

Araújo Porto Alegre e o patrimônio arquitetônico do Rio De Janeiro

Nireu Oliveira Cavalcanti*

1. Introdução

Este estudo parte da idéia de que Araújo Porto Alegre foi responsável por um conjunto de obras fundamentais para a compreensão da arquitetura e da constituição do espaço urbano na cidade do Rio de Janeiro. Algumas de suas obras, que sobreviveram às diferentes reformas urbanas, são vistas como documentos de época e patrimoniais, e devem ser preservadas e transformadas em objeto de investigação científica, cultural e estética.

A Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro anunciou na mídia ter assumido o comando do majestoso prédio da Rua do Passeio, 90 - antiga sede do Cassino Fluminense, depois sede do Automóvel Clube, cuja propriedade ficou registrada na fachada do prédio -, para nele instalar sua biblioteca e centro de memória. Notícia bem-vinda e de suma importância para preservação desse exemplar arquitetônico.

O prédio foi projetado pelo arquiteto, pintor, poeta, teatrólogo, jornalista, professor e crítico de arte e de arquitetura Manuel José de Araújo, conhecido por Manuel de Araújo Porto Alegre, barão de Santo Ângelo. O edifício era destinado à sede da sociedade recreativa denominada Cassino Fluminense, importante agremiação da cidade do Rio oitocentista.

Em 2 de julho de 1856 a obra foi embargada pelo fiscal da freguesia de São José, Carlos Gomes de Oliveira, por achar que “as soleiras da frente” estavam fora do alinhamento do plano da fachada. O processo foi encaminhado ao engenheiro da Câmara de Vereadores, Manoel da Cunha Galvão, profissional muito sensível à boa arquitetura e que, ao visitar o local, deu parecer favorável à continuidade da obra, por considerar irrelevante a pequena saliência das pilastras com relação ao plano da fachada (7,5 cm). A obra continuou, porém em ritmo lento, e sua inauguração só veio a ocorrer em 18 de setembro de 1860. Essa obra foi executada com resistências e debates, encontros, encantos e desencantos.

Esse prédio marcou a vida profissional de Porto Alegre e tornou-se um marco arquitetônico para o estado do Rio de Janeiro, sendo tombado em 24 de julho de 1965 pelo INEPAC (órgão de proteção cultural estadual).

Outro projeto desse arquiteto, que ainda hoje marca a paisagem carioca, foi a reforma e a expansão do palácio da Quinta da Boa Vista. E foi o criativo Porto Alegre que transformou o palácio em um prédio neoclássico, monumental e rico em detalhes ornamentais, integrados à arquitetura. Conforme relatório de Amaro Velho da Silva, mordomo encarregado da administração da Quinta da Boa Vista, em 9 de novembro de 1849, Porto Alegre era o responsável pelo projeto e acompanhamento da obra, na função de “Mestre Architecto”. Com ele, trabalharam na “Imperial Capela” o pintor João Ignácio da Silva Freitas, responsável pelos painéis, e o pintor João Maximiano Mafra, que executou os três “transparentes [vitrais] a óleo” (ANRJ - CRI, cx. 13).

* *Arquiteto e Professor da Pós-Graduação de Arquitetura e Urbanismo - UFF*

2. Origem gaúcha e formação francesa

O autor do projeto do Cassino Fluminense nasceu em Rio Pardo, Rio Grande do Sul, em 29 de novembro de 1806 e faleceu em Lisboa, em 29 de dezembro de 1879. Portanto, estamos comemorando mais de 200 anos do seu nascimento, e para tal urge a realização de ações concretas para homenageá-lo à altura.

Esse homem, que nasceu gaúcho e formou-se na escola francesa, foi marcado por diversas influências artísticas e culturais, inclusive a portuguesa.

Ainda residindo no Rio Grande do Sul, iniciou suas atividades artísticas como pintor, e, aos 21 anos, veio para a cidade do Rio, a fim de estudar pintura histórica com Jean Baptiste Debret, artista que integrou o grupo da chamada Missão Francesa, que chegou ao Rio em 1816. Apreciando as qualidades artísticas e o desempenho de seu aluno, Debret o incentivou a aperfeiçoar seus estudos em Paris, para onde partiu em 25 de julho de 1831. Em Paris, estudou pintura histórica com Antoine Juan Gross, aluno com Debret de Louis David, famoso pintor neoclássico apreciado por Napoleão Bonaparte. Além da pintura, Porto Alegre teve aula de arquitetura com François Debret (irmão de Jean Baptiste), arquiteto especializado em projeto e construção de teatros. Na Europa, Porto Alegre permaneceu até o início de 1837, retornando ao Rio de Janeiro em 14 de maio daquele ano (AZEVEDO, 1965, v. 2, p. 221-228).

Nos seis anos de estudos, Porto Alegre consolidou sua formação teórica e prática na arquitetura, nas artes e na literatura, tornando-se um erudito. Essa qualificação permitiu-lhe expressar com maestria e segurança suas opiniões sobre arquitetura e formular suas propostas projetuais. Tornou-se um profissional pleno do modelo vitruviano (arquiteto romano que viveu no século I a.C.), dominando os saberes estéticos, técnicos e artísticos do projetista e construtor de obras da arquitetura civil, que abrange hoje as áreas da arquitetura, do urbanismo, do paisagismo e da engenharia civil. Representou, em sua época, o modelo do antigo arquiteto greco-romano.

No Rio, assumiu a cadeira de pintura histórica criada por seu antigo mestre, além de lecionar desenho no Colégio Pedro II e na Real Academia Militar. Seu primeiro projeto arquitetônico de grande porte foi a “Varanda”, construída na atual Praça Quinze para a coroação do jovem Dom Pedro II, cuja maioridade foi consagrada em 23 de julho de 1840. Nesse momento, Porto Alegre iniciava a formulação de idéias nacionalistas, de valorização dos materiais, formas, história, personagens e artistas coloniais, numa analogia com o fato de o imperador ser brasileiro.

Em 1841, proferiu no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a famosa “memória” sobre a “Antiga Escola de Pintura Fluminense”, sendo a primeira vez que um intelectual brasileiro reconhece a qualidade da arte produzida no Brasil antes da chegada da Corte portuguesa cosmopolita (1808) e dos artistas franceses comandados por Lebreton. Nessa ousada conferência, Porto Alegre reverenciou o pintor histórico mais antigo do Rio de Janeiro, frei Ricardo do Pilar (beneditino de origem holandesa), a quem comparou a Giotto e Cimabue; discorreu sobre os artistas nascidos no Rio de Janeiro, como José de Oliveira e seu discípulo João Francisco Muzzi, mulato, filho bastardo do italiano de igual nome; e o mestre João de Souza e seu aluno, o mulato e ex-escravo Manoel da Cunha e Silva. Resgatou o pintor dos famosos quadros elípticos, Leandro Joaquim; citou o pintor e entalhador Raimundo da Costa e Silva; e, por fim, o mulato natural de Magé José Leandro de Carvalho.

Em 1856 proferiu outra conferência no IHGB, intitulada “Iconografia Brasileira”, na qual traçou biografias de personagens tais como o mestre Valentim, o padre José Maurício, o pintor Francisco Pedro do Amaral, e fez a defesa do Barroco brasileiro (CAVALCANTI, 2004, p. 299). Ao tratar do mestre Valentim, disse:

Seria difícil há quinze anos [cerca de 1840] fazer o elogio deste artista, sem desafiar os ânimos daqueles que seguiram a escola chamada clássica, aquela que foi propagada por Winkelmann e Raphael Mengs, exemplificada por David, Pompeu Battoni, Percier e Fontaine, e exagerada por Camuccini, Valadier e Benvenuti. As crenças também se renovam no mundo artístico para justificarem o círculo vicioso de Vico: o barroquismo, condenado há 15 anos como um delírio do espírito humano, está hoje outra vez em voga; mas não é somente a moda, a deusa soberana dos espíritos volúveis, que concorre para estas mudanças artísticas nos nossos tempos, mas sim aquele espírito de mobilidade da sociedade moderna, que faz hoje em cinco anos o que em outras se fazia num século.

Seus dotes literários e jornalísticos foram expressos através da criação da revista literária e artística *Minerva Brasiliense*, fundada em 1843, e, seis anos após, em conjunto com o poeta Antonio Gonçalves Dias e o romancista e cronista Joaquim Manoel de Macedo, da revista *O Guanabara*. Os títulos dessas revistas evidenciam a intenção nacionalista de Porto Alegre, que escreveu em um dos editoriais: “Seremos uma nação na América, porque teremos uma fé robusta e com ela a indeclinável esperança que traz toda a convicção profunda, todo o amor de pátria e todas as virtudes da razão social”.

