

**VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
28 a 31 de outubro de 2007 • Salvador • Bahia • Brasil**

Esta comunicação está sendo submetida ao

- GT 1 – Estudos Históricos e Epistemológicos da Informação
- GT 2 – Organização e Representação do Conhecimento
- GT 3 – Mediação, Circulação e Uso da Informação
- GT 4 – Gestão da Informação e do Conhecimento nas Organizações
- GT 5 – Política e Economia da Informação
- GT 6 – Informação, Educação e Trabalho
- GT 7 – Produção e Comunicação da Informação em CT&I
- Debates em Museologia e Patrimônio

Esta comunicação está sendo submetida para apresentação como

- Comunicação oral
- Pôster

O CURSO DE ARQUITETURA DA ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES E PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO DO CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NO INÍCIO DO SÉCULO 20

Autor: Helena Cunha de Uzeda

Instituição: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Resumo: O patrimônio arquitetônico do centro do Rio de Janeiro no final do século 19 e início do 20, incluindo pioneiros prédios modernistas, refletem a competência profissional de arquitetos formados pelo Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. Curiosamente, durante décadas esse mesmo ensino acadêmico foi desqualificado pelo movimento moderno por sua incapacidade de formar profissionais qualificados. O início da República encontrou o Curso de Arquitetura em plena decadência, resultado não apenas de sua dependência direta ao Império decadente, como, também, da valorização profissional dos engenheiros, mais capacitados tecnologicamente. Os arquivos da ENBA apontam que a recuperação de prestígio do Curso de Arquitetura na primeira década do século 20 teve estreita relação com a eficiente participação de arquitetos ligados à Escola na construção dos prédios ecléticos da nova Avenida Central.

Palavras-chave: arquitetura, academia, ensino, tradição, modernização.

Abstract: *The architectonic heritage of the Rio de Janeiro's downtown in the end of the 19th Century and beginning of 20th, including the pioneers modernists buildings, reflect the professional competency of the architects graduated by the course of the Brazilian National School of Beaux Arts. Curiously, during decades the academic teaching had received criticism from the modernist-inclined historiography which considered difficult to form qualified architects into the beaux-arts pedagogy. In the begining of the republican regime, the ENBA's course of architecture was decayed, as a result of its strong dependency from the brazilian Empire and also from the crescent professional valorization of technological engineers. The ENBA's documental files, however, show that the recovery of the architecture teaching's reputation at the first decade of the 20th Century was a consequence of a recognition of the ability of the academic architects who had designed several impressive buildings for the newly builded Avenida Central.*

Keywords: *architecture, ecletism, teaching, academy, modernization.*

O centro da cidade do Rio de Janeiro abriga um patrimônio arquitetônico magnífico, que testemunha todo o processo de desenvolvimento da cidade, começando pelo conjunto colonial da Praça 15 de Novembro, que atualmente abriga instituições importantes, como o Museu Histórico Nacional (antiga Casa do Trem), o Centro Cultural do Paço (antigo Paço Imperial), a Faculdade Cândido Mendes (antes Convento da Ordem Carmelita), a igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, sua vizinha, a Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo (antiga Sé) e o Beco do Comércio, que se abre através do Arco do Teles. Todo esse patrimônio assistiu ao crescimento da, então Praça do Comércio, por onde a riqueza do ouro da região das Minas Gerais passou a ser enviada para a Europa. Todas essas edificações testemunharam, também, a chegada da Corte Portuguesa e receberam melhorias com o objetivo de abrigar os milhares de nobres refugiados portugueses e, principalmente, para melhor acomodar a Rainha D. Maria I e o Príncipe Regente de Portugal que ali se instalaram provisoriamente. Com os portos abertos após a transmigração da Família Real, o Rio de Janeiro passou a experimentar um intercâmbio direto e regular com a Europa, o que é apontado como um dos fatores determinantes para a formatação do etos da cidade — espírito aberto a novas relações, facilidade de assimilar diferenças e grande simpatia por modernidades.

