

Exposição do Centenário de 1922: O que as Portas Monumentais e seus concursos podem revelar

Ruth Levy

LEVY, Ruth. Exposição do Centenário de 1922: O que as Portas Monumentais e seus concursos podem revelar. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 26-45, dez. 2022

Ruth LEVY é Doutora em Artes Visuais; museóloga da Casa museu Eva Klabin; rlevy@evaklabin.org.br

Resumo

Duas Portas Monumentais foram construídas para a Exposição Internacional do Centenário, realizada no Rio de Janeiro em 1922. Os concursos para a escolha dos projetos e a construção desses monumentos são aqui analisados como elementos indicativos e reveladores de uma série de questões ligadas ao panorama da arquitetura daquele momento e da Exposição do Centenário.

Palavras-chave: arquitetura, Rio de Janeiro, Exposição 1922

Abstract

Two monumental gates were built for the International Exposition held in Rio de Janeiro in celebration of Brazil's Independence Centennial in 1922. The competitions to select the winning projects and the construction of these monuments are analyzed here as indicative and revealing elements of a series of issues related to the architectural panorama of that moment and the Centennial Exposition.

Keywords: architecture, Rio de Janeiro, 1922 Exposition

Resumen

Dos Puertas Monumentales se construyeron para la Exposición Internacional del Centenario, realizada en Río de Janeiro en 1922. Los concursos para la selección de proyectos y la construcción de estos monumentos se analizan aquí como elementos indicativos y reveladores de una serie de cuestiones vinculadas al panorama arquitectónico de ese momento y la Exposición del Centenario.

Palabras-clave: arquitectura, Río de Janeiro, Exposición 1922.

Introdução

O início dos anos 1920 marca um momento de tentativa de reconhecimento e afirmação do profissional de arquitetura. A formação de entidades de classe e a criação de revistas especializadas são iniciativas determinantes. O período é marcado também pela busca de uma "arquitetura nacional", livre dos estrangeirismos do ecletismo dominante. A Exposição do Centenário vai cristalizar, de certa forma, uma resposta às aspirações dos arquitetos nestes aspectos, com o peso da atuação do prefeito do então Distrito Federal e encarregado da realização da exposição, Carlos Sampaio, que será identificado como um engenheiro que soube dar valor aos arquitetos e que estimulou a busca pelo estilo nacional na arquitetura.



O período é marcado ainda pela realização de uma série de concursos, entre os quais os das portas monumentais para a Exposição do Centenário. O contexto, o processo e os desfechos desses concursos trazem elementos capazes de revelar vários desses aspectos e contribuir para o aprofundamento de questões relativas ao debate arquitetônico do momento.

Para a realização da Exposição Internacional do Centenário foram construídos, além das duas portas monumentais, uma série de palácios e pavilhões, tanto nacionais quanto estrangeiros, bem como pavilhões particulares e de serviços. Prédios já existentes, como o antigo Arsenal de Guerra e parte do Mercado Municipal, foram aproveitados após sofrerem adaptações. Ao todo, perto de 50 edificações surgiram nesse contexto, do suntuoso palácio ao simples quiosque, o que transforma o evento, por si só, em uma grande mostra de arquitetura a apontar tendências e gostos, a revelar profissionais e suas produções, a provocar intervenções urbanas, como é característico nas Exposições Universais.

Por representar uma grande oportunidade profissional, levando em conta inclusive a exigência por parte do poder público dos projetos serem assinados e executados por arquitetos diplomados, essa exposição assume, entre os arquitetos cariocas, o papel de "marco do renascimento arquitetônico no Brasil"¹, sendo a "primeira vez que o arquiteto é chamado a desenvolver os seus conhecimentos em toda a sua plenitude."²

Fundamental mencionar aqui, para compor esse cenário, a criação, em 1921, das entidades de classe, o *Instituto Brasileiro de Arquitetos* e a *Sociedade Central dos Arquitetos*, bem como de revistas especializadas, sobretudo a *Architectura no Brasil*, representando meios privilegiados para a organização e fortalecimento dos profissionais de arquitetura e para a expressão e debate de suas ideias e sua produção.³

Portas monumentais em exposições tem o poder de se transformar rapidamente em monumentos emblemáticos do evento, elemento de identificação imediata da transposição para um universo de encantamento e de suspensão. Apesar de dotadas de caráter funcional, abrigando bilheterias, roletas e outros serviços, é a força de sua imagem que prenuncia o cenário criado a partir do seu limite.

Para a criação desses elementos icônicos da Exposição do Centenário, o arquiteto Archimedes Memória

¹ *Architectura no Brasil*. Ano I, n. 3, dez 1921. p. 95

² *Architectura no Brasil*. Ano I, n. 1, out 1921. p. 43.

³ O contexto da criação das entidades e a sua relevância no período foi apresentado no artigo LEVY, Ruth. A Exposição do centenário como marco para a profissão do arquiteto. *Revista 19&20*, v. II, n. 3, jul. 2007, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.dezenovewinte.net/arte%20decorativa/ad_ruth.htm. Acesso em 6 ago. 2022.

foi autorizado pelo prefeito do então Distrito Federal, Carlos Sampaio, em 7 de junho de 1921, a abrir concursos para os projetos das portas monumentais, entre os arquitetos brasileiros sócios do *Instituto Brasileiro de Arquitetos*.⁴

⁴ *Architectura no Brasil*. Ano I, n. 1, out 1921. p. 34.

Nesse enunciado já vemos presentes questões ligadas à prática corrente de concursos de projetos, ao protagonismo dado aos profissionais de arquitetura, à força da entidade de classe e ao peso da figura do prefeito. A *Revista da Semana* de 25 de junho de 1921 começa a matéria intitulada “A vindoura Exposição do Centenário e o concurso de Portões Monumentais” afirmando que:

Diante dos reiterados protestos da imprensa contra certos aleijões arquitetônicos, que o senso estético dos mestres de obra entregava ao julgamento dos poderes municipais, sempre que se tratava de qualquer construção monumental e de interesse público, o sr. Carlos Sampaio decidiu entrar em relações diretas com o instituto dos arquitetos do Rio de Janeiro para receber-lhe os projetos e acatar-lhe as opiniões, no objetivo constante do embelezamento da cidade.⁵

⁵ *Revista da Semana*. Ano XXII, n. 26, 25 jun 1921.

E continua ponderando que “com a próxima construção dos pórticos monumentais, que vão dar ingresso à Exposição do Centenário” essa “comunhão de vistas” se fez ainda mais presente. Testemunhamos assim a importância que começa a ser dada ao profissional de arquitetura e ao seu potencial, inclusive para transformar a imagem do espaço urbano.

Nas bases dos concursos, cada porta uma teve uma proposta distinta: aquela que daria ingresso à seção nacional da Exposição, situada ao lado do Mercado Municipal, e chamada tanto de Porta Leste quanto de Porta Norte, dependendo da fonte, devia obedecer “às linhas gerais da arquitetura da época colonial tendo a completá-las flora e fauna, dando assim ensejo à formação de um estilo puramente nacional”.⁶

⁶ *Architectura no Brasil*. Ano I, n. 1, out 1921. p. 34.

