

1

INTRODUÇÃO

O presente trabalho toma em consideração um momento histórico e um ambiente especialmente representativo do processo de modernização: as Exposições Internacionais¹. Fruto direto da Revolução Industrial, foram grandes eventos públicos onde se expunham panoramas do poder do homem sobre a natureza, comparando cultura e desenvolvimento técnico das Nações, reforçando a ideia da evolução humana associada à ideia de progresso e embasados nas novas teorias científicas e na divisão do trabalho do século XIX. Para a história da arquitetura, as Exposições possibilitam criar um recorte que destaca, no período entre o século XIX e início do século XX, a criação e desenvolvimento dos princípios que levariam à formação dos conceitos da arquitetura moderna, de modo como a conhecemos hoje. Os pavilhões de exposição, elementos construídos que representavam nações, artes ou técnicas de uma época, são casos específicos de onde se pode extrair essas observações.

Sobre o papel das exposições na consolidação do mundo moderno e industrial, assim como sua participação na formação de conceitos como representação nacional e sociedade de consumo, há um grande número de referências bibliográficas: Robert W. Rydell, historiador americano, trata da ascensão do papel representativo dos Estados Unidos no certame mundial através de suas exposições internacionais, as *World Fairs*; Werner Plum, historiador alemão, trata do meio das exposições como retratos de transformações socio-culturais do século XIX; a tese de doutorado escrita pelo

¹ Embora este seja o período onde as Exposições tiveram seu maior destaque mundial, elas continuam a existir até os dias de hoje, mantendo diversos pavilhões nacionais e exposições representativas de grandes corporações internacionais. As últimas aconteceram na China (2010) e na Coreia do Sul (2012).

historiador José Luiz Werneck da Silva (UFF) trata das "Arenas Pacíficas do Progresso", ou seja, do espaço das exposições como local de disputa pacífica entre as nações, através de suas representações (de cultura, através de pavilhões nacionais e de artes e novas tecnologias, através de pavilhões específicos)². No Brasil, as pesquisadoras Sandra Pesavento e Margareth Pereira³ introduziram a análise da participação do Brasil nas exposições internacionais, mantendo o foco na questão da representação nacional. Dentro das publicações da arquitetura, pouco existe de específico sobre os pavilhões (exceção para o livro "*Pabellones de Exposición*" de Moisés Puente), mas em quase todos os livros-compêndios⁴, que versam sobre a história da arquitetura mundial e que abrangem o século XIX e XX, existe um capítulo ou trecho que trata de pavilhões paradigmáticos do período, como o *Crystal Palace* de Londres em 1851 ou a *Galerie des Machines* de Paris em 1889.

É dentro desse recorte, que envolve sobretudo a questão das representações nacionais dentro dessas "arenas pacíficas"⁵, que o trabalho se desenvolve, trazendo o foco para a participação brasileira e seus pavilhões.

A pesquisa começou ainda no curso de especialização em História da Arte e Arquitetura do Brasil, realizado na PUC-Rio entre 2004 e 2006. O tema de estudo foi a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil⁶, realizada em 1922 na cidade do Rio de Janeiro: a única exposição internacional que teve lugar no Brasil, num momento cultural importante para a América Latina. Desde o início do século XX as nações latino-americanas passaram a buscar uma fonte original para consolidar suas culturas nacionais separadas das referências europeias, ainda que, por outro lado, associando-se ao movimento historicista que lá havia surgido. Como consequência, essas nações também passaram a discutir a definição de uma arquitetura de valor nacional, nacionalista.

No caso do Brasil, até então, a participação nas exposições contava apenas com pavilhões projetados por arquitetos brasileiros (quase sempre militares) que buscavam em referências externas (europeias) a imagem de representação brasileira, ou por arquitetos estrangeiros, contratados no local para evitar grandes custos. Na Exposição de 1922, a arquitetura de todos os

² RYDELL, 1987; PLUM, 1979; SILVA, 1992.

³ PESAVENTO, 1997; PEREIRA, 1991.

⁴ GIEDION, 2004; PEVSNER, 2001; BENEVOLO, 1976.

⁵ Termo também utilizado por NEVES, 1988.