Acostumada a parâmetros europeus, a cidade do Rio de Janeiro ficou conhecida por receber bem os artistas e arquitetos estrangeiros, tanto os que por sua própria conta decidiam migrar em busca de oportunidades quanto os que vinham em missões oficiais, contratados pela Corte Portuguesa. Esse foi o caso da Missão Artística Francesa, cuja vinda ao Brasil — resultado de uma conveniência histórica que disponibilizou excelentes artistas ligados à Corte de Napoleão, subitamente desempregados após a queda do imperador francês — teve como mérito maior a criação de uma instituição voltada ao ensino das artes no país. O ensino artístico, estruturado dentro de academias de arte, era um modelo pedagógico francês que reunia cursos de pintura, escultura e gravura de moedas e pedras preciosas e arquitetura, todos eles comungando uma base comum de fundo humanista, passando depois ao desenvolvimento de competências específicas a cada uma daquelas áreas. A criação de uma academia carioca tinha um objetivo imediato: melhorar o acanhado aspecto colonial da Corte no Brasil, garantindo uma imagem compatível com seu novo status. O arquiteto da Missão, o francês Grandjean de Montigny¹, debruçou-se sobre sua prancheta, realizando planos de urbanização e diversos projetos para prédios públicos, na idealização de uma moderna cidade neoclássica para a Capital da Corte. Se a maioria dos projetos do arquiteto não chegou a ser, efetivamente, construída, a geração de arquitetos brasileiros que se formou no ateliê do mestre francês iria ser responsável por grandes projetos que seriam erguidos na capital e em cidades vizinhas e que foram preservados como valioso acervo de nosso patrimônio cultural.

A Academia Imperial de Belas Arte — que exibia o vínculo monárquico no próprio nome — assistiu ao comprometimento ideológico e econômico com o Império transformar-se de bônus em ônus pesado demais para ser carregado em tempos republicanos. Acompanhar as transformações pelas quais o ensino da Academia carioca viu-se forçado a passar para sobreviver às mudanças de ventos políticos, tentando assumir personalidade própria junto às novas regulamentações liberais, como instrução pública da República, ajuda a entender melhor os caminhos tortuosos que o ensino de arquitetura se viria obrigado a trilhar em meio aos desdobramentos políticos em curso no período. Já antes da destituição do Império, o curso de arquitetura acadêmico começara a sofrer uma redução em seu número de alunos, talvez como resultado da forte concorrência exercida pelo curso de arquitetura civil oferecido pela Escola Politécnica. Esta prestigiosa instituição militar da Corte, que tradicionalmente formava engenheiros, iria fornecer alguns dos principais líderes ao golpe republicano.

Não é difícil imaginar que momentos conturbados como os que implicam em troca radical de regime político e administrativo afetem drasticamente o desenvolvimento de instituições diretamente dependentes dos beneplácitos governamentais. Mesmo a idéia de criação de uma Academia para o ensino artístico em 1816 acabou demorando dez anos para se realizar, necessitando aguardar que as convulsões resultantes da implantação do reinado brasileiro fossem absorvidas, que incluíram: o desligamento do Brasil de Portugal, as sublevações contrárias à unificação do país e a conseqüente instabilidade econômico-financeira. A reestruturação da Academia em Escola republicana em 1890 encontrou-se diante de transtornos conjunturais de semelhantes proporções. Como projeto republicano, a reforma de ensino proposta por Benjamin Constant, além das dificuldades naturais para implementar toda uma nova estrutura pedagógica, confundiu-se em meio ao turbilhão político, que colocava em dúvida os próprios poderes da República. Junte-se a esse ambiente confuso, à transformação no conceito de “modernidade” que se operava na época, especialmente no âmbito da arquitetura, o que resultou foi a percepção redutora de que a antiga escola não estava à altura de responder às novas exigências de tempos cada vez mais tecnológicos.

Atreloadas às transformações pedagógicas trazidas pela nova conjuntura política, remoinhavam-se outras questões cruciais, como o próprio caráter da profissão de arquiteto, cujas atribuições estavam sendo atropeladas pela capacitação técnica dos engenheiros e pelas novas demandas arquitetônicas. Naquele momento, os novos usos dos materiais, os programas arquitetônicos mais ambiciosos e a busca por estéticas menos tradicionais colocavam em questão a própria noção do que consistia realmente ser “moderno”. Seria possível uma instituição “tradicionalista” como a Academia de Belas Artes formar arquitetos prontos para lidar com toda aquela ansiedade por renovação? Muitos acreditavam que não. Em 1884, o arquiteto alemão Luiz Schreiner encaminhou ao Instituto Politécnico Brasileiro o pedido de extinção do ensino de arquitetura da Academia carioca. Seis anos depois, durante a reforma republicana, seria o próprio diretor da instituição, Moreira Maia, que aconselharia a exclusão do ensino de arquitetura dos cursos acadêmicos: “Parece-me, pois, de bom e acertado alvitre deixar para mais tarde a criação do curso, por ora de todo dispensável” (NOTAÇÃO, 1890). A exclusão do curso só não se concretizou pela intervenção dos professores Rodolfo Bernardelli² e Rodolfo Amoedo³, que elaboraram uma reforma garantindo uma sobrevivida para o Curso de Arquitetura dentro da Academia.

