

A modernização da arquitetura brasileira na passagem do século XIX

The modernization of Brazilian architecture at the turn of the 19th century

José Antônio de Sousa

Doutorando em História UFJF, Brasil
sousasjoses@gmail.com
<https://orcid.org/000-0001-5560-7107>

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a modernização da arquitetura brasileira na passagem do século XIX e as primeiras décadas do século XX, marcadas pelo processo de industrialização e urbanização. No âmbito da arquitetura brasileira e seu caráter, quais aspectos estariam ligados a essa modernização? Uma nova arquitetura passará a modificar o espaço e a paisagem colonial, a arquitetura eclética, com a profusão de réplicas de estilos históricos classicistas, e sua força no ornamento arquitetônico, bem como a Arquitetura Moderna e suas tendências, ambas transmitindo novos valores artístico-culturais, evidências e percepções de sociedades em transformação e transição. A metodologia de trabalho apoia-se na revisão de bibliografias especializadas sobre o tema. O trabalho dialoga com a História da Arquitetura e do Urbanismo e alguns dos seus conceitos como: composição, volumetria, ornamento e estilo arquitetônico, entre outros.

Palavras-Chave: Arquitetura brasileira; modernização e transformações.

Abstract: This article aims to analyze the modernization of Brazilian architecture at the turn of the 19th century and the first decades of the 20th century, marked by the process of industrialization and urbanization. In the context of Brazilian architecture and its character, what aspects would be linked to this modernization? A new architecture began to modify the colonial space and landscape, eclectic architecture, with the profusion of replicas of classicist historical styles, and its strength in modern ornament, as well as Modern Architecture and its trends, both transmitting new artistic-cultural values, evidence and insights from societies in transformation and transition. The work methodology is based on the review of specialized bibliographies on the topic. The work dialogues with the History of Architecture and Urbanism and some of its concepts such as: composition, volume, ornament and modern style, among others.

Keywords: Brazilian architecture; modernization and transformations.

Arquitetura, ordem e espaço

A arquitetura, como ciência do espaço, carrega valores históricos, morais, políticos, estéticos, artísticos, funcionais, como uma expressão cultural, símbolo da cognição humana em projetar e transformar um dado espaço, conforme as intenções plásticas, valores e desejos observados em suas descrições e classificações, por meio das suas leituras tipológicas e estilos. Nesse sentido, um edifício, apresenta elementos que dão dimensão às culturas material e imaterial, engendrada, também, por uma série de valores sociais e políticos, carregando, em si, as marcas históricas, desde a antiguidade, sobre determinados povos na maneira de se relacionar com o espaço natural, nele, intervindo com o propósito de ocupar e se fixar, de acordo com as suas necessidades. Os compêndios de História da Arquitetura, ou inventários culturais de conhecimento e preservação, como trabalhos técnicos e especializados apresentam os edifícios em suas características de acordo suas tipologias, segundo as tectônicas das suas formas construídas, também por regiões, ou pelos aspectos estilísticos historicistas.

Os edifícios são testemunhos vivos de um determinado período histórico, sua produção compõe o “corpo da cidade”, alguns declarados, individualmente ou em conjunto, como patrimônio cultural, por meio das percepções dos seus valores históricos e artísticos. A arquitetura tornou-se uma fonte histórica fundamental para a compreensão das relações sociais, políticas e econômicas de uma sociedade, suas práticas e experiências em edificar e transformar os espaços, resultam na produção marcada pela diversidade de formas, espaços e distintas finalidades, sejam as obras oficiais e particulares. Como outras formas de arte, a arquitetura passa por transições e alterações, segundo os novos valores contextuais. Neste trabalho, faremos uma breve análise acerca de três grupos tipológicos de edificações e suas variantes, que marcaram a paisagem das cidades brasileiras, as arquiteturas colonial, eclética e moderna, resultado de contextos e peculiaridades socioespaciais. Essas análises voltam-se à passagem do século XIX para o início do século XX.

Segundo Carlos Lemos, a arquitetura “seria, então, toda e qualquer intervenção no meio ambiente criando novos espaços, quase sempre com determinada intenção plástica, para atender as necessidades imediatas, ou as expectativas programadas e caracterizadas por aquilo que chamamos de partido” (LEMOS, 2003: 40). Essa definição nos reporta à maneira como o

homem se relaciona com o meio ambiente, a disponibilidade, escolha de materiais, as técnicas de construção e implantação dos edifícios, características e usos, observados no espaço arquitetural e programa de necessidades, configurando as áreas e os tecidos da cidade, cada qual com suas camadas de tempo e particularidades. A ideia de “partido arquitetônico” designa “uma consciência formal derivada de uma série de condicionantes e determinantes, seria o resultado físico da intervenção sugerida”, destaca (LEMOS, 2003: 41). Essa concepção de partido arquitetônico, apontado por Carlos Lemos, deriva de aspectos do projeto, técnica construtiva, recursos humanos especializados, disponibilidade de materiais, poder econômico do proprietário, estando, também, programa de necessidades, usos, e valores segundo o contexto em que se insere.

O partido arquitetônico e o programa modificaram-se, ao longo de épocas, em meio às mudanças tecnológicas e novas demandas sociais, segundo novos valores, que contribuíram para compor novas dinâmicas e dimensões culturais de uma sociedade, por meio da leitura espacial dos seus edifícios. É importante considerar os efeitos das dinâmicas econômicas do capital, nesse período de mudanças de valores e hábitos que implicam e impactam a construção das obras. A ideia de partido arquitetônico nos remete às linguagens espaciais, técnicas construtivas, funcionalidades, valores sociais, morais e políticos. Esses traços são importantes para compreender, nessas dinâmicas, as lógicas das transformações da arquitetura brasileira.

Nesse sentido, coloca-se em evidência o problema entre tradição e modernidade no campo das formas construídas, nos diferentes tecidos da cidade, provocando conflitos entre os valores projetados. Como veremos, a cultura arquitetônica do estilo português passou por modificações profundas, ao longo do século XIX, inicialmente, pelo conjunto das experiências neoclássicas e suas variantes, cuja profusão em um edifício criou o tipo de arquitetura eclética, com influências nos valores classicistas. Do mesmo modo, nas primeiras décadas do século XX, os valores de um novo tempo, como o modernismo, futurismo, clamavam por uma arquitetura nova, contemporânea, segundo novos materiais e design centrados em novos conceitos artísticos modernos inspirados nas invenções tecnológicas industriais.

Como o arquiteto deve ler os clássicos? Como não se deixar levar pela cópia dos monumentos antigos e pela falta de originalidade? Essas perguntas traduzem o pensamento crítico do arquiteto Gregori Warchavchik, defensor intransigente da arquitetura moderna no início do século XX. Em suas primeiras palavras sobre “A ciência do arquiteto”, Marcos Vitruvius,

discorreu sobre a diversidade de saberes associados à arquitetura, como a literatura, desenho, geometria e história. A sua prática, fábrica ou praxe é entendida na pessoa do carpinteiro que remonta antigas tradições e ordens arquitetônicas em madeira. Diz que “a teoria é aquilo que pode demonstrar e explicar as coisas trabalhadas proporcionalmente ao engenho e à racionalidade”, (VITRÚVIUS, 2007: 61-62). Em suas “Definições de arquitetura”, Marcos Vitruvio destaca alguns elementos que, mais tarde, os especialistas o definiram como “princípios vitruvianos”, o da “ordenação que em grego se diz taxis; disposição à qual os gregos chamam diathesis; Eúritmia; comensurabilidade; decoro e distribuição” (VITRÚVIUS, 2007: 74-82).

