



“CIVILIZAR” A AMÉRICA

Arquitetos estrangeiros no Brasil do entre guerras

GIROTO, IVO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto. Rua do Lago, 876 - Butantã, São Paulo - SP, 05508-080. ivogiroto@usp.br

SEGAWA, HUGO

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto. Rua do Lago, 876 - Butantã, São Paulo - SP, 05508-080. segawahg@usp.br

RESUMO

A comunicação trata da atuação de alguns arquitetos e urbanistas nascidos e formados no exterior no Brasil no período compreendido entre o final da Primeira o término da Segunda Grande Guerra. Imigrantes ou com presença pontual no país, esses profissionais integram um numeroso contingente que representou importante papel na construção da arquitetura moderna no Brasil. Inseridos em um sofisticado circuito de relações sociais, econômicas e de trabalho, foram chamados a contribuir ao processo de modernizar, ou “civilizar”, nos moldes europeus, o continente americano. Essa condição diferenciava a circulação de arquitetos como Joseph Gire, Robert Prentice, Anton Floderer e Alexander Buddeus dos imigrantes com pouca ou sem qualificação profissional ou formação acadêmica que chegaram ao país entre o final do século XIX e até por volta da Segunda Guerra; também discrepa da atuação de arquitetos de renome internacional como Alfred Agache, Le Corbusier e Marcello Piacentini, cujas vindas derivaram de importantes encomendas estatais. A partir da breve relação de profissionais que integra o texto, discorre-se sobre a dimensão da hegemonia cultural refletida na predominância quase absoluta de profissionais europeus entre os estrangeiros que ajudaram a moldar as feições da produção arquitetônica moderna e da modernização, em vários sentidos, do Brasil.

Palavras-chave: arquitetos estrangeiros; arquitetos imigrantes; estrangeiros no Brasil



Introdução: “civilizar” a América

Na primeira metade do século XX, a atuação de arquitetos e urbanistas estrangeiros teve profundo impacto na formação e na consolidação da arquitetura moderna na América Latina. Este fenômeno ganha magnitude em termos numéricos no período entre guerras. Claro que não se trata de um acontecimento inédito ou específico do século passado, guardados os contextos como molduras complexas a se decifrar. As palavras de Irma Arestizábal sintetizam uma posição: “desde o início, na América Latina, vêm ocorrendo a simbiose e superposição de culturas, o transplante abrupto, a defasagem cronológica, a adaptação mais ou menos lenta às ideias importadas, as soluções novas plenas de espontânea inventiva” (GRANDJEAN..., 1979, p. 11). A essas palavras pode-se contrapor a leitura de Roberto Schwarz, com seu conceito, no campo da literatura, de “As ideias fora do lugar”, em seu clássico *Ao Vencedor as Batatas* (SCHWARZ, 1977), e os debates que sucederam, derivados dessa formulação.

Na Arquitetura e no Urbanismo no Brasil, talvez a atuação do francês Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), integrante da chamada Missão Francesa que aportou no Rio de Janeiro em 1816, cidade em que morreria aos 73 anos de idade, tem grande força simbólica (GRANDJEAN..., 1979), pois de certa forma pode ser considerado o patrono de gerações posteriores de arquitetos, eminentemente europeus, que vieram ao Brasil no século XX desenvolver suas carreiras profissionais. Mais que isso, trouxeram consigo sólida formação técnica e acadêmica, atuando como agentes ativos na construção de um país que, desde a ocupação colonial, requeria seu lugar como expansão da civilização europeia, idealizada como epítome de evolução cultural.

A equiparação significativa entre os termos “civilização” e “cultura” foi desenvolvida dentro do espírito geral do Iluminismo, e ao longo de grande parte dos séculos XVIII e XIX foram termos intercambiáveis (EAGLETON, 2011, p. 20). Ainda que posteriormente tenham adquirido precisões que os diferenciam no vocabulário antropológico e filosófico, ainda hoje compartilham significados intimamente relacionados ao universo da educação, dos costumes sociais e da organização sociopolítica da civilização ocidental.

O complexo desenvolvimento semântico da palavra cultura ajuda a mapear a própria mudança histórica da transição rural para a urbana. Assim, ao longo do tempo forjou-se a compreensão dualista de cultura como campo oposto à natureza, da dimensão artificial contra a natural, refletindo-se na ideia de contraposição entre a Europa evoluída versus a América selvagem. Uma concepção não apenas imposta pelos colonizadores, como requerida pelos colonizados, como exemplifica a obra seminal do argentino Domingos Faustino Sarmiento que, em *Facundo* (1845), usava a alegoria da luta entre civilização e barbárie, cidade e campo, para localizar os fundamentos e as oportunidades futuras da nação argentina.



Também dentro de certa concepção evolucionista, a civilização poderia ser entendida como o estágio mais avançado de uma sociedade, na qual a cidade (*civita*) é seu maior símbolo e resultado. A partir de uma compreensão que vê um sentido não linear, mas evolutivo, na História, Norbert Elias (1994) entende que o “processo civilizatório” ocidental é definitivo, e há tempos assumiu um caráter irreversível que terminará com sua completa mundialização.