Essa determinação é vista como uma iniciativa relevante: “deve-se destacar tal iniciativa, que os poderes oficiais bafejam com o hausto salutar do seu apoio, como os primeiros esforços empregados no período atual da nossa civilização em prol do estabelecimento do tipo arquitetônico nacional”.⁷

⁷ *Revista da Semana*. Ano XXII, n. 26, 25 jun 1921.

Para a Porta Principal, sobre a Avenida Rio Branco, ao lado do Palácio Monroe e dando para a grande Avenida das Nações, ao longo da qual estariam os pavilhões estrangeiros e, já no seu trecho final, o suntuoso Palácio das Festas, o estilo ficava “inteiramente à escolha dos arquitetos concorrentes”.

Ambas deviam ter “amplitude monumental e aspecto festivo”, sendo que a principal deveria ser “muito mais imponente”. Eram levantadas as questões práticas também, devendo ter “estreitas subdivisões com torniquetes, que apenas deem passagem a uma pessoa de cada vez, a fim de facilitar a fiscalização, e saídas desafogadas”.⁸

⁸ *Architectura no Brasil*. Ano I, n. 1, out 1921. p. 34.

Assim, podemos perceber que, desde a sua origem, as portas da Exposição retratavam a dualidade e, ao mesmo tempo, a coexistência e convivência entre os estilos do ecletismo e a produção “colonial”, como era denominada, visto que o uso do termo Neocolonial ainda não era corrente nesse momento.

Importante frisar que quando se fala da arquitetura colonial para a determinação do estilo nacional que se buscava, fica sempre claro não se tratar do colonial do passado, carregado do estigma do atraso, e sim de um colonial revisitado, moderno, atualizado, ou até mesmo *rafiné*, como eventualmente foi chamado.

Fica clara também a importância conferida ao fato de o poder público estar estimulando e apoiando essa busca do estilo nacional, como instrumento relevante para a afirmação da maioria que a Nação está prestes a atingir.

A Comissão julgadora instituída para o primeiro concurso, aquele da porta para a seção nacional, foi composta pelo engenheiro civil Benjamin da Rocha Faria e pelos engenheiros arquitetos Archimedes Memoria e G. Marmorat, e foi presidida pelo Prefeito Carlos Sampaio, que “desejava acomodar às exigências da arquitetura moderna os característicos de beleza legados pelos artistas do período colonial”.⁹

⁹ *Revista da Semana*. Ano XXII, n. 26, 25 jun 1921.

O primeiro prêmio para essa porta coube a Morales de Los Rios (Figura 1). Sua arquitetura foi classificada como colonial do século XVIII, com aplicações modernas.

Compõe-se o pórtico de dois pequenos corpos avançados, destinados às bilheterias, e do monumento propriamente dito; os dois corpos laterais, de planta em quadrado são encimados por cúpulas de base octogonal, cuja decoração é feita com os motivos do estilo colonial. O corpo do monumento compõe-se de três grandes arcos para a passagem de veículos, e de dois torreões monumentais cuja decoração é dividida entre os janelões característicos, as colunas torsas, os mirantes esguios e os tejadilhos. O portão central é ornamentado com uma cabeça decorativa, embaixo da qual há uma abertura. A fachada terá revestimento branco, a fim de dar realce aos artísticos azulejos.¹⁰

¹⁰ *Architectura no Brasil*. Ano I, n. 1, out 1921. p. 34.

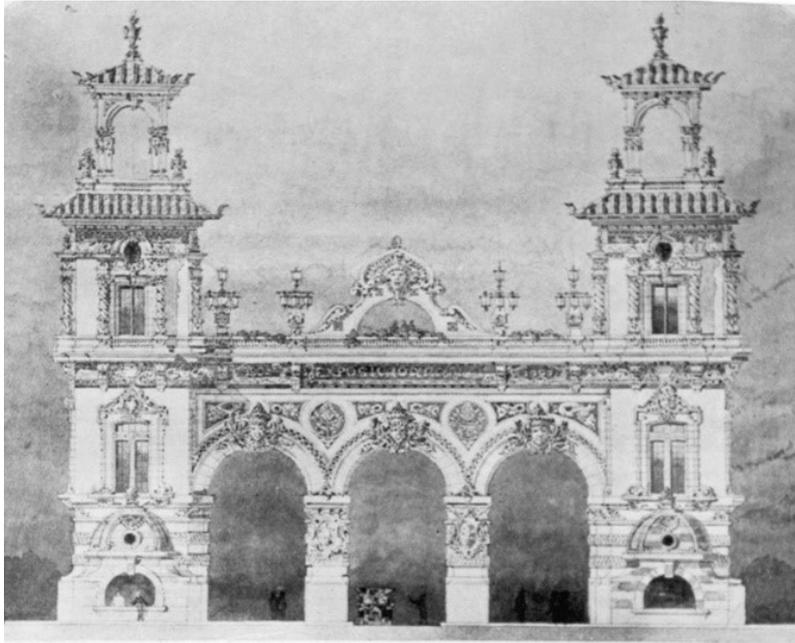


Figura 1

Morales de los Rios, 1º lugar no Concurso para a Porta Leste ou Porta Norte da Exposição do Centenário

Fonte: *Ilustração Brasileira*, n 13, 7 set 1921

Na *Revista da Semana* lemos que o arquiteto aproveitou, “tanto quanto possível”, os motivos e ornatos das construções brasileiras do século XVIII. As referências ao que é nosso são constantes e veementes:

O branco e o azul das cores que se tornaram tão genuinamente nossas, no transcurso do período barroco, constitui o tom constante no revestimento da fachada, graças à combinação dos azulejos decorativos destinados à simplificação das linhas ornamentais do pórtico (...) O revestimento da fachada será branco, de um branco puríssimo, que os adornos de cerâmica azul e branca concorrerão para realçar devidamente.¹¹

¹¹ *Revista da Semana*. Ano XXII, n. 26, 25 jun 1921.

O artigo da revista *Ilustração Brasileira* intitulado “Portão Monumental Norte”, de 7 de setembro de 1921, que também descreve detalhadamente o projeto de Morales de los Rios, traz um parágrafo que explicita a exigência do estilo nas bases do concurso, mostrando qual poderia ser o entendimento a respeito desse colonial revisitado:

O estylo adoptado e obrigatoriamente imposto pelo programma do concurso dos planos dessa entrada é o que vai sendo *tradicional brasileiro*, isto é um estylo inspirado na architectura typica da época colonial do Brazil, escolhendo-se para esse fim as melhores características dessa arte, modernizando-a, porém, o que quer dizer que sobre um esqueleto de distribuição moderna e de hodiernas condições hygienicas se deitará uma roupagem desse estylo architectonico.¹²

¹² *Ilustração Brasileira*. n. 13, 7 set 1921.