Teixeira Coelho Netto, fazendo um exercício de teoria acerca do aspecto da linguagem da arquitetura e o sentido da semiologia do espaço, destaca esses princípios vitruvianos “ordenamento, disposição, proporção e distribuição” (NETTO, 2009: 18), estando associados aos aspectos da teoria e prática da arquitetura, bem como o caráter histórico, artístico, estético e funcional, em cuja noção de espaço e lugar, ocupa sua obra. De acordo com Bruno Zevi (1973), “aquilo que realmente importa na e orienta uma configuração arquitetural ou urbana é exatamente algo que não vem expressamente indicado, o espaço”, corrobora (NETTO, 2009: 17). Leonardo Benévolo, historiador da arquitetura e da cidade, em *A cidade e o arquiteto*, recupera diversas acepções do conceito de arquitetura, uma delas retiradas da obra de William Morris¹, ao dizer que a arquitetura é “o conjunto das modificações e alterações operadas, devido às necessidades humanas, na superfície terrestre” (BENÉVOLO, 2009: 87).

Leonardo Benévolo destaca que a arquitetura, como expressão artística, carrega em suas teorias e práticas, elementos que constituem uma gama de atividades distintas, estando associados aos modelos e correntes escolásticas universais, desenvolvendo-se nas escolas politécnicas, academias de belas artes e que, ao longo da história das suas atividades, construiu um conhecimento diverso, marcado por uma pluralidade de especializações. O arquiteto, segundo Leonardo Benévolo, é o especialista na projeção artística de edifícios, enquanto que o engenheiro é o especialista na projeção técnica.

Teixeira Coelho, diz que arquitetura é um discurso, cuja reflexão sobre suas conceituações pode ser entendida na concepção de signos. A arquitetura, nesse sentido, deve ser

¹De acordo uma nota introdutória elaborada pelo Victoria and Albert Museum, <https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-william-morris>. William Morris foi um arquiteto, designer, crítico, escritor e estudioso inglês, nascido em Londres em 1834. Foi em uma viagem para a França que Morris percebeu que não seriam os estudos religiosos que o aproximaria dos seus objetivos, e sim o estudo e a prática da arquitetura e da arte.

o resultado da inventividade humana, processo repleto de valores, como as necessidades humanas e, assim, nos remete a uma associação entre arquitetura e as diferentes condições socioeconômicas dos indivíduos, pois, é uma prática diversa. “Uma linguagem arquitetural não é, portanto, privilégio de grandes obras ou dos grandes nomes” (NETTO, 2009: 10). Enquanto alguns conceitos da arquitetura, segundo Carlos Lemos, circunscrevem-se na noção de partido como “resultado físico da intervenção”; Teixeira Coelho constrói um discurso pautado na “linguagem espacial”, chamando atenção para a importância desse aspecto como definidor da arquitetura. Segundo Teixeira Coelho, os arquitetos sucessores de Vitruvius apresentavam definições secundárias com o predomínio de uma visão estética, poética, construtiva e decorativa, que pouco explicava a arquitetura em sua lógica espacial. Na retórica dos defensores da arquitetura moderna, há um apelo, menos decoração, mais função. Tanto Carlos Lemos, como Teixeira Coelho, dizem que, durante muito tempo, o espaço, como planejamento na arquitetura, passava despercebido, pois os técnicos ficavam, segundo eles, presos à estética e à construção em si. Segundo Carlos Lemos, Auguste Perret dizia que a “Arquitetura é a arte de organizar o espaço e é pela construção que ela se expressa” (...) “móvel ou imóvel, tudo aquilo que ocupa lugar no espaço, pertence ao domínio da arquitetura” (LEMOS, 2003: 35).

Esse conceito semiológico de espaço, aplicado à ciência da arquitetura, é uma questão central e importante na compreensão e leitura de aspectos como a escala de produção e proporções, as relações entre os aspectos econômicos, valores sociais e morais, o problema de ordem demográfica, entre outros. Alguns aspectos são importantes na compreensão da arquitetura, a identificação do contexto de produção, linguagem estética, forma e espaço estabelecido, filiação do projetista a uma vanguarda historicista. Os edifícios coloniais, ecléticos e modernos, em suas vertentes, estão repletos de significados políticos, econômicos, culturais, morais e sociais, suas formas e volumes compõem os tecidos que formam o “corpo” da cidade.

A seguir, discutiremos alguns elementos característicos, dimensões, processos de alteração e transição entre as arquiteturas de estilo português, eclética, moderna e suas variantes, do ponto de vista da história da arquitetura, percebidas na consolidação de valores, paradigmas, contextos históricos de formação social e cultural, tradição, transição, modernidade, rupturas, valores que emergem, segundo um novo tempo. A arquitetura, conforme arte, assim como outras formas de produção artística, atravessa crises, quando da inexorável modificação das suas estruturas tradicionais. Esses valores estéticos, políticos e econômicos, estão

circunscritos nos debates modernistas, nas retóricas pelas razões no entorno de uma nova prática projetual nas primeiras décadas do século XX.

Ana Bierrenbach, ao analisar a produção da Arquitetura Moderna na cidade de Salvador, ao analisar três edifícios representativos, enfatiza sobre haver “uma progressiva substituição dos edifícios ecléticos por edifícios modernistas – que têm características pertencentes as diferentes vertentes”. As novas dinâmicas econômicas e sociais do processo de industrialização alcançou Salvador, a exemplo do Instituto do Cacau, Edifício Caramuru, Elevador Lacerda, entre outros, ainda que tenham vindo a produzir uma incipiente arquitetura nesses moldes, exportando produtos primários e importando produtos industrializados (BIERRENBACH, 2012: 39). Esse processo histórico, observado no Bairro do Comércio, no decorrer do XIX-XX, na formação da zona portuária, com a construção dos mercados e armazéns, situados nas margens da Bahia de Todos os Santos, enquanto que bancos e edifícios comerciais implantavam-se na zona de expansão do aterro. Segundo Ana Bierrenbach, estava em curso um processo de urbanização, com o novo sistema viário, “as vias se tornam progressivamente maiores, ajustando-se para receber um fluxo cada vez mais intenso” (BIERRENCBACH, 2012: 39), como as dinâmicas da exportação e importação de produtos naquela área.

Vale destacar dentre algumas observações e *implicações teóricas e metodológicas*, segundo Reis Filho, ao analisar questões relacionadas às transformações urbanas que ocorreram no Brasil, entre os séculos XIX e XX, uma delas dizia respeito às associações a “reflexos” dos países industrializados, ou seja, o processo brasileiro teria ocorrido por influência das cidades europeias e americana. Esse modelo para Reis Filho, não explica a totalidade do fenômeno, muito embora tenha ocorrido em um pequeno segmento da sociedade brasileira. “A modernização não ocorreu de forma homogênea para todos os seguimentos sociais” (REIS FILHO, 2000: 113), pois, mesmo após a abertura dos portos e a independência, tínhamos um quadro social marcado pelas desigualdades do processo histórico escravista.

A relação Brasil Inglaterra, como exemplo de relações de mercado em expansão entre agentes econômicos, grupos e segmentos, o que facilitou uma modernização, como consequência dos interesses entre as classes dominantes, a exemplo do setor de infraestrutura, aspecto que fica mais claro e dimensionado com o estudo das obras de equipamentos públicos no âmbito regional e intraurbano. O modelo centro-periferia seria um aspecto teórico que não conseguia atuar sobre as complexas relações entre os agentes e grupos de países, a exemplo da maturidade

do “Movimento Moderno na arquitetura e no urbanismo (...) pela ação de alguns grupos de profissionais” (REIS FILHO, 2000: 114) no Brasil e que se antecipa ao Movimento Moderno europeu.

Segundo o referido autor, é preciso compreender os segmentos europeus e brasileiros, os grupos dominantes, as relações de alianças ligadas à indústria e ao comércio internacional, pois “as camadas dominantes no Brasil, intuídas a adotar seus modos de vida e de consumo” (REIS FILHO, 2000: 114), sendo os efeitos observados para alguns segmentos sociais, excetuando boa parte da classe média, trabalhadores escravizados e do meio rural. Para o autor, entender a modernização latino-americana no período, se reveste de grande importância, no sentido de compreender as tendências de internacionalização do capital na era industrial, a integração de mercados e o desenvolvimento de setores da indústria e comércio, que atuaram na urbanização das cidades brasileiras.

