



VI Congresso Internacional UFES/Paris-Est

Culturas políticas e conflitos sociais



A ARQUITETURA COMO UMA CHAVE DE LEITURA PARA O ENTENDIMENTO DO ESTADO NOVO

João Henrique dos Santos¹

Marcela Sarnaglia²

Valquíria Cordeiro da Vitória³

Resumo: O período do Estado Novo no Brasil, iniciado formalmente em 1937, com a adoção da Constituição alcunhada de *Polaca*⁴, e somente encerrado em 1945, com a redemocratização do país, pode ser entendido sob diversos prismas. A Arquitetura se presta também a servir como chave de leitura para esse importante período da História do Brasil, mostrando que alguns dos monumentos erigidos durante esse octênio, especialmente alguns edifícios públicos, refletem o movimento pendular do Governo Estadonovista em seu alinhamento com potências estrangeiras.

¹ Professor Adjunto do Departamento de História e Teoria da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: joaohenrique@fau.ufrj.br

² Mestre em História pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: marcelasarnaglia@yahoo.com.br

³ Graduada em História pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: Valquíria.cvitoria@gmail.com

⁴Por reproduzir vários dos dispositivos autoritários presentes na Constituição Polonesa, editada sob a inspiração do Marechal Józef Piłsudski, em 1935.

Palavras-chave: Governo Estadonovista. Arquitetura. Modernismo.

Abstract: The age of Estado Novo ("New State") in Brazil formally started in 1937, after the adoption of the Constitution which got the nickname "Polish" (as a reference to the Polish Constitution written under the authority of the marshal Piłsudski) and ended in 1945, after Brazil's redemocratization, can be seen through several perspectives. Architecture can be a reading key for this important period of time of the History of Brazil, by showing that some of the monuments built in this eight-year time, specially some public buildings, are a mirror of the Government's wailing attitude of alliance towards foreign Powers.

Key Words: Brazilian New State. Architecture, Modernism.

O contexto histórico

Não se pode entender o Estado Novo como algo engendrado no biênio 1935-37, vale dizer após a repressão à sublevação militar encabeçada pela Aliança Nacional Libertadora (ANL) e Partido Comunista do Brasil (PCB), em Natal e no Rio de Janeiro, em novembro de 1935. Tampouco se pode entendê-lo como plenamente autóctone, infenso aos embates entre fascismo⁵ e comunismo que à época ocorriam na Europa. No plano nacional, está intimamente ligado à derrubada da chamada "República Velha", em 1930, e, em certa medida, à derrota da Revolução Constitucionalista de 1932, em São Paulo.

O movimento de 1930, entendido como um desdobramento do Levante de 1922, encabeçado pelos Tenentes do Exército e da Marinha de Guerra, não é um filho direto do Tenentismo, visto a República por ele inaugurada não incorporar aos mecanismos constitucionais os ideais liberais presentes no movimento de 1922. Este,

⁵As críticas ao liberalismo fizeram surgir a política de massas e o fortalecimento do Estado no período do entre-guerras para conter o avanço do socialismo. Na Europa deu origem ao Fascismo e na America Latina às ditaduras brasileira e argentina. (Capelato apud Ferreira, 2010)

obviamente influenciado por eventos importantes ocorridos no Brasil naquele ano, como as Comemorações do Centenário da Independência, a Semana de Arte Moderna e a própria fundação do Partido Comunista – Seção do Brasil (PCB), como se denominava à época.

A simpatia ao movimento comunista, no quinto ano do triunfo bolchevique na URSS, permeou tanto os artistas modernistas quanto alguns dos “tenentes de 22”⁶, se foi refletido em algumas ações políticas na década de 1920, não teve tanta força na Revolução de 1930. Esta instalou na Presidência Getúlio Vargas e sua proposta de “Governo Provisório”, que procurava equilibrar-se entre as forças nacionais que se alinhavam por simpatia ao fascismo italiano ou ao comunismo soviético.

Na Europa Ocidental, a década de 1930 marcou a supremacia das forças fascistas em muitos países, especialmente a Itália, a Espanha (após três anos de Guerra Civil), Portugal (país no qual se instaurou uma ditadura autodenominada Estado Novo) e a Alemanha, país no qual o fascismo instaurou-se pela via eleitoral sob a égide do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP, na sigla em alemão, ou, simplesmente, Partido Nazista). Mesmo em países nos quais os partidos de matiz fascista não conseguiram chegar ao poder pela via eleitoral, como Inglaterra e França, o número de seus simpatizantes não era desprezível, quer nas classes abastadas como nas classes operárias.