Este texto relata também a vitória do arquiteto no concurso nos seguintes termos:

O projeto e a consequente direção dos trabalhos pertencem ao professor Adolfo Morales de los Rios, da Escola Nacional de Bellas-Artes, mediante as Bases do concurso aberto para a opção dos respectivos planos em cuja concorrência o mesmo engenheiro architecto obteve primeiro premio pela unanimidade dos votos do respectivo jury.¹³

13 Idem.

Mesmo vencedora do concurso essa porta não chegou a ser construída. Na edição de dezembro de 1921 da revista *Architectura no Brasil* se verifica em um mesmo artigo a menção a três portas monumentais para a Exposição, sendo que a projetada por Morales de los Rios é chamada de Porta Monumental da Avenida Beira-Mar (e não mais de Porta Leste ou Porta Norte) e seria, segundo o texto, construída “na entrada da Exposição entre o Monroe e o Cais”. Com o título de Porta Monumental do lado norte, “em estilo colonial”, a ser construída junto ao Mercado, já aparece a de autoria de Raphael Galvão, que foi aquela efetivamente edificada.

Igualmente na revista *Ilustração Brasileira* de 21 de abril de 1922, em “notas sobre os pavilhões nacionais”, há menção a três portas para a Exposição. A Porta Norte, de Raphael Galvão, a Porta Principal, de Vianna e Fertin e, por último, a porta de Morales de los Rios, denominada ali de “Portão Beira-Mar”, com o registro de que ela ainda não tinha sido iniciada, mas que deveria estar concluída em fins de julho, o que nunca aconteceu.

Voltando ao concurso, o segundo prêmio ficou para os arquitetos Mario Fertin e Edgar P. Vianna, com um projeto em que um grande frontão com três grandes

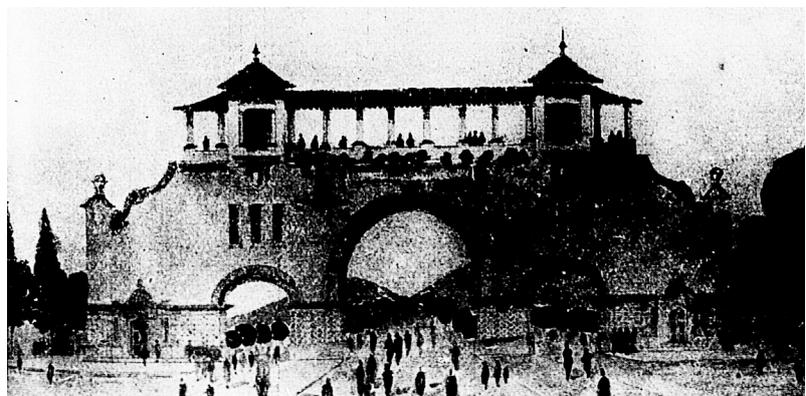


Figura 2
Projeto de Mario Fertin e Edgar Vianna, 2º lugar no Concurso para a porta colonial da Exposição do Centenário. Fonte: Revista da Semana, 25 jun 1921

arcos, sendo o central bem maior que os laterais, seria encimado por “elegante colunata” (Figura 2). Um “tejadilho característico do estilo” colonial coroa de vermelho a fachada do pórtico que será pintada de oca. O acesso ao terraço é feito pelo interior, por meio de escadas disfarçadas. Jardineiras dispostas com harmonia e uma larga faixa de cerâmica azul e branca destinam-se a alegrar o conjunto monumental do portão.¹⁴

O terceiro prêmio foi para F. Nereo de Sampaio e Gabriel Fernandes, em “arquitetura colonial da escola francesa” (Figura 3). Neste projeto, um grande portão central, situado no eixo da avenida, era ladeado por duas colunatas em anfiteatro, terminando em dois pilões formando as extremidades do monumento. A parte central terminava em um alto arco decorado e sustentava um frontão ladeado por duas bem lançadas volutas. Entre a parte central e as colunatas havia dois pequenos corpos fechados com janelas fechadas com grades “características do século XVIII”.

¹⁴ As descrições sobre esse projeto são bem semelhantes nos textos da *Revista da Semana* e na *Arquitetura no Brasil*.

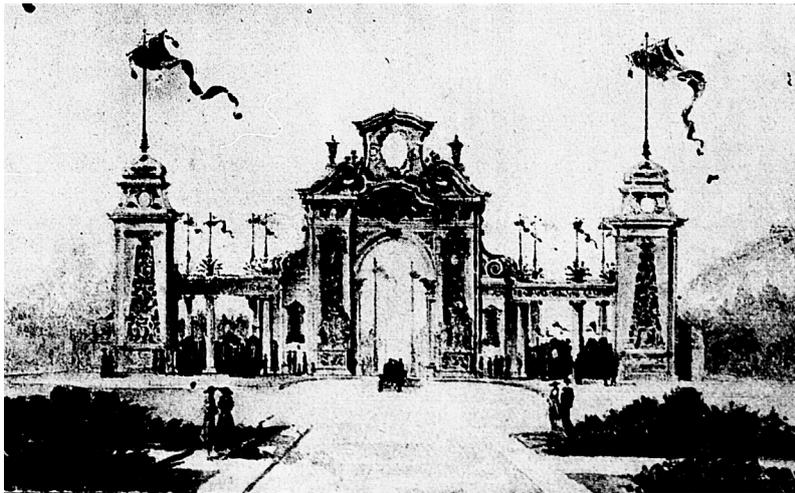


Figura 3

Projeto de Nereo Sampaio e Gabriel Fernandes, 3º lugar no Concurso para a porta colonial da Exposição do Centenário
Fonte: *Revista da Semana*, 25 jun 1921

O quarto lugar ficou para Zildo de Moraes, com uma “arquitetura moderna da escola francesa com reminiscências mosa-arábica”. Representava, de acordo com a descrição da *Architectura no Brasil*, um portão monumental com colunatas e arcarias laterais, terminando em dois grandes torreões e, ao centro, um mais alto, decorado com figuras alegóricas.

Na *Revista da Semana*, o texto de apresentação desse concurso afirma que:

Os quatro desenhos escolhidos pelo Instituto dos Arquitetos, sob o patrocínio oficial do Sr. Prefeito do Distrito, dão margem a que se aguarde para breve espaço o tipo nacional de arquitetura, em tão boa hora iniciado sob os admiráveis modelos que nos deixaram os artistas da época colonial.¹⁵

¹⁵ Revista da Semana. Ano XXII, n. 26, 25 jun 1921.

Mas na revista *Architectura no Brasil*, além dos arquitetos classificados, são mencionados os demais participantes inscritos, a começar por Raphael Galvão – que, como vimos, será o autor da porta Norte que realmente foi construída – apresentando um projeto, dentro da “arquitetura colonial, escola italiana”, que era composto de “uma grande porta central e de dois corpos laterais terminando em colunatas, rica e artisticamente ornamentados com os motivos coloniais mais característicos”.

Participaram ainda Mario Maia, “arquitetura neoclássica, escola francesa”, Angelo Bruhns e J. Camargo, “arquitetura moderna, escola americana”, e mais os arquitetos Nestor de Figueiredo, Raul Cerqueira e Ave-lino Nunes Junior.