Arquitetura colonial: elementos históricos, tradição, rupturas e continuidades

Os debates sobre as transformações e modernização da arquitetura brasileira, no início do século XX, são evidentes, tanto na defesa da arquitetura tradicional, por parte da intelectualidade que buscava a identidade da nação, no âmbito do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, quanto nos debates, que ocorriam no círculo de arquitetos modernistas associados, principalmente, nos movimentos internacionais, como as exposições artísticas no Brasil, a Escola Nacional de Belas Artes e o conjunto das escolas politécnicas, que seguiam as tendências da arquitetura moderna, colocando em evidência os valores de um novo tempo.

Entende-se como modernização, os novos valores, rupturas e continuidades, os anseios do progresso, o desejo de afirmação social, política, econômica, cultural e intelectual das elites urbanas industriais, que refletiam na arquitetura da época. Para o filósofo Walter Benjamin, “a arquitetura sempre demandou uma recepção mais desconcentrada, principalmente devido ao seu uso constante” (BIERRENBACH, 2012: 40). Assim, no caso da arquitetura, é a própria força do hábito que condiciona a predominância desse tipo de percepção que prevalece na modernidade”, essa modernidade, para Benjamin, pode ser observada nessas novas expressões

da urbanização, cuja massificação, contribuem para alterar as percepções da arte e da arquitetura, destaca Ana Bierrenbach. Os novos programas de necessidades, circulação, habitação, lazer e trabalho, saneamento e embelezamento, construção civil, a abertura com o comércio internacional, a formação de um empresariado, vinha alterando ainda que, lentamente, e de modo pontual, o padrão português. A exportação de produtos tropicais, a exemplo do cacau, em Salvador; do Café, em São Paulo; a formação de uma indústria nascente no país; a importação de produtos industriais, iriam, lentamente, impactar e modificar os antigos valores da arquitetura colonial.

Ao longo deste trabalho, as relações e percepções entre o antigo e o novo na arte e na arquitetura prescindiram de ideias, como: persistências, resistências, sensibilidades, transitoriedades, contemporaneidade, presente, passado e futuro, permeando os discursos retóricos e imbricações, em trabalhos que analisam a passagem da arquitetura, inseridas no “corpo” da cidade no século XIX.

A primeira fase da arquitetura brasileira remonta ao período colonial, contexto histórico compreendido entre 1500-1822, que acabou por sedimentar uma longa tradição de esquemas de implantação e técnicas de construção luso-brasileira, durante a colonização, que gerou um estilo português; de influência barroca, mas transplantada e adaptada, segundo soluções locais, de acordo o sítio em que se implantou. Essas práticas e influências eruditas e vernáculas, foram sendo difundidas pela coroa portuguesa, seja, na arquitetura militar, civil e edifícios religiosos. A delimitação de praças, largos, ruas, as definições do lote, a implantação e os tipos mais comuns presentes nas formas construtivas, nos reporta às tipologias de casas terras e sobrados rurais e urbanos, alinhados sobre o nível do terreno, em cada região com a configuração espacial singular e formação da paisagem, caracterizada pela estética da arquitetura colonial.

Sobre esse tecido das cidades antigas brasileiras, novos cortes e perspectivas tecnológicas de implantação de novos edifícios monumentais cindiram os caminhos para uma cidade moderna, a partir da segunda metade do século XIX, quando absorveu as tendências internacionais da industrialização, novos materiais, como ferro e vidro, as volumetrias e implantações, criando novos cenários de modernização, modelados pelas elites urbanas industriais. Segundo Stella Bresciani, a racionalidade e as lógicas internas do progresso técnico conduziram a máquina à sua emancipação, e o homem, a uma insólita experiência, que considerou a si mesmo vitorioso da natureza pela sua astúcia. Como veremos, a autora recorreu

à literatura do contexto para dissertar sobre o caráter sublime das materialidades, sentimentos, sensações, uma gama de parcelas da “população que subsiste por meio do trabalho de suas mãos” (BRESCIANI, 2018: 89).

Segundo Eduardo Burke, a noção de sublime “refere-se, pois, ao trato, com tudo o que de alguma maneira fosse terrível(...) ou operasse de forma análoga ao terror, essa fonte do sublime” (BRESCIANI, 2018: 89). Segundo a autora, essas experiências estéticas sublimes de forte teor emocional, são as qualidades particulares que atuam na parte mais sensível do cérebro, a imaginação, as sensações de perplexidade, esse estado de alma suspenso, pelo terror, horror, que assalta as mentes, esse caráter sublime de poder, em meio à privação, escuridão, solidão, silêncio, em meio à grandeza da arquitetura em altura e profundidade, uma dimensão infinita e sublime. “A seriação e uniformidade – essa progressão ininterrupta que permite a objetos finitos darem a falsa impressão de infinitude” (BRESCIANI, 2018: 97).

A produção do modelo de arquitetura ao estilo português, desde o início da colonização, estava baseada na mão de obra escrava. O uso de materiais e técnicas construtivas, e mão de obra são, relativamente, simples, configurando uma arquitetura vernácula, extraídos de meios locais e adaptados, segundo as condições topográficas, climáticas e técnicas da construção naquele período². A arquitetura civil de tradição colonial eram, basicamente, a casa térrea e o sobrado, como as do período do açúcar, ou replicadas nos sertões no ciclo do gado, ou do ouro e, tardiamente, já no ciclo do café, o que denota seu caráter perene. Essas tipologias já possuíam, nesse período, um caráter baseado em usos mistos, várias finalidades, como moradia, beneficiamento de produtos e funcionado como lojas de comércio.

O conceito de tipologia aplicado à arquitetura, segundo Jean-Nicholas-Louis Durand³, baseia-se, também, em “recursos historiográficos”, como metodologia para os “levantamentos de monumentos históricos, agrupando-os por tipologias” (PEREIRA, 2005: 150). Tal agrupamento gerava classificações, operação essa realizada, a partir de considerações sobre funções, padrão formal, semelhanças e diferenças. A autora enfatiza o uso de tal conceito para compreender as

² Esse pesquisador esteve à frente das pesquisas sobre a arquitetura colonial, no âmbito do trabalho desenvolvido por décadas no antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Outra fase desse arquiteto está ligada às suas pesquisas e debates no entorno das “razões para uma nova arquitetura”.

³ Arquiteto formado pela Academia Real de Arquitetura de Paris escreveu entre outras obras: *Récueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, publicado em Paris em 1799-1801.

transformações da sociedade brasileira no século XIX, a exemplo das relações entre tradição, modernidade e da ideia de nação.

Os estudos e classificações elaborados por Lúcio Costa⁴ sobre a arquitetura civil, no período colonial, geraram textos sobre a época, ao descrever os pormenores dos sistemas de construção, as finalidades ou por elementos construtivos e “Classificação por características regionais” (COSTA, 2004: 76). Parte desses textos encontra-se nas primeiras edições da Revista do SPHAN, e, mais recentemente, na publicação *Lúcio Costa: documentos de trabalho*, reunidos por José Pessoa. No período colonial, as normas e posturas disciplinadoras estavam dispostas nas cartas régias, e visavam garantir o controle político, ao mesmo tempo em que o padrão urbano era instituído, ainda que, com suas variações, adaptações e práticas empíricas conferiam uma estética típica na paisagem de vilas e cidades da colonização. Na segunda metade do século XVIII, o avanço da mão de obra especializada na execução de uma cultura arquitetônica e urbanística erudita empregada, em Portugal, ganhou força com a ação dos engenheiros militares. Novas tipologias, na segunda metade do século XIX, romperiam com essas lógicas de produção. Analisamos, a seguir, aspectos conjunturais de modernização da arquitetura na passagem do século XIX.

