Alverne—largo da Carioca, 2.

1287

Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro

Director—CONSELHEIRO NICOLÃO TOLENTINO.

Vice-Director — CONSELHEIRO DR. ERNESTO GOMES MOREIRA MATA.

Secretário — Comendador João Maximiano Mafra.

Seccão de Architectura

CONSELHEIRO DR. ERNESTO GOMES MOREIRA MAIA.

COMENDADOR JOÃO MAXIMIANO MAFRA.

COMMENDADOR FRANCISCO JOAQUIM BITTENCOURT DA SILVA,



## DEDICATORIA

### A meus Mestres

Senhores

Ardua empreza é o compilar uma dedicatoria que não desperte ao mundo a idea de adulação; mas, tendo em vista a alta estima e o profundo respeito que nutrimos por vós outros, meus mestres, guardamos a esperança de ver a presente, isenta de malignas interpretações.

Escolheudo o seguinte thema para servir de assumpto a nossa dissertação tivemos em vista um unico fim — mostrar-vos que nos anima o desejo sincero de aperfeiçoar-nos nesses estudos.

Pedimos duas cousas de que muito carecemos: a vossa attenção em primeiro lugar e em seguida a vossa maxima benevolencia. O acolhimento, que em vós outros sempre encontramos, faz-nos crer que obtivermos uma e outra. Antecipamos com enthusiasmo verdadeiro, a nossa gratidão eterna.

Com a devida venia, pois, assignamo-nos de vós outros discipulo grato.

João Ludovico Maria Peina

— Maio de 1857.

Sim Professor João Baptista de Costa. V. S.ºy.ºa director da Faculdade -  
simul de Belles-Artes.

Quando conveniências por parte do digno, actual V. S.ºy.ºa  
Faculdade de desapparecimento - do thesouro de comensal de  
do lavoura em que concorre; em 1887 no prumo de  
no estrangeiro, no antigo "Academia Imperial do Pa-  
" não tenho a menor dúvida em offerecer nesta data  
de figura, em respectivo catologo, o ultimo exemplar

### Dissertação sobre Architectura em geral

em de modo a fazer no futuro com o que sobre o valor da  
da profunda em unico instituto de ensino de Belles-Artes

A architectura, encarada sob o ponto de vista geral tem por objecto in-  
ventar, distribuir, construir e decorar as diversas classes de edificios publicos  
ou particulares, attendendo ás regras da solidez, bom gosto, e economia.

E' de todas as artes a mais util á gloria e prosperidade dos povos e a  
mais importante d'entre as que recebem a denominação de artes de imagi-  
nação, bellas-artes, artes liberaes, artes do desenho, e mesmo d'entre as  
artes industriaes.

Debaixo d'este ultimo ponto de vista, é tambem uma fonte fecunda de  
trabalho, e, por consequencia, de bem estar para as classes operarias.

O architecto deve possuir, antes que tudo, uma alma verdadeiramente  
artistica, e, do contrario, as suas produções ficarão sempre incompletas e  
sem essa harmonia de arte, que deve existir em toda e qualquer uma con-  
cepção architectonica, quer seja grandiosa, quer seja modesta.

Por ordem chronologica e historica, a Architectura se divide em: Indiana,  
Assyria, Egyptica, Grega e Romana, Medieval, da Renascença, Arabe,  
Chineza.

As cinco ordens que os Gregos e Romanos nos legaram constituem os  
typos pelos quaes nos regulamos em Architectura.

O estudo dessa profissão se divide em duas partes: a primeira, a cons-  
trução; a segunda parte: a decoração.

« Construir, diz Violet-le-Duc, é empregar os materiaes na razão das  
suas qualidades e natureza proprias, com a idea anticipada de satisfazer  
uma necessidade por um modo completo; é dar ao objecto construido a  
apparencia de duração, proporções convenientes, sujeitas a regras impostas  
pelos sentidos, pelo raciocinio e pelo instincto humano. »

« A decoração, diz o architecto Siqueira, (\*) consiste na symetria e na  
regularidade. objectos esses que não podem conciliar-se, se as partes com que  
for organizado o edificio, não se acharem bem combinadas, tendo todas uma  
proporção correspondente, com especialidade os vãos de portas e janellas, que  
devem estar em relação com os membros ou intervallos; dispondo-se de tal  
maneira os architraves, frisos e cornijas, que offereçam sempre aos olhos do  
observador intelligente grandiosos contrastes de linhas, sem muitos resultados,

(\*) Prof. de Arch. na R. Academia de Lisboa.

Que de Janeiro, em 22 de Julho de 1922.  
João Ludovico Maria Peina  
pobreza e pobreza.



nem mal entendidas interrupções; offerecendo as columnas, as pilastras, ou outros quaesquer membros da decoração, as competentes correspondências de ambos os lados da *fichada*; e achando-se sempre no centro principal um vão de porta ou de janella, e nunca um membro ou intervallo.»

Porquanto, a simplicidade não exclue a elegancia, mas por si só, dispensa quaesquer adornos.

O nosso fim principal, é, antes que tudo, indicar n'este trabalho quaes são os conhecimentos que um architecto deve possuir, e, por consequente tambem, o methodo instructivo que convem adoptar para tal profissão, examinando em seguida tudo quanto diz respeito à Architectura no sentido de corroborar nosso pensamento.

O lugar distincto que um architecto é chamado a occupar na sociedade, assim como a natureza das relações que deve entreter com pessoas de todas as condições e jerarchias, tornam em extremo desejavel que o artista tenha recebido uma educação solida, variada e condigna.

Entre os conhecimentos preliminares que deve adquirir, está em primeira plana o desenho e as mathematicas, principalmente a parte relativa à geometria descriptiva, à perspectiva, ao traçado das sombras e ao corte das pedras. Não é menos util que possua tambem em Physica e em Chimica, e mesmo em Mineralogia e Geologia, não uma instrução profunda, mas, pelo menos, principios geraes que o colloquem em estado de conhecer a natureza e qualidades das materias e apreciar as bases que devem guiar o constructor em circumstancias importantes, taes como as condições atmosphericas, ventura do sólo, composição das argamassas, theoria dos apparelhos, a ventilação dos edificios e a direcção dos sentidos estheticos.

Vitruvio aconselhava aos architectos de seu tempo o estudo da Medicina para applicarem depois os principios hygienicos ás moradas dos seus concidadãos; da Physica, para a boa escolha das materias; da Mechanica, para o conhecimento das forças em movimento; da Musica, para a acustica dos theatros e finalmente das Bellas-Lettras para conhecerem as principaes passagens da Historia Antiga e Moderna.

Não se deve abrange a um só tempo todos esses estudos, mas não é impossivel adquiril-os separadamente, ou com intervallo uns dos outros; ha tempo para tudo. É necessario primeiramente collhel-os sob a direcção de um mestre habil e continual-os depois, cada um de per si, não perdendo de vista as indicações profissionaes.

É preciso tambem, por parte do alumno, disposição accentuada, aptidão para o trabalho e, o que é mais, talento e constancia. Não é possivel ser architecto de merito, aprendendo Architectura por passatempo e as artes co-relativas, pelo só desejo de mudar de objecto de estudo; está claro que é conveniente variar de materias; a variedade colloca em movimento o espirito e a imaginação do artista; a mudança de trabalho parece como que transmitir ao espirito fatigado novo vigor; porém carece que essa diversidade de occupaões o conduza sempre ao ponto de partida. Pòde-se passar do calculo ao desenho e deste

à perspectiva, e assim por diante. Possuindo aquellos conhecimentos, o discipulo deverá, antecipadamente, entregar-se ao estudo sério e profundo da construcção, que se compõe de duas partes bem distinctas, a saber: conhecimento dos materiaes e, depois deste os meios de applical-os em obra da maneira a mais apropriada á sua natureza e ao fim a que se destina o edificio, attendendo á economia.

A extrema importancia dessa parte fundamental dos conhecimentos architectonicos é bastante evidente, para, *á priori*, justificar o que aqui deixamos dito a respeito daquelles estudos.

A Architectura, diz com acerto M. Bruyeres, em suas *Observações preliminares dos Estudos de Construcção*, é filha da necessidade; tem por fim principal a utilidade e deve sempre conservar intacto o cunho de sua origem. Ella pode sem duvida alguma procurar agradar á vista; mas os embelezamentos de que é susceptivel devem ser comparados ás roupagens das figuras antigas que accusam o nũ. Pòde-se accrescentar que as mais bellas formas do corpo humano são devidas á apparencia do conjunto dos diversos meios, d'algum modo mecanicos, que asseguram entre si sua força e agilidade, e por consequencia o architecto e mesmo o constructor nada de extraordinario fariam seguindo um modelo tão notavel, obtendo de sua propria natureza a forma e mesmo a combinação dos modos de construcção, os motivos decorativos mais ou menos simples que requer o fim a que se destinam as construcções. Não é menos importante que, no estudo da architectura e com especialidade na parte relativa a disposição e á decoração, o discipulo tenha o cuidado de investigar e compenetrar-se dos usos e necessidades da época em que vive, afim de não incorrer na critica, muitas vezes bem fundada, por uma predilecção pelos os motivos antigos, que o levam a applicar em alguns casos certa convencionalidade contra toda a conveniencia demonstrada, não obstante a differença dos climas, dos costumes e dos materiaes etc. etc. Não temos o menor proposito de prescrever o estudo da Architectura antiga; bem sabemos o quanto é ella aproveitavel, não só em relação ao gosto, mas tambem sob o ponto de vista do bom senso e da razão de ser; sabemos quão judiciosos ensinamentos se acham na sua reproducção, quer na parte que diz respeito á decoração, quer na parte que se refere aos meios de execução.

Os assombrosos conhecimentos que foram precisos aos antigos para erguerem os seus monumentos, têm pleno direito á nossa admiração; mas, não obstante os grandes modelos que nos legaram, não deixa de ser exacto que, as alterações que sobrevieram nos nossos usos e costumes, a diversidade dos climas e a differença dos materiaes, nos obrigaram por assim dizer a crear um novo ramo de arte para os nossos edificios, devendo-se notar que encaramos o espectaculo da natureza de um modo differente dos nossos antepassados. Tudo acha-se alterado: a philosophia, a politica, e a religião — as quaes influiram nos edificios que agora erguemos. Eis porque dissemos que seria fôra de bom senso o pretendermos actualmente reproduzir edificios identicos aos do *estyllo* antigo; uma tal imitação seria como uma censura ás nossas actuaes produções architectonicas. Não resta a menor duvida que as obras dos antigos



serão sempre obras primas no seu genero, mas não nos podem servir de cópia; os seus auctores podem ensinar-nos a pensar, porém nós não devemos pensar como elles.

Os architectos de mais fama alcançaram esse grão de perfeição artistica imitando a propria natureza em seus varios aspectos e procurando conciliar as bellezas que lhe notavam com as proporções do corpo humano e em seguida fazendo applicação do resultado ás ordens que deviam decorar seus edificios; d'ahi é que resultou esse bello effeito que se nota no conjunto, na disposição e na decoração de cada obra; d'ahi é que chegaram á esse *numero*, a essa combinação de partes, que Baptista Alberti denomina—*afinazione*—e que constitue, diz elle, uma symetria, uma correspondencia, um accorde, de que ha resultado a harmonia.

São essas partes congregadas, que determinam as principaes dimensões de um monumento, seu comprimento, sua largura, e sua altura; pelo menos é exacto que os numeros, na razão dos quaes varias vozes nos vibram aos ouvidos em um concerto musical, são os mesmos, prosegue aquelle architecto distincto, que fazem com que os objectos tocados pela vista transmitam á nossa alma admiração e deleite, ao contemplar-se uma construção qualquer onde o todo e cada uma das partes acham-se em perfeita relação; relação essa que os antigos architectos, sem exceptuarmos os Godos e os Arabes, procuraram determinar em suas produções: d'ahi podemos concluir que não obstante a natureza ser vária até ao infinito, entretanto nos offerece poucas creações não subordinadas ás leis da symetria. E' facil de comprehender-se que uma tal perfeição torna-se impossivel sem a harmonia, pois que, faltando esta ultima em um edificio, deixa de haver accorde nas partes; resultando do conjunto total uma imperfeição visivel, sendo com auxilio daquella que um architecto se distingue na disposição dos edificios de primeira ordem, observando as proporções que cada membro deve ter em seu logar respectivo; de maneira que a falta de afinção entre uns formaria dissonancia e quebraria o effeito agradável que deve dominar no todo da produção architectonica. Aproximemos ainda mais, a musica da architectura: se a primeira nos desenha os variados movimentos da natureza, despertando em nós as paixões as mais suaves ou as mais vivas; a segunda é tambem capaz de diferentes expressões, apresentando aos olhos do expectador, por meio dos caracteres de que é susceptivel, quer um aspecto seductor, quer um aspecto terrivel: de modo que se pode facilmente reconhecer, se a imagem que se nos offerece á vista, indica ao nosso espirito o Templo do Amor ou o da Vingança, ou enfim um monumento publico, um palacio, ou uma casa particular etc. etc.

Os antigos observaram cuidadosamente em seus projectos as leis da harmonia de que acima fallámos, persuadidos de que os seus edificios não teriam accitação, senão quando as suas proporções fôsses conformes ás que a natureza imprimio em suas obras, posto que de um modo geral: e procuraram assim investigar-lhe a marcha.

Pôde-se acrescentar que essa investigação os havia levado a disporem os seus edificios de tres modos differentes, e segundo os fins a que eram des-

tinados: imaginatam-nos *solidos*, *medios* e *delicados*; o que em seguida levon-os a conceberem as ordens *Dórica*, *Jonica* e *Corinthea*, para adorno de suas fachadas.

Levaram mais longe as suas observações; resolveram, segundo cita ainda Baptista Alberti, fazer os tremos de suas construções em numero impar; evitaram collocar em numero impar as partes solidas que denominaram, diz elle, a *carreusa*, pois notaram que não havia animal algum que caminhasse ou se mantivesse sobre pés em numero impar; por uma deducção logica desse arazoado julgaram não ser conveniente fazer as aberturas em numero par, tendo em vista a imitação da propria natureza, que, na conformação da cabeça, deu o numero impar á abertura da bocca, posto que a dos olhos seja par. Isto não se levere senão em relação ás portas e janellas, que, no entanto, sem esta-belecermos objecção alguma aos principios de Leão Baptista Alberti, confirmados por outros distinctos architectos, podem-se empregar indistinctamente, tanto pares como impares, segundo a proporção e extensão do edificio.

Consideraram mais, que tendo entre si os dez primeiros numeros um determinado caracter de perfeição, deviam encasar o de dez como o mais perfeito dentre os pares, e que deviam utilisal-o para fixar de algum modo a altura maxima de suas columnas; em seguida fizeram identica applicação do numero sete, para determinar sua altura minima; do que parece resultar que a architectura, em sua origem, teve por fim imitar a natureza em suas produções e consultal-a em suas proporções segundo o corpo humano; de modo que conseguiram por essa forma determinar a verdadeira belleza da Architectura e particularmente a das ordens que conhecemos, e que devem ser tidas como a origem das diversas partes em que se subdividem as construções.

Do que acima referimos se infere que os antigos haviam encarado as proporções, as relações e as dimensões principaes de seus edificios, como constituindo os objectos essenciaes de suas produções, e julgando como igualmente interessantes para a perfeição da Architectura a ordem e a coordenação dos diversos membros que concorrem para a symetria geral.

Considerando o numero, a relação e a forma das partes do corpo humano, como outros tantos membros precisos á perfeição de suas obras, deduziram d'ahi que as que estivessem collocadas á direita correspondessem ás que se achassem á esquerda; as partes superiores ás de baixo; levon-os o cuidado a attenderem que a mais perfeita regularidade existisse entre aquellas que estivessem proximas umas das outras; enfim, as que deviam ser eguaes o fôsses perfeitamente entre si, sem excepção dos ornamentos; em uma palavra, que os menores detalhes fôsses tambem proporcionados, que cada membro, considerado isoladamente, parecesse como que nascer do trabalho inteiro.

Se o que aqui deixamos dito, segundo os auctores mais dignos de credito, não é sem fundamento, devemos nos persuadir que as proporções e a symetria são as unicas causas que nos levam a admirar as composições dos antigos;



eis por que os edificios mais perfeitos não obtêm o suffragio dos Mestres da Arte, enquanto estes não lhes descobrem aquellas qualidades essenciaes, únicas capazes de despertar no espirito mesmo do vulgo, essa admiração que experimenta ante as construcções erguidas pelos mais celebres architectos da antiguidade.

Para melhor convencer-nos dessa verdade, consideremos attentamente os mais bellos edificios dos seculos XVII e XVIII, e a mór parte dos que se eriguem actualmente; comparem-os com certos trabalhos de menos merito: reconheceremos facilmente que os architectos d'estes ultimos incontestavelmente encaram as proporções da Arte como inuteis, ou pelo menos como arbitrárias.

Baseados sobre um systema independente que não lhes permite acceitarem nem leis fundamentaes, nem principios preconcebidos, pretendem não existir demonstrações incovenientes que atestem em favor das proporções architectonicas; que não innovar é timidez; que o genio é feito para erguer o vôo; que é subjugal-o querer limital-o ao modo de sentir dos que nos precederam, etc. etc.

Eis porque responderemos com Vitruvio: que se não ha demonstração alguma que prove satisfactoriamente a necessidade rigorosa das proporções em Architectura, tambem não existe que demonstre o contrario, e que aquellas observadas pelos mais habéis architectos e que os homens superficiaes encaram como arbitrárias, não deixam entretanto de constituir a causa do encanto que experimentam ao examinal-as e da perfeição que notam nos edificios de mais acceitação, posto que seus auctores nem sempre nos houvessem transmitido os processos que empregaram para o conseguir.

Efectivamente, quantas e quantas descobertas contam-se feitas, nas Sciencias e nas Artes, que não tinham o menor vislumbre de uma demonstração evidente? Esta reflexão é applicavel á Architectura, não porque os grandes architectos ignorassem as proporções de que pretendemos fallar, mas unicamente porque olvidaram-se de nos dar conta dos meios que gradualmente os fizeram alcançar tão elevada perfeição.

Sabe-se perfeitamente que antes dos Gregos a altura das ordens, entre os Egypcios, era indeterminada; que a mór parte de seus monumentos, sem relação e sem proporções, indicavam apenas a infancia da Arte, e não os progressos, e que somente depois de haverem acompanhado as regras prescritas pelos Athenienses e adoptadas pelos Romanos é que logramos dar aos edificios esse caracter de perfectibilidade não conhecido antes de *Lesot*, *De-lorne*, e *Mansard*.

Não obstante o que aqui deixamos dito, sabemos perfeitamente que muitos pretendem que as proporções architectonicas são dessas bellezas que a maioria não comprehende, que não é facil de sentir e nem de apreciar; mas, essa objecção nada encerra de real, pois, se considerarmos que as causas das consonancias na Musica não são menos sensiveis para o vulgo do que as relações das diversas partes da Architectura, deve-se, convir que é tão impossivel o fazer-se um bello edificio sem proporções, como organizar um concerto agradável com sons discordantes.

Devemos dar egual resposta á aquelles que julgam que o habito tem grande parte na satisfação que experimentamos á vista de um edificio, que as bellezas julgadas como reaes, assim nos parecem taes, porque não acompanhadas por outras qualidades, que consistem no preço da materia, na perfeição da mão de obra, ou do local vantajoso. — Isto não é exacto, pois, se o habito bastasse para fazer com que achassemos um edificio agradável, os meus mestres e eu leríamos impressões menos desagradaveis ao aspecto das obras imperfeitas que a ignorancia da arte, e a rotina nos offerecem todos os dias.

A admiração nasce na Architectura, como na Musica, da harmonia.

A verdadeira causa que nos leva a admirar um edificio de preferencia a qualquer outro, provém de que o primeiro acha-se conforme as regras da arte; ao passo que no outro foram estas descuidadas.

E' sempre por indução, por analogia, que pudemos passar da Architectura antiga á moderna; é com a maior circumspecção que devemos reproduzir-lhe os motivos em nossas construcções, e por isso entendemos que seria conveniente guardar tal estudo como complemento dos demais conhecimentos architectonicos.

Entretanto estudos ha que importaria fossem cuidados, tal, é por exemplo, relativamente ao gosto, o da Architectura do Renascimento das artes, a qual concebida para climas moderados e adequados a costumes menos longiquos dos actuaes do que o era da dos antigos, offerece lições que seria imperduvel o ignorar-as, tanto quanto se tem feito até o presente.

Tal seria ainda, não sob o ponto de vista da arte em si mesma, mas no da commodidade da vida, do confortavel, enfim, que, com justo motivo é actualmente encurado como o principio regulador das construcções; tal seria, dizemos nós, o estudo das habitações desses povos contemporaneos que ligam a maxima importancia a essas condições e que melhor os satisfazem; queremos fallar especialmente dos inglezes.

E' com o desejo de se instruirem, é por meio de um exame constante e reflectido, é com a paixão de se tornarem architectos de verdadeiro merito, que devem os estudantes procurar esclarecer o seu espirito com tudo e a todo tempo; d'outra forma o que se pode esperar de um joven entregue a si proprio e que conta-se em devanejar apenas sobre os principios fundamentaes da arte e que muitas vezes não possue senão uma educação descuidada, sem letras e sem principios? Em uma palavra, que, cedendo á occasião, acha-se sem Minerva? Alguns ha que, apezar de ignorarem grande parte dos conhecimentos que se acham ligados á educação classica, não deixam entretanto de se annunciarem como portentos de merecimento, e á sombra d'um exterior empavezado e de uma linguagem facil, impõem-se e são tidos como Oraculos; mas o tempo se incumbirá de mostrar a que artificio devem esse pretendido merito. Porém, abandonemos esses artesãos (?) superficiaes, as nossas idéas são dirigidas unicamente áquelles dos nossos collegas que pretendem um dia honrar a Patria com obras de valor artistico e attingir á gloria a que tem feito jus os grandes Mestres que produziram a Grecia, a Italia e a Franca.

Não nos dirigimos senão áquelles que não contentes de se instruirem,



por meio de uma leitura reflectida dos livros que tratam das Bellas-Artes em geral e em particular da Architectura, recorrem ainda aos autores que lhes podem transmitir ao espirito o que convem que não ignorem a respeito da Historia das Nações, em cujos povos as Artes vigoraram; que na Literatura procurem colher o que lhes pode ornar a memoria e inspirar sempre mais o desejo de se instruirem progressivamente; áquelles, finalmente, que umas proprias horas de lazer percorrem as obras do espirito humano, unirem-se áquelles que lhes é igualmente preciso, ao tornarem-se homens uteis, unirem á intelligencia que lhes cabe ao desabrochar da existencia, uma educação cultivada e encyclopedica.