Devemos destacar, ainda, o pioneirismo de Porto Alegre na crítica arquitetônica onde pontilha seus escritos nessas revistas. Em uma de suas críticas, de forma contundente referiu-se à igreja da Candelária como possuidora de “monstruosa ordenação interna”. Reconheceu, porém, que essa igreja seria um dos maiores e mais importantes templos brasileiros, defendendo que a obra do zimbório fosse entregue a profissional competente, e não a um “mestre rotineiro”. Para ele “as artes, e mui particularmente a arquitetura, têm a sua linguagem, a sua prática, e alguma coisa de mais sublime do que as concepções de um oficial prático”.

É na publicação de 25 de julho de 1849 da *O Guanabara* que Porto Alegre provocou a maior polêmica com o arquiteto das obras reais Pedro Alexandre Cavroé, qualificando-o como mero marceneiro. Ousou criticar Grandjean de Montigny, no projeto para a sala de desenho de modelo nu, pelos erros de iluminação que cometera. Acusou-o também por usar seu poder político, como um dos fundadores da Academia de Belas- Artes, para proteger o neto, Pallière Grandjean Ferreira, matriculando-o no último ano do curso, facilitando-lhe a aquisição da medalha de viagem e, depois, seu ingresso como professor na Academia.

Em 1853, escreveu para o imperador Dom Pedro II memória intitulada “Sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas-Artes no Rio de Janeiro” (ANRJ - Memórias: cód. 807, v. 14), na qual criticou a falta de apoio às artes e à arquitetura pelos governantes anteriores ao jovem Dom Pedro, denunciando a indiferença das elites econômica e religiosa brasileiras. Sugeriu ao Imperador que apoiasse a indústria extrativa do mármore e do granito brasileiros - para Porto Alegre tão ricos, variados e belos quanto os estrangeiros - e incentivasse seu uso nas construções. Propôs a criação de uma comissão composta de seis membros, sendo dois para cada profissional: engenheiro civil, arquiteto e pintor, para que em conjunto com a Comissão de Saúde Pública, vigiasse “toda a sorte de construções e objetos de arte que forem destinados para a vista do público”.

Após a entrega desse documento e de uma proposta de reformulação do ensino na Academia das Belas-Artes, Dom Pedro II nomeou-o diretor da instituição. Em seu discurso de posse, escreveu: “Um monumento público de mau gosto, levantado na época em que existem artistas hábeis, é uma injúria feita à nação e ao século que o viu edificar, e um motivo de vergonha eterna para aqueles que o ordenaram”, citando como bom exemplo a seguir os artistas coloniais, como mestre Valentim, arquiteto, entalhador e escultor; o padre José Maurício, músico e compositor; e o poeta e seresteiro Caldas Barbosa. Todos mulatos.

O exercício na direção da Academia foi muito tumultuado e Porto Alegre sofreu imensa oposição da maioria dos professores, o que o deixou muito decepcionado (FERNANDES, 1996, p. 150). A gota d’água para que entregasse o cargo foi a contratação de Joaquim Lopes de Barros Cabral para professor de pintura histórica, feita arbitrariamente pelo ministro do Império, responsável pela política educacional brasileira. Porto Alegre considerava Joaquim um pintor medíocre.

Destacamos, entre os vários textos que Porto Alegre produziu em sua gestão, manifestando preocupações com elementos de brasilidade, com adaptação da arquitetura ao clima - (GALVÃO, 1959), trechos de um deles, em que solicitou aos professores que refletissem sobre algumas questões consideradas necessárias para melhor formular o ensino de arquitetura e das artes:

- a. Para que o Brasil forme uma escola sua, que princípios deverá adotar a Academia como cânones invariáveis para obter esse caráter peculiar que mereça o nome de escola, sem contudo precipitar-se no estilo amaneirado?
- b. Que meios pode empregar já o Governo para enraizar o gosto das belas-artes no Rio de Janeiro e torná-lo em utilidade pública?
- c. A arquitetura grega deve ser proscrita dos nossos tempos ou modificada segundo as exigências do culto? De todas as arquiteturas derivadas da antiga, qual será a que mais convém adotar no Brasil?