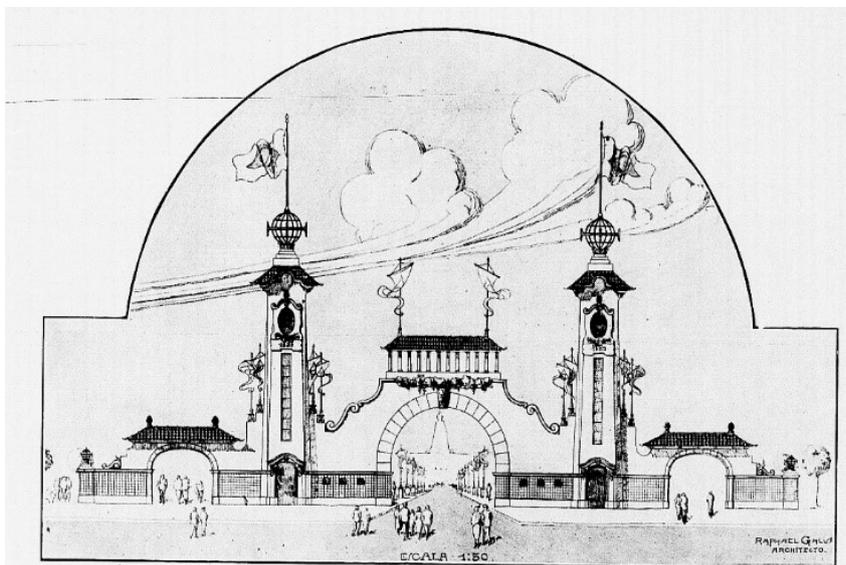
Considerando-se a base do concurso que exigia o compromisso com “as linhas gerais da arquitetura da época colonial tendo a completá-las flora e fauna”, como vimos acima, bem como o ideal de com esse projeto dar “ensejo à formação de um estilo puramente nacional”, a variedade dentro do colonial indica que os arquitetos tinham uma ideia bem abrangente dos elementos que podiam dar este ensejo.

De qualquer modo, o resultado desse concurso parece não ter tido efeito e ao arquiteto Raphael Galvão, que não estava entre os quatro selecionados, coube realizar o projeto e a construção da Porta Norte (Figura 4 e 5). Como o projeto de Raphael Galvão para o concurso não aparece entre os publicados, fica impossível dizer o quanto ele se aproximava do desenho que consta para a execução do monumento.

Situada junto ao Mercado Municipal, esta porta dava acesso diretamente à seção brasileira da Exposição. Foi classificada no *Relatório dos Trabalhos* como sendo em estilo colonial, apresentando “um aspecto original, simples de linhas e sóbrio de decorações, um conjunto harmonioso idealizado pelo artista com felizes e novos motivos nacionais, criados com elemento singelos, formando uma linha geral interessantíssima”.¹⁶

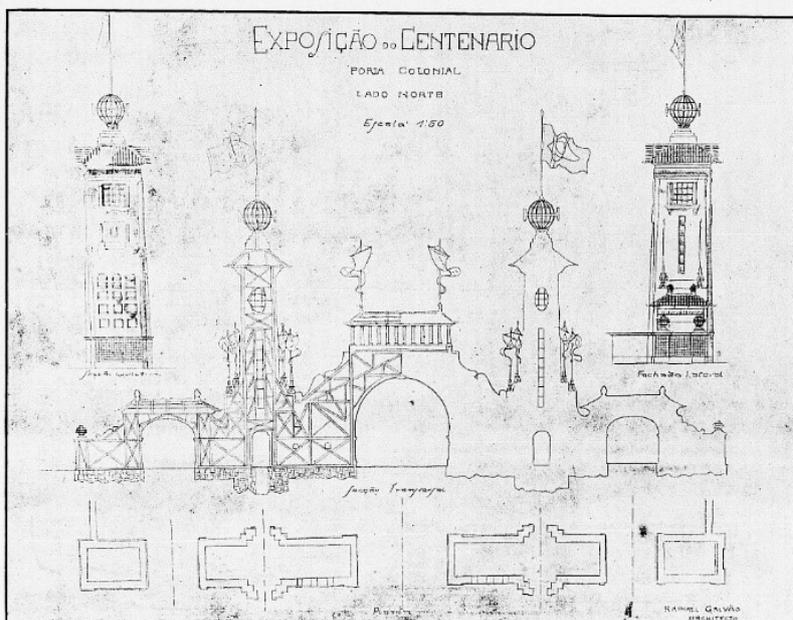
No *livro de Ouro*, a porta também aparece como “construída em estilo colonial”, num projeto em que o arquiteto “soube unir à graça e à simplicidade das linhas

¹⁶ RELATÓRIO dos Trabalhos. A *Architectura no Brasil de 1923* traz a mesma descrição, com pequenas variações, afirmando, porém, ser a porta “dos arquitetos Raphael Galvão e M. Brasil do Amaral”. Não foi encontrado outro registro da participação de Brasil do Amaral, que era o editor da revista, nesta obra e, a própria *Architectura no Brasil de 1921* creditava apenas a Galvão a autoria da porta. No desenho da porta, também só aparece o nome de Galvão.



Porta Monumental do lado Norte

Raphael Galvão — Architecto



Cortes e planta da Porta Monumental do lado Norte

Raphael Galvão — Architecto

Figura 4 e 5
Porta Norte de autoria do arquiteto Raphael Galvão;
Projeto para a Porta Norte de autoria do arquiteto Raphael Galvão
Fonte: Foto de Augusto Malta. Coleção particular; Architectura no Brasil, dez 1921



¹⁷ LIVRO de Ouro. p. 308.

o encanto superior da nossa arquitetura tradicional”.¹⁷ A porta era constituída de um corpo central, aberto por um grande arco, encimado por um terraço em colunata e coberto por um telhado, chamado de “pérgula”, e ladeado por dois grandes pilones decorados “com elementos da arquitetura tradicional”, incluindo cartuchos ornamentais com a representação de uma cabeça de índio. Sob os cartuchos abriam-se flecheiras de vidro colorido e, encimando os pilones, que eram cobertos por telhados curvos, uma esfera armilar sustentando um mastro para bandeira.

Tratava-se de um portão simples, especialmente se comparado ao rebuscado desenho do Portão Colonial de Morales de los Rios, apresentando pouca ornamentação e elementos do repertório “colonial”, como as linhas em curva e contracurva, a forma dos telhados, ou mesmo o curioso “avarandado” sobre o arco central, lembrando talvez uma construção rural.

Segundo o *Relatório dos Trabalhos*, a rápida execução da porta, em apenas três meses, rendeu a seu autor elogios dos dirigentes da exposição. No desenho de Galvão é possível ver, na seção transversal, as treliças que formavam sua estrutura interna.

Pode-se observar, pela comparação do projeto com o que foi construído de fato, que nas extremidades havia, ainda, mais dois pórticos laterais, menores, em arco abatido, que eram destinados à saída dos visitantes, e que não chegaram a ser construídos, sendo substituídos por um muro cego, curvo, e um portão simples.