No Brasil, o Governo tentava equilibrar-se de forma precária entre as forças simpatizantes do fascismo e do comunismo, representadas respectivamente pela Ação Integralista Brasileira (AIB) e pela Aliança Nacional Libertadora (ALN), vinculada ao PCB. Se o levante militar de novembro de 1935 foi a senha para a repressão aos simpatizantes dos bolcheviques, a tentativa de golpe de estado encabeçada por membros da AIB, em 1937, foi o pretexto buscado pelo Governo Vargas para iniciar

⁶Apesar de muitos dos tenentes, como Eduardo Gomes, Siqueira Campos e Ernani do Amaral Peixoto (este da Marinha) serem fortemente conservadores, a “Coluna Prestes”, iniciada em 1924, tem a participação de vários dos “tenentes de 22”.

uma repressão aos profascistas brasileiros. Segundo Gambini (1977;73) tal atitude revelava que: “O fato é que Vargas atirava um grupo contra outro para, desse entrelaço, fazer brotar condições propícias ao afloramento de uma ditadura livre de compromissos com qualquer grupo, exceto o apoio das Forças Armadas”.

Antes do período do Estado Novo, o Governo buscava aparentar uma isenção entre a oposição fascismo x comunismo, porém várias de suas ideias e práticas eram baseadas nas legislações vigentes nos países fascistas, particularmente a Itália. A *Carta Del Lavoro* (“Carta do Trabalho”) de Mussolini serviu de base para a criação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), por exemplo, o Gran Consiglio Nazionale del Fascismo (“Grande Conselho Nacional do Fascismo”) impediu a greve através da Lei italiana nº 563, (art. 18), do dia 3 de abril de 1926. O Brasil também manteve uma postura contrária à realização de greve, declarada na Carta de 10 de novembro de 1937, art. 139,

Para dirimir os conflitos oriundos das relações entre empregadores e empregados, reguladas na legislação social, é instituída a Justiça do Trabalho, que será regulada em lei e à qual não se aplicam as disposições desta Constituição relativas à competência, ao recrutamento e às prerrogativas da Justiça Comum. A greve e o *lockout* são declarados recursos antissociais, nocivos ao trabalho e ao capital e incompatíveis com os superiores interesses da produção nacional.

A composição do Gabinete Ministerial e dos quadros de governo apresentava vários elementos filofascistas e, mesmo, filonazistas, dos quais o mais emblemático era o antigo tenente de 22 Filinto Müller. No entanto, a simpatia pelo Fascismo não o impediu de acabar com os integralistas após esses ajudarem a derrotar os comunistas.

Em 1937, durante o Estado Novo, os partidos políticos foram desfeitos e Getúlio começou um projeto de nação livre das interferências dos grupos recém eliminados. Em alguns pontos inspirado na experiência italiana fascista e em outros no passado colonial do país, o plano político para o país fez da arquitetura um

instrumento utilizado para disseminar o ideal de “Brasil moderno” desenvolvido no período da ditadura estadonovista. Sobre isso, a explicação a seguir esclarece:

Uma autêntica “obra de relojoaria”, na imagem construída para dar conta da delicadeza e precisão necessárias a seu funcionamento, bem como de seu destino: produzir um novo tempo, que acelerasse o ritmo do crescimento do Brasil, tirando-o do atraso e projetando-o para a modernidade (Gomes apud Gomes; Shwarcz: 2013, p41).

Este era o quadro, o pano de fundo sobre o qual se deve pensar na Arquitetura do Estado Novo. Nas páginas a seguir serão explicitadas as principais características e contradições desse projeto.

A Arquitetura no Brasil no início do século XX

O conteúdo deste item é baseado grandemente nos estudos de Aracy Amaral (1994), Joana Mello (2007) e Carlos Kessel (2008), referenciais para o estudo da arquitetura eclética e neocolonial no Brasil, sendo o trabalho de Joana Mello seminal para a compreensão da influência de Ricardo Severo sobre a arquitetura brasileira.

O recorte histórico que se inicia na segunda metade do século XIX e se estende até o final da década de 1920 é marcado, no Brasil, arquitetonicamente, por dois estilos: o eclético e o neocolonial. Ambos fortemente criticados e debatidos nos meios intelectuais nacionais.

O estilo eclético foi aquele que teve a mais longa duração e a mais abrangente presença no país. Por definição, em arquitetura, o ecletismo é a mistura de estilos arquitetônicos do passado para a criação de uma nova linguagem arquitetônica. Nada obstante sempre ter existido alguma mistura de estilos durante a história da arquitetura, o termo “arquitetura eclética” é usado em referência aos estilos surgidos durante o século XIX que exibiam combinações de elementos que podiam ter suas origens nas arquiteturas de diversas épocas: medieval, clássica, renascentista, barroca etc..