Note-se bem, que não entendemos, serem todos esses conhecimentos, ao nosso ver tão necessarios, adquiridos nos primeiros annos consagrados aos estudos elementares, aos detalhes e desenvolvimento das ordens, dos perfis, finalmente, da arte do desenho architectonico. Tais conhecimentos adquiriram-se gradualmente durante a marcha da vida.

Muitos homens celebres, ainda estudavam, quando produziram as suas obras primas.—Os nossos esculptores, os nossos pintores, todos os dias consultam a natureza, desenhando segundo o modelo.—O architecto tem a natureza e a arte para consultar; inda mais do que isso, a experiencia adquirida. Em outros tempos, os monumentos destinados a consagrarem os feitos de um povo, faziam ceder o interesse ante a gloria da nação; nos nossos dias, a economia, que obriga a poupar com arte o terreno onde se pretende levantar uma construção particular, é motivo identico quando se tracta de erguer um edificio publico; e posto que a Architectura e a Esculptura se colliguem para offerter á posteridade um edificio que honre os governos e a Patria, o recio ou a difficuldade de obter espaço sufficiente, occasiona quasi sempre vicios em sua disposição e local, vicios esses que frequentes vezes são a causa do estrangeiro deixar esta capital sem sequer suspectar que possui obras dignas do seu apreço e de suas investigações, como, por exemplo, o edificio do Monte-Pio dos Servidores do Estado, a Academia das Bellas-Artes, Caixa Economica etc. Outros ha de uma estrutura gigantesca que parecem querer reservar aos nossos netos o cuidado de determinar-lhes um ponto de vista conveniente, e n'essas condições temos a Igreja da Candelaria, a Praça do Commercio (edificio não concluido) e muitos outros.

Nas construções de algum valor, a maior parte dos proprietarios reservam seus cuidados e convergem suas vistas para a parte decorativa das fachadas, deixando de um lado essa dignidade que deve presidir ás disposições internas das moradas; é por isso que vemos as chamadas casas nobres e palacetes, cujas frentes sobrecarregadas de ornamentos, de estylos duvidosos, verdadeiras bambuchatas, possuindo internamente salas com dimensões de alcovas e estas com proporções mesquinhas, muitas vezes sem luz e ventilação sufficientes.

O projecto de uma construção torna-se frequentes vezes difficil de ser resolvido; o proprietario e o architecto vêem-se igualmente coagidos um pelo

outro, este pelo desejo de querer seguir os preceitos de sua arte, aquelle pelos motivos que possíbe de fixar o quanto das suas despesas; entretanto, é preciso convir que a mal entendida economia de um, e a muita severidade artistica de outro, dão como resultado ficar o profissional afastado das construções, sendo estas entregues aos mestres de obras, cuja capacidade limita-se áquelle r... a... rum, da pratica, e a executar as construções segundo os prospectos feitos por mediores desenhistas.

Indicamos, pois, qual deverá ser, ao nosso ver, o conjunto dos conhecimentos indispensaveis ao estudo, dos quaes seria conveniente que se preminissem os jovens collegas. Não investigaremos até que ponto esteja comprehendido esse ensino na nossa Academia de Bellas Artes.

Antes de passarmos ao exame da parte que se refere ao exercicio propriamente dito da architectura, convém saber se tal profissão deve ser inteiramente livre, ou se não seria mais util adduzir-lhe algumas restricções; pois, assim como as ha nas outras carreiras, e maxime para aquellas de medico e de advogado, etc. etc., convém estabelecer uma egual distincção na profissão de architecto como uma arte mais geral.

Não ha a menor duvida que a carreira de architecto não affecta menos de perto os interesses publicos ou privados, do que as acima mencionadas.

A architectura tem de ser necessariamente lida, primeiramente, como uma arte livre; e como tal não é dado á administração o impedir a quem quer que seja de compôr o projecto de uma casa, ou de outro qualquer edificio particular e mesmo até de executal-o, contanto que satisfaça a determinada condições de solidez cuja ausencia comprometteria a segurança publica; assim como prohibir a qualquer uma pessoa fazer um quadro, um baixo relevo ou outra especie qualquer de trabalho d'arte. Mas, o que a administração deste paiz pôde, e é prudente que faça, é antes de tudo conferir aos alumnos da Academia de Bellas Artes, que houverem satisfeito a certas e determinadas condições de instrução e capacidade, diplomas que constatassem a sua aptidão no exercicio da architectura, e, em seguida, não permitir a vigilancia e fiscalização de trabalhos publicos se não a architectos assim diplomados ou a pessoas reconhecidamente profissionais.

Desde então seria legal a qualquer particular não depositar a sua confiança senão em architecto, cuja competencia fosse assim provada, e desde logo os que se descuidassem de tão util precaução, a ninguém mais teriam que expor a senão a si proprios.

Se não nos enganamos, uma tal medida forneceria os meios precisos para pôr a coberto, tanto os interesses particulares como os publicos, sem attentar de modo algum contra essa independencia que impõe guardar a Architectura, considerada como arte propriamente dita.

Pouco mais temos a accrescentar relativamente á carreira de architecto neste Imperio. Julgamos inutil insistir a respeito da necessidade das qualidades moraes que essa profissão exige: a extrema importancia dos interesses que se lhe acham ligados, o gráo de consideração que na Europa, em geral



gozam todos aquelles que professam tão elevado ramo das Bellas Artes, são bastantes para mostrar quaes os sentimentos de justiça e de desinteresse; quanto espirito de rectidão, consideração e conciliação ao mesmo tempo, são indispensaveis que se lhe consagre.

A actividade, a ordem e o amor ao trabalho, não são menos precisos, em virtude da multiplicidade dos cuidados a ter, das difficuldades a prever ou a vencer, e dos diversos dados, algumas vezes incompatíveis, a satisfazer. Em outras artes, uma certa maneira de fazer menos assentado um tal ou qual desenhado, é admissivel e pôde de algum modo constituir como que uma especie de valor artistico, ou convir a determinados generos de produções. Uma *esquisse* em pintura, um *esboço* em esculptura, tem seu merecimento relativo. Em architectura, tudo, desde o edificio o mais simples até a composição a mais grandiosa, requer o mesmo estudo aturado; e é muitas vezes no projecto o mais simples e de menos valor que o *verdadeiro talento se patenteia*.

E' bastante dizer que, mais do que nenhuma outra arte, a Architectura rejeitou as doutrinas conhecidas sob a denominação de *romanticas*, cujas regras consistem em não se seguir nenhuma e optar sem um estudo previo, sem elaboração, por uma idea qualquer, tal qual desponha no cerebro, por mais extravagante, por mais absurda que possa ser; tornando-se entretanto indispensavel que a meditação venha refutar, ou corrigir, o que um primeiro facto possui de imperfeito.

Alguns architectos ha que, em vez de se circumscreverem aos limites de sua profissão, accumulam a de empreiteiros ou de constructores, isto é, a propria execução dos seus projectos. Em these, nada ha de mais natural nessa especie de accumulção. Entretanto, se attendermos que um architecto, na verdadeira expressão da palavra, é o chefe, ou por outra o juiz nato dos empreiteiros e constructores, comprehender-se-ha facilmente que, debaixo do ponto de vista das conveniencias, somente lucrará em não se lhe tornando o igual e mantendo-se na posição que lhe compete.

Nada diremos aqui em relação aos empreiteiros que, sem possuirem o minimo estudo de Architectura propriamente dita, usurpam o titulo de architecto. E' um dos muitos abusos que provam a necessidade dos diplomas ou titulos de capacidade de que acima fallamos.

Terminaremos, fazendo uma ultima reflexão.

Da variedade complexa dos conhecimentos que requer a carreira de architecto, encarada em seu pleno desenvolvimento; da importancia das funcões que a constituem, concluirão sem duvida alguma que é difficil, e quiza impossivel, de reunir toda a ordem de meritos que ella exige; e é sem duvida, seguindo essa maneira de ver, que Platão, na mesma época em que a architectura creava na Grecia tantos monumentos admiraveis, escrevia que um *architecto bom era uma coisa rara*; e Cícero, quando queria dar idea de uma sciencia vasta, citava a Architectura.

Mas se não é dado senão aos homens de genio, aos grandes artistas o reunirem em tão alto grão tantas qualidades diversas, e assim mostrarem-se dignos de serem utilizados em occasiões importantes; existem talentos

de segunda ordem, que, secundados por uma educação regular e as qualidades moraes a que acima nos referimos, demonstrando o quanto essas são indispensaveis, podem adquirir um grão de merecimento relativo e fazerem jus a recommendação publica.

Insistiremos em repetir, pois julgamos essa circumstancia como uma particularidade digna de nota: ao mesmo tempo que a Architectura possui um lugar notavel entre as *bellas artes*, é com especialidade, como diz Daniel Ramée « *un art de raison et d'utilité* », e, visada sob tal fim, é facil a qualquer um artista consciencioso e dedicado o bem merecer de sua arte e de seus compatriotas.



## II PARTE

### Noções Gerais sobre Architectura Civil

#### ORDENS E SEUS COMPONENTES

Existem cinco typos que são: *Toscana, Dorica, Jonica, Corinthia e Composita*; e que constituem as *ordens classicas*.

Cada uma destas cinco ordens compõe-se de pedestal, columna e entablamento.

Pedestal ou *stylobata*, é o apoio da columna—*Stylobata*, compõe-se de duas palavras gregas—*stylos* (columna) e *basis* (apoio).

O pedestal compõe-se de tres partes: *base, dado e cornija*.

A parte que assenta sobre o solo é a base; sobre esta descança o dado, e a cornija é o remate do pedestal.

O dado recebe sempre a forma de um parallelepipedo por ser a mais elegante.

A palavra *cornija* deriva do latim corona (coroa).

*Columna*, do vocabulo column (espeque), consta de tres partes: a base, o fuste e o capitel.

A base é a parte que assenta sobre a cornija do pedestal.—Fuste é a parte comprehendida entre o capitel e a base, e cuja forma é cylindrica.—O Capitel é o remate da columna, deriva o seu nome do latim capitulum (cume); —O Entablamento é o acabamento da *ordem*. Divide-se em tres partes tambem: *Architrave, frizo e cornija*. A *architrave* descança sobre o capitel da columna; o frizo é o intervallo comprehendido entre a architrave e a cornija,—esta constitue o remate do entablamento.

#### NOMENCLATURA

O *modulo* é uma medida particular de architectura (nada tem de commum com qualquer medida de extensão) que nos fornece as exactas proporções de cada uma parte de uma ordem.—O modulo é o semi-diametro da parte inferior do fuste da columna; divide-se em 12 partes nas ordens Toscana e Dorica, e em 18 partes nas ordens Jonica, Corinthia e Composita.

A columna *toscana* com base e capitel mede 14 modulos de altura, idem 16 a *dorica*, 18 a *jonica* e 20 modulos a *corinthia* e *composita*.

Determina-se o modulo de uma ordem pelo seguinte processo:

« Se a ordem escolhida for completa, divide-se a altura que ella deve occupar em 19 partes iguaes; as 4 partes inferiores determinam a altura do pedestal, as 12 immediatas a da columna, e as 3 restantes a do entablamento.

« Se a ordem não tiver pedestal, divide-se a altura da mesma em 5 partes iguaes; as 4 primeiras destinadas a columna e a restante ao entablamento.»

Assim, conhecida a altura da columna, será esta subdividida em tantas partes iguaes quantos forem os modulos correspondentes a ordem a applicar.

#### MOLDURAS

As molduras podem ser simples, compostas e ornamentadas.

As molduras simples são 14 e recebem as denominações seguintes: *Esopo, filete, varinha, toro, quarto de circulo convexo, quarto de circulo concavo, gola, gola reversa, cimacio, cimacio reverso, escocia, escocia profunda*.

As compostas são: o *collarete* que se compõe de um filete e de uma varinha; o *modilhão*, o *lucrinal* que tem applicação nas cornijas das ordens classicas; *impostas* são as que coram os pés direitos das arcadas; *archivolto* as que guarnecem as voltas dos arcos, e cujo perfil é igual ao da architrave; *cimalha* é a que coroa a verga das portas ou janellas rectangulares.

#### PORTAS E JANELLAS

As portas e as janellas exigem toda a attenção por parte do architecto. Alem de constituirem aberturas executadas no edificio e destinadas a permitir a entrada da luz e do ar, devem possuir proporções em harmonia com a decoração adoptada nas construeções, quer esteja ou não ausente a ordem architectonica.



## NOTAS

A proporção das colunas está em relação com a das portas e janelas em-  
placadas em um edifício; isto é, devem ser mais ou menos altas de esca-  
lidade com a expressão da ordem applicada ao decorado da fachada.

## FRONTÕES

Os frontões destinam-se a occupar a parte central das edificações. A base  
de qualquer frontão é determinada pela largura do corpo principal do edificio,  
o qual não devei abrange uma extensão maior de tres janelas.

## ACRISTAMENTOS

Os acristamentos collocam-se, geralmente, a bem por diante a toda parte da  
fachada dos edificios de ordem regular no edificio ao qual se os pro-  
prio applicam.

Servem para encobrir as aberturas nos atticos de esquadria e, em de porta-  
das, para a abrigar que abrem um edificio.

## RELIEVES E STATUAS

Os relevos collocam-se em duas classes, uma que se compo-  
em o decorado dos edificios, e a outra que serve de apoio para escul-  
pturas e grupos. Os relevos são applicados nos edificios de ordem regular, e de-  
vem ser collocados em attico de 20, 30 ou 40 pés.

Collocam-se a altura de uma balaustrada de 10, 20 ou 30 pés sempre em 5 por-  
tas e janelas, ficando-se 2 para a porta e 1 para o corpo de balaustrada e uma  
para a janela.

## CURTINAS

As cortinas são collocadas em um edificio ao qual se collocam no edificio  
em esquadria.

## ESTATUAS

Segundo a opinião de M. Desgodots, architecto e professor na Academia  
Real de Architectura, nascido em 1653 e fallecido em 1720 : opinião esta que  
é geralmente aceita pelos mestres da Arte, a proporção das estatuas é a  
seguinte :

« Les statues dont on décore les façades, doivent avoir de hauteur en-  
viron le tiers de celle des colonnes, soit que l'ordre préside ou non dans l'edi-  
fice : nous observeront ici, qu'avant de déterminer leur proportion, il faut  
avoir égard à la situation des ordres à leurs différents diamètres, pour que  
ces statues ne paraissent jamais ni trop gigantesques ni trop petites dans  
l'ordonance du monument.

« Nous finiront ces observations par dire, que lors qu'il s'agira de cou-  
ronner les étages attiques, par des statues ou des figures, que celles-ci de-  
vront avoir un sixieme de moins que la hauteur qui vient d'être prescrite  
pour les étages réguliers, les-seuls absolument où l'on puisse employer les  
ordres d'architecture. »

— 22 —



## Discurso sobre Architectura Civil

Periódico: Revista do Instituto Polytechnico, 1888

André Pinto Rebouças (\*1838 †1898)  
*Engenheiro*



# Secção de Architectura Civil

Relator:—DR. ANDRÉ REBOUÇAS

## INTRODUÇÃO

A Architectura evolucionou, objectiva e subjectivamente, através dos seculos.

Theocratica em quasi todo o mundo antigo; excepcionalmente democratica na Grecia; militar no Imperio Romano; mystica na Edade Media; ostentosa no Renascimento; é, nos tempos modernos, plutocratica, utilitaria e industrial.

No momento actual, Architectura significa principalmente — Esthetica das Construcções. Emoção architectonica é emoção esthetica.

Para as raças, filiadas á Civilisação Occidental, Mediterranea, historicamente Egypto-Hellenica, a Esthetica é de origem Grega tanto na palavra quanto no objecto, a que ella se refere.

Para esses grupos ethnicos o sentimento do Bello apura-se, aperfeiçoa-se, acrysolase no estudo dos monumentos perpetuamente admiraveis da Grecia-Antiga.

Não faltam magestade, imponencia, força e solidez nos soberbos monumentos do Egypto e da India; mas a elegancia, a harmonia, a eurythmia e o sublime, em tudo e por tudo, no conjunto, como nos menores detalhes, só se acham reunidos nas obras primas da Mãi-Patria da Democracia e do Bello.

HORACIO, o mais Attico dos poetas Latinos, legou-nos maxima tão preciosa aos Poetas, aos Oradores e aos Literatos quanto aos Architectos:

..... *Vos exemplaria Græca  
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ*

Qualquer que seja o trabalho que pretendais produzir, si anhelais que seja bom e bello, tomai para modelo uma obra prima da antiga Grecia.

Sabiam os Hellenos que estavam predestinados a doutrinar a Humanidade por seculos e seculos; tinham con-



sciência de que excediam infinitamente seus contemporâneos; que formavam uma raça excepcional, incessantemente admirada por vencedores e vencidos; dominando pela intelligencia quando era vencida pela força.

Um orador da Grecia antiga exclamava propheticamente, quatro seculos antes de Jesus: « Nôz outros Hellenos temos « vivido realmente uma vida superhumana: fomos creduos « para fazer o assombro perpetuo das gerações vindouras. »

ALEXANDRE DE HUMBOLDT tentou explicar a superioridade da raça Hellenica por habitar no Mediterraneo a região mais articulada, mais rica em ilhas, peninsulas e istmos, que ha sobre a superficie da terra; accrescenta a essa hypothese a circumstancia de ser a Grecia cortada pelo eixo do valle do Nilo e dos grandes lagos Africanos — estrada e berços da civilisação Egyptica; a de ter recebido dos Phenicios, do unico povo, realmente grande, que nasceu na Asia, o genio da Arte Naval; accumulai hypotheses sobre hypotheses, e, ainda assim, a raça Hellenica ficou sendo a mais prodigiosa excepção na Familia Humana; o facto ethnico mais difficil de sujeitar ás leis e ás regras geraes da Evolução Biologica.

Si fosse necessario documentar estas verdades, bastaria lembrar nós mesmos, filhos de um continente, desconhecido a Platão, situado muito além da sua Atlantida; nascidos dezenas de seculos depois; estudando, aprendendo e ensinando Architectura nos monumentos da Grecia Antiga.

## I. ESTHETICA DOS HELLENOS

Todos os estylos architectonicos degeneraram, porvertem-se e cahem no desprezo por excesso de ornamentação. A Architectura Hellenica é a unica excepção a essa regra na Historia das Artes.

Dir-se-hia que aprenderam do Supremo Architecto o segredo de produzir a emoção do Sublime.

Estudai a ornamentação da abobada celeste: alguns pontos brilhantes e um pequeno numero de rectas e de curvas... e nada mais.

Contemplai a constellação do Orion; em rigor não é mais do que sete pontos brilhantes.

No entanto, desde o mais rudo marinheiro até o mais sabio Astronomo, ninguém pôde vê-la sem ter uma emoção esthetica indescriptivel.

Os marinheiros Ingleses chamam-n'a — *The Admiral* —

« O Almirante; » em sua patriótica admiração esse Almirante é NELSON, o vencedor do Aboukir e de Trafalgar.

Quando Bonaparte percorria a Europa, com seu exercito victorioso, um astronomo allemão propôz que se mudasse o nome de Orion em Napoleon.

A ornamentação dos monumentos da Architectura Grega tem a mesma virtude; produz indefectivelmente uma emoção, que eleva o espirito ás idéas de gloria, de victoria, de magostade; é o que a Sciencia denomina a emoção esthetica do Sublime.

O amor, a veneração pelas obras primas da Grecia, não deve conduzir á paixão do Hellenismo. Foi insensata a tentativa d'osso rei da Baviera que pretendou reproduzir em Munich a bellissima Acropole de Athenas.

A Architectura evoluciona muito e tem de satisfazer hoje a outras necessidades. O que se vai buscar no estudo dos modelos Gregos é o Atticismo, tanto em Architectura, como em Poesia, em Eloquencia, e em todas as provincias da mentalidade creadora.

Por mais modesto e despretencioso que seja o edificio, elle pôde ser elegante, harmonico, eurythmico e possuir, portanto, os caracteres fundamentaes da Arte Hellenica.

O grande escôpo é educar o sentimento do Bello.

Disse o grande Mestre de Atticismo em Arte Poética:

*Sit quodvis simplex duntaxat et unum*

E seu discipulo BOILEAU repetiu:

« Que d'un Art délicat les pièces assorties

« Ne fassent qu'un seul tout de diverses parties. »

Preceito que, por mais technico, visa principalmente os Architectos.

Amai a simplicidade: odiai o Barroco.

Tende horror a columnas torsas; a capiteis sobrecarregados de animaes e de vegetaes; a frontões curvos e quebrados; a cornijas trepadas por anjos realmente mais ridiculos do que celestes.

Respeitai a pedra, o marmore, e, principalmente, o granito. Envergonhai-vos de ornamentar uma obra de pedra como os confeiteiros de Londres enfeitaram o bolo do jubileo da rainha Victoria...

Simplicidade! Simplicidade! *Sancta Simplicitas!*

Um edificio é uma cousa séria. Deve produzir uma emoção grandiosa e nobre. Não deve pretender agradar enfeitado de guizos e lentejollas como um arlequin.



## II. EXEMPLO DA ORDENAÇÃO CORINTHIA

O maximum da ornamentação Hellenica está na ordem Corinthia. Cumpre estudal-a, dia e noite, em sua genese e evolução, para ganhar o segredo da sobriedade na ornamentação.

A ordem Corinthia, como toda a civilização Hellenica, teve por berço o Egypto.

Foi a tamareira — *Phoenix dactylifera* — que serviu de archetypio á columna de capitel, ornamentado de productos do reino vegetal.

Disse poeticamente LINNÊO: *Palma, principes vegetabilium*. A palmeira é a columna Corinthia do Sublime Architecto; o maximum ornamental da floresta virgem.

Sob a pressão theocratica dos sacerdotes de Thebas e de Memphis, os Architectos Egypticos passaram do capitel de folhas de Tamareira para o da mystica flôr do Lotus, ora aberta, ora em botão.

Graças a CHAMPOLLION temos prova documental d'esta importante evolução: é a interpretação da Inscripção do Rhamesseum — sala hypostyla — que reza assim:

« Rhamsés mandou executar estas construcções em honra de seu pai Ammon, rei dos Deoses; ordenou construir a grande sala da Assembléa em boa pedra branca de grés, sustentada por grandes columnas de capiteis, imitando a flôr aberta do Lotus, flanqueadas por outras columnas menores de capiteis, imitando o botão do Lotus truncado; sala que elle consagra ao Senhor dos Deoses para a celebração de sua graciosa « Panegyria ».

Esta inscripção vale, por si só, um pharol acceso nas trevas da historia da Architectura das raças Mediterraneas.

A influencia theocratica está ahí patente em todas as linhas; a submissão monarchica á custa da mentira da filiação divina; a Arte architectonica empregada para fazer crer, em monolithos de grés, o pacto de alliança entre a monarchia e a theocracia, de um modo tão grandioso e tão imponente que os povos suppuzessem ouvir a voz do proprio Deus, como no Monte-Sinai.

