

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitectura

anais do 7º seminário do_co_mo_mo_brasil

porto alegre, 22 a 24 de outubro de 2007

Um Caminho para a Glória

Lucio Costa: a construção do passado e mais um Milagre

Gustavo Rocha-Peixoto

Arquiteto e urbanista e mestre em Ciências da Arquitetura pela FAU/UFRJ. Doutor em História Social pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Desde 1987, professor do Departamento de História e Teoria da FAU/UFRJ. Atual diretor da FAU/UFRJ.

Flavio Castellotti

Arquiteto e urbanista e mestre em Ciências da Arquitetura pela FAU/UFRJ. Professor substituto do Departamento de Projeto de Arquitetura da FAU/UFRJ (2005-2006).

Endereço para correspondência:

Flavio Castellotti

Praia do Flamengo, 88/701

Flamengo – Rio de Janeiro

CEP: 22210-030

Tels: 21.25576164 / 21.81415670

e-mails: grpeixoto@alternex.com.br / fcastellotti@uol.com.br

Um Caminho para a Glória

Lucio Costa: a construção do passado e mais um Milagre

Resumo:

A longa história de intervenções realizadas pelo Patrimônio na igreja de Nossa Senhora do Outeiro da Glória, no Rio de Janeiro, entre 1940 e 1965, expõe os conceitos de restauração arquitetônica do grupo de intelectuais modernos que esteve à frente do órgão em suas primeiras décadas de existência. O exame da vasta documentação reunida no arquivo geral do IPHAN acerca do caso, cotejada com publicações, indica que o então diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN, Lucio Costa, constitui a peça-chave para o entendimento de todo o processo. Esses mesmos documentos revelam que as noções de harmonia, integridade artística e purismo estavam por trás de muitas das decisões tomadas pelo Patrimônio.

Finda a operação, muitos anos depois, em seu livro de memórias, Costa classificou-a como um “milagre”. O artigo pode ajudar a esclarecer que significado, afinal, ele atribuía a essa palavra que tanta polêmica vem causando por constar do título de um de seus textos mais clássicos: “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”, escrito em 1951.

Palavras-chave: igreja da Glória, Lucio Costa, IPHAN.

Abstract:

The long story of the intervention carried by the Brazilian Heritage Department (IPHAN) at the Glória Church in Rio de Janeiro, between 1940 and 1965, exposes the architectural restoration concepts applied by the group of modernist intellectuals, which lead the institute during its first decades of existence. The examination of the vast collection of documents on the case, kept at the archives of the institution, associated with published material, points at Lucio Costa, then director of the Studies and Listing Section, as the key-figure for the comprehension of the whole process. The documents reveal that notions such as harmony, artistic integrity and purism backed most decisions taken by the Department.

Many years after the operation was completed, Costa classified it, in his memoirs, as a “miracle”. This paper may clarify, at last, what he meant by “miracle”, a word that has raised much argument, since it was employed on the title of one of his most famous texts “Much construction, some architecture and a miracle”, written in 1951.

Key-words: Glória Church, Lucio Costa, IPHAN.

Um Caminho para a Glória

Lucio Costa: a construção do passado e mais um Milagre

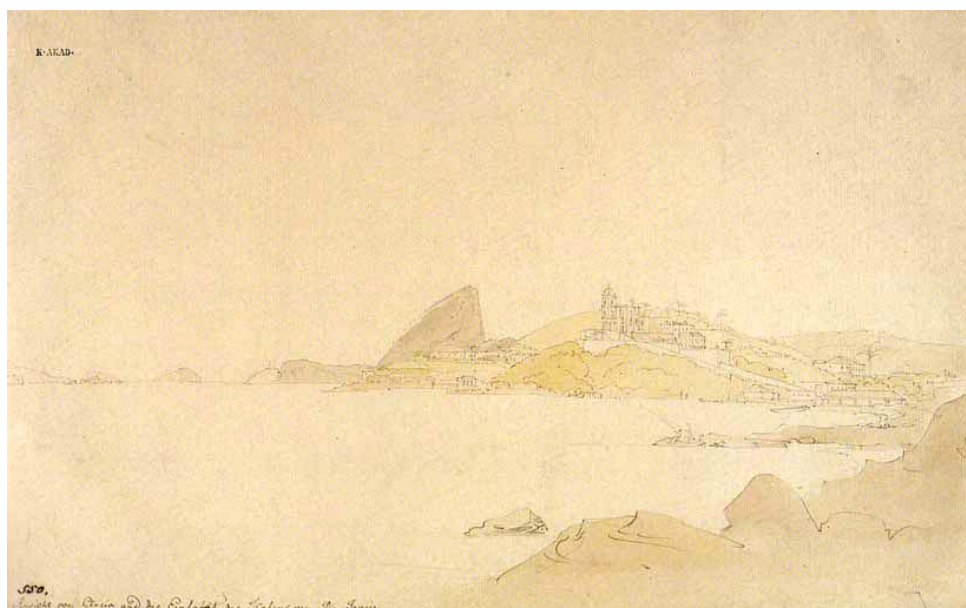


Figura 01: Vista da Glória e da entrada do porto do Rio de Janeiro.
Lápis, aquarelado. Thomas Ender, aproximadamente 1825.

A longa história das intervenções realizadas pelo Patrimônio na igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro (e em seu entorno) permite a compreensão dos conceitos de restauração arquitetônica do grupo de intelectuais modernos que esteve à frente do órgão em suas primeiras décadas de existência; conceitos estes que visavam à harmonização do passado com o presente. Neste, como em outros casos, revela-se a prevalência do pensamento do então diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN e inventor da moderna arquitetura brasileira, o arquiteto Lucio Costa.