A modernização da arquitetura brasileira na passagem do século XIX

Segundo Stella Bresciani, na industrialização, máquinas, multidões, abundância de mercadorias, foram traduzidas em marcos concretos, observados no novo traçado de ruas, renunciando a cidade moderna, seus novos modos de vida, centrado na ética da ascensão social pelo enriquecimento, pela exploração do trabalhador” (BRESCIANI, 2018: 102). Avenidas e prédios monumentais, arquitetura e embelezamento urbano atingiram o seu mais alto impacto para os sentidos e dimensões inusitadas. Segundo Reis Filho, até o início do século XIX, a arquitetura conservará uma tradição de esquemas de implantação e técnicas do início da colonização. Essa tradição colonial começou a ser alterada e passaria por transformações, ao longo do século XIX, devido a uma série de aspectos morais, políticos e econômicos. Com a abertura dos portos, o comércio passou a desempenhar um papel nas dinâmicas da sociedade

⁴ COSTA, Lúcio. Documentação Necessária. In: *Arquitetura Civil II: Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. São Paulo: FAUUSP-MEC-IPHAN, 1975. p. 94- 97.

brasileira. A chegada da Missão Francesa ao Rio de Janeiro, em 1816, com muitos artistas contratados por D. João VI, como Grandjean de Montigny, a criação da Imperial Academia de Belas Artes, de algum modo, iriam influenciar a cultura e as artes no Brasil. Essa escola tinha uma orientação progressista em seus objetivos em desenvolver a ciência, as artes e ofícios, e tinha como inspiração o estilo neoclássico.

Discutindo a historiografia da arquitetura brasileira no século XIX, Sônia Gomes Pereira, destaca que a prática arquitetônica, naquele período, apresentava um conjunto complexo de elementos, linguagens artísticas e suas imbricações, resultando na “persistência de formas e técnicas coloniais; a necessidade de novos programas e funções; a incorporação de materiais importados; a diversificação dos agentes; os novos processos de formação profissional de arquitetos e engenheiros” (PEREIRA, 2005: 144). Para a autora, não existe uma só feição, um estilo dominante, mas sim, “coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente” (PEREIRA, 2005: 144).

Exemplificando essa realidade posta acima, acerca da diversidade estilística discutida por Sônia Pereira, vejamos o reexame da arquitetura neoclássica feito por Alberto Sousa, segundo o qual, a arquitetura praticada após 1816 não poderia ser considerada uma ramificação do neoclassicismo europeu, pois verificava-se que a arquitetura brasileira, no Império, apresentava referenciais clássicos específicos, a partir do Segundo Reinado, estendendo-se até 1880, como uma manifestação classicista diferente das expressões europeias, não sendo, portanto, um revival. Assim, as práticas construtivas desse período tinham um caráter brasileiro e mereciam uma denominação distinta, como sendo uma variante da arquitetura classicista do Segundo Reinado, (SOUSA,1994: 34).

Nesse sentido, o autor defende a importância desse estilo⁵ para a história da arquitetura brasileira, pois considera o estilo neoclássico o primeiro, no Brasil, de caráter próprio, miscigenado e autônomo, (SOUSA,1994: 17-18). Na contramão dessa história, Alberto Sousa, mostra as particularidades, em Recife, ao detectar as influências trazidas pelo engenheiro francês Louis Vauthier, responsável pelo ensino das técnicas da arquitetura classicista aos brasileiros, ao projetar exemplares de edifícios oitocentistas com linguagem classicista, mostrando essas contribuições, por não figurarem nos compêndios de história da arquitetura

⁵ SOUSA, Alberto. *A variante portuguesa do classicismo imperial Brasileiro*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2007.

daquele período, como foi o caso de José Mamede Alves Ferreira, um dos maiores arquitetos classicistas do Império. Como distinguir essas variantes na arquitetura?

Sônia Pereira chama atenção para a noção de estilo, e sua consolidação no desenvolvimento das disciplinas de História da Arte e crítica da produção artística. Recuperando essa noção em diversos estudos, Winckelmann, Gottfried Semper, defendia uma primazia da técnica. Já Alois Riegl, apoiava-se no método de análise histórica, para resguardar a ideia de criatividade contínua, entre outros, (PEREIRA, 2005: 145-147) que problematizaram a noção de estilo, a exemplo de Meyer Schapiro, ao dizer que “muito mais do que o material, ou o meio, é a análise da forma como expressão que distingue a obra de arte” (PEREIRA, 2005: 148).

Wilfried Koch realizou um estudo sobre os estilos arquitetônicos no *Dicionário dos Estilos arquitetônicos*. No entanto, é válido o alerta oferecido por Sônia Pereira: “compreender a sincronicidade e processos de longa, média e curta duração, em lugar da sucessão e superação dos estilos” (PEREIRA, 2005: 150). Ao destacar a historicidade do estilo neoclássico, podemos ver na citação a seguir um exemplo dessa sincronicidade e processo histórico, as referências culturais na história da arte e arquitetura neoclássica:

em sentido amplo, todas as tendências artísticas que tomam como modelo a antiguidade. Em consequência, também a arquitetura italiana do Renascimento pertence ao classicismo (...). Estilo artístico próprio da Europa entre 1770 e 1830 influenciado pela antiguidade grega, (KOCH, 2004: 59).

Para Reis Filho, a difusão do neoclássico dá-se, no Brasil, inicialmente, com as versões das construções oficiais da corte portuguesa a base de importações europeias nos grandes centros urbanos e restritos à costa. A nova implantação, no século XIX, de jardins à frente, os afastamentos laterais, trouxeram uma “liberdade” para a construção em relação ao lote, conferindo-lhe uma centralidade. Também se verificam a elevação e a marcação da porta de entrada, uso de escadarias para corrigir o desnível entre o piso e o passeio, gerado pelo porão. Outros aspectos dessa linguagem nova no país, vão de encontro ao fechamento do telhado com a platibanda, iluminação e ventilação, ao trazer, à época, um conforto ambiental, alterando o padrão de habitações geminadas, escuras e úmidas e projetando novos valores no espaço habitacional.

O desenvolvimento industrial, o acesso à informação, o poder aquisitivo e a busca de *status* eram outros aspectos envoltos nessas transformações. Analisando a passagem do século XIX para o XX, Hugo Segawa, aponta para um amadurecimento de um movimento de

modernização da arquitetura que rumava em busca de um planejamento urbano, ao mesmo tempo em que negava as construções coloniais, como símbolos do atraso, do velho e ultrapassado. Como se pode notar, os debates modernistas, em torno de uma nova arquitetura, não se desvinculam das questões econômicas associadas, em grande parte, aos efeitos da industrialização no campo da construção civil.

De acordo com Hugo Segawa, a formação das elites intelectuais, urbanas e industriais contribuiu para a inserção de membros da elite brasileira no exterior; a criação das escolas politécnicas em várias partes do país, sedimentando campos de discussão. Para o autor, “os engenheiros buscavam repercussão em suas recomendações nascidas de pautas ambiciosas” (SEGAWA, 2010: 18). Assinala Hugo Segawa, os congressos de engenharia e indústria, onde as demandas eram debatidas, como a implantação dos sistemas ferroviário, portuário, saneamento e embelezamento. Essa corrida pela industrialização e modernização no Brasil, de certo modo, ressoa muitas experiências ocorridas nas sociedades europeias.

A cidade moderna representa um momento culminante dessa trajetória e define-se como o lugar onde se acumula homem despojados de parte de sua humanidade (...) fascínio e medo: a cidade configura-se o lugar por excelência da transformação, ou seja, do progresso e da história, de transformações, do progresso e da história; ela materializa o domínio da natureza pelo homem e as condições artificiais” (BRESCIANI, 2018: 91).

Nas observações mais detidas, sobre a trajetória insólita do homem nos tempos da máquina que, segundo Stella Bresciani, apontam para as construções majestosas das paisagens urbanas europeias, as quais marcavam o poder burguês. Recuperando os escritos de Eric Hobsbawm sobre a sociedade capitalista no século XIX, cujo historiador inglês dizia que a arquitetura burguesa seria “uma linguagem de símbolos sociais” (BRESCIANI, 2018: 99). O “sublime poder do dinheiro, aliado à tecnologia, introduzia, pela primeira vez na arquitetura, elementos artificiais e produzidos em fábricas: o ferro e vidro” (BRESCIANI, 2018: 99) e faziam emergir edifícios e o culto à mercadoria produzida pelo capital. Esses novos valores políticos, morais e sociais irão ser reeditados, no Brasil, provocando tensões entre o antigo e o novo, expressos na arquitetura e urbanização brasileiras. Os debates modernistas acaloraram-se nos movimentos que debatiam o futuro da cidade e exprimem essas tensões.