De forma que podemos inferir que no campo específico da arquitetura e do urbanismo no Brasil, a chegada de um grande contingente de arquitetos é um capítulo importante no processo de integração da cultura local aos padrões civilizatórios forjados pela modernidade europeia. É sintomático e importante observar que, em outro desdobramento relevante para o tema em questão, parte do significado de cultura como forma de cultivar e habitar, evoluiu do latim *colonus* para o contemporâneo colonialismo (EAGLETON, 2011, p. 10).

Neste contexto, a atuação de arquitetos estrangeiros no Brasil guarda muitas matizes, conforme o enfoque e o recorte temporal que se eleja para analisar este fenômeno. Situação inerentes a um país e de um continente com passado colonial, e que ao longo de sua trajetória passou por extraordinárias interações, nas quais os arquitetos e as arquiteturas constituem interfaces na formação de um mosaico cultural e de significações, partindo mesmo de uma questão de natureza existencial: o quê e quem pode ser considerado estrangeiro?

Neste ensaio, trataremos de profissionais nascidos e formados no exterior e atuantes no Brasil no período, grosso modo, entre o final da Primeira Guerra o término da Segunda. Uma primeira precisão relevante é diferenciar esses profissionais da grande massa de imigrantes que vieram “fazer a América”, oriundos majoritariamente da Europa, de países do Oriente Médio e do Japão, e que entre as últimas décadas do século XIX e as três primeiras do século XX elegeram o continente americano como destino de mais de dois terços dos migrantes do planeta (FAUSTO, 2000, p. 14). Se os arquitetos que analisaremos também foram movidos pela necessidade ou pelo desejo de obter melhores condições de vida e de trabalho fora de seus países de origem, diferentemente da maioria das milhões de pessoas que aportaram no continente, via de regra estes profissionais tiveram sua vinda propiciada por um circuito de relações sociais, econômicas e de trabalho que os colocavam, em que pese as dificuldades encontradas por muitos, mais na condição de “civilizar a América” que propriamente de “fazer a América”.

É importante considerar que há modalidades diferentes de atuação desses profissionais no Brasil. Neste âmbito, cabe considerar a presença dos muitos arquitetos imigrantes, e o impacto de seus trabalhos na formação de nossa arquitetura ao longo do século XX. Outra modalidade, menos analisada, é a circulação não de autores, mas de obras, de arquitetos forasteiros, ou seja, o projeto e a construção de edificações por arquitetos que atuaram apenas pontualmente no Brasil.



A separação entre arquitetos (sujeitos) e arquiteturas (projetos, obras) é um procedimento que merece acuidade, questão incerta no tempo e no espaço. Passa pela dificuldade de identificar o papel do sujeito no ato de conceber (autoria) e sua interação com o desenvolvimento (detalhar, construir) e na construção, que na maioria das vezes envolve equipes ou parcerias locais e/ou não locais, às vezes em situações envolvendo terceiros, alheios tanto à nacionalidade dos sujeitos e do local e obra.

Seja como for, entre imigrantes ou profissionais com atuação pontual no país, esses arquitetos foram agentes significativos no contexto da produção arquitetônica moderna no Brasil. Ainda que muitos tenham sido autores de obras memoráveis e alguns tenham angariado grande visibilidade no contexto nacional e internacional, grande parte deles atuou de maneira discreta e sem protagonismo.

É nesta intrincada trama de sentidos e significados, nos cruzamentos que caracterizam a intensa circulação de obras e profissionais, que pretendemos ressaltar algumas passagens relevantes da atuação de arquitetos estrangeiros no Brasil, imigrantes ou com atuação pontual, como partícipes da construção de uma “cultura civilizada” no Brasil do período entre guerras. Muito aquém de um inventário de fluxos de arquitetos e arquiteturas, as situações e personagens evocados serão mais casos de estudos que poderão provocar reflexões que este trabalho não pretende alcançar.

Um mapeamento mais preciso do conjunto dessa presença estrangeira no país, bem como nos demais países latino-americanos, ao longo do século XX é uma tarefa ainda a se cumprir.

O circuito “civilizatório”

Joseph Gire (1872-1933), formado na École Nationale et Spéciale de Beaux-Arts de Paris em 1896, já era um arquiteto de prestígio quando se transferiu para a Argentina em 1908 ou 1909, apesar de seus 36 anos de idade. Na passagem do século XIX para o XX o país conheceu uma expansão econômica que o situou entre as nações mais prósperas na primeira metade do século passado. Associando-se ao engenheiro Juan Molina Civit e à rica burguesia do país sul-americano, Gire participou de concursos e projetou para governos e para a iniciativa privada: edifícios públicos, militares, para serviço, escolas, bancos, prédios, palácios e teve um escritório em Montevideu (GIRE; CABOT, 2014, p. 127-133). A sofisticação parisiense de Buenos Aires inspirava a carioca: em 1909 Eduardo Guinle encarregava o arquiteto francês para desenvolver o projeto de sua moradia, o edifício que mais tarde se tornaria o Palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Joseph Gire transferiu-se para a então capital do Brasil em 1916, trazendo e imprimindo a sofisticação que praticou na Argentina em terras cariocas, enquanto a Europa se destruía na Primeira Guerra Mundial.