As ações de cunho purista, efetivadas pelo SPHAN de Costa na Glória, estavam dotadas de dupla dimensão: ao mesmo tempo em que se eliminavam ornamentos e apliques; valorizavam-se a configuração original do templo, sua essência espacial e suas linhas estruturais, e desbastava-se a colina para se compor o cenário ideal para a igreja; dava-se prosseguimento ao conciliatório processo maquinado pelo arquiteto e seu grupo, que objetivava implantar e legitimar uma moderna arquitetura brasileira vinculada às tradições locais. O caráter depurador desse processo mais amplo é claro: era necessário distinguir o passado bom (válido, a ser preservado e valorizado) do passado ruim (inválido, a ser superado).

A intervenção do SPHAN na Glória pode ser dividida, grosso modo, para efeito de análise, em duas frentes: a restauração do templo, realizada no início dos anos 1940; e a proposta urbana do Patrimônio para o outeiro, cujas bases foram lançadas ainda no final da década de 1930, porém, o fecho só se daria em meados da década de 1960, com a construção do novo acesso, projetado por Costa.

Examinemos, primeiramente, a restauração da igreja. Nos vinte e três pontos do programa de obras enviado em dezembro de 1939 pelo então diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, ao então provedor da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, almirante Thiers Fleming, reinam, absolutos, os verbos “retirar” e “substituir”. Deviam ser retirados, entre outras coisas, as varandas laterais com gradil de ferro; o lustre central e seu florão; a pintura dos elementos de talha; o piso de ladrilhos hidráulicos (que deveria ser substituído por mármore claro ou soalho de madeira); os palanques dos coretos localizados nos ângulos do adro; os remendos de cimento existentes na pavimentação do adro; os lampiões existentes no adro; as placas comemorativas da sacristia; as caixas de esmolas; o pára-vento junto à porta etc. etc. etc.

Para muitas dessas determinações, sobretudo as referentes à parte externa do edifício, evocava-se “o partido arquitetônico adotado na construção” (...) “de acordo com as gravuras antigas”. Outras (em menor número) explicavam-se, ainda segundo o programa de obras, pela pouca idade dos elementos posteriormente introduzidos e/ou pela desarmonia desses elementos com a “composição arquitetural do templo”; a maioria, porém, simplesmente não mereceu explicação alguma.

A Irmandade acatava, uma a uma, as recomendações do SPHAN –as maiores resistências ficaram por conta do retorno da caiação e do piso de madeira, da retirada das varandas externas e do pára-vento e da remoção da pintura dos elementos de talha. A essa altura (início de 1940), a vasta correspondência entre Fleming e Andrade deixa transparecer o jogo de interesses que se instaurara entre as partes. A cada anuência, uma sugestão, pedido ou solicitação. O SPHAN concorda com a reforma e ampliação (que previa inclusive a adição de um pavimento) do edifício-sede da Irmandade, vizinho à igreja, indicando, porém, dentre as cinco propostas arquitetônicas apresentadas, a que deveria ser adotada (elaborada pelo arquiteto Adalberto Szilard); apóia a Irmandade na causa de um novo acesso, mecânico, para os “fiéis desprovidos de automóvel” (a Irmandade havia pleiteado um elevador, o SPHAN sugeriu a instalação de um plano inclinado, solução realizada em comum

acordo nos anos seguintes) e aquiesce à colocação de quatorze cruzes de madeira nas paredes laterais da nave, representando a Via Sacra.

Todavia tratava-se de um jogo de mão-dupla: o SPHAN também explorou brechas para fazer imposições que não constavam do plano original de obras, entre elas a discutível retirada do óculo (e do vitral) sobre o arco-cruzeiro¹.



Figura 02: Vista da Glória e da cidade do Rio de Janeiro. Pena e sépia sobre lápis. Thomas Ender, aproximadamente 1825. O desenho de Ender, um dos raros a retratar a igreja por este ângulo, mostra a existência do óculo na fachada posterior.

Finda a restauração do edifício, em 1942, não seria nenhum absurdo afirmar que a igreja da Glória tal qual foi apresentada aos brasileiros jamais existira antes. A escassez, o desconhecimento ou a imprecisão de evidências iconográficas associados a certa dose de vontade artística por parte dos arquitetos do SPHAN (êmulos de Viollet-le-Duc) garantiram boa margem de criação².

Além da eliminação do óculo e do vitral, acredita-se que os elementos de madeira em tempo algum tenham conhecido o tratamento decapê que lhes foi atribuído, tratamento este que, como afirmaria Andrade em 1943, tratou-se de uma “providência da qual resultou não só maior valorização de toda a obra de talha, como a sua melhor integração no severo conjunto arquitetônico da igreja, porque assim ficaram atenuadas

1 Em julho de 1940, Andrade comunica a Fleming que o vitral será retirado (e o óculo, tapado) “por se tratar de elemento moderno e de mau gosto, a contrastar com a feição característica do monumento”. Como indicou o arquiteto José Pessoa, um desenho de Thomas Ender, do início do século 19, comprova a existência do óculo e do vitral na face posterior da igreja. Moderno, portanto, o elemento não era e Andrade o sabia, pois, três anos mais tarde, em seu texto “As Obras de Restauração em Benefício da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro”, afirma que o óculo fora emparedado “por se ter verificado ser obra da primeira metade do século XIX e não participar, portanto, da estrutura primitiva da igreja, na qual a cercadura de todos os vãos originais é sempre de pedra”. Infelizmente, desconhecemos qualquer outra fonte iconográfica que possa precisar a originalidade do óculo, porém, a composição volumétrica da igreja sugere a existência de uma abertura na fachada posterior.