A segunda metade do século XIX é marcada por profundas transformações socioeconômicas na sociedade brasileira. Nesse contexto, um conjunto de aspectos favoreciam uma nova arquitetura, como a redução paulatina do trabalho escravo, as ondas de imigração, a

instalação do sistema ferroviário, a criação de indústrias. Nesse viés, verifica-se uma ascensão tecnológica, sobretudo, após a Proclamação da República, com a construção dos edifícios oficiais, patrocinados pela industrialização e no bojo de uma economia cafeeira, da borracha, algodão, cujo padrão econômico das elites urbanas alterava os valores culturais habitacionais ao acessar uma nova tendência e oferta de materiais de construção, nos setores de decoração, sistemas eletro-hidráulicos, modernizando a arquitetura brasileira. Os arquitetos modernistas criticavam a arquitetura desse período, acerca da sua originalidade, pois, supostamente, eram feitas à base de importações de materiais e de estilos classicistas copiados dos monumentos da antiguidade.

Essa nova arquitetura, segundo Stella Bresciani, foi alvo de muitas críticas, na Europa, sobre a má utilização dos materiais e das novas tecnologias sendo aplicadas na “reprodução imitativa dos estilos antigos, muitas vezes austeros cujo critério anacrônico, fogem da “lógica funcional”, Hannah Arendt, observava o desejo humano de deixar suas marcas mais duradoras. O ideal urbanista de Haussmann, seus recortes e perspectivas urbanas monumentais, que Walter Benjamin⁶, diz ser uma “fantasmagoria transformada em pedra” (BRESCIANI, 2018: 100). “A própria taipa de pilão, que resistiu até onde pôde, recebeu esforços de ferro (...) e até colunas de seção circular no ângulo de suas paredes, como no enorme sobrado do Barão de Lessa, em Pindamonhangaba” (LEMOS, 1989: 34).

Reis Filho e Wilfried Koch destacam que as práticas do neoclassicismo, podem ser identificadas na composição de novos elementos introduzidos na construção dos edifícios, como os frontões, escadarias, cornijas, platibandas, pilastras, tijolos pré-fabricados. O “Século XIX é caracterizado pelo Neo-Renascimento, pelo estilo romano da metade do século (derivado do Românico e do Renascimento italiano), pelo Neo-Românico e pelo faustoso Neobarroco da Revolução Industrial alemã” (KOCH, 2004: 63). Completa que “o historicismo é a expressão de um profundo respeito pela história pátria e pelos “antigos mestres” e demonstra uma consciência religiosa e social” (KOCH, 2004: 63). Afirma Taylor que o ecletismo no estilo da profusão de objetos díspares – colunatas, arcadas, rotundas, recortes, nichos, divisões internas e externas, sem função aparente, gradeados de ferro, retorcendo-se sempre no mesmo desenho e luzes, em quantidade suficiente para ocasionar um forte contraste entre o claro e o sombrio.

⁶ A crítica está expressa em: BENJAMIM, Walter. *Paris Capital do século XX*. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985. p.30-43.

Essas construções feitas, tornaram-se o cenário perfeito para o espetáculo das compras e dos cultos religiosos”, fascínios, espanto, temor, “o poder assustador das máquinas, do dinheiro e da tecnologia, de Deus e do Homem”. (BRESCIANI, 2018: 99).

Segundo Reis Filho, as camadas sociais, sobretudo da elite industrial atuavam nas transformações urbanas sobre a influência do positivismo, do neoclássico e ecletismo que se fizeram presentes na atualização e modernização da arquitetura colonial, (REIS FILHO, 1976: 44). A tradição colonial sofreu essas influências políticas e econômicas com o agenciamento de produtos da indústria da construção e mão de obra importados, no entanto, ela coexistiria, como cultura e continuidade de práticas em transformação, pois seus esquemas tradicionais se repetiam com frequência e o aperfeiçoamento foi ganhando combinações variadas com a junção de estilos, a partir de uma mistura de elementos classicistas, formando uma arquitetura eclética expressa pelo historicismo.

“A experiência estética do sublime foi proporcionada no campo dos artefatos, pelas fábricas, máquinas, lojas, armazéns, viadutos, usinas, geradores de gás, asilos de loucos, prisões, estações ferroviárias (...) a monotonia da uniformidade, da arquitetura seriada das casas dos trabalhadores” (BRESCIANI, 2018: 98). As deferências sobre o sublime, na materialidade da arquitetura, vão de encontro ao “aspecto majestoso dessas construções, bastante diversas em suas formas e materiais, reunindo com frequência estilos de época e lugares diferentes, sugeria, primordialmente, o poder da burguesia, algo que deveria parecer inesperado, grandioso, infinito e esmagador” (BRESCIANI, 2018: 98). Essa busca de modernização criou paradoxos, sobretudo, aos problemas de inserção do negro na sociedade e nos mundos do trabalho. Nesse período, a instalação de ferrovias, significou um avanço na melhoria dos meios de comunicação e transporte. Esse quadro de transformações socioeconômicas impactou e modificou os padrões e valores na produção dos edifícios, nas relações entre morar e trabalhar, diante do desenvolvimento de novas camadas sociais urbanas, sobretudo, da elite brasileira; entretanto, grande parte das camadas sociais, no país, estava à margem desse processo.

São Paulo é a mais proeminente experiência urbano-industrial, no Brasil, o volume de vivências no espaço público, são testemunhos históricos dessas relações pretéritas ao fenômeno da industrialização-urbanização. As residências particulares e as obras públicas oficiais irão compor os extratos sociais e as dinâmicas no “corpo” de outras cidades, como Rio de Janeiro, Salvador. A nova implantação com os afastamentos laterais contribuía para a iluminação no

espaço arquitetural, bem como multiplicava a comunicação entre os espaços, surgindo novos conceitos de circulação e distribuição espacial, contrapondo-se aos valores da arquitetura colonial. Essas modificações não ocorreram de modo brusco, mas, paulatino, ao se criarem outras relações de hierarquias de acesso a esse espaço. Esses espaços, valores e necessidades passaram a compor um cenário de transformações, que se tornou uma constante na segunda metade do século XIX. A cidade foi se tornando um canteiro de obras para experimentos com a inserção das novidades dos inventos industriais, como os materiais de construção, mobiliário, equipamentos elétricos, hidráulicos. Quanto aos aparelhos de iluminação, os eventos de confraternização, tornaram as noites mais longas, criando novas situações sociais e valores, (LEMOS,1993: 103).

Essas alterações na arquitetura brasileira, além do desejo pelo novo, embelezamento, também, passaram a ocorrer, segundo as novas legislações, a exemplo das normas sanitárias disciplinadoras visando à higienização e à saúde pública. Essas modificações acompanhavam os novos padrões de comportamento, criando situações de conflitos ao contrapor aos valores do modelo colonial. O Estado e a aristocracia brasileira, também, seguiriam os rumos da modernização ao operar essas transformações, adquirindo produtos, equipamentos, novidades da indústria da construção civil, como os sistemas para água e esgoto. Mas, essas alterações e a modernização da arquitetura, na segunda metade do século XIX, ocorreram de modo lento e gradual, operadas por determinados segmentos das elites que absorviam esses novos padrões europeus, ficando uma grande parcela social de fora do processo; no entanto, operavam na elaboração de uma arquitetura popular, dissonante de um projeto arquitetônico feito por engenheiros e arquitetos.

A cidade é um palco de experiências arquitetônicas, cujas tipologias nos informam sobre os arranjos sociais, os padrões de segregação e exclusão social. O contraste entre as residências e palacetes e casas operárias é gritante, e nos conectam com as mais sublimes materialidades, tal qual discute Stella Bresciani. A profusão de técnicas, valores e mudanças, no padrão econômico da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, como vimos até aqui, levou ao surgimento do fenômeno do ecletismo.