Ademais de um cotidiano de ateliê de arquitetura projetando residências-palácios, Joseph Gire chegou no Brasil no momento para colher os alísios da internacionalização que no começo do século XX celebrou a abertura da Avenida Central e as reformas de Pereira Passos (BRENNA, 1985), a caminho das comemorações do centenário da Independência. O projeto de três grandiosos hotéis – o Hotel Glória (inaugurado em 1922), o Copacabana Palace Hotel (1922), ambos no Rio de Janeiro, e o Hotel Esplanada em São Paulo (1923) – inseriram essas capitais como metrópoles dotadas de infraestrutura turística baseada em padrões estrangeiros. A notícia no jornal *O Paiz* sobre a inauguração do Hotel Glória revela essa preferência:

O número dos empregados nas diversas seções do hotel é de duzentos e cinquenta pessoas, entre as quais dezessete cozinheiros. Os empregados técnicos foram especialmente contratados na Europa, para o desempenho dos variados misteres de um estabelecimento de primeira ordem, como é indubitavelmente o Hotel Glória. [...].

A gerência do Hotel Glória, com suas múltiplas e variadíssimas atribuições, foi confiada ao Sr. Virgílio Gilsalberti, que traz um largo cabedal de conhecimentos adquiridos nas principais cidades do velho continente e em Buenos Aires (SEGAWA, 2018, p. 616).

Ao vencer o concurso para o edifício sede do jornal *A Noite*, celebrado como a mais alta estrutura em concreto armado da América do Sul, Joseph Gire embarcava em uma tipologia inédita em sua formação: o arranha-céu. A corrida pelas alturas era disputada também por São Paulo, com o edifício Martinelli, inaugurado em 1929, e por Buenos Aires, com o edifício Kavanagh, inaugurado em 1936.

Joseph Gire mantinha um prestigiado escritório no Rio de Janeiro. Todavia, uma doença o levou de volta para a França, onde faleceu.

Há entornos que demandam considerações, na oportunidade futura de aprofundar os estudos sobre o papel dos estrangeiros. Nas três mais vistosas realizações de Joseph Gire no Rio de Janeiro, há figuras que precisam ser visibilizadas: o engenheiro alemão Lambert Riedlinger (?–1925) foi o responsável pelas grandes estruturas de concreto armado do Hotel Glória e do Copacabana Palace Hotel (FREITAS, 2011; SEGAWA, 2018); no edifício *A Noite*, são fundamentais o cálculo estrutural do catarinense Emílio Baumgart (1889-1943) e a provável intervenção da fachada de gosto Art Déco de Elisiário Bahiana (1891-1980) (SEGAWA, 1984). Em 1928, os arquitetos Gire & Bahiana obtiveram o 2º lugar no concurso de anteprojetos, organizado pelo Instituto Central de Arquitetos, para o novo edifício dos arquivos, biblioteca e mapoteca do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro. A proposta premiada (e executada) foi dos arquitetos Prentice & Floderer (NOVO EDIFÍCIO..., 1928).



Figura 1. Obras de Joseph Gire.

Fonte: Cartões postais, arquivo Hugo Segawa.



O círculo carioca

O escocês Robert Russell Prentice (1883-1960) formava, com o austríaco Anton Floderer, a dupla de arquitetos que desenvolveu inúmeros projetos que não sobressaem apenas na paisagem carioca. Prentice, como Joseph Gire, estudou na École de Beaux Arts de Paris, e chegou à Argentina em 1910 (ROBERT...DSA; BARCINA, 2006, p. 69), para se associar ao seu colega de escola, Louis Faure-Dujarric (1875-1943),¹ na capital portenha desde 1907. Ambos projetaram edifícios, como a sede de Buenos Aires da companhia de seguros Sul América (1915), e a Estação Retiro da Ferrocarril Central Córdoba (1914), atual Estação Retiro Belgrano. Retorna à Inglaterra em 1916 para retomar sua atividade argentina em 1919, dividindo as atenções profissionais no Rio de Janeiro, aí se instalando em 1924, então com 40 anos de idade, para – servindo-se de sua expertise ferroviária portenha – desenvolver o projeto da Estação Leopoldina, inaugurada em 1926, bem como o edifício-sede da seguradora Sul América no Rio de Janeiro, aqui associado a Joseph Gire. Nessa época, em 1925, Prentice foi reconhecido como F.R.I.B.A. (Fellow of the Royal Institute of British Architects) e em 1926 constituiu uma sociedade com Anton Floderer. Notícias davam conta que a firma Prentice & Floderer desenvolvia projetos em Santos, Porto Alegre, Vitória, Salvador e São Paulo. Na capital paulista, negociavam a sede do Automóvel Club de São Paulo, em pleno Vale do Anhangabaú e a sede do British Bank (e na década seguinte, a sede da Sulacap, apenas por Prentice); em Porto Alegre, responsabilizavam-se pelo projeto da Usina do Gasômetro; em Salvador, a sede do Banco Econômico da Bahia (1926-27), a sede da firma Manuel Joaquim de Carvalho e Cia. (1927) e a arquitetura do Elevador Lacerda (1929), projeto original do sueco-americano Fleming Thiesen (AZEVEDO, 2007, p. 194).