⁶ Sobre a Exposição de 1922 no Rio de Janeiro ver LEVY, 2010 e KESSEL, 2001.

pavilhões foi marcada pelas referências ao ecletismo. Os pavilhões latino-americanos trabalhavam a questão da representação apresentando uma arquitetura original, as vezes de influência autóctone, misturando referências espanholas e pré-colombianas (como no exemplo do Pavilhão do México, ex-colônia espanhola). O Brasil construiu 12 pavilhões, metade deles projetados em estilos históricos diversos (como o Luís XVI e o Mourisco) e a outra metade em estilo neocolonial, recém-elaborado por uma elite intelectual que, seguindo o pensamento historicista europeu e a influência das exposições internacionais como divulgadoras de um papel nacional representativo, desenvolveu uma arquitetura baseada no passado colonial brasileiro, com influências diretas da arquitetura portuguesa. Até então a arquitetura brasileira já havia passado pelo período colonial, de dominação portuguesa, pela influência da Missão Francesa (*beaux-arts*) e experimentação de "ecletismos", provenientes da Europa do século XIX. No início do século XX a conjuntura cultural propagava uma arquitetura longe de dominações, de cunho próprio. O Rio de Janeiro era o principal laboratório arquitetônico mas, em São Paulo, esta mesma proposta já permeava outros círculos intelectuais, primeiro com a literatura e a pintura, no sentido de formular uma nova e autêntica representação do Brasil - era a Semana de Arte Moderna de 1922. Esses pensamentos ecoaram nas décadas de 1920 e 1930, e foram definidores da proposta vencedora de uma arquitetura legitimamente moderna e brasileira.

Para a presente dissertação foram selecionados dois objetos de estudo que representam o momento de formação dessa arquitetura, dentro do ambiente específico das exposições internacionais: dois pavilhões brasileiros, projetados em 1926 e 1939, respectivamente para as Exposições da Filadélfia e de Nova Iorque, ambas em território norte-americano. Não por coincidência, os dois projetos pertencem ao mesmo arquiteto brasileiro, Lucio Costa, autor e arquiteto paradigmático dessa arquitetura. O projeto de 1939 contou com a participação do arquiteto Oscar Niemeyer, desde a fase de concurso até a sua construção.

Através de suas análises pretende-se conectar o tema da representação dos pavilhões de exposição com dois momentos distintos da história da arquitetura do Brasil no século XX: o período neocolonial e o moderno.

Essa abordagem pretende identificar elementos conceituais e formais que ajudaram a compor duas imagens de representação arquitetônica brasileira, tendo como pano de fundo o mesmo programa (o pavilhão). A ambiguidade de

conteúdos da representação neocolonial e moderna é o ponto de partida para o reconhecimento de valores distintos que formaram, ao longo das primeiras décadas do século XX, ideias para uma arquitetura brasileira. Analisa-se também a ambiguidade dos valores de passado e futuro, representando respectivamente nacional e brasileiro, na arquitetura dos dois objetos de estudo.

Esse trabalho permitiu compreender os valores de modernidade e brasilidade, ambos associados ao conceito de nacional, que estavam em jogo nas duas arquiteturas. Esses valores de representação são, até hoje, discutidos dentro do campo da historiografia da arquitetura brasileira⁷ que, a partir da década de 1980, começou a ser revista, alterada e redefinida, permitindo novas leituras, tais como a de SEGAWA, MARQUES e PUPPI⁸. É através da abertura dessas possibilidades que os dois pavilhões, estudados comparativamente, podem ser lidos não somente de maneira antagônica em seus projetos, mas como partes integrantes de um mesmo **processo** de formação da arquitetura moderna, sem ruptura brusca, apesar das diferenças de utilização dos elementos nacionais e "internacionais", e da veemente renegação feita pelo próprio Costa, no intuito de invalidar seus primeiros exercícios neocoloniais.

Partindo de premissas arquitetônicas semelhantes (em termos de representação), embora recebendo influências externas diversas e até antagônicas entre si, Lucio Costa produz em dois momentos duas arquiteturas que se contradizem em primeira leitura, mas que, acercando-se de questões como modernidade e "brasilidade", são sinais de uma linha evolutiva da sua produção, tanto teórica quanto prática.

O primeiro capítulo trata das exposições internacionais, seu surgimento e desenvolvimento durante o século XIX, e a formação das questões de representação, exemplificadas na arquitetura de seus pavilhões. Trata também da influência das teorias historicistas no campo das exposições, a divisão entre pavilhões nacionais e de "máquinas", que sinalizavam arquiteturas do "passado e futuro". Por fim, trata da participação latino-americana nas exposições, que trouxe o desejo de uma identidade nacional expressada na arquitetura de seus pavilhões, levando, entre outras tentativas, à arquitetura neocolonial.