2 Viollet-le-Duc, como Lucio Costa, dedicou parte de sua carreira ao estudo da arquitetura passada e parte a uma obcecada procura pela “verdadeira arquitetura contemporânea”.

as diferenças de estilo, tão marcadas, decorrentes das circunstâncias de as obras terem sido executadas com grande intervalo numa época em que o gosto sofria acentuada transformação”.

Que se saiba, quando o SPHAN tomou contato com a igreja, as paredes da nave estavam pintadas a óleo em tonalidade acinzentada. Seria preciso revelar que documentos atestam a completa ausência de frisos e ornamentos nas paredes internas e no teto abobadado, assim como sua caiação branca e lisa, características que, aliás, distinguem a igreja da Glória de suas contemporâneas na cidade do Rio de Janeiro³. Para a substituição do piso, tampouco havia documentação acerca do original e o desenho das “campas à moda antiga”⁴ que hoje está lá foi elaborado pelo SPHAN em dezembro de 1940. Por último, é questionável a originalidade da caiação branca conferida aos muros externos de sustentação.



Figura 03: Interior da igreja antes da restauração. Notar o lustre central, o óculo com vitral sobre o arco-cruzeiro, o piso de ladrilhos hidráulicos, as peças de cantaria pintadas de branco e todos os elementos de talha pintados de branco com filetes dourado (inclusive o retábulo do altar-mor).



Figura 04: Vista externa da igreja antes da restauração. Notar a varanda lateral corrida com gradil de ferro, os dois coretos nos ângulos do adro e o embasamento sem caiação branca. Aos fundos aparecem parcialmente as casas pertencentes à Irmandade da Glória, posteriormente unificadas em um só volume.

3 Sobre esse aspecto, é curioso lembrar que Lucio Costa, em seu projeto de aproveitamento das ruínas da igreja do Rosário e São Benedito (após o incêndio de 1967), optou pela substituição do antigo telhado em duas águas com tesouras de madeira aparentes por uma lisa abóbada de berço caiada de branco, semelhante à da igreja da Glória.

4 ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. “As Obras de Restauração em Benefício da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro”, in LEITE, João de Souza. Rodrigo e o SPHAN. Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1987.

Quanto à participação de Lucio Costa nesse processo, é preciso esclarecer que o SPHAN designou, em janeiro de 1940, o arquiteto Paulo Tedim Barreto como seu representante junto à obra da Glória. Foi Barreto quem deu redação final ao programa de obras, apenas passado a limpo (datilografado) e assinado por Rodrigo Melo Franco de Andrade antes de ser postado à Irmandade. Porém, nos meses que antecederam ao envio deste programa, muitos bilhetes foram redigidos por Fleming (o então provedor), endereçados a Andrade, cobrando o plano de obras oficial. Em um deles, Fleming refere-se à visita que Costa prestara à igreja em agosto de 1939: “O arquiteto sugeriu diversas medidas necessárias à correção dos erros involuntários e praticados na melhor das intenções...”. Ora, pode-se supor –considerando-se ainda a insistência de Fleming, entre agosto e dezembro de 1939, para que o programa de obras fosse logo enviado– que o referido plano já havia sido tacitamente traçado, faltando apenas sua formalização oficial.⁵ Vale lembrar que a iniciativa de toda a ação do SPHAN na Glória partiu de Costa, que afirma em seu livro de memórias: “...de fato, a capela estava totalmente desmoralizada, tanto interna como externamente, quando Rodrigo M. F. de Andrade, **por insistência minha**, empenhou o Patrimônio na elaboração de um programa de recuperação total da igreja, criando também o aceso ao outeiro...”.⁶

Paralelamente à restauração do edifício em si –e sempre com intuito purista de garantir ao monumento sua integridade artística–, o SPHAN ocupava-se da questão urbana: a relação do outeiro da Glória com a cidade.



Figura 05: Vista externa da igreja na década de 1940. A restauração do templo já estava executada, mas as casas à colina ainda não haviam sido demolidas.

⁵ É curioso que a visita de Lucio Costa à igreja, em agosto de 1939, na iminência do início da primeira grande obra de restauro do SPHAN no Rio de Janeiro, não tenha gerado nenhum parecer oficial do então diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do órgão.

⁶ Grifo nosso. A propósito, seu texto “Rampas da Glória” em **Registros de uma Vivência**, deixa claro que ele participou, com voz forte, de todas as decisões acerca da restauração da igreja.

Embora uma estreita colaboração entre o poder municipal e o recém-criado SPHAN fosse vista com bons olhos pelo então prefeito Olímpio de Melo –como expôs em sua carta de maio de 1936, dirigida ao presidente da Câmara Municipal, sobre a situação crítica do outeiro da Glória, que começava a ser engolido por prédios altos–, não se sabe se houve participação do SPHAN no projeto de lei elaborado por Melo (e posteriormente aprovado), que limitava a altura dos edifícios ao redor da colina (deveriam ficar sempre abaixo do nível do adro), determinava que os novos projetos na área fossem submetidos à aprovação do prefeito e estabelecia uma comissão técnica para estudar eventuais desapropriações necessárias. Ou seja, desde o ano de criação do SPHAN, já se falava em desapropriações no morro da Glória, cuja ocupação residencial estava consolidada há muitas décadas.