Localizados então no 3º andar da Avenida Rio Branco, nº 9, descreveu-se em 1926:

Os escritórios dessa firma são modelares, os mais completos que conhecemos, sendo de notar que os senhores Prentice & Floderer não são construtores empreiteiros: são, exclusivamente, arquitetos-engenheiros, executando os planos, fornecendo aos proprietários todos os detalhes das obras a fazer e encarregando-se de sua fiscalização. (NOVA ESTAÇÃO..., 1926).

Como já mencionado, a dupla ganhou o concurso para a ampliação do Palácio do Itamaraty, e ainda em dupla identifica-se autoria da sede do London and South America Bank e do edifício Itaoca, de 1928 (GUIA..., 2000, p. 81), entre os pioneiros em ostentar uma linguagem geométrica em Copacabana. Desfazendo a sociedade em 1930, Prentice realizou vários edifícios icônicos no Rio de Janeiro, como o conjunto de edifícios Castelo, Raldia, Nilomex, de 1930-36, na Esplanada do Castelo (GUIA..., 2000, p. 35), o edifício Standard, de 1935

¹ LOUIS FAURE-DUJARRIC. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Faure-Dujarric>. Acesso em: 25 jun. 2021.



(GUIA..., 2000, p. 40), o edifício Sulacap de 1936 (GUIA..., 2000, p. 31), o Cine Metro (1936), o edifício Labourdelle, de 1937 (GUIA..., 2000, p. 83) e o conjunto de edifícios Nobre, Anchieta e Barth, em 1940, no Flamengo (GUIA..., 2000, p. 54); associado a Roberto Magno de Carvalho, a Estação D. Pedro II, de 1937 (GUIA..., 2000, p. 27).



Figura 2. Obras de Prentice & Floderer: (1) Elevador Lacerda, Salvador; (2) Usina do Gasômetro, Porto Alegre; (3) Edifício Itaoca, Rio de Janeiro.

Fontes: (1) cartão postal; (2)(3) fotos Hugo Segawa.

Sua última obra no Brasil foi a residência oficial dos embaixadores da Grã-Bretanha (hoje ocupada pelo Palácio da Cidade, na rua São Clemente), obra de corte neoclássico construída entre 1947 e 1949, despido da modernidade de suas obras dos anos 1930. Robert Prentice retirou-se para Eastbourne, Inglaterra, em 1952, onde faleceu.



Figura 3. Obras de Robert Prentice: (1) Edifício Standard, Rio de Janeiro; (2) Edifício Sulacap, São Paulo; (3) Cine Metro, São Paulo; (4) Proposta inicial para a Estação Pedro II, Rio de Janeiro.

Fontes: (1)(2) Fotos Hugo Segawa; (3)(4) cartões postais.

Mesmo sendo estrangeiros, Robert Prentice e Anton Floderer militavam como arquitetos locais: o austríaco, envolvido na diretoria do Instituto Central de Arquitetos no biênio 1928-1929, e ambos participando de um abaixo assinado dirigido ao prefeito do Distrito Federal, Antonio Prado, acerca do contrato de um urbanista francês para o desenvolvimento de um plano, rogando que “seja nomeada, o mais breve possível, uma comissão com o senhor Agache ou composta só de profissionais brasileiros, destinada a elaborar o plano geral do Rio de Janeiro que é aspiração uniforme do povo desta capital.” (PLANO..., 1927). Soa paradoxo o posicionamento, e constitui elemento para refletir sobre o sentido, naquele momento, de “profissionais brasileiros” evocados na manifestação.

Menos se sabe sobre a outra metade dessa sociedade: Anton Floderer seria formado na Academia de Viena (NOVA ESTAÇÃO..., 1926) e dois meses depois da dissolução da sociedade com Prentice, abre sua firma



individual “para o comércio de trabalhos de arquiteto.” Registra-se, como projetos individuais, o edifício Tofic Nigri e Filhos, na rua da Alfândega, de 1931 (GUIA..., 2000, p. 31) e o edifício Ipanema (1934, demolido).

Civilidade germânica

Paulo Ormino de Azevedo (2007, p. 195) atribui a autoria do Instituto do Cacau em Salvador, a Anton Floderer e Alexander Buddeus, projetado e construído entre 1932 e 1936. Abelardo de Souza, aluno de Buddeus na Escola Nacional de Belas Artes, reconhece também essa autoria, mas individualmente (SOUZA, 1978).

De origem alemã, nascido provavelmente no final do século XIX, não se conhece ainda a circunstância em que Buddeus chegou ao Brasil. Conforme notícia do *Jornal do Brasil* registrando sua presença no Rio de Janeiro em 1930, informava-se ser o autor do projeto do Pavilhão das Cidades da Liga Hanseática da Exposição Internacional de Antuérpia de 1930, do aeroporto de Munique, e que trabalhou nas obras da sede da “Trust Chimique I. G. Farbenindustrie” (IMPRESSÕES..., 1930). Tanto o aeroporto de Munique, inaugurado em 1930, como provavelmente o projeto do reconhecido arquiteto expressionista alemão Hans Poelzig (1869-1936) para a sede em Frankfurt da I.G. Farben (abreviatura de *Interessen Gemeinschaft Farbenindustrie*, associação criada em 1925 reunindo as indústrias químicas alemães), construída entre 1928 e 1930, são referências importantes, ainda a se apurar entre os antecedentes de Buddeus antes de chegar ao Brasil.