A Architectura foi sempre a Arte predilecta da theocracia. Nenhuma emociona tanto as gerações presentes e vindouras; nenhuma consegue, quanto ella, infundir idéas de perpetuidade, de eternidade, de força, de poder, como aquella que faz fallar, por seculos e seculos o grés, granito e o bronze.

— Que obra d'arte pretende ter emocionado tantas gerações como as pyramides do Egypto?

Assim, em todo o mundo antigo, a Architectura é eminentemente theocratica e de origem divina.

Na India, BRAHMA é não só o Deus da Architectura, seu protector e seu inspirador, como foi elle o primeiro dos Architectos; não se dedignou idear, projectar e construir com suas proprias mãos.

Para os Egypticos o Deus da Architectura era OSIRIS; para os Babylonios e Chaldéos era OANNES; para os Hellenos é ora VESTA ora PALLAS.

Nos dous famosos capitulos da *Notre Dame de Paris*, demonstrou, bem claramente, VICTOR HUGO o uso e o abuso que a Theocracia Medieva fez da Architectura: escrevendo nos templos, em caracteres de pedra, em estatuas e cariátides, não só a historia dos santos como até as anedotas e as pequenas intrigas dos bispos, dos frades e das freiras.

A Theocracia Indiana pôde tambem pretender possuir uma columna protocorinthia; isto é, archetypio da columna, que faz a gloria da Architectura Hellenica.

Ha effectivamente no templo de Indra-Subba, em Ellora, na presidencia de Madras, elementos de apoio, que participam da columna e da pilastra por serem isolados e por terem secção transversal quadrada. A base lembra a bella base — Attica; o fuste possuiue canneluras; o capitel compõe-se de uma bella esphera com equador e meridianos, assentada sobre uma peanha, ornamentada de folhas cabidas, que não deixam de lembrar as folhas de acantho.

Esse elemento architectonico é realmente bello: nada de melhor se encontra na Esthetica Indiana.

Mas... Impossivel é pôl-o em competencia com a ordem Corinthia...

— Onde a elegancia? — Onde a harmonia? — Onde a eurythmia? — Onde essas proporções tão bem calculadas, como as da mais bella estatua de Venus, de Minerva ou de Diana?

Ao menor esforço de imaginação, a columna Corinthia desapparece, e apresenta-se a figura de uma mulher tendo sobre a cabeça uma cesta de flores.

A ordem Corinthia tem feito desesperar os Architectos innovadores de todos os seculos.

Principiaram os Romanos superpondo-lhe as volutas da ordem Jonica, e produziram uma verdadeira superfectação na Ordem Composita.



Os Architectos Bysantinos e Rounaicos alteraram-lhe logo as proporções; o fuste perdeu a elegancia; o capitel tornou-se massivo e brutal.

Na Edade Media os fustes alongaram-se a tal ponto que foi necessario formar fechos de columnas; nos capiteis houve um verdadeiro delirio de imaginação forçada; não faltou animal nem vegetal que não fosse encarpitado sobre o astragalo, na pretensão de produzir o Bello e só conseguindo excitar o ridiculo.

Quando os Architectos do Renascimento chamavam ao estylo ogival — *Estylo gothico* = Estylo barbaço, tinham sem duvida em mente as barbarias, que commetteram os Architectos Medcevos na pretensão de produzir elemento architectonico mais bello do que a columna Corinthia.

Ha uma theoria Esthetica em que se faz o simile da columna com o corpo humano. O capitel representa a cabeça e seus adornos; o fuste é o corpo; o astragalo a vertebra de ligação da cabeça com o tronco; a base representa os pés.

N'essa theoria, o alpha-genesico de toda a columna seria a estatua, transformada em Cariatide, em Atlantide ou em Telamone; o que está em manifesta contradicção com toda a Prehistoria da Architectura.

A verdade é que a columna ora evoluciona do pilar de pedra, que sustentava o céu da Caverna do Troglodyta; ora do poste de madeira, em que se apoiava a grande trave — Architrave — da cabana de madeira.

Na Columna Protodorica do antigo Egypto e na Columna Dorica da Grecia e da Grande-Grecia, — Italia Meridional nos tempos modernos — faltam as molduras da base; exactamente porque essas columnas evoluíram do pilar de pedra dos Speos, dos templos subterraneos e dos Hemispeos, ou dos templos excavados em grutas naturaes. Existem, porém, molduras na base das columnas, que tiveram por alpha-genesico postes de madeira, reforçados com arcos de bronze, em cima e em baixo, como é da maxima evidencia nas columnas dos antigos templos dos Etruscos; as quaes passaram a ser, depois de convenientemente aperfeiçoadas, as Columnas Toscanas dos Architectos do Renascimento.

Digamos, concluindo, que, em Architectura, a espirituosa maxima:

*Nec omnibus datum adire CORINTHUM.*

deve ser interpretada:

*É' perder tempo querer produzir columna mais bella do que a Corinthia.*

### III. O NOVO EM ARCHITECTURA

A paixão pelo *Novo*, o prurido de innovar, é perigosissimo em Architectura.

Os Architectos Inglezes e Yankees têm sido victimas d'essa paixão. Na Inglaterra e nos Estados Unidos, encontram-se monumentos hybridos, em que se acham, em ridiculo amalgama, todas as Architecturas; desde a Egyptica até a do Renascimento, sem esquecer elementos de phantasia das peiores épocas do Estylo Flammejante, do Mourisco e do Chinez.

Parece um paradoxo á Theoria Evolucionista, ao Dogma Scientifico do Progresso Indefinido, esta impossibilidade de innovar em Architectura; mas a excepção é apenas apparente.

Imaginai que houvesse quem pretendesse innovar na linha recta, no triangulo, na circumferencia, na ellipse, na hyperbole, na parabola e em todas as outras curvas mathematicamente definidas.

Cahiria em flagrantes absurdos; produziria linhas hybridas, dispartadas e ridiculas; exactamente como os Architectos pretenciosos, que fundem estylos julgando inventar Architectura Nova.

Figurai que um estatuario tem a pretensão de crear um typo superior ao de Apollo de Belvedere ou ao de Venus de Medicis; e que recorresse aos Reinos Animal e Vegetal para d'elles tirar as mais graciosas linhas, e com ellas formar portentoso conjunto. O resultado seria o previsto por HORACIO em sua Arte Poetica. Em logar de crear um prodigio esthetico, obteria simplesmente um monstro ridiculo, que não se saberia si era flor ou ave; mulher ou peixe.

LEONCE REYNAUD definiu Architectura a Arte das Conveniencias e do Bello nas Construcções.

Pois bem: assim definida, fica bem patente o vasto campo, que ha para as invenções estheticas e technicas dos Architectos actuaes e futuros.

É no Capitulo das conveniencias; da satisfação das necessidades novas da geração actual e das gerações vindouras. Ahí sim: a Architectura evolucionará indefinidamente; progredirá ao lado do Homem, satisfazendo a todas as suas aspirações de Hygiene, de Conforto e de Bem-Estar.



## ARCHITECTONICA DA RAÇA BRAZILEIRA

A raça Brazilica não evoluciona sufficientemente para ter Architectura prehistorica nem mesmo historica.

Os trabalhos do Dr. LUND revelaram o homem da Lagoa-Santa; o homem terciario do Brazil; as investigações mais recentes (1882) de KARL WIENER restauraram o Aborigene, constructor dos Sambaquis, dos Conchyliolitos analogos aos Kjökenmoddings da Suecia, da Noruega, da Dinamarca, da Italia, do Tejo, do Mexico, do Cambodge, das Ilhas Aleutinas; aos Paraderos da Patagonia e da Terra do Fogo; as osteiras, aos casqueiros, aos *Mounds*; formados com terra, areia e restos de refeições: simultaneamente monumento historico de excursões maritimas, tumulo de entes caros e esterquilinio de barba e deleixo.

Construção informe e indefinida, servindo para tudo, como em Biologia as organizações inferiores dos Reinos Vegetal e Animal.

CHARLES FREDERICK HARTT, o sempre pranteado discipulo de AGASSIS e mestre de ORVILLE A. DERBY, estudou o Aborigene da interessante época ceramica da ilha de Marajó, e legou-nos a bella theoria da evolução da grêça ornamental.

As tabas dos Aborigenes Brazilicos são de caracter muito primitivo para merecerem honras de Architectura. Nada foi encontrado, nem no littoral maritimo, nem nas margens dos grandes rios, que possa competir com os monumentos do Mexico, da America Central e do Perú; de Palanque, de Mitla e de Mayapan; de Cuzco e do Lago Titicaca; com o arco de *Las Monjas*, com a Porta de Labna; com a Esphinge de Uxmal e com o anel de pedra de Chichen-Itza.

### I. EVOLUÇÃO MENTAL

Até onde chegam os estudos prehistoricos sobre o Aborigene Brazilico, só é lícito concluir:

- 1.º Que possuia notavel talento de classificação em Mineralogia, em Botanica e Zoologia, conseguindo, muitas vezes, determinar generos e especies na enumeração de aves, de peixes, de fructos e de madeiras;
- 2.º Que era um Ceramista perito no fabrico e na ornamentação de um sem numero de objectos e de utensis;
- 3.º Que era mui fraco metallurgista; conhecia bem o ouro; disseram logo a Pedro Alvares Cabral, com um mo-

vimento de orgulho patrio, possuir o metal que elle ostentava no seu collar na audiencia solemne;

4.º Que não estava, em 1500, nem no periodo pastoril nem no periodo agricola; bem que algumas tribus cultivassem o milho e a mandioca;

5.º Que as tribus inferiores achavam-se no periodo—Nomada Primitivo—vivendo de fructos e raizes; de restos dos grandes carnivoros; habitando ora sob as arvores, ora em cavernas naturaes;

6.º Que as tribus superiores já tinham alcançado o periodo—Nomada-Secundario—e viviam de pesca, de caça, ensaiando a cultura das plantas alimenticias; construindo palhoças, tendas e cabanas.

Se, por um esforço de antevisão prehistorica, pretendemos collocar o Aborigene Brazilico em sua verdadeira posição na escala ethnica Mediterranea, seriamos obrigados a remontar até aos Etruscos primitivos; aos *Patres Albani* do poeta Virgilio.

Effectivamente os mais elevados productos ceramicos do Pacoval, no lago Arary, na ilha de Marajó, a custo podem competir com os mais grosseiros specimens da Arte Etrusca.

Em parte alguma, a raça Brazilica evoluiu bastante para produzir columna, como a Toscana, mesmo reduzida ao estado genésico de poste de madeira, reforçado com aros de bronze, predestinados a produzirem, no progresso ornamental, as molduras do capitel e da base.

Accresce ainda que os Etruscos primitivos haviam seguido trabalhar em ferro na Ethalia; Aithalé dos navegadores Phenicios, Gregos e Tyrrhenos; Ilva dos Romanos; descobriram as forjas, os fornos, as trombas e os utensilios, empregados por esses filhos de Vulcano, como poeticamente dizem os Hellenos.

A raça Brazilica, porém, só conseguiu utilizar o ouro nativo, em palhetas para adornos; ou crystaes de pyrites maior brilho aos seus collares e aos outros artigos de ornamentação.



Antes que os conhecimentos de Anthropologia e de Prehistoria chegassem ao desenvolvimento actual, a civilização dos Aborígenes do Brazil e de toda a America era explicada por tres hypotheses:

- 1.º Migração Phenicia;
- 2.º Migração Asiatica pelas ilhas Aleutinas;
- 3.º Civilização por intermedio da Atlantide ou da Grande ilha, citada por Solon e Platão; submersa no Oceano, proximoamente na latitude, onde fica hoje o Mar de Sargão.

Graças á famosa inscripção Phenicia, a primeira hypothese cahiu, no Brazil, no dominio do ridiculo.

Apenas um ou outro fanático ousa pronunciar ainda o nome de Phenicia, quando encontra algum pedaço de grés graphico ou de bronze velho.

Na verdade, é necessario não ter idéa alguma de Anthropologia e de Prehistoria para acreditar que se pôde demonstrar, por uma inscripção ou por um simile artistico qualquer, a filiação de dous grupos ethnicos e de duas civilizações tão flagrantemente diferentes como as da Phenicia e do Brazil, ou de qualquer outro região do Continente Americano.

A hypothese de uma migração Asiatica atravez da Siberia, de mares Polares, de ilhas inhospitas, como as Aleutinas, da America, outr'ora chamada Russa, para vir ao Mexico fazer alguns mosaicos, apenas semelhantes aos da India e do Japão, só é desculpavel pela ignorancia, em que jazia a Humanidade sobre sua origem e sobre sua evolução pelos seculos dos seculos.

A hypothese da Atlantide é a mesma hypothese Phenicia, diminuindo a difficuldade da travessia oceanica pelo encurtamento da distancia.

Notai que, no Oceano Pacifico, ha um simile d'essa Atlantide na Oceania ou na Nova Hollanda; ficavam muito mais perto as civilizações da India, da Indo-China, e, principalmente, do Cambodge, que os viajantes actuaes completam, estão descobrindo possuir uma civilização completa, com toda a serie da evolução architectonica, desde o *Kjolkonnmodding* até monumentos theocraticos e monarchicos, dignos de rivalisar com os mais opulentos do Indostão.

Ora jámais se encontrou na Nova Hollanda monumento historico ou prehistorico lembrando a Architectura de qualquer raça do sul da Asia. Bem pelo contrario,

descobridores d'essa ilha continental acharam-na em um estado tão primitivo na Flora, como na Fauna e na Anthropologia. O Aborigene da Nova Hollanda era um sér tão deficiente como o Kangurú.

Este argumento é irrefutavel, si se accrescenta que a civilização era diferente em cada ilha da Oceania, situada entre a Nova Hollanda e a Asia Meridional; se fosse verdadeira a theoria das migrações, as ilhas mais proximas teriam uma civilização quasi asiatica, a qual decresceria em serie até as mais longinquas. Foi exactamente o contrario que verificaram os descobridores d'essas ilhas.

A Anthropologia e a Prehistoria têm hoje plena confirmação no que os sabios Francezes denominam — *La Prehistoire Vivante* — *A Prehistoria Viva*.

Efectivamente, as viagens em torno do mundo; a descoberta das ilhas da Oceania; as travessias do Continente Africano por LIVINGSTONE, CAMERON, STANLEY, SERPA PINTO, CAPELLO & IVENS e por seus heroicos Emulos, vieram demonstrar que existe ainda sobre a superficie da terra o Homem em todos os grãos de evolução, como subsiste toda a escala vegetal desde o *Protococcus* até as mais complicadas Dicotyledoneas; como persiste toda a escala animal, desde os equivalentes do *Fozoon Canadense* até os mais elevados productos das raças, outr'ora denominadas Ariana e Turana, e hoje, mais propriamente, ditas Raças Mediterraneas.

Todos esses erros têm por origem o dogma theocratico de um só Eden; de um Paraíso Terrestre, de um par inicial, dando origem a toda a especie humana.

Em Sciencia chama-se a essa falsa concepção—*Monogenismo*; em contraposição ao *Polygenismo* ou á explicação dos phenomenos anthropologicos e dos factos prehistoricos e historicos pela existencia de muitos focos de evolução, espalhados por toda a superficie do globo, e nos quaes realçou-se a transformação do mais elevado Pithecoide em Anthropoide e afinal em Homem.

O monogenismo theocratico é destruido pelas suas proprias palavras. Todos sabem que na descripção do Eden por Moysés, só ha uma noção irreversivel:—a de que se achava no valle do Euphrates; tudo o mais é confuso e impossivel de pôr de accordo com a geographia da Asia e d'Africa: porque tambem é citado o rio Gihon que rodeia toda a terra da Ethiopia (sic) como sendo um dos quatro ramaes do rio, que sahia do Eden para regar o jardim.

Ora toda a historia de Moysés demonstra, á ultima



evidencia, que a civilização do Egypto era incomparavelmente mais antiga do que a dos Hebreos.

O denominado *poço de Deos* estava no periodo pastoril nomada, quando Abrahão foi ao Egypto, e ali encontrou uma civilização monarchica e theocratica de cathedra já muito elevada.

Consultando as lendas Egypticas, todas referem que a civilização seguiu o curso do Nilo; que seu *Eden* ficara muito acima das cataractas de Siene; nas montanhas da Abyssina, e quem sabe si nos formosos lagos Nianza e Tanganika, recentemente descobertos.

Ora, consultando tambem as lendas theocraticas da India, encontra-se a noção de muitos Edens, situados nas nascentes do Indus e do Ganges; no Cashmir; no reino de Lahore; nos planaltos do Hymalaia; nas montanhas do Thibet, etc. etc.

Não ha Theocracia que não pretenda ter o seu *Eden* e seu *Adão* e *Eva*; exactamente, como esse ridiculo Lord Stenhope, que mandou pintar um para uso exclusivo de sua familia; ou, como as aristocratas do Chile, que asseguram que houve um para ellas e outro para os *Rotos*, ou para os infelizes descendentes dos Aborigenes primitivos, mais ou menos mestiçados com a raça Hespanhola.

Não é sómente nos paizes mais antigos d'Asia e d'Africa que se encontra o dogma theocratico de um *Eden* e de um par inicial; paizes relativamente novos, como a Grecia, tinham tambem a noção de progenitores especiaes, creados pela intervenção immediata de um Deos.

Ora todos esses erros têm um fundo de verdade.

Houve, effectivamente, sobre este planeta, muitos *Edens* ou muitas localidades, em que o Anthropoide se fez Homem.

### III. NOVA THEORIA ANTHROPOLOGICA

Na theoria anthropologica-evolucionista, que supponho nova, e que começamos a professar na Escola Polytechnica do Rio de Janeiro, a partir do anno de 1885, denominamos *Eden* toda a situação appropriada para servir de nucleo de evolução do Pithecoide ao Anthropoide e ao Homem; toda e qualquer região, apresentando um conjunto de condições biologicas favoraveis á civilização; isto é, ao aperfeiçoamento physico, intellectual e moral do Homem.

As provas architectonicas, fundadas na Architectura Prehistorica de todos os povos, tornam essa theoria irrefutavel no estado actual da Sciencia.

Em primeiro logar, os monumentos primitivos; os primeiros ensaios de construção, tão rudimentaes que, muitas vezes, ficase em duvida se é realmente um monumento prehistorico, ou uma esterqueira, devida á inercia á preguica dos Aborigenes.

Por estas palavras já citamos os *Kjökenmoddings*, as Ostreiras, os Sambaquis, os Casqueiros, os Paraderos da Patagonia, etc. etc.

Na America está verificada sua existencia desde as Ilhas Aleutinas até o estreito de Magalhães.

No Brazil o numero de sambaquis, descobertos desde a ilha de Marajó até a Bertioga, na provincia de S. Paulo, e até o estreito de Santa Catharina, onde até um logarejo tem o nome de *Sambaqui*, é realmente extraordinario.

Todas as praias da Europa, desde a Suecia, Noruega e Dinamarca até Portugal e Italia; na Asia, até no Camodge, encontraram os viajantes essa prova irrefutavel de que, por toda a parte, o homem, ao sahir das trevas do animalismo, principiou a construir com terra, arcia e restos de suas refeições; produzindo um monumento monstruoso, simultaneamente Cemiterio e estremeira.

Notai que, no correr dos seculos, as cascas de ostras e as conchas serviram para o fabrico da cal; que todos os *Kjökenmoddings*, situados perto das Cidades foram destruidos para satisfazer as exigencias de uma civilização mais adiantada; e que isto explica o motivo porque elles faltam nos littoraes muito povoados.

Na hypothese monogenica todos esses factos são absolutamente inexplicaveis. Seria necessario admitir migrações, ainda mais absurdas do que a dos Phenicios, para civilisar (sic) os Aborigenes do Brazil; ou então que, nos tempos do Homem Terciario e Quaternario, havia *matrises*, corporações de artes e officios, Irmãos-Maçons, que percorreram o mundo para construir *Sambaquis* ou *Kjökenmoddings*; do mesmo modo que, na Edade Média, percorreram a Inglaterra, a França, a Allemanha, a Hespanha até Portugal para construir Cathedraes gothicas!!

Na hypothese polygenica a explicação é simples, natural, evidente, de primeira intuição.

Por toda a parte, em que se realizou a Evolução Humana, houve um periodo, no qual a mentalidade constructiva não excedeu d'esse estado embryonario que produz o *Sambaqui* ou o *Kjökenmodding*. Do mesmo modo que, em toda a parte do mundo, a materia vegetal sempre co-meca organisando-se em cellula, que evolue inicialmente em Alga ou em Cogumelo.



Os *Mounds*, construcções em terra dos Aborígenes do Ohio, são de ordem um pouco mais elevada; affectam já formas geometricas; têm quadrados inscriptos em círculos e presuppõem mentalidade mais elevada.

Os *Teocallis* do Mexico excedem também os monumentos dos *Moundbuilders*: são pyramides de terra com um character theocratico, podendo servir de alpha-geneseo a Pyramide do Egypto.

#### IV. PROVA PELOS MONUMENTOS MEGALITHICOS

Os monumentos, denominados Cyclopicos, Pelagicos ou Megalithicos, formam nova collecção de provas irrefutaveis de que, por toda a parte do mundo, a mentalidade constructiva seguiu a mesma marcha evolucional.

Antes da fundação da Anthropologia e da Prehistoria, só estavam no dominio da Sciencia as construcções primitivas dos Celtas, denominados *Galgals*, *Menhirs*, *Peulvens*, *Cromlechs*, *Alignments de Carnac* (Morbihan), *Dolmens*, *Allées couvertes*, etc. etc.

Depois que a attenção dos Philosophos voltou-se para essa ordem dos conhecimentos, descobriu-se logo que os monumentos megalithicos, ou construidos com grandes pedras, eram geraes e communs a todas as raças humanas em um certo periodo de evolução mental.

Effectivamente acharam-se ruínas d'essa categoria para todas as raças primitivas Mediterraneas:

— Para os Hellenos, ou Pelagos Orientaes, nas muralhas de Tyrintho; nos thesauros de Atrêo e de Minyas;

— Para os Tyrrhenos, Etruscos e Cyclopes nos *Nur-Hags* da ilha da Sardenha; nas forjas da ilha d'Elba; nas ruínas megalithicas de Volterra, Crotona, Fiseole, Cora, perto de Velletri, etc. etc.

— E para os Iberos nos Talayotes das ilhas Baleares e nas muralhas de Tarragona.

Os viajantes Ingleses e Francezes nos forneceram ultimamente monumentos megalithicos do valle do Ganges, do Japão e do Cambodge.

Todos os monumentos primitivos do Egypto são megalithicos.