A arquitetura eclética é uma linguagem, pela qual é possível interpretar essas novas experiências nas práticas de edificar, ao projetar novos elementos no espaço e na paisagem das cidades, impactando outras preexistências arquitetônicas. A arquitetura eclética é a “tolerância

ao uso simultâneo de estilos numa mesma construção” destaca (LEMOS,1993: 100). O resultado é um partido que se expressa pela profusão de variantes de estilos históricos classicistas. Se o ecletismo, como fenômeno, não consegue explicar toda experiência do período, em que pese, oferece alguns pormenores de um processo mais amplo. Outras pesquisas amparadas no conceito de “variantes arquitetônicas” e “tipo” e ou as “percepções”, “valorações”, trazem novas luzes ao problema da modernização e distintas experiências na concepção de edifícios no Brasil do século XIX, conforme (SOUSA, 1994), (PEREIRA, 2005), (BIERRBACH, 2012).

Segundo Annateresa Fabris, o fenômeno do ecletismo tem suas raízes no século XVIII, e está associado a uma profusão dos estilos históricos. O fenômeno do ecletismo, de acordo com a referida autora e Hugo Segawa, está associado a um contexto de transformações econômicas e sociais da sociedade brasileira em função do desenvolvimento da industrialização, a ascensão da burguesia e os seus interesses pessoais, como o *status* socioeconômico, as necessidades e a busca por uma afirmação social, por meio de uma nova arquitetura que se expressa pela estética do faustoso e, no decorativismo, que, muitas vezes, sacrificam as funções no espaço arquitetônico. Após o advento da República, os lemas do Brasil republicano eram: progresso, indústria, capital, modernização. A *Belle Époque*, no Brasil, exemplificou a mentalidade de um país mestiço, onde havia a supremacia do homem branco.

A fusão de linguagens, tão típica do ecletismo, o interesse acentuado por novos ícones, a ideia de que a arte deve ser mais rica do que a realidade, a importância atribuída ao virtuosismo e à noção de abundância, os novos ritmos de fruição e consumo derivados da tecnologia industrial, (FABRIS,1993: 139).

De acordo com Annateresa Fabris, o ecletismo representa uma “atitude polietilística” não somente no que diz respeito à linguagem artística, mas, em razão de outros valores de ordens sociais, culturais e políticos. Annateresa Fabris destaca duas ideias centrais para entender o ecletismo “da representação e [a] da teatralização da vida” (FABRIS,1993: 134). A representação da forma pode ser observada nas fachadas das edificações, a gama de representações pictóricas e desenhos, onde “o erudito e o pitoresco se mesclam” (FABRIS,1993: 134). Nota-se o *status* socioeconômico tanto do proprietário e mesmo do poder político do Estado, nos projetos das edificações particulares e de obras públicas.

O ecletismo expressou-se pelos ícones, ou signos, como dizia Eric Hobsbawm, ao fazer referência ao cenário burguês inglês, bem como pela abundância, observada no caráter da monumentalidade das edificações, uma estética intencional e declarada, marcada pelo virtuoso,

belo e espetacular, por uma profusão de estilos históricos em linguagens arquitetônicas traduzidas em cópias e revivais em suas fachadas e elementos estilizados, nas colunas, frontões e cornijas, e se traduz como símbolo de uma suposta modernidade, à época, e desenvolvimento econômico. O ecletismo “configura claramente a forma mentis eclética ao voltar-se para a espetacularização do espaço urbano e ao concentrar toda a atenção nos elementos constitutivos do cenário” (FABRIS,1993: 137). Tal concepção seria duramente criticada e revista pelos intelectuais do Movimento da Arquitetura Moderna, ao contrapor aquelas concepções, vistas como cópias, não originais e mesmo pelo mau uso de materiais e a não conjugação com as finalidades, funcionalidades.

Uma dimensão importante, nesse período, foi a mão de obra especializada trazida por segmentos da imigração, patrocinada pelo Estado Brasileiro, em detrimento da inserção do negro nos mundos do trabalho, o que significou enormes contradições.⁷ Uma profusão de novos materiais e usos ganharam força, em fins do século XIX, e passaram a ser difundidos com a industrialização e a importação de madeiras da construção. O decorativismo, como já foi assinalado, foi uma das marcas do ecletismo, o qual, muitas vezes, representava o deleite do morador, o modismo e expressão do poder econômico que poderia ser interpretada em elementos, como os forros, folhas de portas e janelas, e principalmente na fachada.

No Brasil, de modo geral, os efeitos desse contexto favoreciam a entrada de novas técnicas e usos de materiais, mas, absorvidos pela elite, em função do seu poder aquisitivo e a influência dos costumes de importação de materiais da construção, que seguiam o movimento de industrialização em marcha, em diferentes regiões do país, mesmo aquelas distantes do progresso dos grandes centros, havia o esforço pelo emprego de novos materiais e técnicas, sendo utilizados pelas elites regionais e locais, ainda que de modo simplificado, representando, muitas vezes, cópias revivalistas, cujas adaptações mostravam as recriações e invenções locais no ornamento arquitetônico e podiam ser consideradas como o desejo de modernizar-se, de acompanhar as mudanças no campo da industrialização e as novidades no ramo da construção civil. Para Gregori Warchavchik, defensor da arquitetura moderna e futurista, a arquitetura do século XIX, baseava-se no ornamento com “numerosas decorações não construtivas” inúteis, realizada, segundo ele, por arquitetos que imitavam a arquitetura clássica e não como reflexão

⁷ Há uma historiografia sobre o pós-abolição, que discute o período. Como as relações Estado e sociedade, Classe e Raça, Mundos do Trabalho e sociedade industrial, associativismo e caminhos trilhados pelos egressos do cativeiro. Hebe Matos, Petrônio Domingues, Flávio Santos Gomes, José Reis, e tantos outros.

para desenvolver seus próprios sentimentos estéticos e atender as exigências do seu tempo. Assim, os arquitetos sendo

educados no espírito das tradições clássicas, não compreendendo que o edifício é um organismo construtivo, cuja fachada é sua cara, prega uma fachada postiça, imitação de algum velho estilo, e chega muitas vezes a sacrificar nossas comodidades por uma beleza ilusória, (WARCHAVCHIK, 2006: 34).

Até aqui, a análise sobre o conjunto das práticas projetuais e empíricas, desde a colonização, apontaram para uma diversidade de formas, impulsionadas sempre por novos valores e experiências, por meio das dinâmicas econômicas, a exemplo da industrialização e da urbanização das cidades. Uma nova arquitetura, nascida das fusões de modelos historicistas, que se inseriram e contrapuseram-se em diferentes contextos de experiências de modernização ao longo da história da arquitetura. No plano geral da sociedade brasileira, segundo Hugo Segawa, “o desejo de mudança era latente: a elite urbana, progressista, positivista, cosmopolita, contrapunha-se à sociedade tradicional, de índole agrária e conservadora” (SEGAWA, 2010: 19), como podemos observar nos eventos que se seguiram ao contexto das primeiras décadas do século XX, o aparecimento de variantes da Arquitetura Moderna.

Breves considerações sobre a arquitetura do século XX

A compreensão dos rumos da modernização da arquitetura na virada do século XIX para o XX passou pelo processo de conjunturas políticas, econômicas e sociais, que projetaram novos valores e necessidades. No tópico *1890-1930, a modernização técnica do sistema urbano e a construção de um cenário burguês*; Reis Filho, descrevendo a modernização das cidades brasileiras, tendo como pano de fundo a industrialização e a urbanização, aponta uma série de aspectos importantes que ganharam força na Primeira República, como a organização do empresariado, exploração de recursos tecnológicos junto ao mercado internacional, novas leis e autonomia dos estados e municípios para organização dos seus planos urbanísticos. A arquitetura com um elemento importante dessa modernização nos sistemas urbanos, passa a alterar velhos padrões.

