

O EXOTISMO NA ARQUITETURA ECLÉTICA DO RIO DE JANEIRO

Renato Menezes Ramos¹

Orientadora: Evelyne Azevedo

RESUMO:

O presente trabalho pretende analisar a arquitetura Eclética a partir da reflexão acerca das definições dúbias presentes na historiografia da arquitetura, que diz respeito a sua classificação como gosto ou estilo. O ponto de partida será, portanto, a análise do fenômeno do exótico e da sensação de inusitado, tão presente e visualmente marcante no Eclétismo carioca. Para tanto, cabe compreender panoramicamente o seu desenvolvimento histórico. Este trabalho não pretende responder às questões levantadas, mas sim utilizá-las como fios condutores para outras reflexões e desconstruções de conceitos.

Palavras-Chave: Arquitetura, Eclétismo, Exotismo.

1.UM BREVE PANORAMA SOBRE O QUE É O ECLETISMO ARQUITETÔNICO

O Eclétismo surge no século XIX, após o furor arqueológico (Herculano, 1713; Pompéia, 1748; Pesto, 1746), sob a efervescência da atitude conservacionista dos antiquários e do surgimento dos museus tradicionais, aliado ao capitalismo industrial de uma burguesia em plena ascensão. Entendido pela máxima do “*uso livre do passado*”², o Eclétismo corresponde a um conjunto de manifestações revivalistas iniciadas na Europa, e rapidamente atingindo as Américas como estratégia de civilização do Novo Mundo.

Quanto ao Neoclássico e o Neogótico (estes surgidos ainda no século XVIII), estes podem ser incluídos neste vasto conjunto Eclético, uma vez que se enquadram no movimento de retomada estilística (historicismo clássico e gótico, respectivamente) adaptados às necessidades do tempo, unindo tradicionalismo formal à modernidade material: principal lema Eclético. O Eclétismo pretendia fazer uma revisão do passado, oferecida pela história, “instaurando um projeto para o futuro.”³

Não se trata de uma atividade copista, mas sim apropriativa, conferindo licença ao artista-arquiteto para livre criação e composição das formas. No Neoclássico não era simplesmente reproduzido um templo, ou anfiteatro, mas sim uma biblioteca, por exemplo, que trazia consigo motivos classicizantes aliados a um programa arquitetônico de um edifício para tal finalidade, daí a justificativa de um “*proto-eclétismo*”⁴.

É importante salientar que durante parte do século XIX e do XX, o Eclétismo conviveu competitivamente com várias tendências artísticas, entre elas, os já citados Neoclássico e Neogótico, além do *Art-Nouveau*⁵ (desenvolvido na Europa entre os anos 1890 e 1910) e do *Art-Déco*⁶ (iniciado por volta dos anos 1925), conseguindo sucessivas conquistas, principalmente por dois motivos: era o mais apreciado e requisitado pela

¹ Graduando em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro

² Termo criado pelo arquiteto e teórico francês César Denis Daly (1811-1893)

³ (RICCI, 2008)

⁴ (COLIN, 2006) Teses SOBRE O ECLETISMO NA ARQUITETURA II, 2006. Disponível em www.vivercidades.org.br/publique

⁵ Movimento artístico, principalmente decorativo, que procurava aliar os materiais industriais, o ferro, por exemplo, às linhas curvas, prolongadas e sinuosas.

⁶ Fase de transição entre o Eclétismo e o Modernismo, que acabou por desenvolver seu próprio repertório formal, o qual se valia da ornamentação geométrica.

burguesia, e era a vertente oficial da poderosa *École Supérieure de Beux-Arts*, criada na França por Napoleão, a partir da *Académie Royale d'Architecture*. Seu diferencial é que pretendia fazer uma revisão do passado, oferecida pela história, instaurando um projeto para o futuro, como já foi dito anteriormente.