A permanência do ensino de arquitetura como parte integrante das belas artes constituiu-se numa vitória parcial, que necessitava para sua consolidação da contratação de um professor para a cátedra principal do curso — Desenho de Arquitetura, Trabalhos Práticos e Projetos — sem titular desde 1888, após a aposentadoria do professor Francisco Bittencourt da Silva, discípulo de Grandjean de Montigny. Sem professor e praticamente sem alunos, as aulas de arquitetura só podiam contar com dois professores suplentes — ironicamente dois engenheiros: André Pinto Rebouças, professor, também, da Escola Politécnica e Adolfo Del Vecchio⁴. A dificuldade de preenchimento da cátedra nos leva a imaginar que o cargo de professor de arquitetura da instituição não era motivo de grande cobiça naquele momento. Del Vecchio, autor do projeto para o Posto de Alfândega na baía de Guanabara — conhecido como Ilha Fiscal — gozava de prestígio junto ao Imperador D. Pedro II, o que lhe garantiu a indicação para diretor de obras do ministério da Fazenda. O projeto neogótico para o posto da alfândega localizado dentro das águas da baía de Guanabara, realizado pelo engenheiro Del Vecchio, era respeitoso à simetria e centralidade — características canônicas das composições dos arquitetos acadêmicos *beaux-arts* — e foi premiado com a medalha de ouro na Exposição Geral da Escola Nacional de Belas Artes de 1890.

Onde estavam metidos todos esses arquitetos?

Quando Rodrigues Alves sucedeu Campos Sales na presidência em 1902, o cenário econômico do país começava a apresentar sinais de melhoras, depois do período turbulento que havia acompanhado a derrocada do Império, permitindo ao Governo aventurar-se em novos empreendimentos. Destacam-se nesse momento, iniciativas como as campanhas de saneamento e de erradicação de doenças endêmicas, como febre amarela, peste bubônica e varíola, mazelas imperiais vinculadas ao atraso, que foram vencidas pelo sanitarista Osvaldo Cruz. Entretanto, seria a urbanização do degradado centro da cidade do Rio de Janeiro que iria servir como marco para a gestão do prefeito Pereira Passos e para a própria história cultural da cidade. Reorganizar o emaranhado urbano que obstruía o centro da Capital Federal era um desejo que vinha sendo alimentado ao longo de administrações anteriores e que, com a República, assumira o caráter urgente e simbólico de afirmação do domínio político e social do poder burguês. A profunda dependência cultural da França fez com que os republicanos utilizassem o mesmo modelo que décadas antes o prefeito Haussmann⁵ havia escolhido para a reforma urbana de Paris, mesmo estando este carregado do simbolismo imperial de Napoleão III. A demolição das moradias populares no Rio de Janeiro tinha o objetivo de livrá-lo de um mal que se disseminara e que se mostrara tão difícil de extirpar quanto a febre amarela e a varíola: a miséria aglomerada em casebres no centro da Capital. O poema *Os Olhos dos Pobres*, no qual Charles Baudelaire (1869) critica o desprezo do progresso burguês diante da população desassistida — desalojada para a implantação dos novos bulevares parisienses que serviriam de inspiração para a Avenida carioca — poderia muito bem ter como cenário o “bota abaixo” da reformulação urbana do Rio de Janeiro. O jornal *Correio da Manhã* em artigo a respeito da inauguração da nova avenida em 15 de novembro de 1905 escolheu a manchete *Luxo e Miséria*, representando bem a ênfase excludente das urbanizações desse período. Ainda hoje, parece espantosa a rapidez com que foi executado o complexo projeto de abertura de uma larga avenida no centro do Rio de Janeiro. Parte de um plano bem mais extenso, que envolvia a criação de um novo porto na Praça Mauá e de novas artérias de tráfego que alteravam o vetor do crescimento urbano para a zona sul da cidade, a construção da Avenida Central entre 1903 e 1906 foi facilitada, sem dúvida, pelo poder de coerção que detinham os governos daquele período. A imposição de desapropriações, arrasamento de morros, demolições de monumentos históricos e remoções de comunidades ocorriam em meio a um misto de objeção e aclamação pela mídia impressa, mas parecia inegável a necessidade de reformas diante do “progresso”, desconsiderando completamente a importância de preservação da história e de todo seu patrimônio.