O assunto voltou à baila em 1940, por iniciativa da Irmandade (que talvez já tivesse em mente objetivos bem diferentes daqueles do SPHAN, como se verá mais adiante). Fleming enviou ofício a Rodrigo Melo Franco de Andrade, sugerindo a desapropriação e demolição de dois prédios⁷ situados na ladeira da Glória. Andrade aceitou e encaminhou o pedido ao ministro da Educação e Saúde, mas a solicitação foi negada pelo ministro da Fazenda em agosto do mesmo ano.

A posição do SPHAN seria definitivamente explicitada no longo parecer redigido por Lucio Costa em julho de 1943, quando o órgão precisava se manifestar acerca das intenções da prefeitura, no sentido de liberar a construção de três edifícios de apartamentos, um com sete, outro com oito e outro com dez andares, na orla nordeste do outeiro, justamente a mais valorizada, voltada para o centro da cidade.

O parecer de Costa deixa clara sua intenção de recompor uma paisagem colonial perdida. Para Costa, “a incorporação de uma parte leste e norte do Outeiro da Glória, no conjunto dos jardins que lhe ficam ao pé, para **servir como fundo de cenário**, com sua encantadora igreja setecentista, à bela perspectiva de parques [Passeio Público, Praça Paris e o Aterro que estava por vir]...” constituía então “um dos **problemas paisagísticos** mais importantes da cidade”⁸.

Bem mais ambicioso que seus pares, o arquiteto demandava a desapropriação (e demolição) de todos os imóveis entre o plano inclinado (então em construção) e o início da ladeira da Glória, ou seja, sua intenção era abrir uma mancha verde bem maior que a que hoje conhecemos ao sopé da igreja, demolindo não apenas diversas

⁷ É necessário explicar que esses “prédios” eram, na verdade, duas casas construídas no século 19, na vertente nordeste do morro, entre o adro da igreja e os jardins da Glória.

⁸ Grifos nossos.

casas de um e dois andares, mas dois edifícios de apartamentos na frente marítima, então novos.

Embora Costa reivindicasse uma espécie de tábula-rasa corbusiana para levar à frente sua operação, é preciso notar que os fins, aqui, são outros. Se no urbanismo bidimensional do Plan Voisin, de 1925, a meia-dúzia de monumentos que restava ganhava destaque porque seriam eliminados seus contextos envoltórios, na Glória, o que se pretendia era a recomposição de um ambiente (de outro tempo) próprio para a contemplação e “experimentação” da igreja. Contudo, como boa parte desse ambiente consistia em uma encosta arborizada, o resultado acabou por se aproximar –em novo vínculo entre nosso passado colonial e a arquitetura de Le Corbusier– da idéia modernista do edifício destacado e solto em meio ao verde.

O agenciamento do outeiro previa, além das demolições, a construção de um novo acesso por rampas e escadas (que o próprio Lucio Costa projetaria vinte anos mais tarde) e a administração das construções ao redor do monumento.

Bom exemplo dessa administração acha-se na reforma das várias casas pertencentes à Irmandade, vizinhas diretas da igreja, aos fundos, e principal ponto focal de quem acessa o outeiro pelo plano inclinado. Com o propósito de adicionar um andar a parte das construções e transformar todo o conjunto imobiliário em edifícios de apartamentos para renda, a Irmandade submeteu à aprovação do SPHAN cinco estudos; dentre eles Andrade indicou o elaborado pelo arquiteto Adalberto Szilard (que poucos anos antes trabalhara no escritório Robert Prentice como projetista da Estação Central do Brasil). O SPHAN designou seu arquiteto José Souza Reis para orientar e fiscalizar as obras.



Figura 06: Vista das casas da Irmandade, aos fundos da igreja, antes da reforma executada no início da década de 1940.



Figura 07: Vista da igreja com o edifício-sede da Irmandade aos fundos, após a reforma da década de 1940.

Fotografias da década de 1930 mostram que o primeiro plano do conjunto constituía-se de uma composição de cinco casas enfileiradas, com mesmo alinhamento. É provável que os cinco imóveis tenham sido construídos na mesma época, porém, de saída, já não eram iguais, sequer na volumetria, e o passar das décadas diferenciara-os ainda mais (basta observar, nas fotografias, o desenho das esquadrias, as vergas sobre os vãos, as formas e alisares dos vãos, a altura das cimalthas, a relação entre cheios e vazios, a existência de platibanda nas casas do meio, a policromia, os cunhais nos ângulos, a pintura decorativa das fachadas etc.).

Pois a reforma da década de 1940 transformou toda essa composição do primeiro plano em um volume único, caiado de branco, com vãos alinhados e uniformizados, que remete ao casarão colonial de dois pavimentos, mais ou menos naquela posição, das gravuras do início do século 19. Enfim, um fundo harmônico, uniforme, neutro, próprio e histórico para a apreciação do monumento.

Ainda sobre a administração do entorno, vale citar o parecer redigido em 1965 por Augusto Carlos da Silva Telles, arquiteto da DPHAN⁹, sobre um projeto de residência unifamiliar –térrea, com telhado plano– submetido ao órgão, para um terreno na ladeira da Glória: “Julgo, portanto, que se deva em princípio aceitar o partido de um piso com a ocupação pretendida, mas se exija novo projeto com aspecto externo mais sóbrio, mais calmo, como eram os dos edifícios antigos, que o telhado seja em telhas tipo canal antigas, com contrafeito”.