A partir desse primeiro concurso e de seu desfecho, a questão do colonial leva a reflexões interessantes, a partir das soluções apresentadas pelos diversos arquitetos no concurso de tema nacional.

Em primeiro lugar, o que chama a atenção é a variedade de possibilidades na adoção e definição de estilos e o grande peso do ecletismo. Em segundo, a ideia de que duas fontes de inspiração da época colonial estariam à disposição dos arquitetos para nortear a formulação de seus projetos - o religioso ou ornamental e o popular ou singelo - o que será repetida com frequência, como vemos nos trechos a seguir:

Os nossos arquitetos têm duas fontes distintas de inspiração nos motivos arquitetônicos da época colonial: o barroco jesuítico interpretado em nossa Pátria pelos colonizadores através de uma forma mais rica de detalhes e mais fina de concepção do que em Portugal, e as habitações populares das antigas cidades e vilas

do Brasil, ampliadas e melhoradas nas velhas habitações solarengas das fazendas e engenhos de açúcar da época de nossos avós.¹⁸

A arquitetura colonial brasileira pode ser estudada através de dois pontos de vista completamente diferentes nos seus detalhes principais, muito embora mantenham como unidade o seu espírito geral de ligação através da alegria calma do seu conjunto: o religioso ou ornamental e o popular ou singelo. Naquele predominam as riquezas decorativas do barroco jesuítico e neste a calma sobriedade da alma simples do povo brasileiro.¹⁹

Explicitando essa dualidade teríamos a porta de Morales de Los Rios, seguindo a primeira tendência, e a de Mario Fertin e Edgar Vianna, seguindo a segunda tendência, e cujo projeto guarda algumas semelhanças, no partido, com a de Raphael Galvão, realmente construída, e também próxima da segunda fonte de inspiração.

Além disso, adjetivações como estilizado, *rafiné*, de “feição nortista”, e outras, serão abundantes. Em qualquer caso, será sempre um colonial modernizado, com nova roupagem, já que uma volta ao colonial, caracterizado desde o século XIX como algo ligado ao atraso, às péssimas condições de higiene e de vida, só poderia ser defensável se o mesmo se apresentasse devidamente reciclado. No discurso da maioria dos arquitetos tanto a argumentação quanto a adjetivação vão dar o tom.

Uma nota curiosa fica por conta dos nomes dados aos projetos, que serviam de pseudônimo para os seus autores, como “Azulejo” e “Valentim”, por exemplo, em referência direta como o nosso passado colonial.

Quantos aos demais projetos apresentados, dos quais não localizamos imagens, as descrições fornecidas nos levariam a acreditar que não acompanhassem de forma tão próxima a tradição colonial pretendida nas bases do concurso, o que possivelmente teria dado a eles uma classificação menos favorável.

É certo que esse estilo colonial, estabelecido no concurso como uma exigência e que daria origem ao neocolonial que vamos ver em seguida, ainda parece bem nebuloso nesses meados de 1921. Se a defesa do colonial se apresentava com força e determinação, uma série de ambiguidades se impunha ao percurso desse estilo que se propunha inovador, um norte a seguir em direção ao autêntico, ao essencial e funcional, sem um fim em si mesmo. Não é à toa que, apesar dessas premissas genuínas, na prática o neocolonial acabou sendo encarado e adotado como mais uma opção no já tão vasto repertório do ecletismo.

Passando ao segundo concurso, o da Porta Monumental principal, do lado da Avenida Rio Branco, vamos

¹⁸ ARCHITECTURA NO BRASIL. Ano II, vol. IV, n. 24, set 1923. p. 146.

¹⁹ RELATÓRIO dos Trabalhos. vol. 1, p. 334-335. O trecho está inserido em texto sobre o Pavilhão das Pequenas Indústrias.

ver que a comissão, após “ter tentado relacionar no primeiro certâmen às exigências monumentais do portão e os detalhes decorativos da arquitetura colonial”, resolveu por bem dar “asas à imaginação” dos artistas, deixando que o pórtico de entrada “assumis-se proporções legitimamente decorativas, senão mesmo apoteóticas”.²⁰

²⁰ Revista da Semana. Ano XXII, n. 28, 9 jul 1921.

Desta vez, o julgamento do concurso coube novamente aos arquitetos A. Memória e G. Marmorat, mas agora acompanhados do professor Baptista da Costa e do engenheiro civil Rocha Faria, sempre sob a direção do prefeito Carlos Sampaio.

De acordo com artigo da *Revista da Semana*, com a liberdade oferecida aos concorrentes, era possível afirmar que, de modo geral, os projetos apresentados no segundo concurso “não se enquadram em quaisquer moldes arquitetônicos, deste ou daquele século, de uma ou de outra civilização, porque se ampliam largamente pelos vastos domínios da fantasia, multiplicando-se em adornos, relevos simbólicos e figuras alegóricas”.²¹

²¹ Idem.

Estaríamos aqui diante da própria ideia de como o ecletismo era entendido nesse momento? Uma possibilidade quase infinita de repertórios e combinações de elementos, levando aos domínios da fantasia? Apesar de sabermos que o ecletismo em sua gênese tinha seus pressupostos e critérios definidos, que não era um “vale tudo”, dá para imaginar que depois de tantas décadas de prática na produção arquitetônica brasileira o ecletismo fosse percebido como esse terreno fértil para as mais livres e fantasiosas propostas. Sobre tudo se em contraposição a um estilo que, ao menos em teoria, sabia exatamente onde buscar suas raízes e suas fontes, como era o neocolonial.

Para a Porta Principal, o primeiro lugar coube aos arquitetos Mario Fertin e Edgar P. Vianna, por decisão final do prefeito Carlos Sampaio, após um empate do júri (Figura 6). Esse projeto foi construído com modificações.

O projeto, apresentado sob o pseudônimo “Ypiranga”, compunha-se de um grande nicho tendo na parte interna três arcos, sendo o principal para veículos e os laterais para pedestres, e formando em sua parte externa por outro arco maior. Partindo deste, ficaria uma alegoria, representando o Brasil independente, “cheio de força e mocidade, marchando com as demais nações para a conquista dos grandes ideais do momento político e social”.²²

²² Idem.

Realçando o motivo central, dois elegantes pilones encimados por estátuas da Glória, sobre potentes refletores e continuados por quatro pavilhões circularmen-

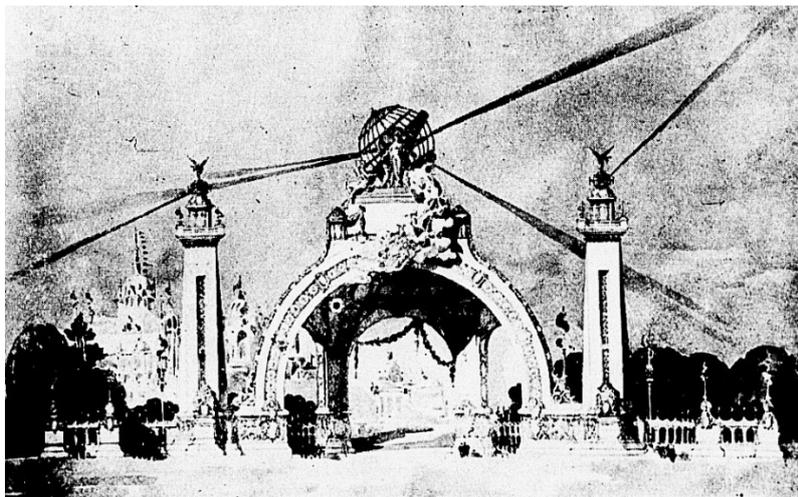


Figura 6

Projeto de Mario Fertin e Edgar Vianna, 1º lugar no Concurso para a porta principal. Fonte: Revista da Semana, 9 jul 1921

te dispostos, até os pilones extremos que estenderão o pórtico por toda a largura da Avenida Wilson.