Em seu depoimento ao *Jornal do Brasil*, Alexander Buddeus revelou sua crença na arquitetura moderna:

Não é possível considerar a arquitetura moderna com sendo uma continuação dos estilos da arquitetura tradicional, pela evolução ou mesmo pela revolução. A origem dessas direções se refere a condições inteiramente diversas do tempo e de espírito. As bases fundamentais da arquitetura tradicional quase não têm importância nenhuma para a arquitetura moderna. Da mesma forma, as bases da arquitetura moderna não existiam nos tempos antigos. A arquitetura moderna pode ser definida como sendo a solução mais adequada aos problemas de hoje com um mínimo de meios.

O problema da arquitetura moderna é, em primeiro lugar, a solução prática e social do número múltiplo das funções, exigidas pelas necessidades de viver da massa humana. A arquitetura tradicional data do edifício do culto, da única função do culto, da representação e manifestação da divindade. No primeiro plano dos tempos modernos, figura a função social e econômica. No primeiro plano dos tempos passados, figura o culto, o símbolo, a representação.

Os valores estéticos do passado não compreendem nada da solução funcional, por exemplo, de um *warehouse* moderno.



A manifestação mais extrema da arquitetura moderna – o arranha-céu – a acumulação de um número incontável de funções diferentes numa só construção, essa complexa mistura de banco, armazém, igreja, “music-hall” etc. – é incompreensível, digamos, dentro de uma Parthenon, de uma Notre Dame de Paris.

A importância das soluções formais da arquitetura cessou hoje diante da superior importância das soluções funcionais, comerciais e econômicas. Da mesma forma, a vida moderna, desenrolando-se com pressa de automóvel, perdeu o gosto pelo supérfluo, do detalhe decorativo de outrora.

A localização de milhares de seres humanos em habitações dignas e econômicas, é, sem dúvida, mais fácil a realizar com os meios da arquitetura moderna do que com os relevos clássicos. Essa declaração talvez vá ferir os apóstolos da nudez e da triste uniformidade – esses tais apóstolos que não têm espírito e nem entusiasmo, e se assemelham lastimavelmente aos burocráticos falsificadores da eterna coluna coríntia (IMPRESSÕES..., 1930).

Lucio Costa, em sua efêmera proposta de renovação do ensino de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes em 1930-31, convidou o recém-formado Affonso Eduardo Reidy, Alexander Buddeus e Gregori Warchavchik – então um reconhecido proselitista da arquitetura moderna atuando em São Paulo –, duas vozes que Costa poderia contar apenas em se convocando estrangeiros.

Paulo F. Santos comenta que “Buddeus introduziu as revistas *Form* e *Modern Baunformen*, com novo vocabulário plástico de sólidos geométricos elementares e nova técnica de apresentação: exata, pura [...]. Ernani Vasconcelos, que foi seu aluno, fala dele com entusiasmo” (SANTOS, 1977, p. 117). Na colação de grau dos engenheiros-arquitetos em dezembro de 1932, Buddeus e Reidy foram os professores homenageados – já desligados da ENBA (Escola Nacional de Belas Artes) – na turma de Luiz Nunes (1909-1937)(COLLAÇÃO..., 1932), presidente do diretório acadêmico que promoveu a greve contra a saída de Lucio Costa da direção da Escola.

Ademais do Instituto do Cacau, Paulo Ormino de Azevedo atribui o projeto do Instituto Normal da Bahia (1936-39), atual ICEIA (Instituto Central de Educação Isaias Alves) a Alexander Buddeus, que deixou o Brasil em 1938 (AZEVEDO, 2007, p. 197, 202).



Figura 4. Obras de Alexander Buddeus ou relacionadas. No alto: (1) Aeroporto de Munique e (2) Pavilhão da Liga das Cidades Hanseáticas, Antuérpia. No meio: (3) Hans Poelzig, sede da I.G. Farben, Frankfurt. Em baixo: (4) frente e (5) fundo do Instituto do Cacao, Salvador.

Fonte: (1) arquivo Hugo Segawa; (2) cartão postal; (3) foto Eva K./Wikipedia Commons; (5)(6) cartões postais.

Estrangeiros patrocinados pelo Estado

Como já visto, a contratação de um estrangeiro por parte da administração Antonio Prado Júnior (1926-30) gerou reação entre os arquitetos e engenheiros locais, a ponto de se elaborar um abaixo assinado peticionando a presença “só de profissionais brasileiros” para a elaboração do projeto (PLANO..., 1927). Alfred Agache (1975-1959) chegou credenciado como arquiteto formado na École de Beaux Arts de Paris em 1905 e como um dos fundadores da Societé Française des Urbanistes (SFU) em 1911. O impacto do plano Agache ganha reconhecimento a partir de estudos desenvolvidos sobretudo a partir dos anos 1980 (REZENDE, 1982; MELLO JR., 1988) e seu alcance pelo Brasil – não só com a atuação do urbanista em Porto Alegre, Goiânia, Curitiba, Campos, Cabo Frio, Araruama, Atafona, S. João da Barra, Petrópolis, Vitória, São



Paulo e Araxá nas décadas subsequentes, mas examinando-se e o ideário do urbanismo da SFU como processo de modernização em várias cidades brasileiras, conforme estudo de Fernando Diniz Moreira (2004).