Figura 08: Vista aérea do outeiro na década de 1950, já efetuadas as demolições.

9 Conforme nota explicativa de José Pessoa em **Lucio Costa: Documentos de Trabalho:** Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, de 1937 a 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, DPHAN, de 1946 a 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, de 1970 a 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, de 1979 a 1990; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, IBPC, de 1990 a 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, desde 1994.

Paralelamente ao plano de manejo artístico que a DPHAN impunha ao outeiro, corriam na justiça os processos de desapropriação imobiliária. A área enfim desapropriada correspondia a cerca da metade daquilo que Costa reivindicara em seu parecer de 1943 –porém garantia-se a cunha mais importante do morro, a nordeste, voltada para o centro da cidade, em termos de perspectiva visual e ligação com a esplanada verde– e as demolições só foram completadas no início dos anos 1950.

A essa altura vale relatar um ‘causo’ pouco conhecido. As intenções da Irmandade e da DPHAN para o agenciamento da área resultante das demolições eram, como já se disse, bastante distintas. Costa, em seu parecer de 1943, já afirmava: “quanto ao tratamento da encosta e das rampas e escadas de acesso ao outeiro (...) deve-se evitar qualquer propósito de monumentalidade, não só porque um tal tratamento destoaria das proporções e singeleza aldeã da capela, como porque equivaleria à introdução de um elemento novo e de aparato no aspecto despretençioso e tradicional da encosta arborizada do outeiro, aquilo, afinal, que importa reconstituir, tanto assim que haveria conveniência em se manterem as rampas e escadas parcialmente cobertas pelo arvoredos”; a Irmandade, porém, no intuito de agregar mais “utilidade” ao projeto do novo acesso, gostaria de ver construída sob a rocha uma cripta para (pasmem!) 3.000 fiéis.

A cripta (e seus acessos envidraçados, incorporados ao jogo de rampas proposto) aparece no primeiro estudo elaborado em 1951 pelo arquiteto José de Souza Reis, chefe da Seção de Projetos da DPHAN, que havia sido encarregado por Andrade para desenvolver o projeto arquitetônico da encosta.

A princípio, Andrade parece concordar com a idéia, pois encaminha o projeto de Reis para avaliação do Departamento de Urbanismo da prefeitura assim como para o então provedor da Irmandade, Jayme Leal Costa, que declara, em resposta: “tais elementos –desenhos, maquetes e aplicações fotográficas– foram devidamente apreciados por esta Irmandade. (...) Nada temos a sugerir, além do que esse projeto já estabeleceu, cumprindo-nos antes louvar programação tão cuidadosa e tão bela quanto elegante”.

Em setembro do mesmo ano, Leal Costa pleiteava junto ao então prefeito do Distrito Federal, João Carlos Vital, a aprovação do projeto de Reis nos seguintes termos: “Aproveitando o ensejo dos estudos, a Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro obteve no referido projeto (...) a inclusão de uma grande cripta escavada na rocha, com capacidade para 3.000 pessoas. (...) A cripta, a que nos referimos, dá ao projeto um novo e substancial motivo de utilidade, já que representará uma nova igreja, capaz de conter 3.000 pessoas, igreja complementar da de cima,

com ela devendo comunicar-se internamente, formando um todo espiritual único (...) Está de ver-se que (...) há novas razões artísticas para que a estima [da Irmandade] crescesse ainda mais no coração dos brasileiros, e, como ela é pequena e não comporte o desenvolvimento do culto que as circunstâncias impõem, pensou a Imperial Irmandade no programa da cripta, que felizmente viu encampar-se nos estudos do Patrimônio Histórico”. Nesta carta (estranhamente redigida em papel timbrado então utilizado pela DPHAN), o provedor alegava ainda que a cripta seria o local apropriado para abrigar os restos mortais da Princesa Izabel e do Conde D’Eu, que chegariam iminentemente de Paris. A Irmandade dispunha-se a arcar com os custos da obra (apenas da cripta, mas não das rampas) e, de qualquer forma, mantinha-se aberta a eventuais contribuições que a prefeitura apreciasse prestar.

O exame da correspondência referente ao assunto, constante dos arquivos do IPHAN, demonstra que, provavelmente ainda em fins dos anos 1950, o estudo de Reis foi rejeitado pela Secretaria de Obras, a qual, por sua conta, pediu a seu departamento técnico que elaborasse um projeto para a área, submetido à avaliação do Patrimônio, porém, classificado de “impraticável” por Andrade, que, por sua vez, encomendou a Reis um projeto substitutivo, eliminando-se a cripta.¹⁰ Ao reapresentar o projeto, Reis afirma: “Creio que desta forma o projeto enquadra-se, tanto quanto possível, na concepção do arquiteto Lucio Costa, expressa num antigo relatório sobre o assunto...” (ele refere-se, provavelmente ao parecer redigido por Costa em 1943).