Ao Ecletismo vincula-se:

- o pitoresco (ou pictórico), inspirado nas pinturas de paisagens exóticas e líricas;
- o ruïnismo, que reproduzia, em jardins, grandes campos destruídos através dos tempos, formando verdadeiros cenários arquitetônicos, e em pinturas, grandes campos arqueológicos;
- a tecnologia fotográfica, que fez o mundo conhecer, com maior fidelidade que a gravura, sua outra face, permitindo um contato mesmo que indireto entre culturas muito diferentes;
- o industrialismo, que através de grandes estruturas metálicas pré-fabricadas e padronizadas, permitiu a abertura de grandes vãos, adaptando a arquitetura aos ambientes da vida moderna, como as fábricas, ferrovias e os grandes salões de exposição⁷;
- o Estilo Vitoriano, surgido na Inglaterra neocolonizadora, que utilizava em sua decoração, madeiras de origens exóticas como mogno e jacarandá, e objetos como candelabros, porcelanas, tapetes de origens orientais conferindo aspecto ancestral à atmosfera do ambiente;
- as reformas urbanísticas, baseadas no conceito de *Urbanismo Monumental*⁸, ocorridas inicialmente em Paris promovida pelo Barão Haussman (entre os anos 1851 e 1870), inspirando diversas outras, inclusive a do Rio de Janeiro. Todas sob o preceito da modernização da malha urbana a fim de adaptá-la aos novos padrões de vida.

No Brasil, a construção da Avenida Central (iniciada em 1904 no governo de Rodrigues Alves, sob a gestão do Prefeito Pereira Passos) abriu uma artéria no mapa carioca, ligando o recém reformado Porto à recém construída Avenida Beira Mar. O projeto visava, entre muitos outros itens, estruturar uma rede sanitária e urbanística destruindo a imagem colonial e precária, substituindo-a por uma modernidade européia, transformando o Rio de Janeiro em uma capital digna do século XX.

Dentre diversas causas e conseqüências correlacionadas à construção da Avenida, o que nos interessa é o fato de a “burguesia carioca” ficar notabilizada por seu gosto europeizado, tornando-se um padrão para as camadas menos abastadas, que tinham grande interesse em copiá-los. Resultado disto foi o surgimento do Ecletismo Popular.

2.O GOSTO BURGUÊS: EXOTISMO EDIFICADO

A Revolução Industrial, iniciada em meados do século XVIII, estabeleceu, definitivamente, a supremacia econômica burguesa, passando a servir-se como parâmetro social ao ditar os modismos e padrões de consumo. Isto se aplica às mais variadas manifestações culturais e formas de expressão humana, entre elas as artes, e nela incluída, a arquitetura.

Foi a Revolução Industrial que possibilitou o avanço das tecnologias de transporte e comunicação de massa, contribuindo deste modo, para a ampla disseminação de imagens de ótima qualidade, se comparadas às reproduzidas anteriormente. Trata-se da

⁷ A exemplo do Palácio de Cristal, Londres (1851), que utilizou perfiz de ferro e peças de vidro de dimensões padronizadas, o possibilitou sua rápida construção. (COLIN, 2000: 148)

⁸ Tendência que se baseava principalmente na abertura de ruas largas e arborizadas, em malhas regulares e simétricas.

contribuição da fotografia, que fez surgir os cartões postais, os quais retratavam ruínas persas, pirâmides egípcias, portais assírios, a muralha chinesa etc., ou seja, a fotografia passou a servir de mecanismo de relato visual, complementando os escritos dos cadernos de viajantes. A burguesia, que possuía livre acesso a esses meios, tanto de transporte, quanto de reprodutibilidade de imagens, transpunha para a pintura, para a gravura e para a arquitetura, elementos que consideravam exóticos, uma vez que aqueles seres passavam a fazer parte de uma memória de viagem e, portanto, de um imaginário pessoal, que com a contribuição desses mecanismos de reprodutibilidade de imagens, passou, rapidamente, para um âmbito coletivo.

Fazia parte desse conjunto de elementos exóticos, não só as civilizações orientais como os egípcios, babilônicos, persas, chineses, árabes etc., mas também os anões, os bufões, os negros e os índios. Pertenciam também a esse imaginário, animais como o papagaio e o tatu, entre outros. De modo geral, o exótico era o desconhecido, ou, ao menos, o pouco conhecido.

A industrialização trouxe também a possibilidade de reprodução seriada dos ornatos e a aquisição destes através de catálogos, conferindo autonomia e liberdade de gosto ao construtor, favorecendo a *estética da acumulação*⁹. Tal fato possibilitou a união de elementos de origens distintas dentro de um enorme repertório ornamental. O exótico passa então a encontrar sentido no inusitado, sendo seu principal meio de representação, o ornamento.