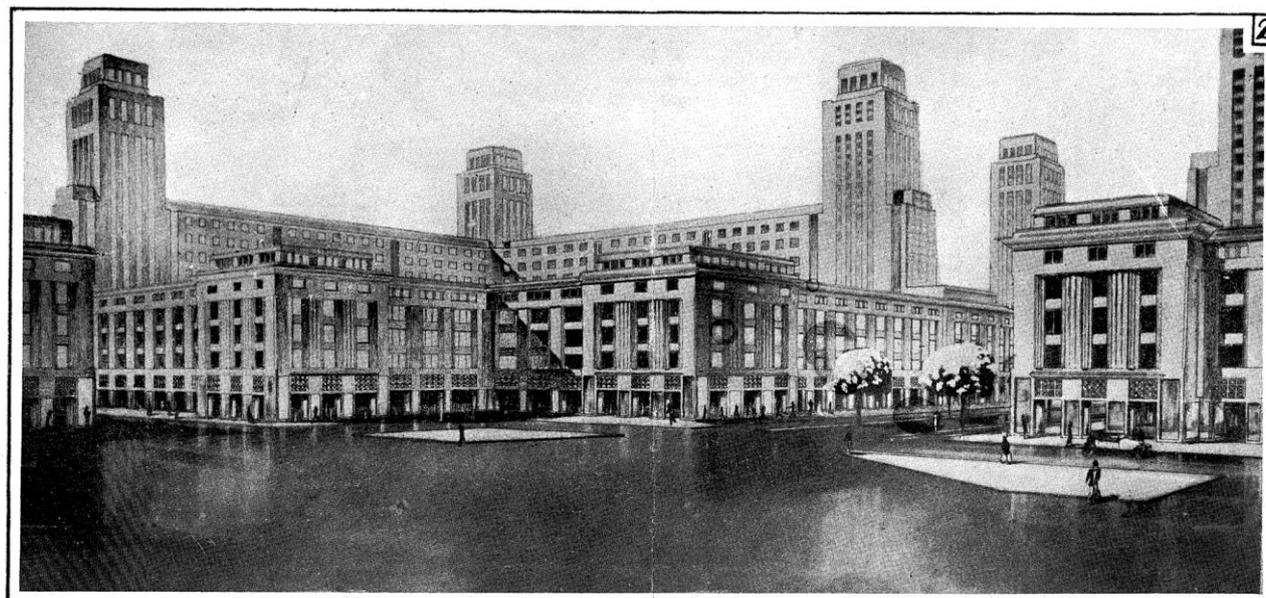


Figura 5. Perspectiva da área central da cidade do Rio de Janeiro, conforme Plano Agache.

Fonte: reprodução de imagem de matéria de revista não identificada, ca. 1930, do acervo do arquiteto Jayme C. Fonseca Rodrigues, São Paulo.

Agache simboliza uma atitude inaugural, no século XX brasileiro, do Estado patrocinador da vinda de profissionais estrangeiros de prestígio para projetos de grande envergadura.

Na Era Vargas, o ministro da Educação, Gustavo Capanema, “elabora o ‘grandioso empreendimento’, ‘um núcleo universitário que seja verdadeiramente nacional’, e para isso julga ‘indispensável o concurso de um arquiteto especialista neste gênero de construções, que seja não somente uma notabilidade de fama universal na matéria, como que disponha de um corpo de técnicos profissionais’”, como anota Marcos Tognon (1999, p. 15) em seu estudo sobre a atuação do italiano Marcello Piacentini. Autor da Cidade Universitária de Roma (1932-35), Piacentini ficou no Brasil apenas 11 dias em agosto de 1935, oficialmente como consultor da comissão de professores da instituição dadas as restrições legais de atuação de um estrangeiro em solo brasileiro estabelecidas pelo decreto nº 23.569 de 1933. Desenvolvido dois anos depois, com seu compatriota Vittorio Morpurgo (1890-1966), o monumental projeto a ser construído nas adjacências da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, seria uma das maiores realizações feitas pelo Studio Piacentini. No projeto, destacava-se o caráter monumental dos principais edifícios, a recuperação do esquema instituído pela praça da Reitoria da Universidade de Roma, e as recorrentes evocações aos tipos da antiguidade romana (TOGNON, 1999, p. 97-124).



Nos dois anos que separam a visita de Piacentini e o desenvolvimento do anteprojeto, uma comissão de arquitetos instaurada por Capanema e capitaneada por Lúcio Costa emitiu um parecer contrário ao projeto do italiano, sugerindo um convite para Le Corbusier (1887-1965) para atuar como consultor dos projetos da Cidade Universitária e do Ministério da Educação e Saúde (LISSOSKY; MORAES E SÁ, 1996). Em 1936, o franco-suíço desenvolveu seu próprio projeto para o campus (SANTOS et al., 1987, passim), que foi definitivamente rejeitado em 1937 pela comissão de professores, claramente identificada com as ideias de Piacentini (SEGAWA, 1998, p. 90).

Com o ingresso do Brasil na Segunda Guerra, nem Piacentini, nem Le Corbusier, assinariam o projeto para a universidade.