- d. As nossas construções urbanas estão em harmonia com o nosso clima e vida doméstica? Mudarão elas na sua disposição interior depois da extinção da escravatura, e no caso contrário quais serão as introduções úteis que se devem adotar desde já para que se tornem mais belas, cômodas e sanitárias? E o que convém ao legislador decretar para este fim?
- e. O que tem mais concorrido para o atraso da arquitetura, as leis do nosso país e educação dos nossos homens de Estado, ou a falta do gosto dos particulares?

3. O intelectual político

Na qualidade de vereador da cidade do Rio, Porto Alegre apresentou, na sessão da Câmara de 22 de dezembro de 1854, o seu projeto de urbanização da rua do Cano, atual rua Sete de Setembro (ANRJ - MI: IJJ¹⁰ - 21). Este projeto previa a abertura da rua até a atual Praça Quinze, bem como o seu alargamento, a construção de novas fachadas sobre galeria de pedestres em ambos os lados, à imitação da rua Rivoli, em Paris - para proteção dos pedestres das intempéries do clima do Rio - solução adotada por Alfredo Agache em seu plano para a cidade do Rio, em 1926, para os prédios recuados no novo alinhamento. Nesse memorial justificativo do projeto, Porto Alegre propõe o uso do terraço (teto plano dos modernistas!) no trecho da fachada voltado para o logradouro e do ferro como vigamento estrutural, em substituição à madeira de lei, de custo altíssimo, e como prevenção ao incêndio e ao ataque de cupim, tão comuns nos prédios da cidade. Além disso, propôs o uso do sistema de esgotamento das águas pluviais usado em Roma e outras cidades européias, com a canalização embutida no centro do logradouro, ou junto ao meio-fio da calçada.

4. O Cassino Fluminense

É neste contexto de críticas e sugestões sobre a arquitetura e as artes produzidas no Rio de Janeiro que devemos situar o projeto de Araújo Porto Alegre para a sede do Cassino Fluminense: entendê-lo como concretização de seu ideário utópico de exemplar de arquitetura própria para o momento em que vivia e para a realidade cultural e econômica brasileira.

Trata-se de um prédio cuja fachada foi concebida dentro dos cânones de um classicismo já romântico, de linguagem austera, com o pano da fachada sem ornamentos e equilíbrio entre as áreas cheias e as fenestrações.



Figura 1 - Fotografia do conjunto arquitetônico que inclui, à direita, o prédio do Automóvel Clube do Brasil. Imagem encontrada no calendário da Leiteria Bol - RJ, 1926.



Figura 2 - Fachada do prédio do Automóvel Club do Brasil, Rio de Janeiro.
Fonte: não identificada pelo autor.

O embasamento do prédio foi enfatizado por uma textura mais forte, ligeiramente rusticada, para transmitir robustez, como propôs Sebastiano Serlio (1475-1552) em seu tratado de arquitetura clássica. A partir do embasamento, correspondente ao pavimento térreo, começa o conjunto de colunas duplas, na ordem jônica, do tipo colossal (altura maior do que um pavimento) formando um majestoso pórtico, rigorosamente centralizado na fachada. A porta de entrada é em arco pleno romano e sobre ela três janelas de varanda corrida. Termina o pórtico encimado por arquitrave e frontão triangular, cujo interior é ornamentado por alto relevo, como os templos greco-romanos. É nesse painel escultórico que Porto Alegre expressou sua brasilidade, pois a personagem central, para a qual as demais se dirigem, é uma figura indígena, no lugar de deusas ou ícones mitológicos do repertório clássico¹.



Figura 3 - Detalhe da fachada frontal do prédio do Automóvel Club do Brasil, Rio de Janeiro.
Foto - Cesar Duarte / Interativa Fotografia e Comunicação, 2008.

¹ A figura da índia esculpida no frontal induziu uma discussão entre arquitetos, escultores, críticos e historiadores da arte e pesquisadores de gênero. Duas questões parecem importantes. A primeira concerne à representação figurativa (em que pese à suposta androginia da figura), o que pode levar à dúvida quanto ao gênero, mas vista de uma perspectiva etnográfica. Do ponto de vista antropológico, daquilo que conhecemos sobre os grupos indígenas do Brasil, não há registros de índias guerreiras, salvo as amazonas (e a figura não parece representar a imagem popular das amazonas). Além disso, todo paramento da figura (cocar, tanga de penas, arco e flecha) indica positivamente que se trata de um guerreiro. A segunda se refere ao fato de que, pelos motivos e lógica da alegoria, essa figura guerreira (logo, masculina) porta um par de asas, num claro hibridismo de dupla mão: a figura é híbrida de humano e angelical ou animalesco (no caso, uma ave) e, simultaneamente, culturalmente híbrido, indígena e europeu (de fundo cristão ou clássico). Só em relação à alegoria isso pode ser interpretado. Assim, as questões mais importantes são: o que representa essa alegoria?, o que faz um guerreiro híbrido (de asas, meio intergênero, logo, dúbio, indeciso enquanto esculturação) naquele frontão? o que ele representa afinal?, qual a sua história? Isto é, não basta discutir o sexo da figura em si mesma, fora de uma história (a da alegoria e do momento) e fora do contexto antropológico (figura/posição de guerreiro - o que a figura representa -, seus paramentos, sua postura). Um compromisso simbólico com a nação. [N.E.]

O edifício concebido por Porto Alegre é harmônico, com proporções clássicas e marcantes, destacando-se no sítio por sua simplicidade e expressividade serena. O interior é tratado com ornamentação integrada à arquitetura, valorizando o jogo de luz e sombra, dos cheios e vazios, bem como a monumentalidade do espaço concebido.

O prédio era originalmente dividido em três partes: a da frente, para o logradouro; a dos fundos, com três pavimentos; e o bloco central, com dois pisos. Com a reforma do prédio, feita em 1914 pelo engenheiro-arquiteto Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá, a parte central passou a ter três pavimentos. As alterações se restringiram a esse novo pavimento, para criação do salão de música de câmara e de subdivisões do pavimento térreo, na periferia do vestíbulo monumental, sem alterar a ornamentação concebida por Porto Alegre ou de elementos da fachada.

Porto Alegre foi um intelectual conhecedor dos desafios do seu tempo - desafios nacionais e internacionais da segunda metade do século XIX. E, conhecendo ou integrado aos demais movimentos culturais, vai convidar artistas e profissionais a participar da construção da modernidade. Foi um dos responsáveis pela importância e imponência do patrimônio arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro, um patrimônio marcado pela expressão, riqueza e diversidade.

Araújo Porto Alegre é parte viva da história da cidade, considerando que a conservação do patrimônio arquitetônico depende de sua integração na vida dos cidadãos e de sua valorização nos planejamentos urbanos. O patrimônio arquitetônico é produtor e testemunho da história e de sua importância na vida da população, constituindo um ambiente e relações indispensáveis ao equilíbrio e ao desenvolvimento local e da qualidade de vida da população.

A iniciativa da prefeitura do Rio de instalar nesse prédio a biblioteca e o centro de memória, além de valorizar, pela presença de público no Centro da cidade, contribuindo para a revitalização desse espaço junto à Escola de Música da UFRJ e o conjunto do recém-recuperado Passeio Público, preserva um edifício singular, porque guarda os conceitos arquitetônicos de um neoclassicismo fluminense elaborado pelo erudito arquiteto Manuel de Araújo Porto Alegre. ■

Referências

AZEVEDO, Moreira de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1965.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. A Reforma Pedreira de 1855 na AIBA e a sua relação com o panorama internacional de ensino nas academias de arte. In: SEMINÁRIO EBA 180. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 147-156.

GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Porto Alegre, sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, v. 14, p. 19-120, 1959.

MACEDO, Francisco Riopardense de. *Arquitetura no Brasil e Araújo Porto Alegre*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1984.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: IHGB, v. 3, p. 547-557, 1841.

----- . Iconografia Brasileira. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: IHGB, t. 19, p. 339-378, 1884.

----- . *Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas-Artes no Rio de Janeiro, feitos por ordem de Sua Majestade Imperial O Senhor D.*

Pedro II, Imperador do Brasil. Manuscrito, datado de 1853, existente no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Memórias - códice 807, v. 14.

----- . Apresentação do vereador Araujo Porto Alegre de sua proposta para abertura da rua do Cano (atual Sete de Setembro) ligando-a ao largo do Paço, em sessão da Câmara de Vereadores de 10 de dezembro de 1854. Manuscrito, datado de 1854, existente no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Ministério do Império - IJJ¹⁰-21.

SILVA, José Maria Velho da Silva. *Mordomia da Casa Imperial*: obras do Palácio da Boa Vista. Manuscrito, datado de 1849, existente no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Casa Real e Imperial, caixa 13.