⁷ O tema do 6º Seminário Nacional DCOMOMO Brasil, realizado em novembro de 2005, em Niterói, pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da EAU/UFF, tinha como tema "MODERNO E NACIONAL", propondo "o debate sobre possíveis especificidades das realizações brasileiras no campo da arquitetura e urbanismo nos últimos 70 anos e as repercussões regionais, nacionais e internacionais destas".

⁸ SEGAWA, 2010; MARQUES, 2011; PUPPI, 1998.

O segundo capítulo trata do primeiro objeto de estudo, o pavilhão brasileiro de 1926 na exposição internacional da Filadélfia, contextualizando-o histórica e culturalmente junto ao surgimento da arquitetura neocolonial brasileira. Após essa introdução, apresenta-se os principais representantes do período - Ricardo Severo em São Paulo e José Marianno Filho no Rio de Janeiro - ambos líderes do movimento em prol da arquitetura nacional, usando elementos buscados na arquitetura de período colonial. Em seguida discute-se o projeto para o concurso do pavilhão, que não chegou a ser construído por falta de verba do governo (o que já denota diferença entre os períodos políticos em que se projetaram os dois pavilhões). São observados as questões do concurso, a avaliação do júri e os recursos utilizados pelos arquitetos, especialmente Lucio Costa (que teve o projeto vencedor), para tentar traduzir a representação brasileira em arquitetura neocolonial⁹.

O terceiro capítulo trata do segundo objeto, o outro pólo, o pavilhão brasileiro de 1939 na exposição internacional de Nova Iorque, já reconhecido dentro da historiografia da arquitetura brasileira como um dos primeiros ícones da nossa modernidade. A introdução apresenta um preâmbulo cultural e histórico, que situa os personagens que compuseram o pensamento moderno brasileiro dentro do mesmo período em que se pensava o neocolonial¹⁰. Distingue-se o eixo de pensamento formado pelos intelectuais paulistas e o eixo carioca, "oficial", que de certa forma manteve-se ligado aos intelectuais tradicionalistas. Passando ao concurso, apresenta-se como a mudança do governo foi decisiva no julgamento, seleção e definição do projeto para o pavilhão, e como a questão de "brasilidade" aparece sem ser de fato definida em elementos construtivos. Finalmente, a proposta final para o pavilhão, feita pelos dois arquitetos que posteriormente seriam os maiores representantes da arquitetura moderna brasileira como é conhecida internacionalmente¹¹ (inclusive graças ao pavilhão), primeiro projeto moderno conhecido pelo mundo (uma vez que foi montado em Nova Iorque), atraindo a atenção para a obra ainda incipiente (de edifícios modernos construídos) no Brasil. São apresentadas as referências que o projeto buscou na arquitetura internacional europeia, especialmente na obra e teoria de Le Corbusier.

⁹ Ver AMARAL, 1994; SANTOS, 1981; MARIANNO FILHO, 1943.

¹⁰ Mário de Andrade foi um desses intelectuais, que defendeu em momentos diversos tanto a arquitetura neocolonial quanto a moderna, sempre focando na representação do nacional.

¹¹ Ver BRUAND, 1981; COSTA, 1995; COSTA, 2007; SANTOS, 1981.

Analizados os dois projetos, o quarto capítulo trata das possíveis associações entre eles, ainda que a historiografia da arquitetura, e o próprio Lúcio Costa, autor dos projetos, os coloque como antagônicos. Através do viés histórico das exposições, relacionando os pavilhões nacionais a aspectos de monumentalidade e modernidade¹², é proposta uma nova conexão entre esses dois momentos, separados por treze anos e um abismo histórico. Por fim, buscamos compreender como tanto a produção textual quanto projetual de Lúcio Costa regeu a historiografia da arquitetura brasileira de forma a criar essa “mácula” pré-moderna, encarada como uma sucessão de erros para enfim alcançar-se o acerto. A análise aqui empreendida pretende mostrar que as experiências neocoloniais também podem ser tomadas como uma preparação de caminhos, uma pavimentação de percursos, para que o processo culminasse na genuinidade da arquitetura moderna brasileira, aquela aclamada mundialmente.

¹² Ver RIEGL, 1987; CHOAY, 2001; COMAS, 1999.