Inserida no ideário Romântico, no qual o belo não significava representar objetivamente a natureza, mas sim de acordo com uma concepção individual, a arquitetura Eclética será caracterizada pela expressão edificada da fantasia, acumulando nessas imagens (ornamentos fantásticos de origens exóticas), técnicas de composição e padrões formais pré-estabelecidos (haja vista que a *École de Beaux-Arts* ditava regras as quais jamais se poderia burlar, caso se quisesse fazer uma “bela arquitetura”, como por exemplo, a simetria), e elementos tradicionais de estilos classicizantes.

Outro traço da arquitetura Eclética diz respeito ao seu potencial de comunicação: tendência denominada *Architecture Parlante*. Tal vertente propunha que a finalidade do edifício deveria estar subentendida por seu estilo. Desta maneira o Neogótico e o Neoromânico seriam os mais adequados às igrejas, o Neodórico, aos bancos e palácios de justiça, e os “estilos exóticos para a arquitetura relacionada aos momentos de prazer e ócio da vida cotidiana”¹⁰, além de serem incorporados de maneira clara ou não, às casas burguesas.

Um raro desvio do que foi falado acima é o Castelo Mourisco de Manguinhos (**imagem 1**) (1905-1918), construído como principal edifício de um conjunto de arquitetônico, pensado por Oswaldo Cruz para o antigo Instituto Soroterápico Federal (1900), posteriormente denominado Instituto Oswaldo Cruz (a partir de 1908).

Com decoração alusiva à utilizada em Alhambra (Granada, 1248 a 1354), o Castelo mescla o estilo Elizabethano sob influência portuguesa, principalmente em sua planimetria, a tendências classicizantes, como as colunas duplas de sua fachada principal: novidade introduzida pelo Renascimento. Ele foi pensado pelo próprio Oswaldo Cruz, após uma viagem a Paris, para abrigar um palácio para a ciência. “Cruz faz o desenho de um castelo medieval. Coube a Moraes¹¹ interpretar a linguagem mourisca, de acordo com

⁹ Termo sugerido por Marcos Moraes de Sá em *Ornamento e Modernismo* (2005).

¹⁰ (Costa, 2003: 101-111)

¹¹ Arquiteto português escolhido por Cruz para projetar o castelo.

suas raízes ibéricas, ou gosto pessoal, ou seguindo alguma tendência ou influência da época”¹².

No entanto, o Restaurante Assírio (**imagem 2**), localizado no subsolo do Theatro Municipal, reúne características imanentes a vários estilos, entre eles os prevalecentes são o Persa e o Assírio, obedecendo, assim, a tendência acima descrita.

Como diz João do Rio, “a mudança é brusca”, ao se referir ao impacto visual causado na passagem de uma decoração com motivos clássicos (toda a fachada e interior) para uma densa decoração oriental (a única exceção). Revestido de cerâmicas esmaltadas coloridas, vêem-se reproduzidos os relevos de Gilgamesh do palácio de Sargão (Mesopotâmia) nas fontes, e a rampa das escadas do palácio de Artaxerxes. Entretanto, o que mais chama a atenção são suas colunas com capitéis de cabeça de touro (reproduzindo os de Persépolis) e os Kerubs¹³ harmonicamente colocados nas extremidades laterais das escadas de acesso ao centro afundado, destinado às refeições.

A Mansão dos Lage (**imagem 3**), um típico exemplar da arquitetura residencial burguesa do início do século XX, possui em sua arquitetura a predominância clássica sob a influência dos estilos das vilas e palácios italianos, certamente direcionado pela origem de seu arquiteto, o italiano Mario Vrodel. Contudo, observa-se, em seus pormenores decorativos, elementos de tendência orientalizante: mecanismo utilizado para particularizar a arquitetura, tornando-a fora do comum. Entre esses elementos encontram-se dois exemplares idênticos e em locais simétricos de uma esfinge estilizada, além de figuras, também estilizadas, de leões: animal de forte significado religioso no Antigo Oriente Próximo.