O segundo projeto é muito parecido ao primeiro em termos formais e tem desenho assumidamente funcionalista: uma composição simples, linear, fluida e suave de três lances de rampas de concreto com declividade constante de 12%, em balanço, aproveitando praticamente toda a testada da área. No projeto substitutivo, porém, as rampas são mais estreitas, já que não mais comportariam o fluxo dos 3.000 usuários da cripta (desapareceram, logicamente, os acessos envidraçados à cripta que se viam no primeiro estudo). Tamanha simplicidade batia de frente com o aspecto acidentado do terreno resultante das demolições, como mostra a figura 08, e demandava grandes movimentações de terra. Reis não prevê pausas ao longo do percurso. Não há tentativa alguma de aproveitamento dos patamares, que parecem existir apenas como ponto de inflexão das rampas (necessários em função da declividade adotada). Os poucos desenhos de que dispomos dão a entender que ajardinamento e percurso não se misturam, aliás, em oposição às duas propostas posteriores, trata-se de um projeto estritamente de arquitetura (pois o destaque recai sobre o elemento construído a ser

10 A essa altura, Leal Costa, idealizador da igreja subterrânea, já deixara o posto de provedor da Irmandade.

inserido na encosta: a rampa-passarela), e não de paisagismo (o jardim ocupa, por assim dizer, o espaço restante, e não são determinadas as espécies de árvores a serem plantadas).

Em 1960, Andrade encaminhou o segundo projeto de Reis para apreciação das secretarias envolvidas, porém, nesse meio tempo, a Assembléia Legislativa aprovou moção, determinando que o projeto para o agenciamento paisagístico da área resultante das demolições fosse eleito por meio de concurso de arquitetura. A documentação disponível não explica por que o concurso não vingou. Com as obras do Aterro já a pleno vapor e provavelmente a pedido do então diretor do Departamento de Urbanização, Marcos Tamoyo (que deve ter achado mais fácil colocar tudo nas mãos de uma só equipe), o escritório Burle Marx apresentou, em 1964, sua proposta para a área, a qual foi encaminhada à DPHAN pelo próprio Tamoyo, que solicitava da repartição o “pronunciamento e a devida aprovação”.

Nesse ponto temos a interferência definitiva da DPHAN, em novo parecer redigido por Lucio Costa: “A solução apresentada por Roberto Burle Marx para o agenciamento do acesso ao outeiro não deve ser aceita. O partido *fragmentado* proposto não condiz com a pureza arquitetônica da capela. A solução que se impõe –e a DPHAN tem agora o dever de fechar a questão, por se tratar de um dos tombamentos mais importantes na cidade– é aquela elaborada inicialmente por José de Souza Reis, partido *fluente* que, sem ser monumental (o que seria de todo inadmissível), tem a graça elegante e a qualidade arquitetônica que o caso requer”.

Desconhecemos as questões internas da Diretoria, mas percebe-se que, a essa altura, Costa resolveu chamar para si a responsabilidade de um estudo definitivo.

Em carta a Tamoyo, justificando a rejeição da proposta de Burle Marx, Andrade reescreve (entre aspas) o parecer de Costa e solicita a paralisação das obras na área (dando a entender que Tamoyo já estava “tocando” o projeto de Burle Marx), ao que, aparentemente Tamoyo obedece, pois, em novo ofício de Andrade a Tamoyo, menos de um mês depois, aquele agradece a paralisação e informa que o arquiteto Lucio Costa “incumbiu-se pessoalmente de elaborar novo estudo”.

O projeto de Costa traz a chave para o entendimento de toda sua idéia para o outeiro da Glória (já esboçada desde 1943 em seu longo parecer). Embora tenha negado veementemente a proposta de Burle Marx e “aceito” a de Reis, o que Costa fez corresponde a uma síntese de ambas.

Diferentemente da proposta de Reis, a ênfase do projeto de Burle Marx recaía sobre a experiência do percurso e não sobre um objeto arquitetônico de belo desenho. O paisagista adotou uma solução em diversos platôs de pedra tipo “pé-de-moleque”, comunicados por escadas (não havia rampas em sua solução). Os guarda-corpos são caiados de branco, encimados por uma peça corrida de pedra maciça, a mesma peça utilizada nos degraus das escadas. Nos platôs, as árvores (todas catalogadas na planta geral) nascem em golas e criam áreas de sombra para os bancos (ora retilíneos, ora em semi-círculo). O adjetivo “fragmentado”, que embasa a rejeição de Costa, fica por conta do grande número de patamares e escadas (uma vez que não havia rampas, era preciso “quebrar” mais o percurso), das constantes rotações impostas ao visitante e de certa ordenação geométrica (ângulos retos e semi-círculos) no desenho.

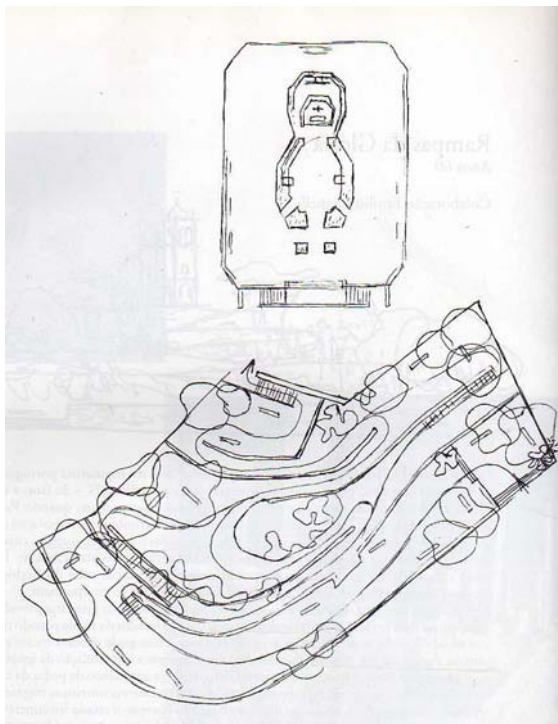


Figura 09: Croqui inicial do projeto de Lucio Costa para o novo acesso.