No entanto, a breve incursão do arquiteto italiano pelo Brasil resultaria em obras efetivamente executadas, porém em São Paulo, cidade que possivelmente sequer tenha visitado. Em 1935, as Indústrias Reunidas Fábricas Matarazzo decidem se instalar no Vale do Anhangabaú, e Piacentini é contratado para uma revisão do projeto original desenvolvido pela construtora Severo e Villares, imprimindo ao edifício de 13 andares um caráter clássico com rígida modenatura quadrada, característica do racionalismo classicista italiano, de composição tripartite que configura uma coluna urbana (TOGNON, 1999, p. 125-150; 216-224]. Na capital paulista, o Studio Piacentini ainda ficaria a cargo, sob responsabilidade principal de Morpurgo, dos projetos de reestruturação da Vila Matarazzo (1939-41), na avenida Paulista (TOGNON, 1999, 185-193).



Figura 6. Prédio Conde Matarazzo, na cabeceira do Viaduto do Chá São Paulo. (1) perspectiva do projeto do Severo & Villares, 1935 (esquerda); (2) foto noturna do prédio, conforme a versão Marcello Piacentini, s.d.

Fonte: (1) arquivo Hugo Segawa; (2) cartão postal.

Quanto a Le Corbusier, ele não logrou construir nada em terras brasileiras. Mas a partir da sede do Ministério da Educação e Saúde, a narrativa historiográfica sobre a arquitetura moderna brasileira se confunde com o arquiteto franco-suíço.

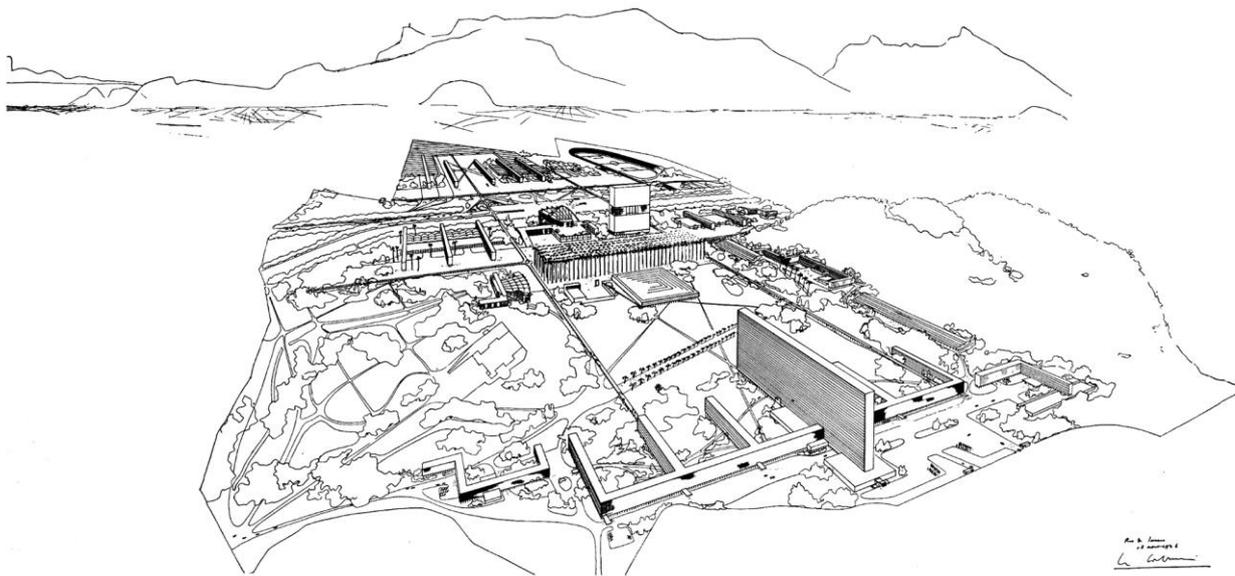


Figura 7. Anteprojeto de Le Corbusier para a Cidade Universitária da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, 1936.

Fonte: cortesia Fondation Le Corbusier.

Conclusão: arquitetura europeia “americanizada”

A aceleração histórica e o encurtamento do espaço-tempo que marcaram o século XX representam a culminância do processo de diversificação cultural e econômica que forjou a América como extensão da Europa, a despeito de suas raízes descansarem no ancestral encontro entre europeus, africanos e nativos. Frente a essa constatação, o escritor Jorge Luis Borges questionava:

Que significa pertencer a um país? Que significa ser europeu, ser argentino? É um ato de fé. A totalidade do mundo ocidental e uma boa parte do mundo oriental são uma projeção da Europa. Somos o reflexo da Europa, o prolongamento da Europa, e podemos ser um espelho, possivelmente magnífico, da Europa, já que a Europa facilmente se esquece de que é Europa (apud STORTINI, 1986, p. 78)

Na Arquitetura e no Urbanismo, a dimensão dessa hegemonia cultural reflete-se na predominância quase absoluta de profissionais europeus entre os estrangeiros que ajudaram a moldar as feições da produção arquitetônica moderna do Brasil, como demonstra a breve (mas multiplicável) relação de profissionais que integra este ensaio.