O sobrado localizado no bairro Santo Cristo, conhecido por “Neo-egípcio” (1910) (**imagem 4**) possui características peculiares se comparado às outras edificações já citadas, isto porque traz elementos marcadamente egípcios, como o escaravelho¹⁴, a deusa Maat¹⁵, o deus Rá¹⁶, e uma estátua, possivelmente da deusa Ísis¹⁷, dialogando fortemente com as finas colunas com capitéis lotiformes e palmiformes e as geometrizadas esquadrias que remetem às asas de falcão, todos dispostos em uma fachada de composição muito simples. Trata-se de um modelo popular do Eclétismo, predominante em residências unifamiliares e sobrados comerciais, que se traduz a partir da idéia do *zeitgeist*¹⁸ de acordo com o que a burguesia praticava, seguido como padrão estético de um edifício.

De modo geral, o que se observa é que esses elementos foram ingenuamente dispostos, para apenas provocar a sensação de inusitado, de diferente, dotando ao proprietário a aparência de poder e riqueza, visto que a decoração ornamental já era produzida industrialmente, através de um padrão disponibilizado em catálogo. Um ornato produzido especialmente para um imóvel era de valor monetário muito mais alto que a média, daí a rápida associação com a influência social do dono do edifício, a qual seria percebida pelo transeunte que observasse sua fachada.

¹² Idem, p 106

¹³ Figuras sagradas com cabeça humana, corpo de touro e tórax de leão e asas de águia, postos em portais de templos e palácios assírios para protegê-los.

¹⁴ Espécie de besouro. Símbolo da infinidade da vida para os egípcios.

¹⁵ Deusa representante do positivo na cosmogonia egípcia.

¹⁶ O sol. Deus da eternidade cíclica, para os egípcios. Aquele que viaja, de dia, para o mundo dos vivos e a noite, para o mundo dos mortos.

¹⁷ Irmã e esposa de Osíris – deus dos mortos, e pai de Hórus – deus dos vivos.

¹⁸ Expressão alemã que significa ‘espírito da época’.

3. GOSTO E ESTILO: TIPOLOGIA ECLÉTICA

Refletindo mais profundamente acerca das questões referentes ao Eclétismo na arquitetura, e tomando como base para análise o último edifício citado, observa-se um ponto crucial para o amplo entendimento deste tema, tão extenso e tão complexo. Estamos tratando do tocante ao estilo e ao gosto como estratégias classificatórias do Eclétismo. Para tanto, se faz necessário o entendimento, por fim, das duas grandes modalidades do “fazer Eclético”: O Eclétismo Tipológico e o Eclétismo Sincrético.

Apona-se um Eclétismo Tipológico quando a tendência, sobre a qual já foi falada anteriormente, se baseia na adoção prévia de um estilo como código, correspondente à função que exerce. Já o Eclétismo Sincrético, Pastiche Compositivo, ou simplesmente Pastiche, é adepto da reutilização daquilo que há de melhor na produção dos grandes mestres da arquitetura universal, desvinculando suas características formais da funcionalidade autóctone. Em contrapartida, esta orientação se apropria da iconografia estilística do passado, segundo as quais julgam-no belos. Ou seja, o rigor formal é substituído pela liberdade criativa do artista. Todavia, é importante assinalar, que nada impediu a ambivalência dessas tendências coexistindo entre si.

Desta maneira, observa-se frequentemente o pastiche na arquitetura carioca. No Restaurante Assyrio, por exemplo, vê-se reproduzidas a Frisa dos Leões do palácio de Artaxerxes e a Frisa dos Arqueiros, encontrada na sala do trono de Dario I, na Pérsia, sendo predominantemente e, portanto, justamente classificado como Neo-Persa.

Já no Castelo Mourisco de Manguinhos, o rigor é nos relevos decorativos murais. Vê-se também reproduzido na biblioteca, fragmentos do decorativismo de Alhambra, como se pode ver no livro certamente utilizado como fonte de inspiração, encontrado na própria biblioteca, editado em 1906 e escrito por Albert F. Calvert, “no qual transcreve os estudos de Owen Jones sobre as experiências decorativas mouras de Granada”¹⁹.

A Mansão dos Lage se configura em uma idéia ampla de pastiche, o qual não copia um exemplar, mas é produzido mais um edifício com o mesmo repertório. Neste caso é claro o estilo italiano empregado. O diferencial é a introdução de elementos exóticos para produzir efeito de arquitetura particular, como já foi falado.