Costa também desenvolveu uma solução em patamares, porém em menor número que no projeto de Burle Marx, uma vez que conjugou escadas com rampas. De qualquer forma, seu projeto aproxima-se mais do de Burle Marx na questão da ênfase sobre a experiência dinâmica do percurso ajardinado, porém absorve boa dose da fluidez e da sutileza propostas por Reis. Assim como Burle Marx, Costa classificou uma a uma as espécies vegetais previstas e criou áreas de repouso nos patamares. Seu projeto é o que maior presença dá à vegetação, pois o piso de granito maciço constitui apenas um caminho em meio às áreas gramadas das rampas e patamares, e

os muros de pedra também servem como suporte para folhagens, trepadeiras e heras. Em 1943, ele já afirmara que, o que importava reconstituir era “o aspecto tradicional e despretençioso da encosta arborizada do outeiro (...) tanto assim que haveria conveniência em se manterem as rampas e escadas parcialmente cobertas pelo arvoredor”.

O arquiteto estudou minuciosamente o terreno, pois seus patamares coincidem com aqueles resultantes das demolições (onde provavelmente assentavam-se as casas existentes). Ao percorrer o instigante, agradável e belo percurso, o visitante, surpreso, tem de tomar decisões, pois há mais de um trajeto possível e nem sequer fica claro que eles desembocarão no mesmo lugar. A igreja só é revelada por inteiro quando se atinge o último patamar. E aí aparece esplendorosa na maior potência de suas proporções harmoniosas. As visadas intermediárias concedem apenas pormenores controlados da igreja filtrados pela vegetação. É interessante notar como Costa logra recuperar, com o novo caminho, uma percepção escalar (próxima) da igreja da Glória que se perderia com a consolidação do Aterro. O Aterro e toda a modificação espacial (morfológica) que ele causaria naquela parte da orla da cidade já aparecem como considerações fundamentais de Costa em seu parecer de 1943.

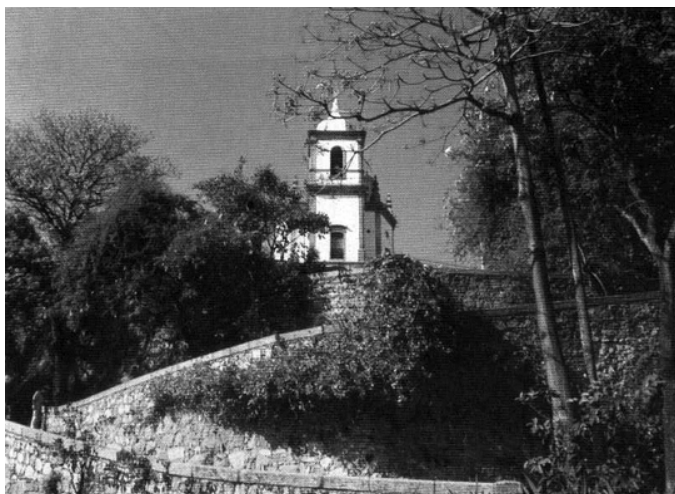


Figura 10: Vista parcial da igreja, com o jogo de rampas e escadas em primeiro plano.

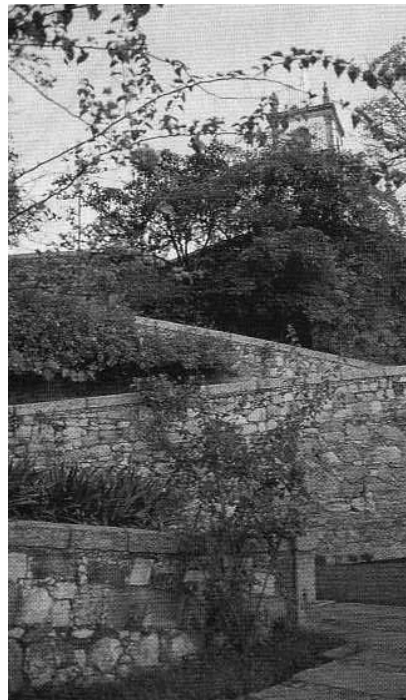


Figura 11: Vista filtrada da igreja a partir de um patamar.

O tipo de agenciamento promovido pelo SPHAN de Costa no outeiro da Glória evoca os lentos processos culturais de conformação urbana valorizados por Ruskin, Viollet-

le-Duc e Camillo Sitte. Isto se evidencia tanto no tipo de controle formal do pano de fundo (edifício da administração da irmandade) como no acesso, com o consciente aproveitamento dos patamares intermediários resultantes da ocupação primitiva da encosta, recém removida. Não parece prudente afirmar uma influência consciente desses autores no processo projetual de Lucio Costa. Mas sim que sua vontade deliberada de harmonização formal do passado luso-brasileiro com a cidade contemporânea que se renova o levou a reproduzir intuitivamente os resultados daqueles processos.

Costa percebeu a Glória e seu entorno como um enclave especial, a ser valorizado, dentro da cidade contemporânea, um lugar público capaz de irradiar beleza. Todo o “arranjo” espacial proposto tem por objetivo potencializar os componentes artísticos do lugar.¹¹ Ao colocar, desde 1943, a questão do agenciamento do outeiro da Glória como um problema de paisagem urbana e preocupar-se, sobretudo, com as perspectivas, as visadas, o fundo, a articulação do outeiro com a cidade, as relações da igreja com seu entorno e ao despertar muitos outros sentidos do “visitante”, além da mera visão, o arquiteto plasma artisticamente a forma urbana.