Assim, o ecletismo se desenvolveu ao mesmo tempo e em íntima relação com a chamada arquitetura historicista, que buscava reviver a arquitetura antiga e gerou os estilos “*neos*” (neogótico, neo-românico, neo-renascentista e neobarroco). Do ponto de vista técnico, a arquitetura eclética também se aproveitou dos novos avanços da engenharia do século XIX, como a que possibilitou construções com estruturas de ferro forjado.

Portanto, as inovações estruturais possibilitadas pela “arquitetura do ferro” foram amplamente utilizadas pelos arquitetos que se dedicavam ao ecletismo. Estes, em sua maioria, inspiravam-se na arquitetura originada na École des Beaux-Arts de Paris (daí ser por muitos historiadores chamado de “estilo Beaux-Arts”).

Esse estilo, que mesclava renascimento, barroco e neoclassicismo influenciou praticamente todo o mundo ocidental, e o Brasil Imperial não foi nem seria exceção. Dentre as construções mais expressivas desse estilo, em Paris, destacam-se a Ópera de Paris (1861-1875), projeto de Charles Garnier; o Grand Palais (1897-1900), construído para a Grande Exposição Universal de 1900, projeto dirigido por Charles-Louis Girault, que forma um complexo com o Petit Palais; e a Gare d’Orsay (1898), atualmente Museu d’Orsay, originalmente a estação terminal da linha de trem Paris-Orléans, projeto de Victor Laloux, também destinado à Exposição Universal de 1900.

Além do uso e mistura de estilos estéticos e arquitetônicos históricos, a arquitetura eclética de maneira geral se caracterizou pela simetria, busca de grandiosidade, rigorosa hierarquização dos espaços internos e riqueza decorativa.

No Brasil, a Imperial Academia de Belas-Artes e a sua sucedânea, a Escola de Belas-Artes, que durante décadas privilegiavam o Neoclassicismo, logo adotou e propagou a arquitetura eclética. Penso que duas razões para isso são bastante fortes: a gênese francesa da Imperial Academia de Belas-Artes e o “afrancesamento” da Corte e da sociedade no Segundo Reinado. Era o momento em que a Família Imperial tentava deixar de ser Bragança para ser unicamente Orléans.

Assim, o Rio de Janeiro passou a receber vários edifícios em estilo eclético, alguns, como a atual Escola de Artes Visuais, no Parque Lage, antiga Mansão dos Lage, utilizando motivos egípcios.

Foi na idealização que o ecletismo procurou atingir seu paradigma de belo ideal, encontrando na estética da acumulação a melhor maneira de expressar a individualidade do artista. Esta consistia no aspecto de liberdade criativa do arquiteto, na mescla de decorações e formas de origens distintas para produzir, assim, um efeito de originalidade e antiquarismo, além de agregar valores associativos entre a aparência do edifício e a influência social de seu proprietário.

É importante ressaltar que este é um contexto de ascensão industrial, que influenciou entre tantas áreas e técnicas, a construção civil. Isto fica visível a partir da introdução de novas técnicas construtivas utilizando materiais como o ferro e o aço para a estruturação do edifício. O ornamento era adquirido através de catálogos, já que também eram produzidos em série. A partir daí, conclui-se que, caso o ornato fosse fabricado especialmente para uma edificação, seu custo seria maior, o que sugeria poder e riqueza ao dono do imóvel.

Nota-se que o espírito do tempo mesclava o tradicionalismo formal (ou formalismo tradicional) aos novos materiais e técnicas surgidos especialmente com o uso do ferro.

No Brasil, o ecletismo reuniu elementos dotados das linhas curvas do Barroco, paredes lisas e ornamentos com o pouco dourado do rococó e colunas e arcos romanos típicos do estilo neoclássico. O eclético pode ser visto, por exemplo, nos Teatros Municipais das cidades de Manaus, São Paulo e Rio de Janeiro. O emprego do ferro fundido para as estruturas de construções como o Theatro José Alencar, em Fortaleza, dos mercados de Manaus e do Ver-o-Peso, em Belém do Pará, e da Estação da Luz, em São Paulo, são exemplos significativos daquela nova maneira industrial de construção civil.

As cidades começaram a receber saneamento básico e reurbanização, à moda das cidades européias. Aos arquitetos franceses e alemães que aqui atuavam vieram se juntar os italianos, que passaram a projetar os edifícios construídos pelos mestres-de-obras, também em sua maioria italianos e descendentes.