O Sobrado Neo-Egípcio, origem desta reflexão, compreende um intrigante modo de apropriação: não é reproduzida, ou mesmo feito referência, às pirâmides, ou às mastabas, ou à Grande Esfinge, que seriam as grandes construções, já que as construções vernaculares são pouco conhecidas. O que existe é uma profusão de elementos de tendência egípcia: motivo suficiente para a desconstrução do conceito de Neo-Egípcio como um estilo pertencente ao conjunto dos “neos” Ecléticos. Origina-se agora um outro ponto para reflexão: o que determina o estilo no Eclétismo? Ou Por que não o uso da terminologia gosto, em detrimento de estilo, que por sua vez abrange um conjunto de formas específicas para sua ocorrência?

De fato, o que ocorre são apropriações aleatórias, compondo uma fachada absolutamente simples. A adequação do termo gosto se dá devido a sua flexibilidade de inclusões, não exigindo, por exemplo, um repertório formal como em um estilo, o qual, segundo Gombrich, decorre em parte pela familiaridade de suas convenções e em parte pela atividade intuitiva do especialista.

Grosso modo, o estilo possui para si um *leitmotiv*²⁰, ausente nos “neos”. Isto quer dizer que para todos os neobabilônicos existentes, por exemplo, pode não haver esse

¹⁹ ibidem, p. 104

²⁰ “Termo alemão que significa motivo principal (...). Não é necessariamente um símbolo, embora possa sê-lo” (SÁ, 2005: 121).

motivo que os une no mesmo grupo classificatório, mas este dependerá única e exclusivamente do autor do projeto, como já foram entendidos os processos de criação dentro das perspectivas românticas.

Neste caso, não se fala de escolha estilística, mas sim de escolha tipológica²¹. Portanto o termo “Neo-Egípcio” poderia ser substituído por “Egipcizante”, ou mesmo “Gosto egípcio”.

IMAGENS:



1



2

²¹ (PEREIRA, 2007)



3



4

CRÉDITOS:**Imagem 1**

Ramos, R.M. Castelo Mourisco da FioCruz (2009).

Imagem 2

Ramos, R.M. Restaurante Assyrio. Theatro Municipal do Rio de Janeiro (2009).

Imagem 3

Ramos, R.M. Parque Lage (2009).

Imagem 4

Ramos, R.M. Sobrado Neo-Egípcio-Detalhe (2009).

BIBLIOGRAFIA:

Caminhos da Arquitetura em Manguinhos / organização de Renato da Gama-Rosa Costa. – Rio de Janeiro: FIOCRUZ, Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *As Casas Residenciais no Egito Faraônico*. In.: *História e Imagem*. Francisco Cardoso Teixeira da Silva (Org.). – Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*; tradução de Luciano Vieira machado. – São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

COLIN, Silvio. *Uma Introdução à Arquitetura*. – Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

COLIN, Silvio. *Sobre o Eclétismo na Arquitetura (II) – O Desenvolvimento Histórico*. 2004. Vivercidades-Revista, Teses. Disponível em: <http://www.vivercidades.org.br/publique_222/web/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=1111&sid=21>.

JANSON, H. W. *História Geral da Arte, v. I. O Mundo Antigo e a Idade Média*; [Adaptação e preparação do texto para edição brasileira Maurício Balthazar leal]. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEREIRA, Sônia Gomes. *Arte Brasileira no Século XIX*. – Belo Horizonte: C/ Arte, 2008.

PEREIRA, Sonia Gomes. *A Historiografia da Arquitetura Brasileira no Século XIX e os Conceitos de Estilo e Tipologia*. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte/%20decorativa/ad_sgp.htm>.

RICCI, Cláudia Thurler. Eclétismo e Civilização. In.: *Oitocentos – Arte Brasileira do Império à Primeira República* / Organização Ana Maria Tavares Cavalcanti, Camila Dazzi, Arthur Valle. – Rio de Janeiro: EBA-UFRJ/Dezenovevinte, 2008.

RIO, João do. *O Theatro Municipal do Rio de Janeiro*. – Rio de Janeiro: cópia *fac-símile*, 1913.

SÁ, Marcos Moraes de. *Ornamento e Modernismo: a construção de imagens na arquitetura*. – Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SENDYNK, Fernando (org.). *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, Centro de Arquitetura e Urbanismo, Editora Casa da Palavra, 2001.