Voltaremos a esse projeto para vermos como de fato ele foi construído, mas, antes disso, continuemos com o concurso.

O segundo prêmio coube a Mario Maia, sob o pseudônimo de Brusúm, e uma proposta classificada como "arquitetura neoclássica, escola francesa" (Figura 7). Tratava-se de um arco monumental ladeado por duas torres e continuando com colunata em anfiteatro e decorado com esculturas simbólicas alusivas aos fatos culminantes da nossa história.

Um comentário elogioso a esse projeto refere-se ao fato do arquiteto "desdobrando-se além das ideias puramente ornamentais", ter tido o cuidado de distribuir

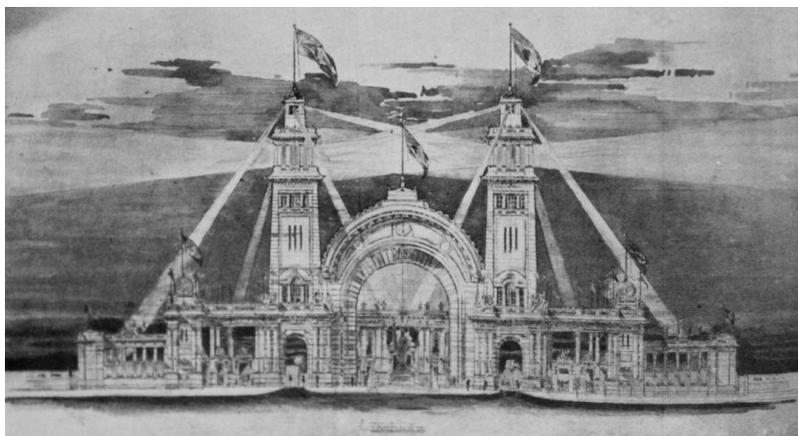


Figura 7

Projeto de Mario Maia, 2º lugar no Concurso para a porta principal. Fonte: Ilustração Brasileira, 25 dez, 1921

23 Idem.

“a circulação das carruagens e dos pedestres, de modo a evitar, sobretudo em momentos de crescida afluência, confusão desastrosas ou pelo menos fatigantes.”²³

24 Idem.

O terceiro prêmio coube a Avelino Nunes Junior (Figura 8). Seu projeto, seguindo a “arquitetura moderna alemã”, também se apresentava em duas partes; na central um portão amplo para os veículos encimado por um grande globo “que as imagens do comércio e da indústria sustentarão no vigoroso amparo dos seus braços”.²⁴

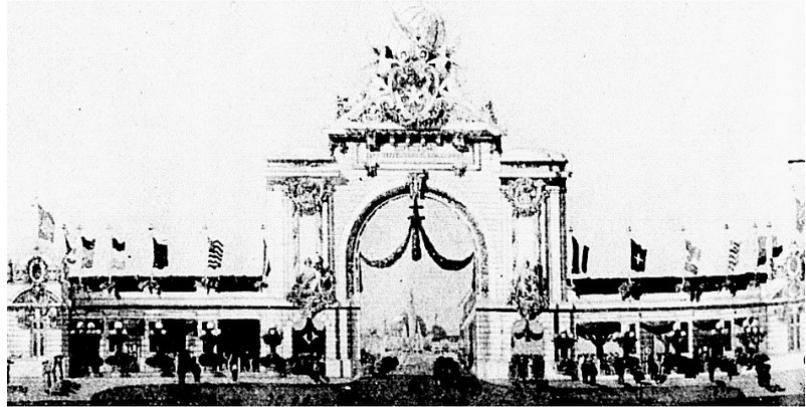


Figura 8
Projeto de Avelino Nunes Junior, 3º lugar no Concurso para a porta principal. Fonte: Ilustração Brasileira, 25 dez, 1921

tava as Armas da República e várias outras figuras alegóricas. Ao lado deste portão central, duas portas davam acesso aos pedestres, seguidas de outras cinco munidas de roletas, ou “borboletas”, como eram conhecidas. O projeto previa ainda uma praça circular “com altos e vistosos candelabros”, para dar ainda maior destaque ao monumento.

O quarto prêmio coube aos arquitetos Nereo Sampaio e Gabriel Fernandes, “arquitetura moderna, escola

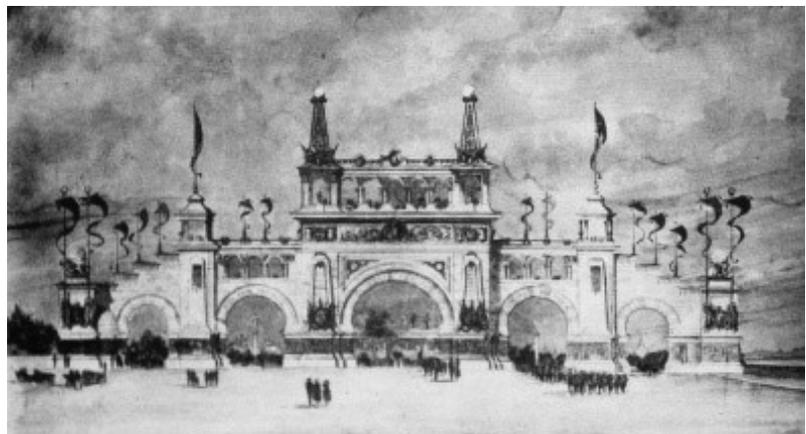


Figura 9
Projeto de Nereo Sampaio e Gabriel Fernandes, 4º lugar no Concurso para a porta principal. Fonte: Ilustração Brasileira, 25 dez, 1921

italiana”, com grande pórtico com cinco arcos e terraço com escadarias laterais (Figura 9).

Além dos quatro projetos selecionados, tomaram parte no concurso também Angelo Bruhns e J. Camargo, com “arquitetura neoclássica, escola francesa”; Raphael Galvão, com “arquitetura neoclássica, escola francesa”; Morales de los Rios, “arquitetura moderna, escola espanhola”; Nestor de Figueiredo, “arquitetura neoclássica, escola italiana”; e Augusto de Vasconcelos, sem registro a respeito de seu projeto.

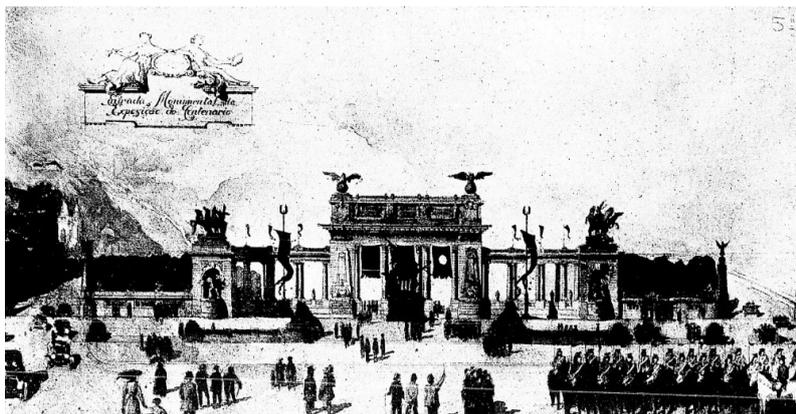


Figura 10
Projeto de Porta Monumental, 5º lugar no Concurso para a porta principal (atribuída a Angelo Bruhns e J. Camargo)
Fonte: Ilustração Brasileira, 20 jan 1922



Figura 11
Esboço de portão monumental para a Exposição (autor não identificado). Fonte: Ilustração Brasileira, 25 dez 1922

Voltando ao projeto vencedor, de Mario Fertin e Edgar Vianna²⁵, vamos ver que o pórtico construído se afasta muito do desenho premiado. No desenho, o portão possui uma monumentalidade e, ao mesmo tempo uma leveza, que faria lembrar a famosa Porta Monumental da Praça da Concórdia, da Exposição Universal parisiense de 1900, do arquiteto Renée Binet (Figura

²⁵ No *Relatório dos Trabalhos* a porta é atribuída também a A. Baldassini, nome que aparece igualmente em uma das descrições da *Architectura no Brasil* (1923). No desenho da fachada aparecem apenas os nomes de Fertin e Vianna, seguidos do título “arquitetos”.

12), que apresentava a estrutura bem semelhante, com o monumental arco central ladeado por dois pilones laterais elevados e delgados.

Em desenho posterior (Figura 13), publicado na revista *Architectura no Brasil*, a porta da dupla Fertin e Vianna já aparece com a configuração muito próxima à que foi executada, à exceção da desproporcional escultura que encimava o conjunto e que foi substituída por uma cúpula.



Figura 12
Porta Monumental da Praça da Concórdia, Exposição Universal de Paris 1900, arquiteto Renée Binet
Fonte: Wikimedia Commons

As descrições da porta, anteriores à sua construção, fazem referência a este elemento: “sobre um pedestal profusamente ornamentado, com cem pequenos escudos simbolizando as nações do mundo, repousará uma colossal estátua, representando a *nação brasileira independente*”.²⁶

²⁶ ARCHITECTURA NO BRASIL. Ano I, vol. 1, n. 3, dez 1921. p. 103. A *Ilustração Brasileira* (21/04/1921) também faz referência à “estátua do Brasil independente” que repousaria sobre o conjunto.

Interessante notar que a solução da estátua sobre o pórtico vai remeter novamente à Porta Monumental parisiense de Binet, sobre a qual reinava a figura alegórica *La Parisienne*, símbolo da cidade de Paris (privilegiada nesse monumento no lugar das tradicionais figuras da liberdade ou da republicana *Marianne*). No caso da porta de Binet, entretanto, a escultura, além do seu caráter mais mundano, se apresentava em uma proporção bem mais harmônica em relação ao restante do conjunto.

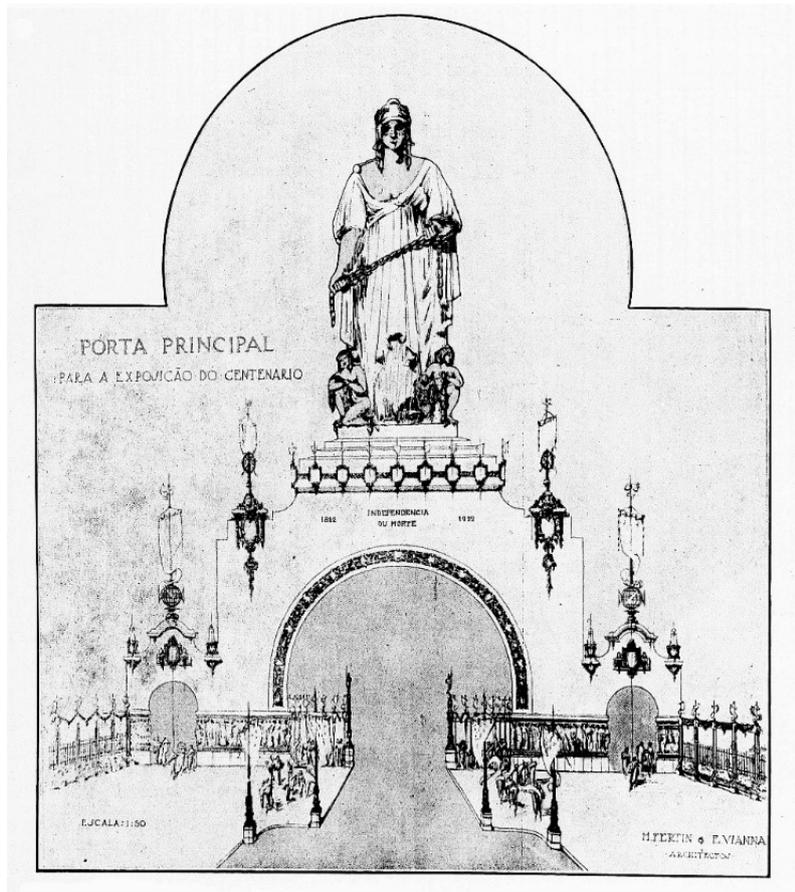


Figura 13
Projeto de Mario Fertin e Edgar Vianna para a porta principal (construído com alterações). Fonte: *Architectura no Brasil* dez 1921, ano I, vol I, n.3

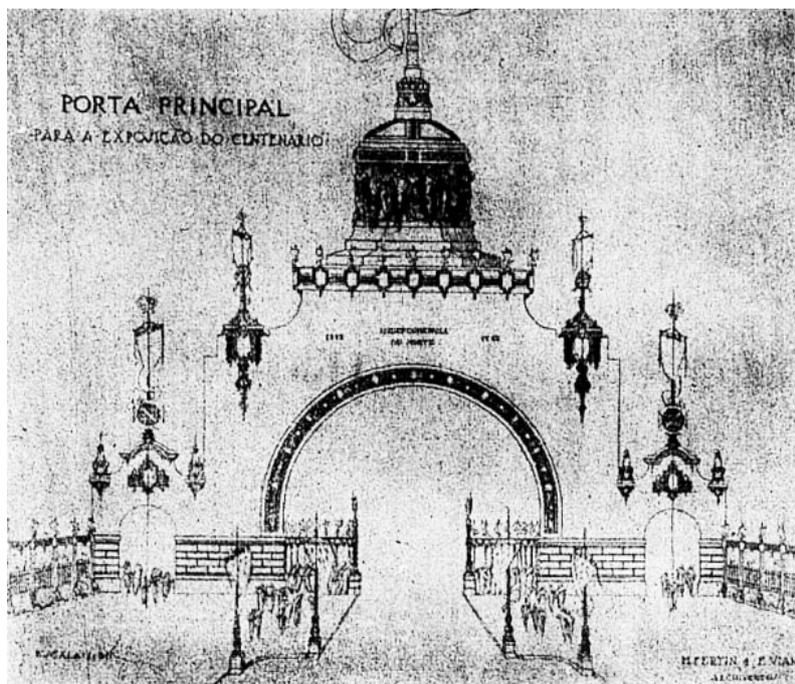


Figura 14
Projeto de Mario Fertin e Edgar Vianna para a porta principal (construído com alterações). Fonte: *Ilustração Brasileira*, 24 jun 1922