A cidade de São Paulo é uma das que mais registra essa transformação da arquitetura brasileira no final do século XIX. A antiga cidade de taipa de pilão foi substituída por construção de tijolos, trazidos pelos ingleses e fabricados depois pelos italianos. Efetivamente, a cidade de São Paulo passa da arquitetura colonial à industrial em um curtíssimo período de tempo. Em S. Paulo, o grande responsável por essa transformação é o arquiteto campineiro Ramos de Azevedo.

A República, proclamada em 1889, adotou o estilo eclético e em 1903 fez a remodelação da Capital Federal abrindo a Avenida Rio Branco, com o mais significativo conjunto urbanístico, para dar à cidade ares de capital francesa. Por todo o país foram construídos estabelecimentos de ensino, como um programa construtivo de uma nova nação progressista e positivista. Essa quase hegemonia do estilo eclético quase não deixou espaço para edificações baseadas nos estilos de *art-déco* e *art-nouveau*, que surgiram na virada do século XIX para o XX.

O Brasil deixara de ser uma monarquia e se tornara uma república, mas, de alguma forma, não perdera aquilo que tentava ter desde a década de 1830: uma alma francesa.

Era exatamente essa falta de um caráter nacional, de características autóctones, que levou o estilo eclético a ser tão duramente criticado. Em uma crítica que poderia ser definida como “crítica-síntese”, Monteiro Lobato assim se manifestou quanto ao estilo eclético: “Nossas casas não denunciam o país (...) Dentro de um salão Luís XV somos uma mentira com o rabo de fora”.

Desta forma, na busca de um estilo arquitetônico que valorizasse e manifestasse características genuinamente nacionais, buscou-se recriar o estilo colonial, através do que se passou a chamar de Neocolonial.

Para usar uma definição bastante simples (contudo objetiva e exata), o estilo Neocolonial foi um movimento estético do início do século XX, especialmente associado à arquitetura. O movimento se propunha a resgatar a arquitetura e motivos decorativos típicos da época colonial americana de origem ibérica e empregá-los na arquitetura contemporânea. O neocolonial foi comum em toda a América Latina - incluindo o Brasil - e no sul dos Estados Unidos, neste caso especialmente dada a forte influência hispânica no meio-oeste e oeste dos EUA.

O marco de lançamento do movimento foi a conferência "A Arte Tradicional no Brasil", feita em 1914, na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, pelo arquiteto e engenheiro português Ricardo Severo. Na conferência, Severo defendeu o estilo colonial brasileiro de raízes lusitanas como o verdadeiro estilo nacional, em contraposição ao ecleticismo e ao revivalismo da arquitetura da época que, segundo Severo, representavam estilos estranhos à tradição brasileira. Assim, o estilo neocolonial seria um movimento simultaneamente tradicionalista e moderno.

Para Severo, o futuro estaria indissociavelmente ligado ao passado. Como disse na referida conferência, “não procurem ver, meus senhores, nesta veneração tradicionalista, diluída em nostálgica poesia do passado, uma manifestação de saudosismo romântico e retrógrado. Com efeito, para criar uma arte que seja nossa e de nosso tempo cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquisem motivos, origens, fontes de inspiração para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que prosseguir o nosso futuro”.

José Mariano Filho, historiador de arte e diretor da Sociedade Brasileira de Belas Artes, teve um papel importante no movimento, patrocinando viagens de arquitetos às cidades mineiras coloniais. Em sua definição, “A casa brasileira não poderá ser senão a nossa velha casa patriarcal, com o largo beiral de telhões de faiança, os alpendres floridos...”.

A orientação nacionalista do movimento se explicita, entre outros aspectos, na defesa das manifestações artísticas tradicionais como expressões da nacionalidade e

elementos de constituição da arquitetura brasileira. Por meio do rastreamento das origens portuguesas da cultura brasileira, Severo defendia o estudo da arte colonial para a “perfeita cristalização da nacionalidade”. O culto à tradição e a exaltação das raízes culturais e étnicas portuguesas estão na base da defesa de uma arte brasileira e de um “renascimento arquitetônico”, nos termos de Severo.

Muitos renomados arquitetos aderiram ao neocolonial à época, como Victor Dubugras, Heitor de Mello, Archimedes Memória e outros. Durante a Semana de Arte Moderna de 1922, dedicada à busca de uma arte nacional, Georg Przyrembel apresentou projetos no estilo. Lúcio Costa, quando jovem, também foi adepto do movimento, tendo chegado a projetar casas neocoloniais, como algumas que existem até hoje no Largo do Boticário, no Rio de Janeiro.