Essas reestruturações urbanísticas e arquitetônicas, patrocinadas pelo capital internacional e não apenas pelo Estado, tinham como beneficiários grupos que desejavam legitimar seu espaço dentro do tecido republicano. David Harvey (2003) lembra como em Paris, a reforma de Haussmann aliou a produção de um espaço urbano novo ao capital financeiro e à especulação, criando um modelo que seria repicado em muitas outras cidades a partir de então. Na reforma de Pereira Passos fica evidente que as alterações urbanas serviram como reafirmação do poder de determinados grupos, que foram realocados sobre o desgastado tecido colonial, antes habitado por estratos menos privilegiados da sociedade. Ao longo da Avenida alinhou-se o cortejo das forças republicanas. Estavam presentes as entidades vinculadas à Igreja — tradicionais proprietárias de terras, como a Mitra-Episcopal, a Ordem Beneditina e as abastadas Irmandades Terceiras. O arquiteto Morales de los Rios, então à frente das cátedras de Geometria Descritiva e de Perspectiva e Sombras da ENBA, foi autor de cinco projetos para instituições religiosas. Presentes, também, estavam as Forças Armadas, através de suas associações corporativas militares: Club Militar, Club Naval. Além de novos pontos comerciais, perfilavam-se novas forças emergentes, representadas

por instituições financeiras e pela imprensa, que se fazia representar por quatro sedes de jornais: O País, Jornal do Comércio, O Século e Jornal do Brasil. Ali se reuniria, também, uma burguesia ainda presa aos atavios e títulos de nobreza, ao lado de “burgueses novos”, que começavam a empresariar atividades fundamentais dentro do processo de modernização, como a distribuição de energia elétrica, envolvendo a iluminação pública e particular; e o sistema de transporte eletrificado, ferroviário e urbano. Também se instalara na Avenida, A Companhia Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande — controlada pelo americano Percival Farquhar, um dos futuros diretores da *The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Co.* — empresa que receberia concessão pública para em 1905 iniciar o fornecimento de energia elétrica para a cidade.

Inaugurada em seu primeiro trecho a 7 de setembro de 1904 e, totalmente, a 15 de novembro de 1905, a Avenida foi projetada com 1.795 metros de comprimento e 33 de largura, o que parecia mais do que suficiente para alguns poucos carros à tração animal e a meia dúzia de automóveis importados que circulavam pela cidade. A largura, no entanto, foi de imediato contestada pelo professor da ENBA, Morales de los Rios, que defendia uma extensão maior, entre 60 e 70 metros, o que certamente foi fruto de sua impressão diante da ampla Avenida Nove de Julho de Buenos Aires, cidade que visitara pouco antes imigrar para o Brasil. Pavimentada com asfalto e iluminada com energia a gás e elétrica, a moderna Avenida Central exibia, nos trinta prédios já concluídos e nos mais de oitenta em processo de construção, uma arquitetura exuberante. Além de conferir “ares europeus” à cidade e extasiar a burguesia novidadeira, a construção da Avenida carioca serviu como laboratório e vitrine privilegiada para arquitetos, engenheiros e construtores, que — como responsáveis diretos por aquele espetáculo — travavam nos bastidores uma disputa velada pelo domínio no campo da construção civil.