Já na revista *Ilustração Brasileira* de junho de 1922, encontramos mais um desenho para esse mesmo portão (Figura 14), e neste já aparece a cúpula que terá lugar na versão final do monumento.

Em seu aspecto final, depois de construída (Figura 15), essa porta é descrita como sendo “quase um edifício”, mas com sua tipologia conservada por apresentar um grande vão central de acesso. “Original na sua concepção geral, sem entretanto, se afastar dos motivos tradicionais da arquitetura clássica quanto aos detalhes principais”.²⁷

²⁷ RELATÓRIO dos Trabalhos. vol. 1, p. 348.

Tratava-se de um grande pórtico, com um vão central em arco pleno, coberto por uma cúpula. Nas laterais



Figura 15
Porta Principal da Exposição, projeto de Mario Fertin e Edgar Vianna
Fonte: Cartão postal A. C. da Costa Ribeiro

havia dois pequenos corpos baixos, também com vãos em arco pleno, e cobertos por telhados escondidos por frontões curvilíneos.

A decoração era sóbria, com grandes panos de paredes lisas. Isto se justificou como sendo uma postura: “houve a preocupação de ornamentar com harmonia de linhas, substituindo, assim, por essa fórmula mais singela os dispendiosos detalhes que sobrecarregam muitas vezes os trabalhos arquitetônicos”²⁸. A cúpula tinha à sua volta esculturas representando figuras

²⁸ Idem.

simbólicas das atividades nacionais de vários setores, e a fauna e a flora brasileiras também serviam de inspiração nos motivos decorativos. A estrutura da porta foi inteiramente feita de madeira, “aplicada debaixo dos rigorosos princípios de técnica da engenharia contemporânea”²⁹. As bilheterias ficavam sob a abóbada, as roletas distribuíam-se em semicírculo ocupando toda a largura correspondente ao arco central, e os arcos laterais eram de serviço.

²⁹ Idem.

A partir de tudo que vimos, algumas questões interessantes se colocam. Em relação aos concursos, se percebe que foram os mesmos arquitetos, na sua grande maioria, que participaram dos dois concursos e adotando uma grande variedade de estilos, mesmo aqueles que eram entusiastas do neocolonial. Verifica-se também a importância dada à classificação estilística que acompanha todos os projetos, marcando o seu “caráter”.

Também para o neocolonial a classificação é recorrente, indicando sua tendência ou filiação. Entretanto, como na sua gênese havia a busca de elementos essenciais para a formação de algo novo, não sendo um estilo que tivesse fim em si mesmo, apesar da adjetivação constante o discurso era de que a denominação não importaria tanto.

Verificamos que a linguagem do ecletismo, ainda totalmente em voga e gozando de enorme prestígio, foi a eleita para adoção na Porta Principal (e para a maior parte dos projetos da Exposição). A impressão que fica é que o repertório quase inesgotável do ecletismo era visto como capaz de oferecer uma liberdade maior de criação; ao deixar que o estilo ficasse “inteiramente à escolha dos arquitetos concorrentes”, dando “asas à imaginação” dos artistas, se podia esperar que um monumento de “proporções apoteóticas”. O não enquadramento em moldes arquitetônicos “deste ou daquele século, de uma ou de outra civilização”, possibilitaria que os projetos se ampliassem “largamente pelos vastos domínios da fantasia”.

Por outro lado, o estilo “nacional”, apesar de abertamente incentivado, ficou em segundo plano, destinado à porta secundária, menos importante. Claro que essa decisão estava plenamente justificada e amparada pelo fato de que sua arquitetura deveria ter uma relação direta com a parte nacional da Exposição. Mas não deixa de abrir margem para se pensar em uma certa hierarquização. Hierarquização esta que muitas vezes discute inclusive a relação estrangeiro x nacional na Exposição do Centenário, pois o cartão de vi-

sitas da mostra era a Avenida das Nações, onde se situaram os pavilhões estrangeiros, e cujo acesso era feito por um pórtico mais monumental, ladeado pelo Palácio Monroe, naquela época um prédio apreciado e de grande destaque. Novamente a justificativa para essa hierarquização encontra bases sólidas, já que os prédios existentes a serem aproveitados teriam ajudado a determinar a área a ser destinada à seção nacional. De todo modo, sem sombra de dúvida, essas questões são matéria para reflexões.

Além disso, entre as duas tendências ou inspirações do colonial que vimos anteriormente, o religioso ou ornamental, expressando as riquezas decorativas do barroco, e o popular ou singelo, sinônimo de sobriedade, ou mesmo simplicidade, a escolha recaiu sobre a segunda tendência, com construção da porta de Raphael Galvão em lugar do projeto vencedor do concurso, de autoria de Morales de Los Rios.

De toda forma, é indubitável que a porta colonial, junto com toda a produção em “estilo nacional” da Exposição do Centenário, representou uma contribuição incalculável para o estabelecimento e disseminação do neocolonial na cidade e no país nos anos 1920 e nas décadas seguintes. Mesmo depois de perder seu posto de vanguarda, que durou pouco, o estilo teve vida longa, com usos e expressões das mais variadas.

Assim, podemos concluir que as portas da Exposição são emblemáticas e têm potencial para revelar bastante sobre o momento e o contexto em que foram pensadas e criadas, a teoria e a prática arquitetônica naquele momento, seus atores, autores e incentivadores, e sobre as ambiguidades e as convergências características desse período tão rico e fundamental para a história da arquitetura e do patrimônio brasileiro.

Referências

- A EXPOSIÇÃO DE 1922. Rio de Janeiro: Órgão da Comissão Organizadora, 1922-23. n. 1-18
- ARCHITECTURA NO BRASIL – Engenharia/Construção: Revista ilustrada de assuntos técnicos e artísticos. Rio de Janeiro: M. Moura Brasil do Amaral, 1921-1926.
- ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Rio de Janeiro: Álvaro Moreira, 1921-1929
- LIVRO de Ouro comemorativo do Centenário da Independência do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Laemmert, 1923.
- RELATÓRIO dos Trabalhos: Exposição Internacional do Centenário 1922-1923. Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1926. 2 vols.
- REVISTA DA SEMANA. Rio de Janeiro: C. Malheiro Dias, 1921-1923.