Ao tratar sobre os equipamentos urbanos, melhoramento de serviços públicos e as formas das edificações, observa-se o papel dos programas oficiais das obras públicas de

hospitais, escolas, teatros cinemas, parques jardins. “A presença da classe média e de massas de trabalhadores urbanas determinavam outros modos de viver e de organização do espaço” (REIS FILHO, 2000: 106). Warchavchik dizia que essas possibilidades, surgidas no século XIX e reiterados por Hugo Segawa, não foram compreendidas pelos arquitetos, pois insistiam no “erro de utilizar a nova técnica e os novos materiais para copiar dos exemplos do passado aquilo que era secundário (o ornamento)”. Dizia Gregori que os arquitetos modernos deveriam estudar os antigos, para desenvolver suas capacidades técnicas e estéticas, porém, não para copiá-las. Outras linhas do seu raciocínio encontram-se no capítulo *Rumo à industrialização: arquitetura da primeira metade do século XX*.

Essas novas alterações, na arquitetura, de acordo com Hugo Segawa, partiram da ideia da industrialização e da capitalização no ramo da construção civil; a difusão dos conhecimentos técnicos pelos seminários de engenharia sanitária e construção civil; a criação de escolas politécnicas e a formação intelectual de brasileiros no exterior; as influências dos imigrantes, também, contribuíam para a absorção de um conhecimento especializado, por um círculo restrito das elites urbanas locais nas grandes cidades brasileiras do período.

De acordo com Hugo Segawa, no final do século XIX, a industrialização, era um vetor de inovação social e tecnológica, de um país eminentemente agroexportador, renunciava novos valores locais, o que não aconteceu nas décadas seguintes. Para o autor, foi, a partir de 1930, que se observou a modernização do país, “fundamentada na indústria, com a redefinição do papel do Estado enquanto agente de indução econômica”, (SEGAWA, 2006: 310). As arquiteturas produzidas nesse período sinalizavam essa modernização via industrialização, especialmente, as obras públicas. Em 1900, o Clube de Engenharia promovia congressos de engenharia e indústria, cujos temas latentes giravam em torno das indústrias, técnicas, questões econômicas, financeiras, administrativas, tendo, como mote, o “desenvolvimento material do Brasil”, destacou Segawa. Essa discussão sobre o progresso fica evidente em uma das falas do presidente daquele clube, Osório Almeida, “o problema do progresso reduz-se, portanto, à sujeição das forças da natureza à vontade e ao arbítrio do homem e a engenharia é a arte que nos ensina o modo porque se obtém essa sujeição” (SEGAWA, 2006: 311).

Em outra fala do congresso de engenharia, proferida por André Gustavo Frontim, vê a importância da arquitetura brasileira e seus destaques na modernização do país:

Na Arquitetura a Igreja da Candelária, o monumento o Ipiranga, os numerosos e belos edifícios que ornaram a cidade de São Paulo, os teatros de Manaus e Recife, o Hospital da

Misericórdia do Rio de Janeiro, as grandiosas construções de Belo Horizonte, algumas escolas públicas da Capital Federal, e a Casa da Moeda representam atestados vivos do nosso progresso neste notável ramo da engenharia, (SEGAWA, 2006: 312).

De acordo com Hugo Segawa, não se discutia o termo urbanismo, à época, seu equivalente seriam os termos: obras municipais, saneamento e embelezamento, “Foi gradual a percepção da cidade como um espaço a planejar e a reorganizar” (SEGAWA, 2006: 312). Na Capital Federal, no início do século XX, as reformas do Prefeito Pereira Passos, no governo do Presidente Rodrigues Alves, iam a esse encontro, ao promover demolições, abertura de canais, alargamento de ruas e aterros, como os da Avenida Central, pois que os velhos tecidos da cidade colonial eram considerados insalubres e incivilizados, sob o olhar voltado a higiene pública, conforto e beleza. Surgiam, no país, projetos de novas cidades e reconfiguração de outras, sobre a alcunha do urbanismo moderno nos anseios de uma república nascente.

De acordo com Hugo Segawa, a construção moderna gerava muitas demandas, entre elas, a fundação de escolas politécnicas para a formação de um corpo técnico. Novos cenários de modernização surgiram no país com a construção de mercados públicos municipais, teatros, como o José de Alencar, em Fortaleza, com estrutura metálica projetado em 1910; estações ferroviárias, a exemplo da Estação de Mairinque, projetada em 1905, pelo arquiteto Victor Dubugras; escolas públicas, entre outras. A confecção de tijolos colocava em xeque o uso da taipa de pilão, novos estudos, experimentos e importação de materiais como cimentos e metais, a fabricação de tijolos de argilas e madeiras, prenunciavam uma arquitetura de um novo tempo, como, segundo Hugo Segawa, “um formidável remanescente dessa arquitetura de ferro que se importou na virada do século”, (SEGAWA, 2006: 316).

Formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, o engenheiro civil Bernado Ribeiro de Freitas, de acordo com Segawa, propalava que havia três correntes na arquitetura na virada do século XIX para o XX. Uma primeira corrente, que ele denomina de grupo histórico, fiel às tradições greco-romanas e da Idade Média. Uma outra ala, a do grupo eclético, para aqueles, cujos devaneios julgavam conveniente a escolha de todos os estilos e manifestações da construção. A terceira corrente, racionalista, que se caracterizava pela defesa de uma ruptura com o passado, instituída pela não sujeição as estéticas tradicionais, uso de novos materiais e liberdade da forma, (SEGAWA, 2006: 317).

De acordo com Segawa, o concreto armado ganharia notoriedade, tornando-se um “sistema construtivo por excelência das mais notáveis realizações da arquitetura moderna a partir dos anos 1930” (SEGAWA, 2006: 317). No plano político, o governo de Getúlio Vargas representou um marco na organização de uma nova ordem política e social, entre 1930-1945, ou seja, um Estado nacionalista centralizado. De um lado, as novas classes médias urbanas, o proletariado urbano, os civis e militares, as novas classes empresariais, que rivalizavam com as antigas oligarquias agrárias e comerciais. Nesse sentido, a Revolução de 1930 teria lançado bases para a industrialização e a modernização do país.

Em Salvador, Ana Bierrenbach, ao tratar sobre as percepções e valores em exemplares de Arquitetura Moderna, na Cidade Baixa, no Bairro do Comércio, a exemplo do Elevador Lacerda (Fleming Thiesen e A. Szilard, 1928-1930), Instituto do Cacau (Alexandre Buddeus, 1933-1936) e o Edifício Caramuru (Paulo Antunes Ribeiro, 1946-1949), mostra-nos uma reedição dos caminhos da modernização, as demolições, e construção de aterros. Para a pesquisadora, esses exemplares não se tratavam de filiações com a Escola Carioca e Le Corbusiana, mas, caracterizavam-se como “outras manifestações que se posicionaram frente à modernização e à modernidade, mas que já superaram o ecletismo” (BIERRENBACH, 2012: 35-36). O Elevador Lacerda, com aspectos futuristas difundidos por Antônio Sant’Elia, e também com a arquitetura em Art Déco, representava um marco modernidade soteropolitana.

O Instituto do Cacau apresenta as linhas do expressionismo alemão, por Erich Mendelsohn, vendo a composição geométrica pura, a pouca decoração e o dinamismo do edifício marcado por suas “janelas e finas marquises que circundam todo o edifício” (BIERRENBACH, 2012: 37), além do caráter funcional nos sistemas de transporte do cacau, o sistema portuário, observava-se a circulação de veículos que transitam em velocidade. O Edifício Caramuru foi icônico, já que as suas ligações com a arquitetura modernista, tornara-se mais visível, dentre a diversidade de tendências, (BIERRENBACH, 2012: 35-36). No elevador, seus volumes horizontais e verticais eram compostos por estrutura de concreto armado, metal e vidro em suas aberturas. Para a autora, é evidente o contraste na paisagem colonial e eclética, quando se observam suas linhas geométricas pronunciadas. O Edifício Caramuru, de uso comercial, seu simbolismo, destacou-se como o primeiro exemplar de arquitetura modernista do gênero de altura, em pilares, lajes e vigas em concreto armado. Como os demais exemplares analisados por Ana Bierrenbach, os seus elementos abstratos, geométricos, volumetria e os jogos em alturas

foram conjugados em suas fachadas, e traduziram-se em um “contratoste contundente” com as arquiteturas ecléticas no em torno do aterro.