As críticas que seriam feitas nas décadas seguintes pelos arquitetos adeptos das idéias racionalistas à ênfase dada pelo Concurso de Fachadas, que escolheria os melhores projetos para a nova Avenida, à aparência e à ornamentação dos prédios, costumam vincular ao fato o caráter de superficialidade ornamental, conceito atrelado às construções acadêmicas ecléticas. Desconsiderava-se, assim, que o sistema de composição arquitetônica, desenvolvido pelo ensino das academias de arte, estruturava-se, invariavelmente, sobre a tríade: planta, seção e elevação, sendo apenas esta última relativa à fachada. Não foi levada em conta, tampouco, que entre os profissionais premiados no concurso encontravam-se engenheiros que, mesmo não possuindo formação artística acadêmica, apresentaram projetos que se enquadravam, rigorosamente, dentro do mesmo espírito acadêmico e decorativo. Se das plantas baixas e outros detalhes técnicos construtivos não se falava, não era por sua inexistência. Paulo Santos, no texto que introduz a obra de Ferrez, O Álbum da Avenida Central (FERREZ, 1983), cita as plantas dos projetos, justificando a não inclusão delas na compilação das imagens do fotógrafo: “A inclusão dessas plantas, no entanto, deve-se reconhecer teria dado ao Álbum um caráter demasiadamente técnico” (SANTOS, 1983, p. 27). A fachada nos bulevares representava a verdadeira *opera* a ser encenada nas cidades modernas. A planta do projeto, os cortes, os cálculos e orçamentos pareciam constituir-se em assunto de bastidores, que deveria ficar distante do alcance dos refletores. Além do mais, haviam sido as fachadas decoradas da *Place Vendôme* de Paris que seduziram Le Corbusier, que as considerou um patrimônio universal. Da forma análoga, a modernização implementada por Pereira Passos no centro urbano do Rio de Janeiro também iria encantar Le Corbusier, a despeito de toda aquela exibição explícita de ecletismo historicista, tão criticado pelo movimento racionalista francês.

A construção desse cenário ambicioso conferiu mais visibilidade à confusa superposição de atribuições entre arquitetos, engenheiros e construtores, que vinham imbricando-se havia séculos. A organização do júri para escolha dos melhores projetos para a Avenida — seis engenheiros, três médicos e o escultor Bernardelli — reafirmava o desequilíbrio de forças na virada republica-

na, privilegiando claramente os profissionais da área de medicina e de engenharia. Engenheiros e médicos eram considerados, naquele momento, como os mais aptos ao manejo de questões ligadas à urbanização, como abastecimento de água, escoamento de esgoto, demolições, abertura de ruas, pavimentação, e à promoção da saúde pública, como o saneamento da cidade e o combate às epidemias. Os arquitetos haviam sido deixados à margem. Além da prerrogativa de julgar os projetos, os engenheiros detinham o controle sobre a execução das obras, como atesta a tripartição realizada pela Comissão Construtora da Avenida: encargos financeiros, construção e administração de pessoal, cada uma dessas comissões entregue à chefia de um engenheiro. A escassez de representantes do campo da arquitetura à frente da organização de uma obra como aquela não chega a causar estranhamento se considerarmos o poder que os engenheiros militares haviam conquistado dentro da administração republicana.

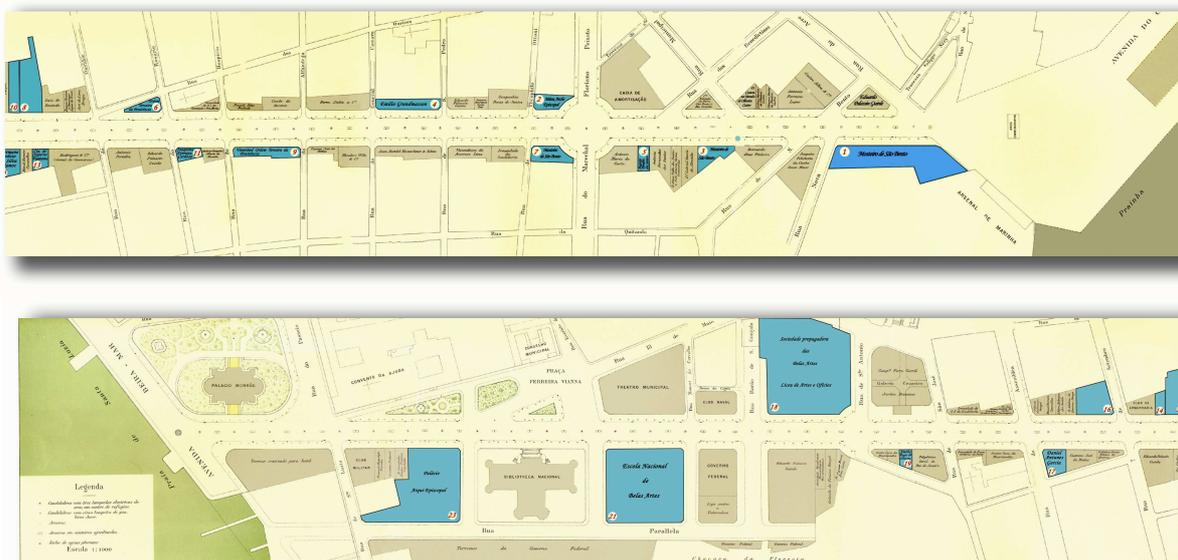


Figura 1 – Reprodução do Mapa da Avenida Central, realizada a partir da obra de Marc Ferrez (1983).