O obelisco é o mais grandioso dos monumentos megalithicos e monolithicos existentes sobre a superficie da terra.

O *galgal*, simples accumulo de pedras, apanhadas sobre a superficie da terra, é realmente um Sambaqui, um *Kjök*

*knemding* ou um *Mound* feito de pedra em lugar de sor de areia, de terra, de cascas de mariscos e de ostras e de restos das refeições.

Vêde bem: a theoria anthropologica-polygenica e evolucionista liga todos os factos prehistoricos e explica-os todos do modo mais simples e natural.

Exactamente como si se tractasse de factos de Mineraologia, de Geologia, de Botanica e Zoologia. Por toda a parte do mundo as mesmas leis para Architectura como para a Biologia. O homem é filho do meio biologico: vive n'elle como no ar atmosferico; trabalhando, por seculos e seculos, para aperfeiçoar a si mesmo, o seu corpo, a sua alma, o seu coração, e o seu cerebro; para modificar, tanto quanto lhe é possível, o planeta que lhe foi doado pelo Creador Omnipotente.

É opportuno consignar aqui uma declaração.

Descrevendo a excursão — Ao ITATIAYA — tomemos a liberdade poetica de apellidar — *Dolmens do Ayrucoca* — ás pedras em balanço, que tornam tão pictoresca essa maravilhosa região.

Agora, em trabalho scientifico, cumpre afirmar que alli não ha monumento algum megalithico: essas pedras, em equilibrio instavel e nas mais singulares posições, resultaram, pura e simplesmente, da acção erosiva dos agentes telluricos sobre o gneiss-granito das cumiadas do Itatiaya.

São pedras analogas ás que induziram Agassiz ao celebre erro dos blocos erraticos das geleiras. No jardim da praça da Aclamação, o Dr. *Glasiou* reproduziu algumas formas Caracteristicas d'esses poeticos dolmens.

#### V. PROVA PELAS HABITAÇÕES PETREAS

As habitações petreas, resultantes da primitiva residência em cavernas, constituem prova irrecusavel de que, por toda a parte do mundo, o homem evoluiu do mesmo modo, soffrendo os mesmos transees; lutando e combatendo facos os animaes mais fortes no corpo, sempre, porém, mais fracos em mentalidade.

O numero de cavernas exploradas na França, na Inglaterra, na Suissa, na Allemanha, e por toda a Europa, é incalculavel. Hoje os Anthropologos conhecem o Homem das Cavernas —, o contemporaneo do *Ursus spelæus*, — quasi tão bem como o homem actual.

Os Museos abundam de collecções de crâneos dos desgraçados tempos, em que o homem disputava as feras a



sua habitação, e, não sabendo ainda fazer fogo, vivia de fructos silvestres e de raízes, e dava-se por muito feliz quando podia faltar-se nos restos deixados pelas Hyenas...

Houve Troglodytas, ou habitantes de Cavernas, desde a provincia de Minas.

Os trabalhos do Dr. Lund sobre o Homem Terciário, e constituem hoje documento, fizeram a sua gloria universal sobre a generalidade da Lei de Evolução Anthropologica no Velho como no Novo-Mundo, ou melhor no Continente triplo da Europa, Asia e Africa e no Continente Americano, geologicamente tão antigo como os mais antigos terrenos do mundo.

A cidade de Petra, na Arabia Petrea, tem similes feitos nas habitações petreas dos *Cliff Dwellers* do Novo Mexico e do Colorado. Na theoria das Migrações, seria curiosa a explicação de uma viagem d'esses Arabes, que jámais navegaram, atravez do Mediterraneo e do Oceano Atlantico, para irem excavar rochedos a prumo no extremo Occidental da America do Norte!

— Absurdos que só podiam nascer em cerebros theocraticos, sacostumados a crêr em feitiços e em milagres...

A evolução petrea é das mais completas que apresenta a Architectura Prehistorica.

Na India, no Cambodge, na China, no Japão, e, principalmente, no Egypto, abundam templos subterraneos de todas as cathogorias — *Speos* e *Hemispeos* — ora muito singelos; ora sumptuosos como os de Elephanta e de Indr-Subba.

Ha tambem monumentos subterraneos funerarios da maior importancia como os *Syringues* do Egypto, que serviram, talvez, de archetipo ás famosas catacumbas abobadadas de Roma.

Graças a PLINIO, possuímos prova documental de que os Hellenos, civilisadores dos Romanos, habitaram cavernas antes de ter casas. Foram os Athenienses EURIALUS e HERIBIOS os primeiros a construir casas: *Antea specus erat pro domibus*, Liv. VII, § 57; isto é, antes d'esses dous Benfeitores da Humanidade, as cavernas serviam de casas para a propria raça Hellenica, para os homens semi-divinos, para aquelles que ainda hoje são os mestres dos Mestres.

## VI. PROVA PELAS HABITAÇÕES LACUSTRES

A comprovação da theoria Evolucionista Polygenica pelas Cidades lacustres é importantissima.

Desde muito os Antiquarios conheciam o texto de HERODOTO — o *Pai da Historia* —, em que elle descreve, no Livro V, Cap. 16, as cidades lacustres dos Peonios na Thracia, no lago Prasias; mas a Sciencia Theocratica ridicularisava as construcções lacustres como aos Troglodytas e aos Iethyophagos do Mar-Vermelho, e do Golfo Persico, citados por HERODOTO e DIODORO.

Occupados em ensinar o que elles mesmos ignoravam, — o *incognoscivel* no justo dizer de AUGUSTE COMTE —, desprezavam, sem o menor exame, tudo quanto não se ajustava perfeitamente nos dogmas theocraticos.

Ainda, ultimamente, JULES SIMON confessava:

« Foi só ao chegar a Pariz, carregado de premios do Collegio dos Jesuitas, que fiquei sabendo quanto eu era « ignorante ».

Foi necessario a secca providencial de 1853 a 1854, na Suissa, para que baixasse a agua dos lagos e se descobrissem as habitações lacustres dos antigos Helvecios. O feliz achado teve logar em Obermeilen, sobre o lago Zurich.

A descoberta abalou o mundo scientifico; por uma dezena de annos — *Les Cités Lacustres de la Suisse* foram assumpto obrigado de todas as Revistas e de todas as publicações scientificas.

Por esse tempo nascia a Anthropologia — exactamente quando Louis Napoleon, depois de muitos empenhos, consentia, em 1859, que funcionasse a Sociedade Anthropologica de Pariz, mas com assistencia de um Commissario da Policia, como si se tratasse de um Club de Carbonarios.

Em rigôr, elle tinha razão — Revolução alguma é mais radical do que a que se faz nos cerebros e nos corações: Sciencia mais revolucionaria do que a Anthropologia. Não ha mentira; não ha prejuizo, não ha preconceito que resista a Sciencia que tem como documentos os esqueletos e os crâneos do proprio homem.

Tambem foi um afan indescritivel em explorar todos os lagos da Suissa, da França, da Italia, da Irlanda e de toda a Europa. Por toda a parte as dragas traziam carvão e restos de cosinha; estacas de madeira, pedaços de pedra enegrecidos pelo fogo; ossos talhados, armas e utensis de pedra e de bronze.

Só na Suissa foram dragadas 150 villas lacustres!...



cidade lacustre do Lago Neuchatel fornecer, em pouco tempo, 25.000 documentos prehistoricos para os Museos publicos e particulares.

Então foram relêr, attentamente, os velhos textos de Herodoto, de Diodoro e dos outros Historiadores antigos. Vieram á lembrança os *baixo-relevos* Assyrios representando cidades lacustres; reflectiu-se que Veneza, ao principio, foi uma verdadeira cidade lacustre; que sua homonima Americana — Venezuela — fôra construída pelos Aborigenes em estacadas em torno do lago Maracaybo.

Chegaram, depois, os testemunhos da Prehistoria Viva — de *la Préhistoire Vivante*.

Cook descreveu, no Vol. III de suas Viagens, habitações lacustres na ilha de Savou, Sonda, e na Nova Guiné. CAMERON encontrou cidades nos lagos Africanos com *palafites* como os de Neuchatel. Os Malayos e os Chinezes, ainda agora, constroem habitações lacustres sobre estacadas nos lagos, nas margens do rio e nos terrenos pantanosos e alagadiços.

Assim, pois, é impossivel recusar que o homem, em toda a parte do mundo, em um certo periodo de sua evolução, construiu cidades lacustres, sob a influencia da *Lei Biologica do Meio*, sem dependencia alguma de absurdas migrações.

## VII. PROVA PELAS ABOBADAS PREHISTORICAS

O estudo da Prehistoria dos arcos, das abobadas e dos zimbórios, fornece provas da mais alta authenticidade para a Theoria Evolucionista Polygenica.

Por muito tempo o homem lutou para construir edificios em grandes vãos cobertos. Os testemunhos dos seus esforços, durante seculos e seculos, acham-se em todos os monumentos prehistoricos da Asia, d'Africa, da Europa e da America.

O que ha de mais curioso é que todas as raças, inclusive a Hellenica, a mais architectonica de todas, repetiram os mesmos erros; todas construíram arcos, abobadas e zimbórios com pedras em balanço, trabalhando erradamente por flexão e disjunção.

Basta citar, entre outros:

— Os arcos, mais ou menos authenticos, dos jardins suspensos de Babilonia;

— Os arcos do Cambodge Prehistorico;

— Os raros arcos prehistoricos e historicos do Egypto; notoriamente em Abydos, no palacio de Osymandias; em Thebas no templo de Ammon-Râ e no tumulo de Anemo-

phis I;

— As abobadas das muralhas de Tyrintho; os zimbórios prehistoricos denominados — Thesouros de Atrêo e de Minyas, — classificados entre os monumentos Pelasgicos;

— Os arcos de Kabab, de Las Monjas e todos os outros, encontrados nas ruínas de Palanque, de Mitla e de Mayapan, em torno do Mar das Antilhas, que parece ter sido uma especie de Mediterraneo para os Aborigenes da America.

Desde muito, occupam-se os Archeologos deste importante problema:

— Que raça fez a descoberta da abobada actual, composta de elementos cuneiformes ou claviformes, e do zimbório formado por elementos bicuneiformes e biclaviformes?

Foi uma raça Mediterranea, com certeza; por que são os Romanos os primeiros a usar e a abusar das construcções abobadadas; mas é difficil determinar qual d'essas raças: por que as migrações no predestinado lago maritimo, que banha a Europa, a Asia e a Africa, se fizeram desde tempos immemoriaes.

O Mediterraneo, quando começa a Historia, é um mar Phenicio; passa depois ao dominio de seus filhos Carthaginezes, depois aos Jonios e aos outros Hellenos, depois aos Romanos Vencedores; na Edade Média serve de campo de combate a Genovezes, a Venezianos e a piratas Argelinos; hoje os Ingleses dominam em Gibraltar, em Malta, em Alexandria, em Chypre e em Constantinopla; ou melhor, a Europa inteira está em armas á espera de decidira — quem ha de pertencer a mais rica das bacias hydraulicas do mundo.

O invento da abobada actual é attribuido por alguns Antiquarios aos Carthaginezes; por outros aos Etruscos; por outros aos proprios Hellenos, paiz da Architectura por excellencia.

Excavações recentes levaram a attribuir esta importante evolução architectonica aos Acarnanios, habitantes do Sul do Epiro, na entrada do Mar Adriatico; outros attribuem-na aos Pelasgos da Illyria, paiz dos Albanos; por sua vez paiz dos Etruscos e dos Romanos.

*Patres Albani*, dizia Virgilio mesmo quando procurava attribuir origem divina aos desalmados conquistadores do mundo antigo, e lisongeava seus contemporaneos repetindo emphaticamente:



*Tantane molis erat Romanam condere gentem.*  
— Tanto trabalho perdido de orgulho e vaidade nati-  
vidade nati-  
Allemaes hodiernos e no severo julgamento de Edouard  
Laboulaye:

« — Les Romains.... Une race née pour le malheur du  
monde » !!!....

#### VIII. PROVA POR ANACHRONISMOS FLAGRANTES

A Evolução da Abobada e do Zimbório, que teve lugar  
exactamente entre a Prehistoria e a Historia, tem a van-  
tagem de pôr em evidencia os anachronismos monstruosos,  
os absurdos chronologicos da hypothese das Migrações,  
ainda mais flagrantes, se é possível, do que os absurdos e  
impossiveis topographicos ou de distancia.

Assim, por exemplo, as abobadas de Abydos foram cons-  
truidas 2.500 annos antes de Jesus Christo.

A descoberta da America teve lugar 1500 annos depois.  
Ha, pois, um intervallo de 4.000 annos, em numeros re-  
dondos.

As abobadas prehistoricas Americanas são perfeita-  
mente analogas as de Abydos; para serem construidas por  
Architectos Egypcios deviam ou ter 4.000 annos de idade;  
ou durar todo esse tempo o transporte d'aquelle erro archi-  
tectonico do Egypto até a America Central!...

Hypotheses todas tão insensatas que não merecem a  
minima discussão.

Os sambaquis, ostreiras, casqueiros, *paraderos* e kjok-  
kenmoddings dão lugar á mesma prova.

Os Aborigenes do Brazil construíram sambaquis até  
1500, e continuariam na mesma rotina até hoje sem a con-  
quista Portugueza.

Os sambaquis da Italia são anteriores á fundação de  
Roma; os sambaquis da Grecia são anteriores a qualquer  
documento historico sobre a raça Hellenica.

Na hypothese monogenica ou das Migrações os *Ar-  
chitectos (sic)*, constructores do sambaquis, teriam levado  
dezenas de seculos para emigrar da Grecia e da Italia e  
transportar para o Brazil a *famosa Arte (sic)* de amontoar  
areia, terra e restos de comida de envolta com os proprios  
cadaveres dos seus parentes!...

Mas, ó a Prehistoria Viva quem dá o *coup de grace*  
em todas essas cavilações theocraticas.

Ainda, em Novembro de 1886, Viajantes Ingleses publi-  
caram em Londres, a descoberta de uma tribo da Nova-  
Guiné constructora de cabanas sobre arvores (*Tree-houses*);  
isto é, de um ramo da raça humana tão atrazado em sua  
evolução anthropologica, tão rudimentar na Architectura,  
que ainda hoje habita sobre arvores como seus pre-avós  
pithecoides, que desappareceram da Europa ha dezenas de  
seculos.

N'este escripto não podemos ir mais longe na susten-  
tação da Theoria Evolucionista Polygenica; os que dese-  
jarem reunir mais documentos sobre este assumpto podem  
recorrer á These, que sustentamos na Escola Polytechnica  
em 1880, e na qual vem a Evolução da Theoria Molecular;  
a Evolução da Locomoção Terrestre, desde o homem-car-  
regador até a Locomotiva; e a Evolução dos Motores Hy-  
draulicos, desde os mais elementares até os actuaes pro-  
ductos do grande perfeição das industrias Europea e  
Yankeo.

A Bibliographia do *Guia para os Alunos da 1ª Ca-  
deira do 1º Anno de Engenharia Civil*, publicado em 1885,  
desde a primeira lição até á ultima, constitue, calculada-  
mente, um conjunto de provas da mais alta categoria para  
confirmação da Theoria Evolucionista Polygenica.

#### SYNOPSIS DA THEORIA ANTHROPOLOGICA DOS EDENS

A Theoria Evolucionista Polygenica é, rigorosamente,  
uma simples applicação da grande lei do Meio-Biologico.

A evolução do Pithecoide em Anthropeide e do An-  
thropeide em Homem só ponde effectuar-se nos logares, em  
a tranquillidade, o bem-estar necessarios aos trabalhos  
mentaes.

É preciso repetir incessantemente: foi pelo esforço  
mental que o homem conseguiu separar-se dos outros ani-  
maes. Physicamente elle ainda hoje é inferior a um grande  
numero de Quadrumanos e de Quadrupes. Ora o esforço  
mental é impossivel a quem está morrendo de frio e de  
fome; corrido de medo pelos tigres, pelos leões ou pelas  
hyenas.



Provavelmente foi dos Sacerdotes de Thebas e de Memphis que Moysés obteve a noção de um Eden, em uma região paradisiaca, em que teve logar a evolução do Anthropeide para o Homem. O seu orgulho patriótico levou-o a transportar o Eden dos seus Mestres, situado em qualquer Oasis, acima das Cataractas de Siene, situado em do Euphrates, berço da raça Hebréa.

É, portanto, prestar homenagem á multisecular sciencia dos Mestres de Moysés, conservar na nova Theoria o vultulo — EDEN — para significar uma região, favoravel á evolução anthropologica, da qual sabiu o Homem, propria mente dito, que deixou muito abaixo de si todos os outros animais pela sua intelligencia e pela sua industria.

Distinguiremos seis tipos principaes de Edens tão somente, para não levar muito longe as subdivisões:

- 1.º — Edens Florestaes;
- 2.º — Edens Petreos;
- 3.º — Edens Lacustres;
- 4.º — Edens Fluviaes;
- 5.º — Edens Maritimos;
- 6.º — Edens Alpestres ou Alpinos.

Evidentemente ha sobre a superficie da terra localidades privilegiadas, que reúnem as condições biologicas essenciaes e caracteristicas a duas, a tres, ou mesmo a maior numero d'estas especies de Edens.

Claro está que n'esta Theoria, como em todas as outras, trata-se de uma classificação subjectiva e artificial, para melhor comprehensão dos phenomenos naturaes, sempre multiplos e variadissimos.

## I. EDENS FLORESTAES

O Eden florestal caracteriza-se por uma região, rica em arvores, dando bom abrigo contra as intemperies e abundancia de fructos de caça para assegurar a alimentação.

A Figueira — Pagode da India, *Banian-Tree* dos Ingleses, *Ficus religiosa* dos Botânicos, é por si só um Eden Florestal. Fôrma pelas raizes adventicias, pendentes dos ramos, vastas galerias abobadadas, em que se fica ao abrigo do sol e da chuva; seus fructos muito doces atraem uma infinidade de aves, que asseguram a alimentação animal deram talvez á mulher a primeira noção do canto musical.

Os Oasis, com bosques de tamareiras — *Phoenix dactylifera* — de fructos

aves e pequenos roedores, serviram, por certo, de abrigo aos primeiros Anthropeides da Africa Septentrional.

O Brazil devia possuir *Edens* florestaes preciosos para o Homem primitivo pela variedade de fructos; ricos de propriedades alimenticias e até hygienicas e medicinas. Basta lembrar o Cajá para os Aborigenes da região inter-tropical; a Goiaba e uma infinidade de *Myrtaceas*, delicias em sabor, em perfume e do mais gracioso aspecto. As *Tree-houses* e as *choupanas sobre arvores* da Nova-Guiné, já citadas, dão uma confirmação irrecusavel d'esta Theoria pela Prehistoria-Viva.

O Eden, descripto por Moysés; o Paraíso Terrestre da Biblia é rigorosamente um *Eden Florestal*. O Fundador da Theocracia Hebréa não enumerou senão arvores e rios; disse textualmente:

Genesis — Cap. II.

8. E plantou o Senhor Deos um jardim em Eden á banda do Oriente: e poz alli o homem, que tinha formado.

9. E fez brotar o Senhor Deos da terra toda a arvore desceavel á vista e boa para comida: e a arvore da vida no meio do jardim e a arvore da sciencia do bem e do mal

10. E do Eden sahia um rio para regar o jardim: e d'alli se repartia e fez-se em quatro cabeças.

Assim, pois, se Adão ou seus descendentes immediatos fizeram algum ensaio architectonico; se tentaram construir sem duvida, da mesma especie e categoria das *Tree-Houses* dos Aborigenes da Nova-Guiné.

## II. EDENS PETREOS

Os Edens Petreos são as regiões, ricas em cavernas, em grutas de stalactites e stalagmites, offerecendo ao Anthropeide abrigo contra as intemperies, agua potavel e defesa contra os inimigos.

E tal o numero de cavernas, exploradas em todas as partes do mundo, que forneceram esqueletos do homem e os restos de sua industria; está tão perfeitamente estabelecida a evolução da caverna aos monumentos hypogeos da



India e do Egypto; ás cidades petreas do Mar Vermelho e do Colorado, na America Septentrional, que não ha mais Theocrata algum que ouse negar que houve homem contemporaneo do *Ursus spelæus* e da Renna em épocas pre-historicas; *trogloodyta*, ou habitante de cavernas, como disse Herodoto.

A Prehistoria-Viva offerece tambem innumerables provas de Troglodytismo; ainda, ultimamente, Viajantes Franceses descreviam os Sakataves da ilha de Madagascar que mesmo agora habitam em cavernas.

Entre os povos civilizados, não é raro encontrar nas regiões montanhosas, familias pobres, que têm por domicilio cavernas mais ou menos profundas.

Ainda hoje guardo lembrança da singular impressão que me causou ver residindo uma familia de campones, muito pobres, em uma gruta da Serra da Estrella, em Portugal. Foi a 24 de Setembro de 1872. Ia de Coimbra para Covilhã, a estudar as fabricas de lanifícios pela picturesque derrota de Gallizes a Pedras-Lavradas, á Avo, á Villa da Vide, á Villa da Airada, á Tordusendo, e á Covilhã.

Nas historias da Edade Media, falla-se sempre de Monges, de Eremitas, de Velhos-Santos, de Feiteiros e Feiteiras, que habitavam em grutas.

Cumpra não esquecer, em trabalho Architectonico, a influencia esthetica das cavernas, ornamentadas de stalactites e stalagmites, muitas vezes reunidos de modo a simular columnas com pedestal, capitel e entablamento perfeitamente distinctos.

A vastissima Região dos Campos Geraes, que abrange as provincias de Minas, S. Paulo, Paraná, Goyaz, e Matto Grosso, offerece grutas calcareas, que, ainda hoje, enlevam de enthusiasmo esthetico aos Viajantes, aos Naturalistas.

Muitas ilhas do Archipelago Hellenico offerecem estes prodigios naturais, que, sem duvida, não foram extranhos á evolução architectonica da prodigiosa Patria de Ictinus, de Phidias e de Praxiteles.

A mesma influencia deviam ter, em outras regiões, as grutas basalticas tambem ricas de columnas prismaticas a lembrar um templo hypogeo do velho Egypto.

### III. EDENS LACUSTRES

Os *Edens Lacustres* possuem testemunhos historicos e pre-historicos irrecusaveis, como já fizemos ver no capitulo anterior; foram, sem duvida alguma, os lagos importantes elementos para a evolução do Pithcoide em Anthropoide e do Anthropoide em Homen.

Para o valle do Nilo e para o Egypto primitivo ou pre-historico, anterior a qualquer documento hieroglyphico, os lagos Nianza, Tanganaki, etc., etc., foram, com certeza, importantes focos evolutivos.

O lago Titicaca, ainda hoje rico de ruinas prehistoricas, foi herço evolutivo da raça Quichuá no Perú primitivo. Para Aztecas e Toltecas produziram os mesmos beneficios os lagos do Mexico.