No Rio de Janeiro, então capital da República, o neocolonial foi o estilo de muitos pavilhões da Exposição do Centenário da Independência, em 1922. Um remanescente importante é o edifício do atual Museu Histórico Nacional, reformado em estilo neocolonial entre 1920 e 1922 por Archimedes Memória e Francisco Cuchet.

Ainda no Rio, o neocolonial foi também o estilo escolhido para muitas instituições educativas, como o antigo Instituto de Educação, construído entre 1927 e 1930 pelos arquitetos Ângelo Bruhns e José Cortez.

Deve ser registrado que tal busca das origens, uma retomada do *ad fontes* humanista do século XVI, não se deu unicamente no Brasil, mas em toda a América hispânica e também no sul dos EUA, especialmente, como já dito, no seu Oeste e Meio-Oeste. Era como se fosse dito “aquilo que somos é aquilo que fomos quando éramos colônias”.

Vale dizer – e esta é a posição de muitos dos críticos do neocolonial – que “o que somos” é o que “éramos quando não éramos nós mesmos, mas sim modelos decalcados de nossas metrópoles”.

Esta contradição entre o que somos, fomos, seríamos e viríamos a ser tornou-se particularmente dramática por ser posta em discussão no momento em que a maioria dos países latino-americanos celebrava seus centenários de Independência. Seria uma espécie de volta àquilo que havia cem anos esses países todos rejeitavam: sua condição colonial.

A aposição do prefixo “neo” não mascarava certa nostalgia de um tempo que se buscava resgatar, de quando não se tinha autonomia sob nenhum aspecto. É nessa ideia, nesse ideal que os modernistas irão concentrar suas críticas ao neocolonial.

Nada obstante, a década de 1920 propiciou, durante as discussões sobre nacionalismo e passado nacional na arquitetura, o surgimento dos primeiros debates sobre a preservação do patrimônio arquitetônico, artístico e cultural, que desaguiariam na criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais (IPM), em 1932, e do SPHAN em 1937. Há muito da influência do pensamento de John Ruskin, arquiteto e teórico inglês do século XVIII, nesses debates e no pensamento norteador dessas ações. Assim é que se pode dizer que desses dois estilos, ditos “malditos” (ou ainda malquistos ou malvistas) é que surgiram discussões sobre o caráter nacional e também sobre a preservação do patrimônio histórico, arquitetônico, artístico e cultural brasileiros.

Três terrenos vizinhos, três Ministérios, três histórias

A essa discussão sobre o caráter nacional(ista) da nossa Arquitetura, somou-se o desejo de copiar o monumentalismo da Itália fascista. Dois edifícios, colocados lado a lado no Centro do Rio de Janeiro, são emblemáticos disso: o Ministério da Fazenda, situado em uma enorme quadra no Centro da cidade, tendo como limites as ruas Debret e Araújo Porto Alegre, além da Avenida Almirante Barroso, foi inaugurado em 1943; e o Ministério do Trabalho, vizinho a este. A edificação de tais edifícios somente foi possível com o desmanche do Morro do Castelo, transformando-se aquela região na Esplanada do Castelo.

O Edifício sede do Ministério da Fazenda, assinado pelo engenheiro Ary Fontoura de Azambuja, tinha sua parte frontal localizada na Avenida Presidente Antônio Carlos objetivando, com sua imponência, mostrar a riqueza do Estado Brasileiro. O INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural) tombou provisoriamente, em 09/12/1998, não apenas esses dois edifícios, mas outros sob a denominação comum de “Arquitetura do Estado Novo”, assim justificado o tombamento em seu sítio na Internet: “Conjunto de exemplares de edificações governamentais representativas de uma das vertentes da arquitetura moderna brasileira, de valor simbólico, histórico e urbanístico, representativas de um momento da construção do Brasil como nação moderna, no período do Estado Novo, referenciados à função cultural e política da antiga capital do Rio de Janeiro. São eles: (...) prédio do Tribunal Regional do Trabalho, (...) Conab – Companhia Nacional de Abastecimento, (...). O tombamento foi motivado por um grupo de cidadãos, tendo à frente o historiador Gustavo Schoor, diante da ameaça de demolição do prédio da Conab, antigo entreposto de pesca, situado na praça XV”. (http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/282, acessado em 03/03/2017, às 21 h).