Assinalados em azul, os projetos de autoria de professores e ex-alunos da ENBA. (no alto, trecho do mapa que vai da Avenida Beira Mar à rua Sete de Setembro; abaixo, o trecho que prossegue até à Praça Mauá).

Fonte: FERREZ, Marc. *Op. Cit.*

Entretanto, a presença expressiva de arquitetos ligados ao Curso de Arquitetura da ENBA entre os 81 vencedores do concurso, que incluiu profissionais franceses, ingleses e italianos, apresentava uma imagem mais justa à relevância que o ensino de arquitetura acadêmico da Escola representou de fato para o empreendimento. Mais de um quarto do total de projetos haviam saído das pranchetas de professores e ex-alunos da ENBA: Morales de los Rios, Heitor de Cordoville, Ludovico Berna, Heitor de Mello, Gastão Bahiana e do, já aposentado, Bittencourt da Silva. Sobre a reprodução do mapa da Avenida Central, extraído da obra de Ferrez, assinalamos em azul, os prédios foram construídos a partir de projetos elaborados por arquitetos ligados à Escola para facilitar a compreensão da abrangência da participação dos acadêmicos na obra.

O concurso de projetos arquitetônicos para a Avenida agitou os ânimos e os trabalhos concorrentes foram apresentados ao júri num dos salões da Escola, ainda no antigo prédio da Travessa das Belas Artes. O grande número de profissionais que se inscreveram no concurso e a qualidade apresentada pelos trabalhos surpreendeu até mesmo as mentes mais críticas, como a do poeta Olavo Bilac, que diante dos mais de oitenta projetos arquitetônicos, elaborados com apuro e competência, declarou que todos os presentes àquela exposição deveriam estar fazendo a mesma indagação que ele próprio se fazia: “Onde estavam metidos, que faziam, em que se ocupavam todos esses arquitetos que aparecem agora, com tanto talento, com tanta imaginação, com tanto preparo, com tanta capacidade?” (BILAC, 1904, p. 7). Parecia difícil acreditar que grande parte deles haviam saído do ensino acadêmico desacreditado do Curso de Arquitetura da ENBA.

A ávida demanda por projetos arquitetônicos, decorrente da grandiosidade da reurbanização, trouxera uma visibilidade e um prestígio inesperados aos profissionais de arquitetura da Escola, o que parece ter influenciado a resolução do governo em aceitar os apelos da direção da ENBA, que manifestava a intenção de conseguir, ela também, um espaço na Avenida. Em 1905, ano em que as obras viárias foram concluídas, não havia ainda uma determinação oficial de destinar o projeto que ocuparia o número 199 da Avenida à Escola Nacional de Belas Artes. O professor Alfredo Galvão transcreveu as queixas feitas à época diante do que considerou uma falta de consideração do Ministro da Justiça em relação à necessidade de se construir um novo prédio para a Escola.

Quase todos os estabelecimentos de ensino dependentes do ministério a vosso cargo tiveram reformas necessárias, aumento de edifício e até aquisição de terrenos para a construção na Avenida Central, só a ENBA [...] infelizmente, não viu realizado o desejo que há tantos anos nutre de vê-la instalada convenientemente (GALVÃO, 1905: páginas não numeradas).

Todas as tentativas feitas anteriormente por Rodolfo Bernardelli junto ao governo, com o propósito de conseguir um local maior para os cursos da Escola, que continuavam mal alojados no acanhado prédio construído por Montigny na década de 1820, haviam sido infrutíferas. A queixa feita ao Ministro surtiu efeito e a Escola acabou recebendo um prédio que ocupava todo um quarteirão, cujo projeto havia sido realizado pelo arquiteto Morales de los Rios – autor de 17 dos 87 projetos que constam do Mapa da Avenida Central compilado por Ferrez. O prédio majestoso da ENBA, da lavra de um professor da Escola, parecia sinalizar horizontes mais felizes para o ensino acadêmico. A localização da nova sede na parte mais nobre da Avenida, ladeado por outras construções grandiosas, como o Teatro Municipal e a Biblioteca Nacional, trouxe um prestígio maior à instituição e, conseqüentemente, à gestão do diretor Rodolfo Bernardelli, ajudando-o a permanecer na direção da instituição até 1915. Constituído por quatro alas em torno de um pátio central, o projeto de Morales de los Rios reunia uma fachada principal inspirada na ala de *Lefuel e Visconti* do Museu do Louvre, fachadas laterais inspiradas no Renascimento Italiano e uma posterior com maior liberdade compositiva. A mudança para o novo endereço garantiu maior espaço para suas Exposições Gerais, que premiavam os melhores trabalhos de artistas nacionais e estrangeiros, conferindo maior prestígio e visibilidade para aqueles eventos. Dessa forma, esse recorte temporal que vai de 1901 a 1910 pode ser considerado como um período de consolidação do reconhecimento sobre a eficiência do Curso de Arquitetura da ENBA.



Figura 2 – Aspecto da Exposição Geral da ENBA em 1909

Foto sem autoria publicada na Revista A Ilustração Brasileira por ocasião da abertura da Exposição já no novo prédio da Avenida Central.

Fonte: **A Ilustração Brasileira**, nº 8 / 15 de setembro de 1909, Rio de Janeiro, p.145.

O conceito redutor que foi cristalizando-se através das críticas modernistas, entre os quais de que o ensino de arquitetura acadêmico era retrógrado e tradicionalista, gerou o que foi considerado como um paradoxo: a geração de arquitetos modernistas formara-se dentro da ENBA pelo currículo acadêmico. Em 1978, o arquiteto Abelardo de Souza escreveu o texto *A ENBA, antes e depois de 1930* — recentemente reunido a outros textos modernistas por Alberto Xavier na publicação *Depoimento de uma Geração* — no qual reafirmava essa aparente contradição.

“[...] pensar que com aquele ensino, com aqueles professores completamente desatualizados da realidade, completamente ignorantes do que já se fazia no resto do mundo, se formaram arquitetos, citando apenas alguns, como Lúcio Costa, Afonso Eduardo Reidy, Marcelo Roberto, Atílio Correa Lima [...]” (XAVIER, 2003, p. 67).

Lúcio Costa, em sua visão apurada, já havia compreendido trinta anos antes, em texto de 1951, *Muita Construção, Alguma Arquitetura e um Milagre* — que também faz parte dos artigos escritos por arquitetos modernos selecionados por Xavier — a importância da criação da Academia de Belas Artes no Brasil e do curso de arquitetura pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny: “Integrava-se assim, oficialmente, a arquitetura de nosso país no espírito moderno da época [...]” (XAVIER, 2003, P. 78). Nesse texto brilhante, Lúcio Costa enumera de forma honrosa os antigos professores de arquitetura da ENBA e suas obras, sem permitir que o esgotamento dos modelos ecléticos, e que a mágoa de haver sido destituído da direção da instituição, que ocupou de 1930 a 1931, o fizesse perder a dimensão do papel definidor que o ensino de arquitetura da Escola representou na trajetória da arquitetura brasileira.



Figura 3: Prédio da Escola Nacional de Belas Artes, na Avenida Central em 1910 – projeto do Professor Morales de los Rios.

Foto: FERREZ, M. **O Álbum da Avenida Central**: 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906. Rio de Janeiro: F. Bevilacqua & Cia. / Ex Libris, 1983. (um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco).

Os testemunhos de toda essa rica história foram sendo apagados silenciosamente. O pioneiro prédio neoclássico projetado pelo arquiteto francês Montigny, que deu início ao ensino de artes e arquitetura no Brasil, foi demolido em 1938 e hoje abriga um estacionamento. A demolição, sem justa causa, teve o beneplácito do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cuja ideologia privilegiava a arquitetura neocolonial, eleita como resposta nacional ao ecletismo importado. As construções da antiga Avenida Central passaram a ser consideradas como “antiquilhas afrancesadas” que não mereciam ser preservadas. A partir da década de 1950, os prédios assobradados da histórica Avenida foram sendo gradativamente demolidos, substituídos por edifícios modernos, cuja escala colossal afrontava a singeleza das antigas construções e dilapidava a harmonia daquele conjunto eclético. Depois, foram-se o Palácio Monroe – que abriga uma praça, sob a qual há um estacionamento – e o prédio da Faculdade de medicina da Praia Vermelha, aos pés do Pão de Açúcar, local atualmente ocupado por outro estacionamento.