A lagoa Arary, na ilha do Marajó, foi um Eden Lacustre optimo para os *Moundbuilders* do Pacoval e de todo o valle do Amazonas.

A Lagoa-Santa; a Lagoa Dourada e suas congeneres dos Campos Geraes competiram com as cavernas no fornecimento de meios biologicos para a evolução do *homem-terciario braziliço*; da *Raça da Lagoa*, como classificou QUATRE-FAGES.

Os Lagos do Canadá, — com minas de cobre para a evolução metallica, com seus industriosos castores, fornecendo soberbas pelles e ensinando Engenharia Hydraulica aos Anthropoides, — foram sem duvida o centro evolutivo, e do Mississippi.

O lago tem uma vantagem especial, que produziu a *cidade lacustre* e serviu ao Homem até a idade de bronze.

A casa lacustre tem, naturalmente, water-closet: um simples officio no pavimento resolve o fatal problema, que, ainda hoje, é a dificuldade maxima das povoações nascentes.

— Quanta caverna não foi abandonada pelo Anthropoide em evolução por ter-se tornado infecta e pestilente pela accumulção de materias excrementicias?!

— Ainda hoje, — quantos acampamentos são abandonados por ser impossivel supportar por mais tempo a infecção das fezes e de restos de cosinha em putrefacção?!

A superioridade hygienica do *Eden Lacustre*, explica em peixe a razão da multiplicidade para defeza e a abundancia de estruturas sobre *palafites* ou estacadas, descobertas na Suissa, e, depois, nos Lagos da Europa, da Asia e da Africa.



## IV. EDENS FLUVIAES

Os — *Edens Fluviales* têm muitas analogias com os — *Edens Lacustres*; nos remansos o rio é semelhante ao lago; ainda melhor do que elles, fornecem *drinagens* e *seccagem* naturaes, e agua para bebida e serviço domestico.

Disse Pascal: — o rio é uma estrada que caminha — O *Eden Fluvial*, com sua agua sempre em movimento, foi o alpha da navegação; deu ao homem inicial os primeiros meios de transportar-se sem carregar com o peso do seu proprio corpo.

Imaginal que *Eden Fluvial* sublime não seria o Amazons com sua superabundancia de tartarugas, de peixes, de fructos, de caça, de lenha; de arvorea e de libas fluctuantes, quando ainda hoje o seu valle é considerado a mais proxima realisação do — *El-Dorado* — tão procurado pelos aventureiros Hespanhoes.

## V. EDENS MARITIMOS

Os *Edens Maritimos* foram perfeitamente descriptos pelo antiquissimo Historiador Dionoro.

Elle disse que havia Ichthyophagos, ou comedores de peixe, no littoral do Golfo Persico; viviam nós; habitavam em cavernas; só se alimentavam de ostras, mariscos, e peixe, de phocas e de outros animaes marinhos, que se pedagavam com instrumentos de pedras. (Livro IV, 14 e 15.)

A Prehistoria Viva veio confirmar tudo isso.

Cocx e seus illustres Emulos encontraram muitas ilhas habitadas por Aborigenes, que pescavam nadando atraz dos peixes, e que os comiam crus.

O *Eden Maritimo* tem algumas especialidades biológicas dignas de nota. Presta-se melhor do que qualquer outro á evolução do Anthropolite, que ainda não sabe fazer fogo.

As ostras e certos mariscos, ainda hoje, são comidas crás pelos *gourmets* de Paris; ao passo que não ha casa alguma que não melhora pela acção do fogo.

O sal é um elemento indispensavel á creatura humana e a grande numero de animaes. O Anthropolite appropriou-se, logo que pôde, das costas maritimas para se privar do grande fornecedor de ácido chlorhydrico aos seus digestivos.

Pizem que as gargantas da serra da Mantiqueira, designadas tão expressivamente *Passa Tres*; *Passa Quatro*; *Passa Vinte*, etc., eram, desde tempos immemoriaes, os caminhos dos Aborigenes, que viviam, todos os annos, *salgar-se*; fazer provisão de sal interna e externa; tonificar seu organismo banhando-se no mar; comer ostras e peixes; deixando, em signal de memoria e gratidão, o monumento primordial denominado — *Flanquid*.

O immortal Dionoro dá ainda mais preciosos detalhes, que esclarecem brillantemente a historia dos arduos trabalhos do Anthropolite esforçando-se para fazer-se Homem!

«Os Ichthyophagos, que não encontram grutas, constroem abrigos com as ossadas das baleias, formando arcadas com as costellas entrelaçadas por plantas marinhas.

«Outros amontoam as algas; cimentam-nas com areias; foram depois buracos para n'ellas viverem; em uma só palavra constroem grutas artificiaes.» (Livro III, Capitulo 18.)

Orá é impossivel descrever melhor o *Eden Maritimo* em competencia com o *Eden Petreo* ou com o abrigo em caverna.

Este documento vale um pharol. É preciso tapar os olhos á luz da evidencia; encerrar-se, no fim do seculo 19., para continuar a negar ao Homem os prodigios de paciência, de trabalho, de soffrimentos, pelos quaes conseguiu, atravez de milhares de seculos, evolucionar e differenciar-se de seus pre-avos Pithecoides.

## VI. EDENS ALPESSES

Os *Edens Alpesses*, ou *Edens Alpinos*, ou *Edens de Montanha* entram n'esta classificação só para assinalar certas regiões que, pela sua altitude, foram desde épocas prehistoricas, logares de *Orygenação* ou de *Orygenação*, para a raça humana.

As lendas theocraticas da India e do Egypto collocam sempre os berços da Humanidade nas altas montanhas do Hymalaya e da Abyssinia.

Antes da Theoria Evolucionista, antes que Charles Darwin mudasse o eixo da mentalidade humana, esplanando o Cosmos Biologico tão perfeitamente como Issac Newton o Cosmos Astronomico, muitos Naturalistas deram origem da Humanidade ao Ararat para origem da



O brazílico Ita-ti-aya, denominado pelos Aborígenes — Pedra que distilla agua saudavel — foi, sem duvida, um Eden Alpestre, um pouso de salubridade para os adoecidos nas *aguas más* do Parahyba.

No periodo pastoril o *Eden Alpestre* prestou serviços imensos ao Homem. As regiões de montanha convêm especialmente ao gado; o precioso animal, que os Egypcios divinisaram em *Apis*, fica nas montanhas livre dos parasitas e dos pantanos, seus maiores inimigos.

Escrutando estas linhas, temos ainda em lembrança um episodio, edenico ou paradisiaco, da excursão ao Ita-ti-aya, em Janeiro de 1878.

Pastava, nos taes *poeticos* dolmens do Ayruóca, um bello rebanho em um prado esmaltado de flores.

Os cavalleiros, que nos acompanhavam, tentaram *tocar esse gado* para que nos servissem de guias para o *Retiro*. Esforços baldados! Moviam-se alguns passos circulando e voltavam ao mesmo logar. Parecia que nos estava dizendo: — Este é o Paraizo Terrestre! — Para que tirar-nos d'aqui?!...

N'esta oportunidade não ha espaço nem tempo para desenvolver a Theoria Evolucionista Polygenica em relação á descoberta do Fogo, a qual parece ser a linha de separação do Anthropeide ao Homem; muito menos para demonstrar a concordancia do dogma religioso da Fraternidade de Jesus com a doutrina scientifica de CHARLES DARWIN.

Todos esses pontos e muitos outros, relativos á Historia Theocratica e Politica Universal, estão desenvolvidos em varios manuscriptos, que esperam occasião para serem publicados; com especialidade, nos respectivos artigos da ENCYCLOPEDIA SOCIONOMICA, que é, actualmente, nossa tarefa quotidiana.

Agora, só anhelamos offerecer ao INSTITUTO POLYTÉCNICO BRAZILEIRO, no jubileu pelo seu 25º anniversario, um trabalho tão novo quanto possivel; inteiramente Americano e intimamente Brazílico.

Petropolis, em 7 de Setembro de 1887.

ANDRÉ REBOUÇAS.



# Architectura do século XIX

Periódico: Revista dos Constructores, 1889

Ernesto Da Cunha Araújo Viana

*Engenheiro*



Reportando ao que temos publicado em todas as secções desta *Revista*, pedimos toda a energia, toda a calma e todo o criterio da administração superior do paiz em questões de saneamento da cidade do Rio de Janeiro: *res non verba*.

De tudo exija-se demonstração. S. Ex. não admitta que os assumptos sejam dogmaticamente tratados ou resolvidos, disso estamos fartos. Venham os dados estatísticos, resultados praticos de observação scientifica e proba, que não tardarão as soluções para os grandes problemas do saneamento urbano.

## MONUMENTOS

### Convento da Batalha

(TUMULO DOS INFANTES)

Não nos limitando unicamente a publicar gravuras de trabalhos architectonicos nacionaes, encetamos neste fasciculo a publicação de gravuras de monumentos construidos no estrangeiro, principiando por uma parte do celebre Convento da Batalha, existente em Portugal, e que é a edificação mais grandiosa desse paiz.

A gravura representa os tumulos dos infantes que se veem mettidos em quatro arcos abertos na parede sul, ou que fica fronteira á porta da entrada da capella do Fundador.

Ahi estão os restos do infante D. Pedro, D. Affonso V, D. Isabel de Aragão, D. Henrique, D. João, condestavel do reino de Portugal, D. Fernando.

É um trabalho primorosamente executado no estylo ogival da terceira phase, da qual tirou partido o creador do gothico manuelino.

A nossa gravura dispensa descrições technicas e para ella chamamos a attenção dos nossos leitores.

## ARCHITECTURA

### A architectura do seculo XIX

A primeira parte do seculo XIX parece-se muito com a do fim do seculo XVIII no ponto de vista da arte architectural.

Dominam geralmente os estylos romano e grego.

Trata-se de construir um paço de camara municipal, um theatro, uma Bolsa, uma Alfandega, um tribunal, um hospital, um muséo, um palacio de soberano, parlamento, egrejas, espera-se seguramente achar o *frontão* e as *columnas*.

Em alguns edificios encontra-se mais o *zimbório* que foi conservado pelo grande effeito de imponencia e magestade, porem, os de mais detalhes da architectura antiga são aproveitados com uma fidelidade e uma insistencia que acaba gerando a monotonia.

Onde havia um estylo original deixou-se de lado; onde podia-se fazer, não pensou-se nisso. S. Isaac de S. Petersburgo é tudo o que ha de menos byzantino, o *Capitolio* de Washington compõe-se de elementos já muito vistos.

Os architectos que levantam construcções da nova escola classica são homens instruidos, mas que contentam-se de ap-

plicar conscienciosamente as regras de *grammatica architectural*. Fallemos da França, por exemplo: a *Magdalena* é grandiosa de nobre elegancia, porem o que ella é sinão a reprodução de um templo antigo com os dous *frontões*, a *cella* e o *peristyló*? Digamos de passagem a fachada da camara dos deputados é a fachada da Magdalena. A *Bolsa*, cujo caracter imponente é incontestavel, não é um templo periptereo. A *Columna Vendôme* é copia da *columna Trajano*, e o *Arco do Triumpho* uma imitação do arco de Septimo Severo.

O *Arco da Estrella*, como diz um publicista, porem, é uma obra a parte: suas proporções gigantescas, a sumptuosa simplicidade de seu desenho e a magnificencia de seus baixos relevos formam um todo imponente; esse monumento fez nascer em França a grande e sincera emoção artistica. A fóra este monumento, pode-se considerar a architectura do primeiro imperio como uma copia fiel, para não dizer servil, da architectura da antiguidade. Quando Napoleão, diz Coulomb, ordenou a construção do *Templo da Gloria*, que tornou-se depois Magdalena, fez constatar que queria «um monumento tal qual havia em Athenas.»

A *Restauração* não construiu nenhum edificio, concluiu unicamente os que haviam sido começados pelo Imperio e proseguio na execução de outras obras.

Houve um tempo em que a architectura não progredio, apesar do movimento romantico que revolucionou a pintura, a esculptura e a poesia. O grande sopro lyrico que animou as almas não somente na França, mas tambem na Inglaterra e na Allemanha, penetrou egualmente nos estudos historicos. A narração dos factos deixou de ser fria e indifferente. O historiador identifica-se, vê os heróes, quer os fazer como foram; e o pintor interessa-se por tudo o que pode exprimir a vida e a verdade em seus quadros. O que chama-se *cór local* tornou-se necessidade imperiosa.

A sciencia archeologica e a critica apaixonam-se pelos objectos e comprehendem que o estudo dos costumes, das armas dos moveis, dos utensis devem singularmente esclarecer o estudo da existencia daquelles, que delles se serviram. Entre esses objectos as obras da architectura estão em primeiro lugar. Nos enthusiasmas então as velhas egrejas romanas, as velhas fortalezas feudaes em ruinas, as magestosas cathedraes gothicas, e vemos que os vitraes, as estatuas, os baixos-relevos são um thesouro inexgotavel de preciosas informações.

Não fica-se somente em mera contemplação, vae-se muito alem, não só reparam-se os monumentos, como tambem são elles concluidos e completados com intelligencia e fidelidade.

A Inglaterra havia dado o exemplo desde o seculo XVIII, a França e Allemanha seguiram com ardor suas pegadas.

Seria pouco interessante e muito longo citar os edificios restaurados na Europa, recordemos simplesmente *Notre Dame* de Pariz, porque considerada como um modelo de architectura da idade média, nella executaram trabalhos dignos de admiração os notaveis architectos, Lassus e Viollet-de-Duc.

Não houve exclusivismo para a architectura da idade média, não tem sido esquecida nem a antiguidade nem o renascimento...

Esta simultaneidade, esta imparcialidade de investigações produz um eclectismo architectural que se manifesta pela construção de edificios de todos os typos.



Em Londres, o estylo ogival foi adoptado para o gigantesco palacio do Parlamento. Em Munich, encontra-se todos os estylos reunidos: a gypotheca é no estylo jonico, a pinacotheca é copiada das lojas do Vaticano, o palacio do soberano recorda os grandes palacios florentinos, a egreja de Todos os Santos é byzantina, a de Nossa Senhora é ogival, S. Luiz é o renascimento italiano, S. Bonifacio reproduz uma basilica romana, finalmente o Walhalla de Ratisbona, templo consagrado as glórias nationaes, é no estylo dorico.

Alguns espiritos descontentes fazem uma censura aos architectos de nossa epoca de não haver nenhum estylo particular. Porem restaurar as obras do passado com respeito e fidelidade, e, para uma obra nova tomar nos estylos conhecidos o que for mais apropriado ao fim e a collocação do edificio que se constroe, é dar prova de uma grande intelligencia e de um grande sentimento esthetico !...

O estylo do novo Louvre em Pariz é uma imitação do Renascimento, mas por isto mesmo convem perfeitamente a este palacio que encerra as mais sublimes creações das bellas artes. O estylo da nova Opera, tambem de Pariz, é ainda o renascimento mas o Renascimento rico, sumptuoso e brilhante: não é certamente a architectura conveniente para um edificio onde tudo deve ser festa, illusão, magnificencia?

Ha outros em que se nota o dorico, o ogival, etc.

Limitemo-nos a estes exemplos, que bastarão para mostrar quanto os architectos de hoje respeitam as conveniencias, se amam a verdade na arte, pouparam a nossos olhos os anacronismos e seos contrasensos que tantos outros architectos dos seculos precedentes commetteram por medo de fazerem como seos predecessores.

Convem não esquecer que o architecto deve corresponder ás necessidades e ás ideias de seio tempo, e a este respeito a architectura contemporanea tem sabido se collocar na altura que lhe está imposta.

Estamos em uma epoca de estudos, de sciencia, de commercio e de industria, a instrucção se espalha e desenvolve-se a abundancia, fructo do trabalho, torna-se mais geral: deseja-se vêr; procura-se estar bem; quer se ir longe e depressa.

Em que tempo a humanidade teve casas distribuidas de um modo mais commodo e mais são do que actualmente?

Quando construíram-se bibliothecas mais vastas, mais claras, mais hospitaleiras? mercados com todas as necessidades de alimentação e da hygiene de uma grande cidade como os que tem a Europa e a America?

Os caminhos de ferro são hoje o agente essencial e incessante das communicações e da civilização; as obras de que necessitavam a principio foram timidas, actualmente tomaram proporções gigantescas como se nota já no Brazil.

Para abrigar passageiros, já se fizeram gares collossaes, com verdadeiro caracter de grandeza architectural.

Para transpor largos e profundos valles, rios caudalosos e braços de mar tem se construido viaductos e pontes, cuja simplicidade grandiosa parece mais digna de admiração do que se fossem feitos pelos Romanos.

Admiram como uma das maravilhas da antiguidade o tunnel de Euphrates, o que dir-se-ha dos tuneis ultimamente levados a effeito e dos projectados com provavel execução?

Poder-se-ha talvez julgar que a sciencia, especialmente a do Engenheiro, que se occupa sobre tudo do util, se misture um pouco ás vezes com a do architecto, e que faça esquecer a questão de belleza. Ainda poder-se-ha apellar para o emprego muito apparente do ferro em alguns edificios, em egrejas, por exemplo, que cessariam de ser obras d'arte para tornarem-se vulgares productos da industria.

O ferro entretanto quando empregado a proposito presta relevantissimos serviços.

As bibliothecas, os mercados, as grandes estações de caminhos de ferro como tambem os enormes palacios de exposições seriam precisamente impossiveis de se construir sem esse metal que permite estabelecer abobadas consideraveis sobre apoios ligeiros e entretanto solidos.

Graças ao ferro e a sciencia, o homem tem podido levar a effeito trabalhos, de que em outros tempos quem ousasse projectar tomariam por um louco.

Não é prova a grande torre Eiffel?

Tem se feito pontes gyrantes de grandes dimensões; tem se lançado outras sobre o mar, como a ponte de Moerdijk na Hollanda, cujos pilares são tão afastados que o estrado parece um tenue fio no espaço.

Nada de desesperar e não receiemos que morra a architectura. Ella actualmente por vezes tem andado as apalpadellas por admittir elementos estranhos que procura assimilar, todavia não está na decadencia, ainda menos no aniquilamento; consideremos o estado actual como trabalho de uma epoca de transição, mas de transição estudiosa e fecunda.

Os architectos do futuro conhecerão todos os generos, todos os estylos architecturaes do passado, e possuirão alem de tudo os poderosos recursos scientificos do presente. Deve-se presumir que sua imaginação e sua razão saberão tirar partido de tantas riquezas...

Em que se baseam pois, os pessimistas para á priori affirmarem que não teremos mais obras primas?

Certas formas creadas outr'ora pelo genio poderão se transformar e desaparecer, quanto ao genio, porem, a historia está ahí para attestar que, apesar de inevitaveis desfallecimentos, seio poder creador é imperiscivel.

## HYGIENE PUBLICA

### Saneamento de uma cidade

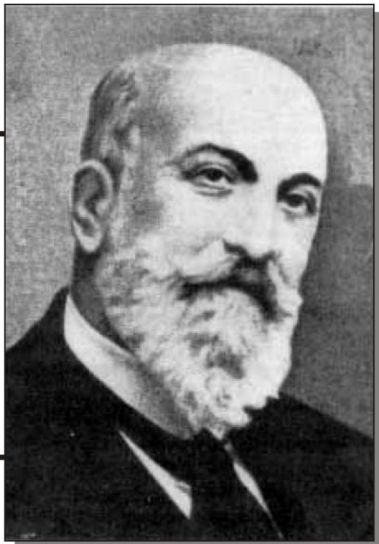
Chega-nos do estrangeiro uma noticia interessante e que nos apressamos em transcrever-a como bom exemplo a seguir-se no Rio de Janeiro, desde que o Governo Imperial promette largos esforços em prol da salubridade publica.

« Inauguraram-se em Napoles os trabalhos para a reforma total da cidade, considerada até agora a mais insalubre da Europa.

O acto da inauguração foi feito com grande solemnidade.

Desapparecerão 56 ruas completas e 527 grupos de casas; serão derribadas 17.000 habitações e 62 egrejas. Terá de expropriar-se a 7.100 proprietarios e serão construidos 37.500 metros quadrados de edificios de nova planta. Emquanto aos monu-





## Mestres, Architectos e Senhores

Periódico: Revista Brasil Artístico (Nova Phase), 1911

**Adolpho Morales De Los Rios** (\*1858 †1928)

*Arquiteto*



## Mestres, Architectos e Senhores

Á João do Rio



UAS horas, um calor de rachar, sol a pino mal que pese ao aparelho do Castello e desminta o meridiano, torrentes de luz a cahirem do inclemente firmamento em brazas, aparentemente disfarçado no azul d'um anil leve e ethereo; a rua do Ouvidor, em todo o seu comprimento, bi-partida de luz e de sombra, de prata fundida e de azeiche como um bom democratico carnavalesco;... um calor de rachar... um filetesinho d'ar fresco a querer enganar momentaneamente o caustico athmospherico;... ao longe o buzinar, o trombeteiar e o *fononar* dos automoveis a correrem céleres pela Avenida Central; na velha rua typicamente colonial na sua estreiteza, quasi o silencio; passos arrastando pelo calçamento ou resvalando pelos improprios *rastacouers* e escorregadios passeios lateracs, com um *frou-frou* de procição do Corpo-Santo... De repente uma voz clara a ecoar no ambiente abafado, estrugindo como um foguete festivo:

— O' Moraes! — e logo espalhando os fogos — Você vai muito apressado?

— Eu vou sempre assim, com muita pressa; é um habito; você não leve a mal; que ha?

— Olha: o velho quer reviver a *Revista do Lycéo*, ella vai se chamar o *Brazil Artistico*, pensei que você...

Eu comeci a suar ainda mais copiosamente do que d'antes e, o Bethencourt Filho, que era o meu interlocutor me contou em estylo telegraphico, que seu paé, o illustre architecto, o fundador de uma porção de instituições, e o mantenedor de outras muitas mais, se havia esgueirado na manhazinha fresca daquelle dia, pelos fundos do terreiro do Lycéo, montado no seu Rocinante predilecto, de viseira erguida e de lança em riste, disposto a commetter a mais formidolosa aventura que já echoara nas serras e nos campos « de la Carioca ».

Uma Revista! e a mais d'isso: artistica!

Um mal sem remedio: e era preciso que eu, como bom e genuino filho de Sevilha fizesse de Barbeiro, não como aquelle de Beaumarchais, de calumniosa memoria; nem mesmo como aquelle outro de Cervantes, que tanto ajudou o cura *manhego* para sanar a mente do quixotesco cavalheiro; antes pelo contrario, eu devia acompanhar o terço, *pour-du-vrai*, envergando, por minha vez, a veste de torneio, e seguir as bandeiras de quem n'aquella hora caliginosa se achava disposto a metter-se pelo mattagal da livraria andante á procura de demonstrar que a Dulcinéa das Bellas-Artes é a mais formosa das Dulcinéas e sem mesmo cogitar de quanto todos nós somos gente do Toboso...