Figura 12: Vista dos planos de pedra do acesso arborizado, com a igreja aos fundos. Foto de 1999.

¹¹ Esse princípio pode ser facilmente transposto para a escala arquitetônica, no que se refere à restauração da igreja, pois Costa somente podia pensá-la como “uma concepção arquitetônica íntegra e perfeita”.

Nas rampas da Glória, todos os elementos construídos do projeto foram realizados com apenas um material: o granito maciço proveniente da demolição do cais do Flamengo. A reciclagem de um material tão familiar ao local, em meio a tanto verde (estudado), constitui a última peça de verossimilhança que faltava ao outeiro, justamente no ponto mais crítico: a transição com a cidade “real”. Embora o desenho seja fluido, moderno e assimétrico, sem recalques, as rampas e os muros assentam-se tão bem ao terreno e criam transição tão pertinente, que parecem “antigos e naturais”. O novo jogo de cheios e vazios imposto –densa arborização do Passeio / cortina de edifícios da rua Augusto Severo / esplanada gramada e geométrica da praça Paris / jardim da Glória / ocupação administrada da colina / percurso arborizado em active / igreja / Aterro– exprime a sensibilidade do projeto. Costa selecionou uma fatia do nosso “bom passado” (a igreja e seu ambiente recomposto) e articulou-a à cidade “real”, do tempo presente, agenciando física e ideologicamente passado, presente e futuro.



Figura 13: Vista dos coruchéus, em primeiro plano, com o jardim da Glória, a praça Paris, o Passeio Público e o centro nos planos subseqüentes.

Retomando-se o argumento inicial, ao mesmo tempo em que depura a igreja, criando uma matriz “legítima e sacra”, passível de guiar as futuras gerações de arquitetos modernos brasileiros, e estreitando ainda mais o vínculo imagético com a arquitetura branca e lisa do mestre franco-suíço (caminho já traçado); na dimensão urbana, Costa estuda minuciosamente a área, renega qualquer ortogonalidade artificial, toma a beleza como ponto de partida e aplica uma estética urbana experimental à maneira tradicional.



Figura 14: Vista da igreja, a partir do Aterro do Flamengo, com o Corcovado ao fundo.
Foto de 1999.

Para finalizar, vale acusar nova aparição da palavra “milagre”, ao tratar das rampas da Glória em seu livro de memórias: “A igreja do Outeiro da Glória é uma das obras primas da arquitetura portuguesa na colônia. Foi um milagre a sua recuperação feita pelo SPHAN...”. Tal fato, associado à análise exposta neste artigo, oferece uma singela contribuição ao debate –recentemente suscitado por Carlos Martins e Otília Arantes, por ocasião do seminário *Um Século de Lucio Costa*– sobre o uso do termo no título de “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”¹². Tal uso pode ser considerado controverso, sobretudo para aqueles que tendem a associá-la a algo divino¹³, pois dá margem a uma instigante (mas possivelmente involuntária) confusão ideológica. Costa sempre esteve ciente do penoso trabalho necessário a qualquer realização arquitetônica, e não se absteve a realizá-lo. É claro que sem a mão-forte do SPHAN, a operação Glória (brilhante, sob o ponto de vista arquitetônico) jamais se haveria completado. Aí caímos novamente no dilema maquiavélico de fins e meios e/ou na estrutura paternalista do pensamento aristotélico/ocidental (que, graças a Deus, não constituem temas deste artigo). Contudo, em seu sentido mais puro (“feito extraordinário”), tratou-se sim de um milagre a estupenda reinvenção da arquitetura brasileira gerida por Lucio Costa no século 20.

¹² Texto publicado em COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: Registro de uma Vivência**. Empresa das Artes, São Paulo, 1995.

¹³ O sentido principal da palavra milagre não é religioso. No **Dicionário Aurélio** apresentam-se as seguintes definições: 1. Feito ou ocorrência extraordinária, não explicável pelas leis da natureza. 2. Fig. Acontecimento admirável, espantoso.

Referências Bibliográficas

- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Perspectiva, São Paulo, 1981.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Editora Unesp, São Paulo, 2006.
- CONDURU, Roberto; KAMITA, João Massao; LEONÍDIO, Otávio; NOBRE, Ana Luiza (organizadores). **Um Modo de Ser Moderno: Lucio Costa e a Crítica Contemporânea**. Cosac & Naify, São Paulo, 2004.
- COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: Registro de uma Vivência**. Empresa das Artes, São Pulo, 1995.
- GOROVITZ, Matheus; CASTOR, Ricardo Silveira. **Três Passos para uma Análise Estética da Arquitetura**. Disponível em <www.corpos.org/anpap/2004/textos/chtca/MatheusGorovitz.pdf>
- LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Fundação Calouste Gukbenkian, Lisboa, 2000.
- LEITE, João de Souza. **Rodrigo e o SPHAN**. Fundação Nacional Pró-Memória, Rio de Janeiro, 1987.
- PESSOA, José (organizador). **Lucio Costa: Documentos de Trabalho**. IPHAN, Rio de Janeiro, 1999.
- SITTE, Camillo. **Der Städtebau nach seinen Küntlerischen Gründsätzen**. Böhlau, Viena, 2003.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Nossa Senhora da Glória do Outeiro**. Agir, Rio de Janeiro, 1969.
- WISNIK, Guilherme (organizador). **O Risco – Lucio Costa e a Utopia Moderna** (depoimentos do filme de Geraldo Motta Filho). Pancrom, Rio de Janeiro, 2003.
- WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. Cosac & Naify, São Paulo, 2001.