Após o relaxamento dos dogmas modernistas, começamos a perceber que não é necessário destruir o antigo para que se construa o novo e que o “antigo” torna-se cada vez mais “moderno”, atualizado em projetos culturais de revitalização de espaços urbanos. Nesses empreendimentos, construções do século 19 readquirem sua dignidade, sendo requalificadas como memória e patrimônio, mas principalmente como novo cenário para a vida cultural da atualidade.

Os pouquíssimos prédios que restaram da Avenida Central na atual Avenida Rio Branco – em destaque o Museu Nacional de Belas Artes (antiga ENBA), o Teatro Municipal e a Biblioteca Nacional – dão uma pequena mostra da qualidade do patrimônio que foi perdido: partes importantes do tecido cultural que nos foram amputadas. Resta-nos a consciência de que a preservação do patrimônio arquitetônico transcende à idéia pura de conservação de um cenário testemunhal da história. Ela está intimamente vinculada a aspectos mais abrangentes da memória social e mesmo sentimental, que alimenta a história comum e pessoal de cada um de nós.

Notas

¹ Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) nasceu em Paris e seu trabalho como arquiteto da Missão Artística Francesa (1816) teve grande relevância no desenvolvimento da arquitetura brasileira.

² José Maria Oscar Rodolfo Bernardelli (1852-1931) nascido no México, chegou ao país aos 13 anos, ingressando aos 18 na Academia de Belas Artes, onde concluiria o curso de escultura.

³ O pintor Rodolfo Amoedo (1857-1941) foi um dos responsáveis pela renovação no ensino na Escola Nacional de Belas Artes, ao final do século XIX. Aluno da Academia Imperial de Belas Artes, onde se torna aluno de Victor Meirelles, têm suas pinturas decorando os prédios da Biblioteca Nacional, do Palácio Itamaraty, do Supremo Tribunal Federal e do Supremo Tribunal Militar, no Rio de Janeiro. Possui obras também em São Paulo, no Museu do Ipiranga, e em Fortaleza, Ceará, no Teatro José de Alencar.

⁴ O engenheiro Adolfo José Del Vecchio (1848-1927) foi professor honorário da Academia de Belas Artes/ ENBA, ocupando a cadeira de Física Experimental e Meteorologia da Academia Naval até 1913.

⁵ O Barão Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) foi prefeito de Paris entre 1853 e 1870, tendo sido responsável pelas grandes reformas urbanas da cidade, ao tempo de Napoleão III.

Referências

BAUDELAIRE, C. **De *Le Spleen de Paris* (*Les Petits Poèmes en prose*)**, 1869.

BILAC, O. Crônica de Olavo Bilac. **Revista KOSMOS**, Rio de Janeiro, v. 1, nº 4, [páginas não numeradas] abril de 1904.

COSTA, L. Muita Construção, Alguma Arquitetura e um Milagre [1951]. In: XAVIER, A. **Depoimento de uma Geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FERREZ, M. **O Álbum da Avenida Central**: 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906. Rio de Janeiro: F. Bevilacqua & Cia. / Ex Libris, 1983. (um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco).

GALVÃO, A. **Relatórios da Escola Nacional de Belas Artes**, 1905 (Documentos de Pesquisa do professor Alfredo Galvão: páginas não numeradas – Museu D. João VI, EBA-EFRJ).

HARVEY, D. **Paris, Capital of Modernity**. New York and London: Routledge, 2003. 372 p.

NOTAÇÃO nº 711, 1890. (Arquivos do Museu D. João VI / EBA-UFRJ) Cópia de ofício do diretor da Academia ao ministro da Instrução Pública, Correios e Telégrafos, informando a posição da Congregação frente ao projeto de reforma da Academia, realizado pela comissão encarregada pelo Ministério do Interior, e enviando projeto substitutivo.

SANTOS, P. Introdução. In: FERREZ, M. **O Álbum da Avenida Central**: 8 de março de 1903.

SOUZA, A. A ENBA, antes e depois de 1930. In: XAVIER, A. (org.) **Depoimento de uma Geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

UZEDA, H. C. **Ensino Acadêmico e Modernidade**: o Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes / 1890-1930. 2006, 472 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes /UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

_____. **O Ensino de Arquitetura na Academia de Belas Artes**: 1826-1889. In: PEREIRA, S. G. (org.) **185 Anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001-2002, p. 41-67.

XAVIER, A. (org.) **Depoimento de uma Geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.