Era preciso...

E eu não havia de recusar...

E era para já...

Nada de « amanhã », « tenha paciência » e « para a semana », phrases consagradas do nosso caracter tropicalmente adiatorio de qualquer esforço...

O primeiro numero da Revista estava já em preparo... era pegar na penna e escrever sobre os thesouros da Architectura, um dos mais ricos de quantos possui a muito bella, poderosa e inegalavel Dona Dulcinéa das Bellas-Artes, filha de Minerva, neta de Jupiter e cujos braços são de ouro em campo de tenebras...

Eu, francamente, ia mentalmente cedendo, cedendo... que é o que habitualmente me acontece no dia seguinte áquelle em que commigo mesmo tomo o formal compromisso de nunca mais metter-me em *galeras* semelhantes ás do *medico á força* que celebrou Moliére.

« Que suis-je venu faire dans cette galère », dizia áquelle comico galeno, e repetindo eu a mesma phrase, para os meus botões, confesso que, apezar dessa reflexão, aqui estou, a convite de ambos Bethencourts dos meus peccados, disposto a escrever sobre Architectura, com A maiusculo, cedendo á amavel violencia que me foi imposta.

Sobre Architectura!

Conhecem? Oh! architectura todos conhecem.

E' uma arte como a da medicina; todos recitam.

E' o que pretendia o famoso Triboulet, o bôbo do rei Francisco I da França, mais tarde convertido em Rigoletto quando Verdi o poz em solpha.

Opinava Triboulet que a classe medica é a que maior numero de representantes tem na sociedade. Outros discordaram dessa opinião, inclusive o Rei e, naturalmente, todos os *cortezãos* que pensavam unanimemente como Sua Real Magestade.

Houve apostas e Triboulet se obrigou a provar nas vinte e quatro horas seguintes que a verdade estava do seu lado.

No dia seguinte, de manhãzinha cedo, o buffão appareceu nas estribarias do Paço, com uma horrivel dôr de dentes, a gemer, a cara á banda, inchada e vendada. Não houve entre

todo o pessoal das reaes cavallariças, inclusive o dos pagens que tantas maldades commettiam a diario com o pobre bôbo, quem não indicasse a este um remedio para o seu soffrimento.

O buffão ia tomando nota das receitas e dos nomes dos curandeiros que as iam aconselhando.

A dôr continuava entretanto, apezar do abundante refeituario e, quando chegou a hora da audiencia ordinaria de S. M., Triboulet, pintava o sete e mais os restantes algarismos na antecâmara real torcendo-se como um possosso e com as bochechas inchadas como o seu balão de bôbo.

Todos, como o podiam fazer, attendiam ao pobre do buffão até que chegando o Rei, e vendo pesaroso o estado do seu hilariante companheiro, não deixou de receitar-lhe uma droga virtuosa qualquer que o havia de livrar do seu mal.

Tirou o bôbo do bolso o seu canhenho e pedindo ao Rei que nelle lhe escrevesse o nome exdruxulo da pócina, quando S. M. acabou de redigil-o com todos os seus effes e erres, Triboulet pulou de contente, tirou a venda da cara, cuspiu a cebolla que lhe causticava as gengivas e as inflamava, e exigiu triumphante que lhe pagassem as apostas que acabava de ganhar como provava desenrolando a longa lista de receitas na qual de maneira a mais evidente se demonstrava que a classe medica é a mais numerosa da sociedade desde as estribarias do Paço até aos degrãos do Throno.

Eu não desejava, mesmo fazendo-me de bôbo, contradizer a opinião de Triboulet que me merece todo o respeito das velhas chronicas e das provas provadas, mas, seguindo-lhe as pégadas, estou por apostar em como, depois da classe medica, pelo menos entre nós, é a classe dos architectos a que mais larga representação tem na nossa sociedade.

Eu, pessoalmente, já perdi a conta das pessoas que, honrando o meu escriptorio, têm me declarado que em realidade



ellas não precisavam positivamente de architecto para projectarem as suas casas, mas enfim, como desejavam uma *cuma* mais puxada a sustancia se lembraram de que, na rua tal, numero tantos, vivia um architecto que talvez, em parte pelo seu muito tirocinio profissional, lhes poderia encher as medidas adivinhando seus propositos e apreciando-lhes as locubrações.

As mais das vezes, esses freguezes trazem um papel de cartas quadriculado e nelle desenhado, seguindo as quadriculas, um xadrez de linhas a lapis, cujos rectangulozinhos e quadrados representam, no dizer do projectista, uma distribuição interna do predio.

Muitas vezes, nesse esboço, o freguez esquece que os tabiques e as paredes têm uma grossura e que sommas as dimensões as do xadrez, o projecto não se adapta ás dimensões do terreno...

Outras vezes, uma elegantissima e Exma. Sra. desenhando, com a ponteira do seu lindo guarda-sol, sobre a areia de um jardim, a distribuição que ella entende que deve ter o seu projectado palacete, não chega a comprehender como nós, os architectos, somos tão pouco... praticos, não podemos edificar num grande terreno o que ella está a desenharr num cantinho do seu jardim, e declaramos que o conteudo seria maior que o continente, quando o seu *Chico*, que ha tantos annos faz os concertos e os biscates das casas da familia, lhe declarou outro dia, mesmo sem necessidade de esboço na areia do jardim, que o que Sua Excellencia queria era coisa de que elle facilmente se poderia encarregar.

Nós, nesses casos, temos quasi que fazer um curso de architectura, demonstrando desde a regra de proporção até ás posturas municipaes, amparando-nos até na famosa anedocta de Sancho Pança quando, recebendo um palmo de fazenda para fazer cinco chapéus, fez um destes para cada ponta dos dedos de uma mão... mas habitualmente perdemos o nosso

latin architectonico e nos retiramos com a convicção de que ficamos no espirito de S. Excellencia muito abaixo da estima que ella se digna de outorgar ao Sr. *Chico*, que « se encarrega de construcções e reconstrucções de predios, concertos, pinturas e forrações com especialidade de reparações de mobílias e empalhações de cadeiras ».

E' a circumstancias como estas e outras parecidas que deveram a sua antiga e hoje extincta fama, o *Chico-Burro* e o *Chico-Barbado*, como os cognominavam seus companheiros de classe.

São esses *Chicos* e outros da mesma laia que chamam *brusaiños* aos mezzaninos, *leite á Light* e os que com sufficiencia e um certo sutaque britannico, se referem ao *tuberculose* que o resto dos mortaes denomina *water-closet*.

Como desejo ser imparcial e veridico nestas apreciações, devo declarar que tão analphabeto como o eram aquelles *Chicos*, o é hoje um dos primeiros e mais conceituados constructores no Rio de Janeiro cujas edificações se salientam pelo seu bom gosto. Outro conheci, nas mesmas condições, já fallecido, que, quando assignava o nome, unica coisa que sabia escrever, se lhe vinha a faltar tinta no meio da *operação*, tinha de repassar a penna sobre as letras que já havia escripto, sob pena de não saber como acabar de assignar.

Estas duas verdadeiras excepções em materia de bom gosto architectonico, que aliás não são unicas nos nossos dias, tinham o sufficiente criterio para ter ao seu serviço dois co-nhecidos architectos; um delles, um tanto rame-rame no seu estylo architectonico e o outro, um dos melhores projectistas que existem actualmente no Rio de Janeiro.

Ao lado daquelles *Chicos*, arvorados em architectos, posso citar aquelle senhorio, para quem fiz um projecto, que confundindo o desenho das camas, conforme usamos representadas nos nossos projectos, com os vãos do predio, me declarava que « não gostava de janelas com grades em aspas »,



e tambem aquelle provedor de ordem terceira a quem apresentando-lhe eu uma *planta* de distribuição de edificio, com a silhueta que vae aqui figurada :



me declarou modestamente que elle, em verdade, não entendia muito dessas cousas mas que, pelo seu cargo achando-se na contingencia de discutir commigo o projecto apresentado, « achava que a *porta* do edificio era grande de mais... » confundindo desastradamente a *planta da área A* com o *portão* do immovel !

Cito apenas os casos mais curiosos desta classe de... *anecdotes*. Não ha um só de nós, architectos, que não possa referir desses casos, ás duzias.

São pessoas com semelhantes criterios que são chamadas a apreciar as nossas obras e a dizer sobre a sorte dellas ! Todos pensam ter sufficiente criterio architectonico para isso !

Desde logo, perante a lei brasileira, nós somos todos igualmente architectos e no Parlamento existe quem pense que semelhante direito deve ser alargado em relação a todas as profissões.

Não sei se o Supremo Architecto da classe, que fez o mundo em poucos dias, está conforme com semelhante e

extensiva opinião e se Elle, desde aquelle acontecimento solemne, já cogitou de nos insuflar sua sciencia como imagem á semelhança do que Elle nos fez da sua pessoa, mas em todo o caso, a constituição brasileira preenchendo essa lacuna do Creador, consagrou o direito que todos aqui temos de ser e de exercer a profissão de architecto desde que tal direito seja sancionado pela repartição do imposto de industrias e profissões graças ao pagamento desse imposto annual. Quem tiver o *arame* necessario para tal pagamento se pode considerar tão architecto como Miguel Angelo ou como Viollet-le-Duc e igual a Rusquin para discutir pontos d'arte !

Além desse direito, qualquer de nós adquire o de ser reconhecido como architecto-constructor desde que pague outros tantos mil réis para os cofres municipaes.

Em verdade não se comprehende para que o Governo, em semelhantes condições, cêa, sustenta e mantem escolas de Bellas-Artes e nellas secções d'architecture que são conscienciosamente ensinadas.

Menos se comprehende ainda, que haja individuos que se submettam a annos, seguidos a fio, de estudos e de concursos de toda a classe, difficeis e trabalhosos para conseguirem, depois de um outro periodo de pratica, as mesmas habilitações que, um pouco mais longe, em outras repartições officiaes se conseguem em poucos dias e com diminuto sacrificio pecuniario.

Que garantias, que direitos reconhece o paiz áquelles que se especialisaram nessa arte depois dos mais pesados sacrificios ?  
Nenhuns !

Todos somos iguaes, architectonicamente fallando, perante o tijolo, a argamassa e o paralelepipedo !

Seguimos caminhos differentes, uns, os que a si proprios se denominam *práticos*, e que realmente o são na maioria dos casos, pelo menos em *algum* dos ramos da construção, se servem para os restantes de outros praticos como elles nos diversos ramos e pagando para serem considerados legalmente

como architectos, e nós outros, a quem os primeiros denominam de *teóricos*, apenas com enorme lastro de illusões, de glorias e de aspirações de arte. Os *práticos* com algum peculio, poupadou ou fiado, os *teóricos* recém-sahidos das aulas e da escola pratica obrigatoria, geralmente sem vintem. Os primeiros com o credito commercial que facilmente se abre aos modestos; os segundos sem o credito que geralmente se nega aos sabidos. Os primeiros vão explorar necessidades e tratar da vida sem cogitações de arte; os segundos nunca mais se verão livres de taes cogitações nem para a obra a mais modesta. Os primeiros se arregimentam como commerciantes; os segundos raramente deixam de fazer poesia com a pedra bruta. Os primeiros deveriam ser o braço e os segundos a cabeça e o espirito.

Não é o que acontece.

Assim é que, não raro, os praticos fazem arte como verdadeiros pedreiros e os segundos revestem os negocios com os ouropeis da phantasia.

Os primeiros, por vezes, realizam o seu ideal de commerciantes que é o de fazer fortuna. Os segundos muito raramente attingem o seu ideal : crear a obra d'arte. Ambas as tendencias se misturam na pratica deixando o *nada*, em materia artistica. O meio social e as leis não facilitam o consorcio dessas duas tendencias para que entre nós, desde ha mais de um seculo, se faça architectura no verdadeiro sentido da palavra.

Na pratica, desde o inicio da luta pela vida ou pelo ideal, ambas as classes se vêem submettidas entre nós ás mesmas condições de acção decorrentes dos elementos seguintes : o terreno, os regulamentos, o orçamento e o gosto do publico.

Os terrenos do Rio de Janeiro, pelo menos no ambito da primitiva cidade, onde mais frequentemente se tem exercido a actividade dos constructores desta capital, são de largura que raramente excede um determinado e pequeno numero de metros, consequencia das « tres braças craveiras » das primitivas concessões colonias.

Essa largura acanhada dos terrenos foi mais tarde quasi sempre mantida nos novos nucleos de edificação que se foram espalhando pelos valles, entre as montanhas da cidade, e ao longo dos caminhos abertos ao acaso pelos pedestres e pelas tropas que se dirigiam para o interior.

Essa largura commun, ou quasi invariavel dos solares fluminenses, qualquer que fossem os seus fundos, geralmente compridos por demais, deu origem ao habito de avaliar os terrenos segundo os metros de sua testada e em proporção com o valor economico da rua sobre a qual se abriam as respectivas fachadas.

Essa largura, quasi que geral, dos terrenos da cidade, motivando por sua vez o afastamento dos apoios principaes das construcções nos seus muros ou paredes lateraes, tem emfim contribuido para dois resultados que facilmente podem ser por todos apreciados, a saber : a uniformidade das distribuições internas e a uniformidade das soluções technicas em materia de construcção.

Como distribuição e como edificação, a maioria dos predios do Rio quasi que obedece a uma receita commun.

Os *práticos* a têm aprendido.

A sciencia dos *teóricos* nada de novo trouxe para variar taes modelos, que eram do completo agrado do publico.

Foi em 1849, na *Revista Guanabara*, que o grande Porto Alegre, tratando com muita graça, em luminosos artigos, das Bellas-Artes no Brazil, salientou o predominio na edificação particular desta capital, dessa estreiteza de fachadas bem como do systema generalisado de terem estas invariavelmente tres vãos apenas em cada um dos pavimentos, typo architectonico primitivo cuja razão de existencia assim explica aquelle eminente brasileiro :

« Uma lei que obrigava o vassalo portuguez, que chegasse a possuir uma fortuna mediocre, a regressar á mãe-patria, fez com que os habitantes desta terra, já aclimatados, e gosando



de regalias que a sociedade europeia lhes negaria, fossem forçados a comprar *tres braças* de terra e construíssem umas *casinhas de tres portas*, para occultarem suas fortunas, e assim fazerem com o tempo uma cidade que se póde chamar a *cidade das tres portinhas*, caracter distinctivo do Rio de Janeiro, e que só desaparecerá quando esta primeira camada, e mesmo segunda camada de edificios cahir ou se reconstruir de novo, ou quando, no espirito dos Brasileiros, se desenvolver em larga e permanente escala, o gosto pela architectura, pela symetria e pelo commodo, ou então que elles chamem, para compôr as suas camaras municipaes, a varões que saibam alguma coisa mais que o ordinario dos homens, e que prefiram o engrandecimento do seu paiz ás temporarias concessões do egoismo inqualificavel da época, a quem cabe a gloria de deixar grandes entranças e horribéis despesas aos vindouros ».

Estas propheticas e admiraveis palavras de Porto-Alegre foram commentadas pelo professor da Escola Nacional de Bellas-Artes do Rio de Janeiro, Dr. Ernesto de Araujo Viana num rodapé da *Notícia* de 21-22 de Setembro de 1904.

« De facto, — diz o mesmo professor — o leitor contemple as fachadas da maior parte das casas da cidade: em todos os tempos preferiram tres vãos nas fachadas das casas, quer terras, quer de sobrado; influíu, e influe ainda hoje, no constructor banal, (*sic*) a dimensão da testada do terreno.

« O typo tradicional — áccrescenta Araujo Viana — se transmittiu impertinentemente. Não ha duvida que os numeros impares de vãos são os exigidos para os frontispícios verdadeiramente esteticos; mas não foi isso o que compelliu á quasi obrigatoriedade a que se impuzeram os proprietarios e constructores; (*sic*) e sim a adopção do typo por hereditariedade e por força da largura do terreno. As courélas ou porções de terrenos, que compravam, tinham geralmente tres braças (\*)

(\*) *Tres braças-craveiras.*

de frente. Numerosissimas são ainda as casas com tres braças de largura » e o illustre professor, assim terminava o seu interessante commentario, referindo-se á opinião de Porto-Alegre mais acima transcripta: « Ha 55 annos foram publicados esses conceitos! Nos novos alinhamentos de ruas, recentemente alargadas ou prolongadas pela Prefeitura, construíram-se muitos predios sem a miseria dos tres vãos, herdados das *tres portinhas*. Outras, porém, são as larguras dos respectivos terrenos edificados, e progressista é hoje a cidade e a sua Prefeitura. »

Não se engana a si mesmo o distincto collega quando faz esta ultima consideração, mas o Dr. Araujo Viana quer ser tão suave nas suas criticas que ás vezes não cumprirenta a verdade extrictamente verdadeira quando lhe passa ao lado.

Muitas têm sido, na Avenida Central e algures, as novas construcções que se têm levado a effeito nestes ultimos tempos com uma largura de fachada que excede de muito a largura habitual das tres braças craveiras. Muitas mais são, porém, as que se têm edificado sob o antigo e archaico typo colonial e a este respeito a cidade e a Prefeitura muito pouco se tem modernisado.

Existem por ahí fóra, nas novas arterias da cidade terrenosinhos e casinhas com pouco mais de largura do que os antigos predios coloniaes e não é difficil verificar essa affirmacão percorrendo as nossas modernas avenidas, onde aliás tambem se poderá verificar o desapparecimento dos grandes fundos que caracterisavam aquelles antigos terrenos, de forma que muitas casas na rua Uruguayana, entre outras, pouco maior extensão superficial têm ellas do que uma concessão de perpetuidade num dos nossos cemiterios.

De quanto deixo dito neste lugar a respeito da largura quasi uniforme dos terrenos, na capital do Brazil, tiro a seguinte consequencia que aqui desejo fazer constar, a saber: desde que tal largura era constante, desde que a maioria dos predios

Ainda ha pouco, eram nellas fixadas até as dimensões certas e inexcediveis, nem para mais nem para menos, que deveriam ter os vãos de um predio.

Como por outro lado, o programma dos senhorios era e continúa a ser quasi invariavel, quer se trate de construcções para renda, quer de moradias proprias; se a esta monotonia de projectos se addicionam a monotona largura dos terrenos e a não menos monotona modinha das posturas municipaes para construcção e reconstrucção de predios, é preciso confessar que o papel do architecto, creador por excellencia, era e continúa a ser pouco menos do que inutil na nossa sociedade.

O seu lugar continúa a ser preenchido pelo simples constructor, negociante em casas como outros o são em fazendas ou em banha de porco.

Por sua vez, habituaos os fornecedores de materiaes destinados á edificacão a não receberem outras encomendas do que aquellas que habitualmente lhe eram solicitadas, dentro da monotonia a que me acabo de referir, não cuidavam senão de abastecer-se daquelles sempiternos materiaes e elementos de edificacão.

Taboados, madeiramentos, forros, (de constante *sua camisa*) gregas, (as famigeradas gregas ora obrigatorias ora facultativas segundo as posturas), vãos, esquadrias. tudo constantemente, monotonamente, insipidamente, era sempre do mesmo feitio, do mesmo modelo e do mesmo gosto, geralmente pessimo.

Não ha muito tempo, até, que nós architectos começamos a influir um tanto no espirito dos proprietarios; era uso nas pedreiras do Rio de Janeiro ter-se sortimento de vergas e de hobreiras, curvas ou rectas, de cantaria, todas de dimensão certa e uniforme, tal e como se pôdem ter em armazem, collarinhos de um determinado numero, duzias de latas de sardinhas, inteiras ou meias, ou latas de goiabada **Pesqueira** ou de marmelada de Therezopolis.

não tinham mais de um sobrado, (\*) e desde que a distribuição interna dos predios era pouco mais ou menos identica e acompanhava a monotonia das fachadas e a da largura dos predios, feita uma casa qualquer, era facil copiar-lhe servilmente a construcção, sem para isso ser necessaria a sciencia do architecto ou do homem habilitado que edificou aquelle primitivo typo que provavelmente não foi creado de chofre e sim melhorado na pratica e apenas em pormenores consinhos.

O mestre d'obra e o constructor, por vezes um mestre escravo, não tinham senão o trabalho de aprender a receita de fazer uma casa a gosto do seu senhor.

Mais tarde, o constructor mais moderno, aprendeu a mesma receita e continuou a applical-a.

O *pratico* relegava o *teorico* para o fundo do esquecimento.

Se a largura dos terrenos facilitava a solução uniforme de qualquer problema de construcção, circumscrevendo este dentro de reduzidas fórmulas que todos podiam aprender de cór e saltado, as posturas municipaes, que mais tarde foram aos poucos tornando-se de mais a mais obrigatorias, ainda vieram reduzir a difficuldade de taes empreitadas.

Essas posturas, que no dizer dos seus autores e inspiradores vieram leccionar e obrigar os constructores boças a não continuarem na pratica de aleijões architectonicos em flagrante delicto de lesa-higiene sobretudo e que grande serviço prestaram á edificacão local, são tão minuciosamente pormenorizadas e tão restricto deixam o campo da iniciativa que com razão se pôde dizer dellas que não passam de verdadeiras *re-céllas de fazer casas*.

(\*) Raramente dois e excepcionalmente cinco, como tambem se verifica nas captaes das antigas provincias do Brazil.



Era certo que, mais dia ou menos dia, taes vergas e hombreiras teriam pedido forçado e obrigatorio, de convivencia com as posturas municipaes, como tambem tem sahida certa e diaria a feijoadá pedida pelo freguez das tascas e das casas de pasto interrompendo ao meio a lenga-lenga cantada pelo sebento caixeiro.

Quando, por circumstancias muito raras e especiaes, uma obra sahia do molde vulgar e necessitava o emprego de mais solidos esteios se duplicava a fórmula ou se triplicavam as dimensões communs, a olho.

« Uma boa parede bem grossa, de alvenaria », um « bom mainel, bem forte » e « uma boa fiada de matacões » prometida ao freguez com sotaque rude, tem pesado mais, muitas vezes na balança d'uma escolha, do que as razões pelas quaes um *teorico*, com a consciencia do que aconselhava e offercia, dispensava taes volumes de granito e propunha o emprego do tijolo em substituição daquelle.

Quando eu comecei a exercer minha profissão no Rio de Janeiro e apezar de já existirem ha muito os excellentes tijolos de Santa Cruz, na ilha do Governador, era notavel a repelencia de proprietarios e de constructores em relação ao emprego desse material... que em realidade vinha ferir habitos seculares de uma classe operaria que sómente conhecia bem o trabalho de alvenaria de pedra.

Quem se lembra hoje desses tempos ?

Quem conhece os esforços que custou essa victoria sobre o carrancismo ?

O mesmo se pôde dizer da suppressão das feias hombreiras de cantaria e das respectivas vergas, tão do gosto de proprietarios e de constructores que não raras tem sarapintado, numa imitação de granito, sobre um rico marmore da época colonial. Outro tanto se pôde repetir em relação ao cimento armado, ás cortinas metallicas dos vãos das lojas, ás tres portinhas das casas destinadas respectivamente ao armazém, á

escada e ao... engraxate, as mansardas, ás guarnições de marmore dos vãos e a tantos e tantos elementos e fórmulas architectonicas cujo emprego o architecto teorico tem ido aos poucos conquistando sobre a monotonia, a uniformidade, a banalidade, o máo gosto e a carencia de imaginação e de sciencia de senhorios e de praticos.

Essa uniformidade, essa banalidade era tal, e ainda o continha a ser, em muita coisa referente ás obras cariocas que, não raro, antes, ao contrario, commummente, os constructores boçaes, os *Chicos*, aos quaes mais acima me tenho referido, nas caricatas especificações de obras que offerciam aos seus freguezes não deixavam constantemente de declarar que toda e cada uma parte da obra e todas ellas juntas se fariam « a gosto do proprietario ».

Era este e ainda continha a ser, em muitos casos, o esbribeio de taes especificações.

A pintura, a gosto do freguez ; a forração a gosto do proprietario, a gosto do mesmo o fogão, as bancas de cozinha, as pias e os appparelhos sanitarios e seus sobresalentes ; a gosto do proprietario o ladrilho e o azulejo, o feio das esquadrias, o desenho das grades... tudo com a mesma farofa.

O constructor, sem perigo, bem podia prometter que tudo faria a gosto do freguez ; este gosto era e continha a ser, na maioria dos casos, mau e sempre o mesmo ; esse gosto era o das posturas obrigatoriamente observadas ; esse gosto era o dos materiaes existentes no mercado ; esse gosto e feio era o que permittia a monotonia das dimensões dos terrenos... « O gosto do proprietario » era o vulgar, o trivial, o feião e a carne assada de todos os dias, a mesma despeza diaria, o mesmo custo, o mesmo typo de coisas, a monotonia entronhada em tudo quanto dizia respeito á arte do constructor e do architecto.

O que é que este tinha que fazer no meio de toda essa uniformidade, dessa invariabilidade, dessa insipida monotonia ?

*Vegetar* ou desaparecer.

Mas essa mesma monotonia foi a causa original do movimento de reacção, que agora se opera no sentido de tudo modernisar em materia de architectura.

Effectivamente, abolida a escravidão, proclamada a Republica, desenvolvendo-se a immigração e estabelecendo-se, por todos esses factos reunidos, a concorrência profissional, o proprietario, o senhorio, começou a explorar por sua conta e em seu beneficio unico os padrões que a tradição havia vinculado no Rio como *typos* da construção local.

Já o proprietario não chamava para a edificação das suas obras o velho mestre, o pé de boi que tradicionalmente o havia servido.

Sollicitados por todos os lados pelos recém-chegados para lhes darem as obras que pretendiam fazer, os proprietarios começaram a explorar a situação estabelecendo a concorrência para execução das mesmas.

Esta exploração tem chegado ao cumulo do desbragamento, de convivência com a ignorancia de muitos constructores, a pouca consciencia de uns e a ambição dos restantes.

De facto, o proprietario, a quem, desde tempo immemorial, se lhe vinha offerendo o *typo* monotono e uniforme dos predios fluminenses, sabia tão bem como o seu mestre quanto é que custava e quanto é que exactamente podia valer uma determinada casa, obedecendo a um determinado projecto, nas mesmas condições de terreno, posturas, materias e condições que outro qualquer edificio já para elle edificado ou para qualquer amigo confidente que se prestava a servir-lhe de mentor.

Estes mentores, ignorantes e pretenciosos foram aos poucos erguendo-se em físcas de obras; eis outra calamidade na edificação de predios no Rio de Janeiro que muito tem atrasado a justificada intervenção fiscal do architecto provento e imparcial no desempenho de semelhante cargo.

Os proprietarios então começaram a construir os seus predios por meio de concorrência entre os constructores : a *receter propostas* na phrase consagrada.

O resultado foi optimo para os proprietarios desde os primeiros momentos do emprego desse systema.

Recémchegados, sem eira nem beira, mal installados numa officina em forma de funil com quatro bancos de carpinteiro; sem credito nem capital ; bem falantes umas vezes ; de aspecto humilde e bobalhão em outras occasiões ; sempre comicos na sua hypocrisia seductora ;... começaram a fazer propostas muito mais baixas que todas as outras conhecidas.

E' que elles se contentavam com mais modesto lucro-zinho que os outros ; é que Vossa Excellencia sabe que a gente trabalha por si mesmo pondo mãos a obra com estes callos que aqui estão ; é que a gente sabe comprar ; é que a gente está auxiliado pelo Fuão Madeiro, que até fiador vae ser da obra ; é que ... é que ... é que o proprietario ás mais vezes ficava engazopado e os velhos mestres praticos começaram a ver o que de ha muito os architectos lhes haviam prognosticado, isto é : que a preguiça em variar os modelos de predios e os projectos destes, mesmo dentro da monotonia dos terrenos, havia de dar como consequencia que os proprietarios haviam de chegar a explorar essa monotonia exigindo maior barateza de maneira successiva e ininterrupta ; que a concorrência viria e que nessa luta seriam vencidos os mestres pelos inconscientes de toda a laia.

Não foram elles entretanto as unicas victimas.

Tambem o foram muitos e muitos proprietarios que se deixaram tentar pela crescente e inacreditavel barateza de propostas dos mais recentes concurentes e tambem o foram em innumeradas occasiões os proprios fiadores destes, tão analphabets, muitas vezes, como os proprios afiançados e que em grande numero de casos tem sido obrigados a acabar com perdas consideraveis as obras que elles afiançaram.



Já conheci um excellent carpinteiro, chegado a encarregado de officina, o qual, deixando-se tentar pela ambição, me propoz a uma obra que eu orcei em 300:000\$ e que elle ajustou, contra a minha opinião, em 85:000\$ sendo na occasião afiançado pelo mais analphabeto, mais honesto e mais rico talvez dos fornecedores de materiaes dessa Capital.

O resultado desse conluio foi o seguinte: a sociedade para quem a edificação ia ser feita só a teve prompta dois ou tres annos depois do praso para esse fim fixado; sustentou um pleito com o fiador que o perdeu; despenderam este e a Sociedade muito mais do que eu orcei; o constructor, de falcatura em falcatura, foi parar á Detenção; alli fez as mais pessimas amizades e hoje é um dos nossos mais distinctos passadores de notas falsas nas terras do Brazil e que sahe de uma cadeia para entrar em outra.

Eis a apothecose do que foi e podia ter continuado a ser um bom carpinteiro que se quiz arvorar em architecto constructor, não tendo habilitações para isso, tentado pelo exemplo afortunado de poucos collegas e de connivencia com as leis do paiz e com a insipidez monotona de uma profissão mal encaminhada e amparada.

Como este poderia eu, e poderiam muitos architectos, mestres e constructores, citar outros tantos e numerosos exemplos.

Dessa forma, qualquer individuo, que surprehendeu o custo empiricamente formulado de tal ou qual typo de construção, julga que pode edificar esse modelo com um determinado abatimento; surge outro improvisado constructor, e por sua vez pensa não menos empiricamente que tambem pode abater alguma coisa sobre aquella ultima redução de preço; nem a exploração dos proprietarios tem hoje limite, nem ha de ser tão cedo que muitos espontaneos constructores hão de desconfiar do pouco credito que merece o valor metrico que lhes serve de base para a formação dos seus orçamentos.

Convencidos disto, são já bastantes os constructores que confiam a redacção desses orçamentos pormenorizados aos habilitados e architectos que deveriam ser, se taes constructores e taes proprietarios comprehendessem bem os seus interesses, os conselheiros naturaes de ambos.

Não é facil a organização de taes orçamentos.

Os preços dos materiaes, dos elementos que entram numa obra, variam no Rio, por via de regra, d'uma maneira inacreditavel dando-se o caso de que, no mesmo dia, em horas diferentes, esses preços, na mesma casa, no mesmo armazem, no mesmo deposito, variam.... segundo a pessoa que os vae solicitar e o aspecto da mesma pessoa.

Ha casas e casas: eu não pretendo incluir todas as do Rio de Janeiro na cathogoria dessas outras, mas, ponham uns 90 % dellas que não deixam de seguir esse systemazinho.

O outro systema, contraproducente em materia de lucros de taes casas, é o de vender com lucros fabulosos que dão em consequencia o retrahimento dos proprietarios, a irritabilidade dos constructores diante de semelhante carestia e uma reacção dos mesmos mestres no sentido de baratear outras partes das obras, quasi que irreductiveis na fixidez do seu custo, o que tudo propende a desastres ou pelo menos a perdas que poderiam ser evitadas se outro systema de tratar fosse empregado.

O Rio de Janeiro, a bem de todos os que intervem na arte da edificação, não pode mais subsistir sem que se formem series de preços, a semelhança das da cidade de Paris, que permitam a todos concorrer dentro de limites rasoaveis e fora dos quaes o offercimento de maior barateza seja recebido como de má fé.

Só assim se evitará, não somente a barateza impossivel de realizar como a carestia criminosa.

Só assim se evitará, ou se atenuará em parte, porque a alfandega não permite a realização de supremas baratezas, que

seis fechaduras, por exemplo, de um determinado feito, nos custem tanto como uma grossa (doze duzias) dessas mesmas fechaduras nos mercados por atacado do estrangeiro.

Somente assim se evitará talvez aquelle famoso caso da elevação desproporcionada dos preços das madeiras — a raiz das obras de reforma radical do Rio de Janeiro — que tantas perdas originou á classe dos constructores.

Se estes, nessa occasião, se tivessem syndicado na forma que propunha a «Sociedade de architectos e constructores», hoje extincta, e cada constructor tivesse contribuido de accordo com as suas necessidades para fretar um veleiro que lhes trouxesse, dos mercados do Baltico, a madeira de que precisavam aquelle desastre teria sido attenuado.

Mas os constructores do Rio, continuando a viver como dantes e da mesma maneira que elles, sem a competencia necessaria, guerreiam o architecto formado, invadindo-lhe a sua natural esphera de acção, sendo por sua vez, guerrejados, cada vez mais, pelo adventicio, pelo mestre cogumello, nascido a beira do cofre da Repartição de industrias e profissões e subitamente egualado a elles, arvorado em architectos como nós, para por sua vez serem explorados pelo proprietario e pelo fornecedor insaciavel, victima *aliás* por sua vez do recente chegado na classe.

As perdas dessas ultimas victimas as pagamos em definitiva nós todos ou pelo retrahimento dos proprietarios ou pela carestia que para resgatar taes perdas cream os fornecedores.

Não se dando remedio a uma situação semelhante, qualquer individuo, classificando-se architecto e constructor pela forma facil que já deixei apontada, trabalhando sempre dentro das formulas que estabelecem, de maneira imutavel, o feito dos terrenos, as regras das posturas e os habitos commerciaes da profissão, somente não será conhecido e reconhecido, com o mesmo preparo e as mesmas habilitações que nós todos, se for... *um desgraçado*, como qualquer daquelles fre-

guezes anathematizados pelo Jacyntho Lopes, de famigerado *reclama*, por que não tinham o necessario para lhe comprar o chapéo de cabeça.

Por vezes esses arvorados architectos e constructores trabalham em familia; o irmão faz de pedreiro; o tio é o encarregado, o sobrinho é canteiro, outro parente é carroceiro. Geralmente o primo é que é pintor e o decorador das almanjarras que edificam em frâncomaçonaria.

Todos se unem até que um delles desgarra para por sua vez arvorar-se mestre, constructor, architecto e já vi carlões de visita com a declaração de doutorado em engenharia e em architectura pertencentes a individuos que me passaram pelas mãos e que não haviam estudado outra sciencia, nem outra arte sinão a que se pode aprender fazendo regoas de venezianas sobre um banco de carpinteiro... a falta de melhor banco escolar.

Geralmente é o primo, o parente ou o compadre pintor, o primeiro que desgarra.

E' a esses pintores que devemos as nossas famigeradas varandas decoradas de Pães-de-Assucar e de Guanabaras, onde as canôas são do tamanho dos transatlanticos, mesmo quando aquelles se vem no horizonte e estes no primeiro plano; aquelles chapéus de pescadores do tamanho de canôas e aos mesmos devemos essas entradas floridas contra todas as classificações conhecidas de Martius e Linneo, e os anjos bochechudos sustentando cortinas atraz das quaes Christovão Colombo, mal que pese a Gonçalves Dias, ficaria horrorizado das payzagens americanas, que se lobrigariam detrás do panno.

Muitas vezes, quando já a obra permite percorrel-a sem o atravancamento dos andaimes e sem o perigo das vertigens, a Exma. Sra. do Senhorio, vae visital-a. O pintor está no fogo da composição; Sua Excellencia extasia-se diante do trabalho pictorico; indaga do pobre artista; acaba por saber onde veto á luz pela primeira vez aquelle raio de genio da pintura



decorativa, quaes os seus parentes, o que ganha, o que sofre, o que sente, o que pulsa naquelle organismo privilegiado e ao voltar á casa revela ao marido que o *pintor da casa* é d'alli ao lado, na terra; a mesma coisa faz que esta seja Villanova de Famalicão, Dôres do Rio Verde, — Casamisiola ou Satocochinos, em Portugal, no Brazil, na Italia ou na Hespanha.

Ella acrescenta que são mesmo um tanto parentes longinquos do illustre artista e desenvolve para proval-o uma longa genealogia.... Pobre rapaz que pinta *tão bem* !... que ganha *tão pouco* !... tão explorado pelo bruto do primo que até aos domingos o faz trabalhar.... Havia o tal primo de lhe pagar o desafôro de não lhe ter pintado no forro da sala todos os passaros da criação e mais alguns outros inventados pelo primo pintor tão prestativo em agradar a donna.... !

A semente está lançada.

Na seguinte visita, a Exma. Sra. fica maravilhada com o acabanento da pintura da varanda ou com as mellancias e cajús do fóro da sala de jantar ; promete protecção ao artista, influe nesse sentido com o marido, que na primeira occasião falta á fidelidade que guardava ao seu constructor habitual e entrega ao artista pintor, cada vez mais mavioso e xaroposo, o primeiro *biscate* que tenha de fazer.

Desde esse dia o primo constructor vae sendo aos poucos supplantado pelo primo pintor que deita luxo, charuto, sua a boa vida e vinho canalha por todos os poros, arvore gravatas mirrificas, chega a cravejar de brilhantes um medalhão qualquer de relógio, tornando-se emfim architecto pelo processo conhecido, até que outro primo lhe venha, por sua vez, roer a corda e passar-lhe a perna... se no intervalo não dá para desapparecer com algum *lastro*.

Que levante o dedo qualquer um da profissão, mestre ou architecto, que não conheça desses casos, aos dez e aos vinte e aos cem !

São muitas no Rio essas classes de pintores, quando não são vidraceiros, forradores, funileiros et *religía* que tem tido taes prodromos na sua carreira de architectos e de constructores.

Nós outros é que não passamos de *dzenhistas* delles, quando, em casos extraordinarios, se querem lembrar de nós.

Muitas vezes nem o plano é obra nossa ; pedem-nos as mais das vezes que façamos um *esboço* um *risco*. Apanhado este, que é o essencial e que na classe não tem cotação no mercado, o essencial está feito. Dias depois o *esboço* nos é devolvido sob pretexto de que «não era isso o que queria o proprietario» e quejandas razões mas, na realidade, o *esboço* foi copiado, mal copiado mesmo, por qualquer rabiscador de saguão, a tanto por metro quadrado de papel tela, que, vestindo a fachada do projecto da roupagem architectonica a mais comica e disparatada, organisa umas plantas que não tardam em ser acceitas pelo proprietario, contractadas pelo mestre e approvadas pela Prefeitura para que um dia, quando um eminente architecto como Boward, passando de viagem pelo Rio de Janeiro, possa, contemplando as fachadas dos nossos predios dizer que : «o Rio de Janeiro precisa muito de architectos.»

E' facil na nossa Capital, sobre tudo desde os primeiros tempos de 2º Imperio, acompanhar o desenvolvimento das locubrações architectonicas cuja evolução pode seguir-se a través das ruas da cidade, auxiliado pelas inevitaveis *eras* que a maneira de *INRI* figuram no topo das fachadas, sem duvida para lembrar que, da mesma maneira que Christo no Calvario, tambem alli a architectura foi crucificada.

Devido á influencia de Grandjean de Montigny, que por sua vez veio succeder á arte fina do Mestre Valentim, e mais tarde á de Porto-Alegre, na cathedra e na imprensa, de Bethencourt da Silva, de Magalhães e dos irmãos Jannuzziis, tivemos epocas progressistas em materia de architectura, mas



houve de vez em quando verdadeiros espasmos de máo gosto na nossa edificação, consoante com o pessimo costume que caracterizava o gosto dos senhores e constructores.

No meio desse *marimagnum* de aberrações architectonicas, alguns discipulos e constructores daquelles architectos, reagiram d'aqui e de lá sem grande successo ; assim tambem familias de estuadores e esculptores vindos de Portugal e da Italia influíram favoravelmente para uma melhor selecção de ornatos e de decorações de fachadas.

A maioria, porém, desses ornamentistas tem sido nefasta para o progresso do bom gosto na nossa architectura.

Até pouco tempo, até que um melhor gosto em architectura tivesse começado a imperar, sobre tudo desde a proclamação da Republica até esse renascimento, durante cujo praso tantas cousas se fizeram ás pressas e de fancaria, em materia architectonica, abandonando-se o *feito e forte*, na phrase dos nossos antigos constructores, pelo *feito, fraco e barato* (?) que caracteriza as modernas edificações. Os constructores procuravam, o mais depressa possivel, levantar as paredes lateraes dos predios, attingir quanto antes a construção do telhado sem começar a fachada, deixando a cobertura alli pendurada no alto por milagre de equilibrio e de esteios provisórios e seguidamente levantavam a fachada, inexpressiva, lisa, em cuja lisura apenas se abriam as janelas e os outros vãos externos do predio, sem que uma saliencia, um *motivo* qualquer architectonico viesse animar aquella aridez.

Quando a carcassa da obra estava prompta, bem quadrada nas suas faces, bem cubica no seu volume, apparecia o estuador com as suas esculpturas repetidas até a saciedade em toda a parte ; suas famigeradas *compoteiras* sobre a cimalha e a platibanda ou atico ; sempre com os mesmos e estafados modelos decorativos e cujos velhos moldes, gastos, cançados, fartos já de ser repetidos constantemente viajavam da officina para a obra, desta para a officina, seguindo

de novo depois para outra obra, voltando novamente á officina e assim successivamente até que elles se despedaçavam, se suicidavam, fartos da vida.

A' boa proporção das cimalhas e das molduras singelas ; ás *garnas* e ás *grêgas* finamente desenhadas e esculpidas na epoca que se seguiu á influencia classica de Grandjean de Montigny, e cuja linda e sobria decoração se detacava sobre frisos de anil que melhor accentuavam as linhas architectonicas, seguiu-se o periodo da fancaria que, com raras intermitencias, tem chegado até os nossos dias.

E' pena que, por occasião das recentes demolições no Rio de Janeiro, não tivesse havido o cuidado de photographar e moldar alguns d'aquelles antigos elementos decorativos das passadas eras e que hoje constituiriam um interessante muzeu archeologico de grades de ferro, bandeiras de portas e janelas, chapas de fechadura, cimalhas e cupolas de commodos, flôres de estuque e de madeira, e tantos outros *motivos* architectonicos que, em parte, salvei na minha collecção particular mas que me foi impossivel completar por exceder ás minhas forças esse salvamento de curiosidades.

Alguns d'esses *motivos* eu photographeei, mas infelizmente havendo cedido esses trabalhos para serem publicados nem isto se fez nem posso janais conseguir a devolução desses documentos perdidos, como foram, por criminoso desleixo.

A collecção de photographias, de conjuntos de predios apenas, mandada fazer pela Prefeitura, tambem ficou perdida no incendio da officina photographica d'aquella Repartição e, que me conste, apenas subsiste para lembrança daquelle passado, seus aleijões e suas concepções artisticas, a collecção mandada fazer pela commissão das obras da Avenida Central.

Ainda me lembro da destruição, a que assisti impotente, de umas interessantes carrancas servindo de esgoto ás saccadas de um predio á Rua Conselheiro Saraiva, de um portão com pilastras lateraes, lindissimas, numa chacara defronte da Rua



Buarque de Macedo, no Cattete, decorada no gosto do mestre Valentim com elementos da nossa flora; de numerosos vandalismos de demolição de cartelas, medalhões e eras das ruas centrais e até ultimamente a demolição dos oratórios que existiam na Rua da Alfandega e no canto da Rua Direita, com a rua hoje desaparecida pelo prolongamento da Rua Visconde de Itauna, bem como a extraordinária casa coloidal no angulo das Ruas de Lavradio e Riachuelo; não me admirarei se dentro em pouco desaparecerem também, sem deixar rastros, umas interessantes grades de saccada á Rua da Quitanda e uma pilastra de gosto *plateresco* hespanhol, decorada com cajús que ainda existe num sobrado no angulo da Rua da Alfandega com a do Regente.

Seja como fôr, já desde pouco antes de meados do seculo passado começou a apparecer nas fachadas o máo gosto que as tem caracterizado entre nós e a intervenção permanentemente gananciosa e nada architectonica do *fazedor de frontispícios*.