Sobre o edifício no qual atualmente funciona o Tribunal Regional do Trabalho e a Delegacia Regional do Trabalho no Rio de Janeiro assim discorre o texto no sítio do INEPAC: “Foi concebido para sediar o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, criado em 1930. O edifício ocupa toda a superfície de uma quadra no vazio resultante do desmonte do morro do Castelo. Essa grande área concentrou, durante o governo Vargas, diversas sedes ministeriais. Concurso público indicou o projeto de concepção moderna do engenheiro Mário Santos Maia desenvolvido por grande equipe da qual faziam parte Dulphe Pinheiro Machado, Edgard de Mello, Affonso Eduardo Reidy, Mário Santos Maia, Antônio de Almeida e Plínio Cantanhede. A obra ficou a cargo da firma Raja Gabaglia. A pedra fundamental foi lançada em agosto de 1936. Dois anos depois o novo ministério foi inaugurado pelo presidente da

República no Dia do Trabalho”.
(http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/282 , acessado na data e hora retro mencionadas).

Não citado, mas não menos importante, é a semelhança estilística entre o Edifício do Ministério do Trabalho e o de muitos edifícios da Itália fascista, que buscavam recriar o esplendor da Arquitetura Romana. Em paralelo à construção do edifício do Ministério do Trabalho no Rio de Janeiro, ocorria em Roma a construção do *Palazzo Del Lavoro* (“Palácio do Trabalho”) também chamado de Palácio da Civilização Italiana ou ainda Palácio da Civilização do Trabalho. Este foi concebido no final de 1936 e projetado em 1937 por Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano, tendo sido iniciada sua construção em julho de 1938 e sendo inaugurado – embora incompleto – em 1940. O projeto era de um edifício de forma substancialmente cúbica, apresentando quatro faces caracterizadas pela presença de arcos. Sua conclusão deu-se somente no pós-guerra. Giovanni Guerrini manteve contato estreito com a empresa Raja Gabaglia, responsável pela construção do Ministério do Trabalho.

Como registra Tania Beisl Ramos (2011), “O ministério de Vargas foi reestruturado, e foi autorizada a construção de novas sedes ministeriais inseridas nos trabalhos de remodelação da capital: na Esplanada do Castelo, no centro do Rio de Janeiro surgiram três sedes – do Trabalho, Indústria e Comércio; da Educação e Saúde; e da Fazenda e Tribunal de Contas. Os dois últimos iniciaram a escolha das respectivas propostas arquitetônicas por concursos públicos, mas por decisão dos respectivos ministros os projetos vencedores não foram construídos. As semelhanças de percurso ficam por aqui. Em três terrenos vizinhos, três histórias distintas, três linguagens arquitetônicas, três desfechos diferentes”.

Ainda citando Tania Beisl Ramos, “Os processos de concepção acabaram por adotar medidas bem diferentes uma da outra. O Ministro da Fazenda, Artur Sousa Costa, rejeitou a proposta modernista de Wladimir Alves Sousa e Enéas Silva, e

indicou o arquiteto Luis Moura para desenvolver o projeto em estilo neoclássico marcado pela monumentalidade da colunata de nove metros e meio de altura. Já o Ministro da Educação e Saúde -MES, Gustavo Capanema, após a recusa do projeto liderado por ArchimedesMemória, e com apoio dos intelectuais relacionados ao ministério, transmitiu o encargo a Lucio Costa, que formou uma equipe de trabalho constituída por arquitetos modernos. A vinda de Le Corbusier como consultor foi solicitada diretamente por Lucio a Vargas. No Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, o projeto foi, por escolha, desenvolvido pelo arquiteto Mário dos Santos Maia que integrava a seção de Engenharia do Conselho Nacional do Trabalho. O edifício foi o primeiro a ser inaugurado na Esplanada do Castelo”.

Em verdade, dois dos três edifícios ministeriais (Trabalho e Fazenda) apresentam soluções estilísticas semelhantes, inspiradas no monumentalismo tão caro ao Estado Novo e aos regimes totalitários europeus à época ⁷; tanto o ecletismo do Ministério da Fazenda quanto o neoclassicismo do Ministério do Trabalho. O destoante foi o edifício do Ministério da Educação e Saúde, um marco na arquitetura moderna brasileira.

A parte estilística e arquitetônica foi exaustivamente detalhada por Roberto Segre (2013), com as lâminas que compõem o edifício se cruzando e o edifício apresentando pilotis e *brises-soleil*, contemplando em sua execução os cinco pontos da Arquitetura Moderna estabelecidos por Le Corbusier. A estes elementos, somam-se os painéis de autoria de Candido Portinari, quer ao nível do chão, para quem passa pelos pilotis, com motivos marinhos (imortalizados no poema “Arquitetura Moderna”, de Carlos Drummond de Andrade), como também no segundo andar, um conjunto de murais que, em sua totalidade, “formam um grande mural sobre os ciclos