Nesse sentido, a formação de uma indústria nascente no país, as novas tecnologias e a chegada de novos materiais, passaram, embora de modo lento, a impactar as formas tradicionais e espaços da antiga arquitetura colonial, que ainda vinha sendo reproduzida tardiamente. Essa transição ganhou força no país no período entre 1930-1945, contexto do nacionalismo varguista e do espírito da industrialização, como progresso, quando novos edifícios, com estruturas de ferro e concreto armado, passaram a criar novos cenários de modernização, a exemplo das estações ferroviárias, teatros, elevadores, mercados municipais, escolas, projetos ligados ao setor das obras públicas.

Considerações Finais

Este artigo analisou a modernização da arquitetura brasileira na passagem do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Em um primeiro momento, o exercício *arquitetura, ordem e espaço* destacou questões de cunho conceitual inerentes ao campo arquitetônico. Em seguida, organizou-se um breve balanço do período da colonização e discutiu aspectos da *Arquitetura colonial: elementos históricos, tradição, rupturas e continuidades*. Prosseguindo nas análises, observaram-se os valores políticos no seio da República, o processo de industrialização e urbanização, que se apresentaram como pano de fundo de um contexto histórico amplo, cujos valores vinham configurando as tendências da cidade moderna. Sobre esse período, o problema da *modernização da arquitetura na passagem do século XIX*, foi escrutinado a partir da leitura dos edifícios marcados pela profusão de estilos classicistas, como nas discussões de Alberto Sousa e Wilfried Koch, Reis Filho, entre outros.

Tais tendências foram apontadas e reforçadas no tópico *Breves considerações sobre a arquitetura do século XX*, onde os debates tornaram mais frequentes à medida que o país projetava e se lançava ao futuro, a partir de discursos e valores de progresso e modernização. Mas, também, havia um sentimento pátrio e identitário associado à arquitetura colonial, responsável pela formação da identidade e da nação brasileira. Alguns desses discursos canalizavam as experiências e as tendências internacionais para Arquitetura Moderna.

O conjunto dessas reflexões apoiou-se em referências e análises realizadas nesses períodos por historiadores da arquitetura, possibilitando compreender aspectos da arquitetura brasileira, caráter de produção, não só artística, mas, balizada por valores morais, políticos, como expressões do poder econômico das elites urbano-industriais que operavam nessas modificações, seja no campo das obras públicas e privadas, revelando o desejo de afirmação social e política, e, ao mesmo tempo, as contradições das elites, ao promoverem a segregação social e espacial. Foram discutidos muitos aspectos, os quais estariam ligados à modernização, como as novas dinâmicas do comércio internacional no início do século XIX, e já na segunda metade desse século, os efeitos da industrialização no país, conforme as leituras de Stella Bresciani.

Foi apontada uma série de elementos que configuravam uma nova arquitetura no período, marcado pelo nacionalismo e a industrialização na Era Vargas, que, de fato, provocaram alterações mais profundas, como as primeiras concepções sobre o planejamento e o reordenamento do espaço e a construção de novas cidades, sob a égide do modernismo, da liberdade de criação, das novas formas e usos de materiais, criando os “cenários da modernização” como destacou Hugo Segawa, Carlos Lemos, Reis Filho, a exemplo do concreto armado, ferro e vidro, fenômeno observado em centros mais dinâmicos como São Paulo, berço da industrialização, Rio de Janeiro e Salvador, esta última cidade, mesmo de modo incipiente absorveu as tendências econômicas e artísticas em alguns edifícios na zona portuária no Bairro do Comércio, conforme os estudos de Ana Bierrenbach.

As transformações na arquitetura foram, aqui, percebidas, de modo geral, pelo viés da modernização, colocando em evidência a relação entre o antigo e o novo, tradição e modernidade, a partir da leitura baseada nos conceitos de tipo e estilo, destacados por Sônia Pereira, aplicados na arquitetura colonial, neoclássica e moderna, ao discutir seus respectivos aspectos estéticos, funcionais, espaciais, históricos e artísticos, a exemplo do programa de necessidades, implantação, ornamento e materiais da indústria nascente. Durante as análises, observamos as tendências e as possibilidades para uma historiografia com enfoques em obras particulares ou nas obras públicas voltadas para outras regiões periféricas com base em estudos de casos específicos. Se, nesse momento, a metodologia apoiou-se na revisão de bibliografias especializadas, destacamos a importância do método de estudos de casos e coleta de registros

fotográficos dos edifícios *in loco*, como parte dessas possibilidades e construção de acervos visuais.

O trabalho dialoga com a História da Arquitetura e do Urbanismo, como um campo disciplinar do qual emergem os principais conceitos trabalhados como o de composição, volumetria, ornamento, tipo, estilo, valores e percepções, entre outros. Assim, a arquitetura constituiu um elemento central de percepção sobre continuidades e transição de valores na sociedade brasileira.

Referências bibliográficas

- BENEVOLO, Leonardo. (2009) *A cidade e o arquiteto: Método e história na arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.
- BIERRENBACH, Ana Carolina. (2012) *Manutenções e transformações nas percepções e valorações das arquiteturas modernas nas dinâmicas das cidades contemporâneas*. In: Costa, Francisco de Assis da. (org.). *Cadernos PPGAU*. Salvador: PPGAU UFBA. Ano 10, n. 1, p.35-48.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. (2018) *Da cidade e do urbano: experiências, sensibilidades e projetos*. São Paulo: 1ª edição. Alameda.
- COSTA, Lúcio. (2004) *Documentos de Trabalho*. Org. José Pessoa. 2ª.ed. Rio de Janeiro Iphan,.
- FABRIS, Annateresa. (1993) *Arquitetura Eclética no Brasil: O cenário da modernização*. Anais do Museu Paulista Nova Série nº1, São Paulo, p. 131-143.
- KOCH, Wilfried. (2004) *Dicionário dos estilos arquitetônicos*. Trad. Neide Lúzia de Rezende. - 3ª edição. – São Paulo: Martins Fontes.
- LEMOS, Carlos. *Alvenaria Burguesa: Breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: 2ª.ed. Nobel, 1989.
- LEMOS, Carlos. (1993) *Transformações do espaço habitacional ocorridas na arquitetura brasileira no século XIX*. Anais do Museu Paulista- História e cultura Material, 1. p.95-106.
- LEMOS, Carlos. (2003) *O que é Arquitetura?* São Paulo: Brasiliense.
- NETTO, J. Teixeira Coelho. (2009) *A construção do sentido da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. (1976) *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. (2000) *Urbanização e modernidade: entre o passado e o futuro (1808-1945)*. p.83-117. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.) *Viagem incompleta: a experiência brasileira: a grande transação*. São Paulo: Senac, Vol. 2.
- SEGAWA, Hugo. (2006) *Rumo à industrialização: arquitetura da primeira metade do século XX*. In: BICA, Briane Elisabeth Panitz e BICA, Paulo Renato Silveira. (org.) *Arquitetura na Formação do Brasil*. Brasília: UNESCO/IPHAN, p: 310: 343.
- SEGAWA, Hugo. (2010) *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

-
- PEREIRA, Sônia Gomes. (2005) A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 143-154, dezembro.
- SOUSA, Alberto. (1994) *Arquitetura Neoclássica Brasileira: Um reexame*. São Paulo: Pini.
- VITRUVIO. (2007). *De arquitetura*. Tradução M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes.
- WARHAVCHIK, Gregori. (2006) *Arquitetura do século XX e outros escritos*. São Paulo: Cosack Naify.
- ZEVI, Bruno (1973). *Il Linguaggio moderno dell'architettura*, Torino.