Ja tivemos, á voga do Javier das Conchas, a epoca das cimalhas com consolos duplos, estylo italiano, com beiradas de telha vidrada do Porto, *aliás*, de combinação bastante artistica e devida a estucadores daquella procedencia. Também tivemos, lá pelas vizinhanças de 1867, a influencia franceza e inexpressiva, um tanto *pompier* e um pouco Percy-Fontaine, que caracterisou a architectura do 2.º imperio francez, com renascimento abusivo do acanto, dos paines de cantos quebrados, de ornatos em caracol, etc. etc., tudo pintado a oleo... com as eras inevitaveis, a ouro. Conhece-se também a epoca em que essa mesma decoração de estuque era acompanhada de revestimento de azulejos do Porto e de vasos, pinhas e estatuetas da fabrica de Santo Antonio da mesma cidade, que se enfileiravam nas platibandas e nas pilastras dos portões, no amontoado caracteristico das architecturas do extremo-oriental, silhuetando-se por todo o lado nas moradias luxuosas

do Conselheiro Accacio maravilhado e orgulhoso de poder fazer admirar aos amigos *As quatro estações*, representadas em effigie, segundo elle dizia, pelas estatuetas que la-deixavam o repuxo do seu jardim, a saber: Europa, Asia, Primavera e..... Neptuneo. Mais tarde appareceu o feito do *chalet pseudo-suizo*, com os seus telhados em beirada de recortes de madeira e, mais tarde, de zinco, suas varandas também de recorte, todo de recorte de madeira, ás vezes consolidando-se calhas, recortes e agulhas de remate .....com argamassa de cal, como d'aqui estou vendo o telhado da casa do meu vizinho e cujo feito, hoje prohibido pela Prefeitura em determinada area da cidade, ia convertendo o Rio de Janeiro num arremedo de Interlaken. Depois disto appareceu o reinado do *cascateiro*, que tudo fazia a cimento e em rustico, convertendo os passados chálets-suissos em construcções de floresta, imitando todas as partes da obra troncos d'arvore. Foi a epoca em que triumpháram a cascata, com o seu inevitavel e minusculo moinho de vento a mover constantemente as suas pás, bem como o repuxo, a ponte rustica, os telhados imitando sapê, os kioskes de jardim de cobertura afunilada, as varandas de troncos d'arvore a cimento, e até... cães de guarda, feitos a cimento, nos vãos d'algumas casas, como ainda se pode ver num predio á Rua da Passagem. Ás vezes, o rustico a cimento, o suizo a recorte de madeira, a ceramica do Porto e as decorações de estuque de presumpçoso gosto classico se mixturavam na mesma obra, a qual para cumulo do disparate, apresentava os seus vãos em feito ogival, forma que tem estado muito em voga nas ordens terceiras, ao lado de pilastras doricas, arredondadas nos cunhaes dos edificios, de cimalhas florentinas, de escadarias luzas e de quejandas monstruosidades!

Porto-Alegre, Bethencourt da Silva, Magalhães, Januzzi  
... muitos outros, protestaram. Não importava: o gosto publico



e até o official acompanhava o estucador. Que muito era que isso acontecesse naquellas eras se nos nossos dias mais recentes temos presenciado maiores sacrilegios d'arte feitos sob o amparo official ?

Ahi está, num dos mais bellos logares do Rio de Janeiro, um dos seus maiores e mais importantes edificios em cuja architectura se acham combinados os seguintes elementos «qui hurlent de se trouver ensemble» a saber : mansardas de estylo Luiz XIV, saccadas de ferro estylo Luiz XV, portões e portas de desenho *arabes*, como ineffectivamente dizem alguns *entendidos* na materia, e, para que não falte nenhum anachronismo, na tal edificação, ahi estão a rematal-o torres medievaes, estylo Luiz XI, com as suas ameias, seteiras e barbacães, a fazerem pirraça lá do alto ao embasamento de estylo hybrido do 1º Imperio francez. E' isso que nós mostramos com orgulho de *rasiacouères*, como exemplo do nosso progresso social em materia d'arte.

E' verdade que si tambem naquella Escola das Bellas-Artes, que eu projectei e que outros executaram, existem por sua vez taes anachronismos e ridiculices architectonicas «introduzidos no meu projecto pelo génio de quem o interpretou com a tolerancia do conselho da Escola, do Conselho Superior das Bellas-Artes e do proprio chefe supremo do ministério competente» não é de estranhar se naquelle outro edificio vêm-se torres cortadas ao meio, a faca, como pão-de-lot de boda, quando no edificio que devia servir de modelo e de estudo aos nossos architectos se vêem decorações de naipe como aquellas das fachadas lateraes do edificio das Bellas Artes, cupolas ovaes, cupolas peçadas de ordens architectonicas e na execução das quaes parece haver existido o proposito de faltar a todas as regras classicas mais ou menos convencionalmente resumidas pelo Vignola, pelo Sercio e pelo Palladio.

Emfim : continuemos esta via dolorosa !

Passadas as modas de que me acabo de occupar, apparecem os estucadores á *escabiola*. Esses fazem paredes brunidas como marmore e imitam todos os marmores da Creação e mais alguns que nunca se viram na formação geologica do nosso planeta, preferindo porem os verdes, arzués e vermelhos, emoldurando aquelles a estes ultimos, os quaes por sua vez assemelham-se a carne fresca de açougue, todos elles emfim de veios e de côres de que nunca cogitou o Creador e...eis todas as casas do Rio, desde o Pharoux até Cascadura, a adoptarem essa decoração a *lapiz-lazuli* e granito rosa ou de Aberdeen, das mais caras pedras do mundo, para a propria decoração, embora o aluguel do predio mal attinja o preço de 100000 mensaes !

E o estucador continua a sua obra, collocando com-poteiras de estuque no alto das platibandas, medalhões enormes, concentricos e repetidos uns dentro dos outros, com a era e as iniciaes do proprietario ao meio, tão feios e dis-graciosos que até, na giria operaria, ja tiveram o nome de *sapos*, vasos nos altos dos cunhaes, muito afastados por certo do bello typo Medicis, cimalthas, frisos, architraves, vergas, chapelinhos e frontões de estuque com a eterna e inevitavel côr de palha e nos lisos, os taes marmores de côr. Para completar a decoração, nos medalhões da platibanda, nos centros dos chapelinhos, nos capiteis das pilastras, kilometricas na sua altura disproporcionada, por toda a parte emfim...os modelos mais variados da flora architectonica, os couros torcidos do renascimento allemão, as pinhas de gosto classico, as volutas dos diversos estylos dos Luizes de França, anjos papudos de gosto italiano, carrancas de estylo inexpressivo, urubús, a guisa de aguias, como no largo de S. Francisco, e até cavallos e jockeys magros ladeando um espalhafatoso mostrenago architectonico, como no edificio do Jockey-Club á Praça Tiradentes, aggravados no seu mau gosto pelas côres *naturaes* com que aquellas figuras estão pintadas.

Foi nesta epoca que se operou a reaccção inicial, devida,



como é preciso que aqui conste, ao architecto brasileiro Magalhães e a Antonio Jannuzzi, como dantes, outra a reacção fóra devida ao architecto Bethencourt da Silva e a Caminhoá, victimas de uma geração que os deixou isolados aborrecidos e scepticos do futuro da arte entre nós.

Essa reacção foi ainda mais accentuada pelo Dr. Pereira Passos, quando Prefeito e remodelador da cidade, prohibindo as platibandas decoradas e obrigando as linhas rectas, insipidas, no remate dos edificios até que, como d'antes, veio outro feição novo cair no gôto do publico; ali estão essas pseudo mansardas, esses zimbórios, essas cupolas e esses remates aliterosos que por todo o lado estão a avivar a verve do Emilio de Menezes e a caracterisar a nova face architectonica na nossa Capital.

Nem todas as reacções possíveis, nem renascimento algum do bom gosto, evitarão tambem que se continue a ver na casa da nossa cidade os productos directos do gosto dos respectivos proprietarios, dos parentes do proprietario e até da filha do Sr. proprietario. Já tive a honra de ver um dos meus projectos, o meu risco, como dizem os profanos, corrigido por uma d'estas Senhoritas que ostentava, entre seus titulos artisticos, um premio de «dezenho de cabeça» ganho «nos Santos-Anjos», onde se educou.

E' verdade que o papae da moça resgatava a sapiencia pernostica da filha, pedindo-me: «como recommenda Charcot» dizia elle, pois não sei se o disse o grande sabio: «que a casa tivesse sempre uma das quatro fachadas voltada para o nascente.»

Muito embora eu tivesse comprehendido que o cavalheiro desejava que a sua casa fosse insolada em todas as suas frentes durante o correr do dia, não deixei de admirar a belleza da expressão do meu freguez.

Tambem tive occasião de admirar uma *perspectiva* architectonica de um filho da casa, na qual o corpo lateral es-

querdo apresentava linhas descendo para o horizonte emquanto que as mesmas linhas do corpo direito fugiam de baixo para a mesma linha horizontal. Não indaguei se o filho de senhista era vesgo ou coisa parecida, mas garanto que eu tive vontade de fazer como as linhas da perspectiva domiciliar: fugir, fugir em desordem com todas as minhas forças para onde melhor pudesse na occasião.

Os que acharem que eu exagero a nota critica queiram dedicar uma destas manhanzinhas a um passeio artistico pelos seguintes pontos: Rua Conde Bomfim, de frente a Rua do Uruguay e mais longe, ao pé da Tijuca, de frente da Usina e depois de bem admirar as obras d'arte architectonica que, sem mais indicação minha, hão de lhe attrahir a attenção nesses logares, prolonguem o passeio por outro lado, para a garganta formada entre as serras e o Jardim Zoologico, e voltem para casa puxando até o Flamengo... De frente da usina verão um chalet hungaro-bávaro-tedesco-suiço-babylonico-arnovó e um jardim povoado de gnomos, que lhes ha de partir o coração; ao lado do jardim-zoologico acharão um castello medieval de opera comica.... com canhões Krupp e Armstrong que é o que ha de mais proprio para dilatar os bofes ou congestional-os segundo os temperamentos de cada um.

No Flamengo verão outro castello, não menos medieval, mais serio porque este é do 4º acto do Trovador, porem, com umas certas meias torres a maneira de meio mamão, que lhes hão de dar um padecimento do baço se Deus não o remedeia e, se ainda ficarem entranhas ao passeiante estatele-se, depois disto, ao longe da calçada em frente á casa, ao palacete, perdão! fronteiro á Rua do Uruguay... Alli um illustre Sr. Caccavoni, que pelo nome não perca, que acabou aquella obra recebendo um tiro de revolver de um seu fornecedor e que merecia de certo ser fuzilado, tem feito maravilhas! Alli ha de tudo, principalmente do reino de Neptuno, naiades, golphinhos, ba-dejos, coraes, algas, ancoras, remos, cordagens; a apothecose das

aguas... até no jardim, onde por precaução, sem duvida, abundam os chapéus de chuva de zinco, resguardando aves, parasitas,.....o diabo a quatro. Uma belleza! Um modelo no generol!

Os portões da casa, eis o que mais se presta á admiración naquella obra ! São portões de cemiterio ; portões parlantes. Alli effectivamente foi enterrada a Architectura !

Más, dirá talvez alguem que me leia ; tudo isso está muito bem : Vóce metheu as botas em tudo quanto diz respeito a architectura e seus sacristães, (ha sempre quem pense que se *mettem as botas* em alguem ou em alguma coisa desde que se fazem constatar verdades), entretanto Vóce não disse até agora palavra: alguma sobre seus collegas, os architectos, os sacerdotes da arte ; «quéd'elles ?»

Eu lá chego : vamos a isso.

A. MORALES DE LOS RIOS.

(*Continúa*)



# Grandjean e a arquitetura brasileira

Periódico: Revista Brasil Artístico (Nova Phase), 1911

**Bernardo Ribeiro De Freitas**

*Engenheiro*





deiaementos indigenas, tiveram um pouco póder para introduzir elementos seus, no typo fornecido pela colonia, mas nunca houve a necessaria ousadia para reforma francamente nitida.

Nas cidades da costa, principalmente, em comunicação mais directa com o continente portuguez, não só a filiação architectural é manifesta, como ha até copia fiel, imitação feita e emprego dos materiaes de além mar, embora com grande dispendio importados. E d'ahi quem sabe mesmo se era esse excesso de valor do material viajado, demonstrando opulencia dos que podiam ter esse luxo, que mais contribuia para copiar os modelos portuguezes nas disposições architecturaes da Bahia, do Recife, do Rio de Janeiro e dessas cidades irradiando para outras localidades do Brazil. Ou quiçá não fosse possível fiar da competencia de operarios bastante habéis para aproveitar os materiaes do paiz, arrastando com esse emprego alteração na architectura.

Das moradas mais modestas, onde a maior economia se fazia preciso é que surgiu a utilização dos nossos materiaes e de lá é também que vem as modificações do typo portuguez genuino. Taipa, adobo, pedra, são os graus da evolução.

A vinda da familia real portugueza para o Brazil, alterou profundamente os usos da sociedade brasileira, especialmente a do Rio de Janeiro, e ou fosse que a maior cultura intellectual despertasse mais gosto artistico, ou fosse que habitos de luxo reclamassem mais arte na ostentação da opulencia, ou fosse porque o principe real, depois rei D. João VI se encontrasse bem na sociedade dos artistas, o certo é que decidido foi que se convidasse uma verdadeira colonia de cultores da arte, de professores europeus para iniciar no Rio de Janeiro o ensino das bellas artes, constituindo uma academia.

A fundação da Academia de Bellas-Artes do Rio de Janeiro, a primeira e unica que se constituiu no Brazil, é lourel que se

## GRANDJEAN

E

### a architectura brasileira



SITUAÇÃO de extremo sujeitamento á metropole, em que foi mantido o Brazil colonia até a vinda da familia real portugueza, não permittiu ensanchas á opulencia de casas senhoriaes nem concedeu modelos á architectura dos palacios, igrejas e edificios publicos que não os fornecidos pela arte lusitana, a unica em que podiam beber inspiração os nossos artistas, sem possibilidade de manterem tracto com outras civilisações.

Quem quer que, conhecedor da arte portugueza nos seculos XVI e XVII, haja visitado os nossos templos, os conventos, os raros edificios publicos e reparado na architectura civil das nossas moradas, não poderá esquivar-se á confissão de que está diante de obras architecturaes portuguezas.

É certo que, nas habitações particulares, notará algo de ligeiramente diverso da genuina casa lusitana, especialmente, se penetrar mais para o interior do paiz, onde as exigencias do clima, a natureza dos materiaes e reminiscencias dos al-



engrinalda nos diversos titulos de benemerencia de D. João VI e de seu ministro o Conde da Barca e honroso attestado do tino com que se houve o embaixador portuguez junto a côrte de França, o Marquez de Marialva.

Não é talvez preciso consignar aqui que foi composta essa colonia de artistas, chamados ao Brazil, para inaugurar a Academia de Bellas-Artes, dos laureados mestres Grandjean de Montigny, Le Breton, Jean Baptiste Debret, Nicolas e Auguste Taunay, Simão Pradier, François Ovide, Charles H. Levasseur, Louis S. Mennier, F. Bonrepos, Marc e Zepherino Ferrez, partidos de Havre, a bordo do navio americano *Calphe*, em Janeiro de 1816 e em Março seguinte, a vinte e seis, chegados a nossa capital.

Nenhum desses nomes era desconhecido do mundo artistico europeu.

Augusto Henrique Victor Grandjean de Montigny havia sido galardoado com o premio de viagem a Roma, quando fizera seus estudos, sob a direcção dos architectos Delamoy, Percier e Fontaine, e seus trabalhos haviam atrahido a attenção das côrtes europeas, contando entre seus admiradores Jeronymo Bonaparte, que a elle confiou monumentos importantes de Westphalia e antes de sua partida para o Brazil recusara convite igual do Czar da Russia.

Grandjean de Montigny nasceu em Paris em 1776 e falleceu nesta capital a 2 de Março de 1850, na Olaria (Gavea), tendo sido inhumado no convento de S. Antonio, por desejo que manifestou *in-extremis*.

Foi em 1799, que obteve o grande premio de viagem a Roma e o Instituto de França em attenção ao merito do laurado obteve do governo mercê, muito especial na época, da isenção do serviço militar.

Em 1802, addido á direcção da Escola Franceza em Roma, foi encarregado da adaptação do Palacio dos Medicis á ins-

tallação dos artistas francezes. Chamado a Westephalia, em 1810, encarregou-lhe Jeronymo Bonaparte das construcções da sala dos estados de Cassel, do theatro, de um arco triumphal e diversas fontes monumentaes.

No Brazil, Grandjean, fiel á missão para que fora convidado, foi sempre o professor, havendo recusado o cargo de vice-director da Academia, para que fora proposto. Entretanto, o architecto francez edificou a Praça do Commercio (hoje demolida), o antigo mercado da Candelaria, que em breve desapparecerá, a sala do expediente da Alfândega, mais tarde ligeiramente alterada e diversas residencias particulares, notando-se entre ellas o predio da rua do Passeio na esquina da rua Barão de Ladario, onde está a fabrica de flores artificiaes. A sua principal obra architectural foi, porem, o edificio da Academia de Bellas Artes, mais tarde ampliado sob o mesmo plano, por seu discipulo o architecto Bethencourt da Silva, ficando o que actualmente existe, como Secretaria do Ministerio da Fazenda, com as modificações soffridas por occasião da proclamação da Republica e as adaptações que teve o predio aos seus novos misteres.

Tendo edificado casa para a sua residencia, na Gavea, no lugar depois denominado—Olaria—por causa da fabrica de tijolos que ahi estabeleceu, Grandjean viveu em modesto retiro, nesse predio seu, os ultimos annos de sua existencia.

Influindo em melhoramentos ornamentaes do Rio de Janeiro, a Grandjean se deve a ordenação, uniforme dos edificios da Praça Municipal e sua decoração, por occasião da vinda da Europa da imperatriz do Brazil; elle iniciou a fonte ornamental da Praça Onze de Junho, que ficou incompleta como está, mas inda assim digna de attrahir a attenção do architecto pelo seu caracter decorativo em perfeita harmonia, com a arborisação que completa o conjunto artistico do local. Ainda a Grandjean se attribue o chafariz do Largo de Bemfica, ultimamente destruido.

O Rio de Janeiro deve ainda a Grandjean os projectos de uma Cathedral-Pantheon para os brasileiros illustres, de uma bibliotheca em estylo egypcio, de um palacio imperial e de um edificio para o Senado.

Além dessas obras architectonicas, em litteratura artistica legou Grandjean dous escriptos de valor : — a *Architectura Toscana*, tendo collaboração de A. Famin e—*Colleção dos mais bellos tumulos executados na Italia nos seculos XV e XVI*. Diversos desenhos seus e o seu album artistico foram perdidos por occasião do pavoroso incendio que devorou o edificio do Lycêo de Artes e Officios.

Tal foi Grandjean o artista escolhido para iniciar o ensino de architectura no Brazil, architecto de merito, modesto e sem preoccupações de glorias, partidario entusiastico da architectura classica, que adoptou como base de seu apostolado artistico, quer nas lições da Academia quer nos monumentos que projectou.

A modestia do architecto francez foi de certo embaraço a que a sua influencia se manifestasse mais intensamente para imprimir cunho novo á architectura no Brazil ; mas, indubitavelmente, ao estylo classico se filiaram os edificios erguidos, quer no Rio de Janeiro quer em outras cidades, durante grande parte do periodo monarchico brasileiro, em sua grande maioria por architectos e engenheiros nacionaes.

José Clemente Pereira, o benemerito Provedor da Santa Casa de Misericordia, que pudera apreciar o merito de Grandjean e o auxiliara no empenho, levado a effeito, da organização da primeira exposição de bellas artes no Rio de Janeiro, em 1839, promotor de notaveis melhoramentos da nossa Capital, contribuiu poderosamente para a filiação ao classico dos nossos monumentos architecturaes, tendo sido sob o influxo dessa escola organisados os planos dos edificios da Santa Casa de Misericordia por Domingos Monteiro e Jacintho Rabello.

A timidez dos engenheiros e architectos brasileiros, não se aventurando a afastarem-se das regras do classicismo, manteve quasi inflexivel a ordenação dos poucos edificios de caracter monumental que possuímos e se uma ou outra rarez veio architecto estrangeiro exercer aqui a profissão ou encargar-se de algum edificio, manteve-se sempre nas normas do mesmo estylo classico ou do renascimento francez, sem que haja na architectura brasileira de annos atraz signal de alguma audacia de genio.

A essa regra geral que predominou na arte brasileira durante o dominio monarchico fez excepção apenas o architecto Bethencourt da Silva que, durante largo periodo, manteve quasi só todo o peso da representação da architectura do Rio de Janeiro.

A elle se deve, principalmente, a audacia do alteamento das dimensões verticaes, a amplitude dos vãos e especialmente a predominancia das linhas rectas, em contraposição ao uso quasi constante dos arcos e curvas, que abundavam na edificação ; nota-se, desde que esse architecto teve dominio na construção, uma grandiosidade na ordenação dos edificios até ahi desconhecida no Rio de Janeiro.

E' tambem á Bethencourt da Silva que se deve o emprego dos nossos granitos em revestimento geral das fachadas dos edificios, introduzindo o uso da silharia para baratear esse revestimento.

Rompendo com o fanatismo do classico ousou adaptar á torre da igreja do Sacramento a flecha, a pyramide elegante, sobre a ordenação corrente nesta capital, substituindo as pequenas cupolas e coroches barôcos que eram o remate dos campanarios do Rio de Janeiro até essa epoca.

Reconhecendo a pobreza da educação artistica do operario, que embaraçava o trabalho do architecto, fundou Bethencourt da Silva o Lycêo de Artes e Officios e dessa escola



começaram a sahir os mestres de obras, os constructores de maior merecimento.

Discipulo de Grandjean, nota-se em Bethencourt uma orientação mais ousada na interpretação dos sentimentos artisticos e um desejo de imprimir feição caracteristica á arte brasileira.

E assim, se a influencia do fundador da escola de architectura no Brazil ainda se sente na preferencia da estylosação classica ou do renascimento francez na architectura brasileira, esta podia aspirar a ganhar feição propria em harmonia com as suas condições caracteristicas, qualidade dos materiaes de construção de que dispunha, scenario natural em que se manifestava.

O certo é, porém, que não obstante esses esforços do discipulo de Grandjean, a invasão notavel, ultimamente, de artistas estrangeiros, não aclimados, nem conhecedores do nosso meio, veio embaraçar a systematisação da architectura brasileira com caracter proprio, por que tanto lutou Bethencourt da Silva, a quem veio secundar o intelligente e operoso constructor Commendador Antonio Jannuzzi que, em longa permanencia no Brazil, tem tido, não ha negar, influencia decisiva na arte nacional, como a esboçou Grandjean, como a movimentou Bethencourt da Silva.

No momento actual muito ha que temer perdida esteja para a architectura brasileira a feição propria que começava a manifestar e não pode escapar ao architecto competente que comparar os mais antigos monumentos da cidade com os edificios da Caixa Economica, da praça do Commercio, das escolas da Gloria e de Santa Rita, da associação do Montepio dos servidores do estado, da igreja do Sacramento, embora mesmo já hajam sido feitas alterações em alguns. E se da architectura monumental passar ao estudo da construção civil particular verá bem que, contra a pesada e sombria ordenação

colonial e do primeiro imperio e a variegada — e porque não dizer o termo — a desordenada disposição do momento actual, houve periodo em que a habitação particular no Rio de Janeiro esteve em melhores condições artisticas de accordo com o meio em que se exercia; felizmente desse periodo as leis municipaes mantêm algumas uteis disposições e infelizmente não todas.

B. RIBEIRO DE FREITAS,  
Engenheiro Civil.