⁷ Registre-se que a União Soviética também buscou a monumentalidade em muitos edifícios, sendo de se destacar o Palácio dos Sovietes, destinado a ser um arranha-céu, fruto de um concurso realizado entre 1931 e 33, vencido por Boris Iofan, e posteriormente revisado por Vladimir Shchuko e Vladimir Gelfreikh, cuja construção se iniciou em 1937, sendo interrompida em 1940 e nunca mais retomada.

da economia do país: pau-brasil, cana-de-açúcar, gado, garimpo, fumo, algodão, erva-mate, café, cacau, ferro, carnaúba e borracha⁸) (ALMEIDA E SILVA, ROITER e JONGLEZ: 2016; p. 49). Na opinião de Carlos Zílio, “esse trabalho [os painéis de Portinari nos pilotis] constitui não só a obra mais importante do artista, como uma das mais expressivas do modernismo” (*apud* ALMEIDA E SILVA *et al.*, *op. cit.*, *ibidem idem*).

Segundo Mindlin, “na atmosfera de hesitação artística geral, os prêmios eram concedidos a projetos puramente acadêmicos, enquanto que trabalhos de mérito real [realizados] no espírito moderno por um grupo de jovens homens eram desqualificados” (MINDLIN: 1956, p. 5⁹). Ainda segundo Mindlin, “o Ministro da Educação, Gustavo Capanema, inspirado pela mistura de visão, audácia e senso comum que o caracterizavam, tomou a decisão pessoal que mais contribuiu para o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil. Apoiado pela opinião de críticos respeitados, liderados por Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Manuel Bandeira, assim como a de M. Piacentini, o arquiteto italiano que tinha vindo para colaborar com o projeto da Universidade [da Cidade do Rio de Janeiro, depois Universidade do Distrito Federal¹⁰], Capanema fez os vencedores receberem o prêmio e então convidou Lucio Costa, um dos desclassificados, a submeter um novo projeto” (MINDLIN, *ibidem idem*).

O que importa a este artigo é a compreensão do grupo que gravitava em torno de Lucio Costa e do próprio Gustavo Capanema, homens mais simpáticos às ideias liberais e, mesmo, libertárias. Eram, em certa medida, o contraponto ao filofascismo

⁸ Esses elementos da história econômica do Brasil foram colocados em um prédio público provavelmente com cunho pedagógico de disseminar a memória nacional, pois permitiam que a população fosse aprendendo a “se reconhecer com características próprias, que não só a distinguem de outras nações, como a identificam para si mesma” (GOMES, *apud* Gomes e Schwarcz: 2013,P41)de acordo com o que o regime estadonovista achava correto.

⁹Para as citações desta obra, tradução dos autores a partir da edição original em inglês.

¹⁰Observação entre colchetes dos autores.

de outros tantos integrantes do Governo do Estado Novo. Maquetes dos três edifícios foram apresentadas na Exposição Nacional do Estado Novo, em 1938, sendo inegável a grandiloquência desta, que visava a apresentar um Brasil moderno, liberto da herança arquitetônica colonial e neocolonial.

Mesmo a adoção do ecletismo e do neoclassicismo para dois dos edifícios ministeriais não se pode encaixar em um “revivalismo” desses estilos, mas sim como pertencentes a um ideal de monumentalidade presente, especialmente nos regimes autoritários, à época.

A Arquitetura como emblema da pendularidade do Estado Novo

Qualquer análise que se proponha a ser feita sobre o Estado Novo deve considerar algo maior do que uma dicotomia inerente a este, mas uma real pendularidade¹¹ do governo Vargas. Se o Estado Novo é engendrado imbuído de um forte espírito anticomunista, cuja manifestação foi especialmente oportunizada pela chamada “Intentona Comunista” de novembro de 1935, que levou à proscrição da ANL, o anúncio de um suposto plano comunista para tomar o poder, o “Plano Cohen”¹², em 1937, foi a razão imediata para o surgimento do Estado Novo. Para poder difundir as ideias e valores do regime, o Estado usufruiu de um instrumento poderoso, capaz de censura e promover o sentimento de nacionalismo: a propaganda. Nesse sentido, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), no ano de 1939, o DIP tinha como função difundir a imagem do Governo, combater as ideias contrárias ao Estado Novo, além de enaltecer a imagem de Getúlio Vargas. Podemos dizer que o DIP funcionava como uma conexão entre o Estado e o povo.

¹¹Por curiosidade: um sinônimo que encontrei na bibliografia que passa essa ideia é “política de duplo compromisso”. Segundo Gambini, Vargas joga com os dois para ter poder de barganha, mas a política americana destrói essa política brasileira aumentando a pressão. Nessa época os EUA eram o maior comprador de café brasileiro e a Alemanha o maior comprador do nosso algodão.