Outra reflexão possível ao desenvolver um esboço da circulação de arquiteturas e arquitetos estrangeiros no país, é a do reconhecimento de papéis dentro do referido “processo civilizatório” ocidental. Ainda que mereça ser objeto de aprofundamento específico, é amplamente reconhecida a assimetria das forças



geopolíticas e culturais que ao longo da história definiram a civilização como uma construção cultural feita do norte para o sul, o que se reflete em uma circulação de arquitetos latino-americanos no eixo norte-atlântico que, não apenas é numericamente menos intensa que no hemisfério oposto, como menos importante em termos de impacto cultural.

Seria, no entanto, demasiado simplista imaginar que os arquitetos europeus chamados a contribuir à “civilização” de nossa arquitetura e de nossas cidades realizaram por aqui uma mera transposição cultural. Como assevera Terry Eagleton (2011, p. 14), se os seres humanos não são meros produtos de seus ambientes, tampouco são os ambientes meramente massa de moldagem humana, embutindo uma tensão entre fazer e ser feito.

São conhecidos os efeitos que a escala e a força da paisagem americana tiveram sobre a obra de Le Corbusier após sua primeira viagem ao continente, em 1929. Mais sensíveis ainda são os impactos no pensamento e na obra de arquitetos definitivamente estabelecidos na América, que em casos como o de Lina Bo Bardi representam uma verdadeira inversão de hierarquias culturais.

Finalmente, cabe ressaltar que diferentemente do “centro”, a “periferia” sempre esteve aberta, forçosa ou espontaneamente, aos aportes culturais exógenos. Historicamente, a identidade cultural brasileira e latino-americana forjou-se com base em diferentes tradições, cruzamentos e misturas culturais cada vez mais familiares ao atual mundo globalizado, demonstrando que a convivência entre identidade e diferença não necessariamente resulta em anulação recíproca.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Paulo Ormino. Alexander S. Buddeüs na Bahia: a influência do Modernismo alemão na década de 1930. In: MOREIRA, Fernando Diniz (Org.). **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade**. Recife: FASA, 2007, p. 191-207.

BARCINA, Florencia. Robert Russel Prentice. In: MÉNDEZ, Patricia (Org.) **Reencuentro de la arquitectura del siglo XX**. Buenos Aires

: CEDODAL, Sociedad Central de Arquitectos, 2006, p. 68-69.

BRENNA, Giovanna Rosso del. **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Index, 1985.

COLLAÇÃO de grau dos architectos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 dez. 1932, p. 11.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, v. 1 e v.2



FAUSTO, Boris. **Fazer a América**. São Paulo: Edusp, 2000.

FREITAS, Maria Luiza de. **Modernidade concreta: as grandes construtoras e o concreto armado no Brasil, 1920 a 1940**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

GIRE, Jean; CABOT, Roberto. Joseph Gire 1982-1933. Uma biografia. In: **JOSEPH GIRE: a construção do Rio de Janeiro Moderno**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014, p. 127-143.

GRANDJEAN de Montigny e o Rio de Janeiro: uma cidade em questão I. Rio de Janeiro: PUC-RJ; Funarte; Fundação Roberto Marinho, 1979.

GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Secretaria Municipal de Urbanismo, 2000.

IMPRESSÕES de Alexander Buddeus acerca da nova architectura (As). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 08 jul. 1930, p. 6.

LISSOVSKY, Maurício; MORAES DE SÁ, Paulo Sérgio. **Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde**. Rio de Janeiro: MIC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.

MELLO JR., Donato. **Rio de Janeiro: planos, plantas e aparências**. Rio de Janeiro: Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio; João Fortes Engenharia, 1988.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Shaping cities, Building a nation : Alfred Agache and the dream of modern urbanism in Brazil (1920-1950)**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – University of Pennsylvania, Philadelphia, 2004.

NOVA Estação da Leopoldina. O autor do plano é o engenheiro architecto Robert Russell Prentice (A). **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 nov. 1926, p. 3.

PLANO de remodelação do Rio de Janeiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 05 ago. 1927, p. 10.

REZENDE, Vera. **Planejamento urbano e ideologia: quatro planos para a cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

ROBERT Russell Prentice. **DSA Architect Biography Report**. Disponível em: <http://www.scottisharchitects.org.uk/architect_full.php?id=205251>. Acesso em: 26 jun. 2021.

SANTOS Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura**. Barra do Pirai, RJ: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977.



SANTOS, Cecília Rodrigues dos, PEREIRA, Margareth Campos da Silva, PEREIRA, Romão Veriano da Silva, SILVA, Vasco Caldeira da. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela; Projeto, 1987.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1998.

SEGAWA, Hugo. As praias desertas continuam esperando por nós dois: o Flamengo e o Hotel Central. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE COMÉRCIO E CIDADE, 6, 2018, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2018, p. 591-619. Disponível em: < http://www.labcom.fau.usp.br/wp-content/uploads/2020/04/ANAIS_26Julho_yuri2-1.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2021.

SEGAWA, Hugo. Elisiário Bahiana e a arquitetura art déco. **Projeto**, São Paulo, n. 67, p. 14-22, set. 1984.

SOUZA, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil: depoimentos**. São Paulo: Diadorim, 1978.

STORTINI, Carlos R. **Dicionário de Borges**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1986.

TOGNON, Marcos. **Arquitetura italiana no Brasil: a obra de Marcello Piacentini**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.