¹² Nome inspirado no do líder comunista húngaro Bela Kuhn.

O governo deportava para a Alemanha nazista judeus ligados à ANL, como Olga Benario Prestes e Elise Saborowski, e, por outro lado, o próprio Vargas convidava judeus a se refugiar no Brasil, como os escritores Paulo Rónai e Stefan Zweig, permitindo que outros, como o arquiteto e urbanista Alfredo Agache (posteriormente responsável por um dos planos-diretores urbanísticos para a Cidade do Rio de Janeiro) e o teatrólogo e ator Zbigniew Ziembinski também se estabelecessem no Brasil e aqui desenvolvessem seu trabalho, recordando que o chamado “Plano Agache” data de 1930.

A tentativa de manter o Brasil em uma posição de neutralidade na II Guerra Mundial, negociando com o Governo dos EUA após 1941 seu alinhamento aos Aliados, advém dessa pendularidade. E essa questão política produziu esse estilo da Arquitetura do Estado Novo. O grupo próximo a Lucio Costa e a Gustavo Capanema tinha vínculos com os modernistas da Semana de Arte Moderna de 22 e mantiveram uma postura crítica – dentro dos limites impostos – ao autoritarismo estadonovista. Como sintetizado por Veríssimo, Bittar e Mendes, “Vargas procurava soluções. Aproximou-se da Alemanha, porém a proposta dos aliados (EUA, França, União Soviética e Inglaterra), principalmente dos americanos, através dos acordos de Washington, foi muito mais atrativa” (VERÍSSIMO, BITTAR e MENDES: 2015, p. 136), a pauta de negociações continha: fornecimentos de equipamentos militares, plano de cooperação econômica e defesa continental. Vargas soube negociar com os Estados Unidos.

O regime político no Brasil mudou, a economia mudou, a sociedade mudou; contudo, o projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde marca, de forma igualmente grandiosa, mas como contraponto aos edifícios ministeriais vizinhos, a inauguração da Arquitetura Moderna no Brasil. Isto se encaixa no intitulado pelos autores do “Guia de Arquitetura do Rio de Janeiro” como “A capital do Estado forte” (MARTINS (Ed.), 2016, pp. 25 ss.).

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA E SILVA, Manoel; ROITER, Marcio e JONGLEZ, Thomas (2016). *Rio Secreto*. Rio de Janeiro: Editora Jonglez.
- AMARAL, Aracy (org) (1994). *Arquitetura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos (São Paulo; México: Memorial da América Latina*.México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ARGUELHES, Delmo. *O Brasil e a Segunda Guerra Mundial*. Organizado por Francisco Carlos Teixeira da Silva, Karl Schurster, Igor Lapsky, Ricardo Cabral e Jorge Ferrer. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.
- BRUAND, Yves (2002). *Arquitetura contemporânea no Brasil*. S. Paulo: Perspectiva.
- CAPELATO, Maria Helena. *O Estado Novo: o que trouxe de novo?* Pp107-144 In: FERREIRA, Jorge.(2010) *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.
- GAMBINI, Roberto(1977). *O Duplo Jogo de Getúlio Vargas*. São Paulo: Símbolo.
- GOMES, Angela de Castro. *População e Sociedade*. Pp 41-90 In: GOMES, Angela de Castro; Shwarcz, Lilia Moritz(2013). *Olhando para dentro 1930-1964*. Editora Objetiva, Fundação Mapfre
- KESSEL, Carlos (2008). *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá.
- MARTINS, Ana Cecilia Impellizieri (Ed.) (2016). *Guia da Arquitetura do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- MELLO, Joana (2007). *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume.
- MINDLIN, Henrique E. (1956). *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro/Amsterdam: Colibris Editora Ltda.
- NOBRE, Ana Luíza (org.) (2004). *Lucio Costa: um modo de ser moderno*. S. Paulo: Cosac &Naify.

- RAMOS, Tânia Beisl (2011). *Estado Novo e arquitetura. Redes sociais e patrimônio cultural moderno em Portugal e no Brasil*. Revista CPC, São Paulo, n.12, p. 31-53, maio/out. 2011.
- REIS FILHO, Nestor Goulart (2015). *Quadro da Arquitetura no Brasil*. S. Paulo: Perspectiva.
- SEGRE, Roberto (org.) (2013). *Ministério da Educação e Saúde: Ícone Urbano da Modernidade Brasileira*. Rio de Janeiro: Romano Guerra.
- VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William e MENDES, Francisco (2015). *Arquitetura no Brasil: de Deodoro a Figueiredo*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio.