



**Construção Diplomática, Missão Arquitetônica:  
Os Pavilhões do Brasil nas Feiras Internacionais de  
Saint Louis (1904) e Nova York (1939)**



**Oigres Leici Cordeiro de Macedo**

Orientador: Prof. Dr. Hugo Segawa

FAU-USP

2012



Oigres Leici Cordeiro de Macedo

**Construção Diplomática, Missão Arquitetônica:  
Os Pavilhões do Brasil nas Feiras Internacionais de  
Saint Louis (1904) e Nova York (1939)**

Tese apresentada à Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de São Paulo para  
obtenção do título de Doutor em  
Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: História e  
Fundamentos da Arquitetura e do  
Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. **Hugo Segawa**

São Paulo

2012

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES TRABALHOS, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL AUTOR: oigresmacedo@mandic.com.br

Macedo, Oigres Leici Cordeiro de  
M141c Construção diplomática, missão arquitetônica: os pavilhões do Brasil nas feiras internacionais de Saint Louis (1904) e Nova York (1939) / Oigres Leici Cordeiro de Macedo. --São Paulo, 2012. 268 p. : il.

Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP.

Orientador: Hugo Segawa

1.Pavilhões para exposições – Arquitetura - Brasil 2.Arquitetura – Brasil – Estados Unidos 3.Diplomacia – Brasil – Estado Unidos 4.Palácio Monroe –Rio de Janeiro (RJ) 5.Aguiar, Francisco Marcellino de Souza, 1855-1935 6.Costa, Lúcio, 1902-1998 7.Niemeyer, Oscar, 1907- I.Título

CDU 725.91(81)

Oigres Leici Cordeiro de Macedo

Construção Diplomática, Missão Arquitetônica:

Os Pavilhões do Brasil nas Feiras Internacionais de Saint Louis (1904) e Nova York (1939)

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



*Para Luiz Fernando P. N. Franco (in memoriam)*





## ***Agradecimentos***

Ao professor Hugo Segawa pela orientação e pelo incentivo fundamental nessa trajetória.

A Fundação Araucária pelo auxílio financeiro através do Programa de Apoio à Capacitação Docente das Instituições Estaduais de Ensino Superior e à Universidade Estadual de Maringá pela licença para o doutoramento através do Programa de Capacitação Docente.

A Fernando Atique e Rodrigo Queiroz pelas sugestões valiosas e pela leitura do memorial de qualificação.

A amizade de Maria Luiza Freitas e a generosa leitura e apoio de Nara Grossi, Ricardo Castor, Gabriella Lima, Liziane Mangili e Magda Campelo.

Aos amigos de trajetória Cristiana Pasquini, Mauro Guatelli, Flávia Sá, Roberto Montenegro e Pedro Veloso.

Aos servidores e funcionários do Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, do Arquivo Histórico do Itamaraty, do CPDOC-FGV, da Biblioteca Paulo Santos, ao Paulo do Instituto Antonio Carlos Jobim. A todas as bibliotecárias e secretárias da Pós-Graduação da FAU-USP. Ao professor Milton Teixeira e a todos aqueles que gentilmente cederam seus arquivos e conhecimentos para a concretização desse trabalho.

A atenção e carinho de Mauro, Cidinha e Graziella. Aos meus pais Cilei e Ivanete e ao meu irmão Zú.

A Ana Flávia Galinari pelo apoio fundamental.



## ***Resumo***

Tanto o Pavilhão Brasileiro da Exposição de Saint Louis, ocorrido em 1904, de autoria do engenheiro Francisco Marcelino de Souza Aguiar, como o da Feira de Nova York, de 1939, dos arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer, carregavam a missão arquitetônica de representar a identidade do país. Manifestaram-se distintos em suas arquiteturas pela formação de seus autores e pelo lugar e época em que foram construídos. Esses edifícios revelam dimensões da vida nacional em ressonância com as relações políticas, comerciais e culturais tecidas para a sua realização. O conjunto de circunstâncias sobre as quais essas arquiteturas se fundamentam contraria suas aparentes oposições e lhes confere sentidos complementares. Uma construção diplomática que transpôs percalços políticos, conciliando-os para um projeto de modernização e superação do país frente aos passados recentes de cada um dos períodos. Esse trabalho diplomático estreitou relações da jovem República do Brasil com os EUA, paradigma de nação nova que reunia as condições materiais e tecnológicas para a construção dos dois pavilhões. Tomar esses dois casos como exemplares permite compreender os aspectos de diálogo entre tradições europeias e suas emulações americanas. Caminhos complementares da arquitetura e da diplomacia revelam as vontades correntes de modernização e da busca do estabelecimento de maioria do país, assim como a intenção de sua inclusão como agente no “Jogo de Nações” que se abriu no século 20.

Palavras-chave: Pavilhões para exposições (Arquitetura), Arquitetura – Brasil, Arquitetura – Brasil e Estados Unidos, Diplomacia – Brasil e Estados Unidos, Palácio Monroe - Rio de Janeiro, Francisco Marcellino de Souza Aguiar 1855-1935, Lucio Costa 1902-1998, Oscar Niemeyer 1907-.



## ***Abstract***

Both the Brazilian Pavilion at the 1904 Saint Louis World's Fair, authored by engineer Francisco Marcelino de Souza Aguiar, and the one at the New York Fair in 1939, by the architects Lucio Costa and Oscar Niemeyer, laded the architectural mission of representing the country's identity. They were distinct in their architectures due to the training of their authors and the place and time they were built. These buildings show the dimensions of national life to be in resonance with the political, commercial and cultural relations woven for their implementation. The set of circumstances these architectures are based on contradicts the apparent oppositions and gives them complementary directions. A diplomatic construction that has transposed political mishaps by conciliating them around a project to modernize the country as to the recent pasts of each of the periods. This diplomatic performance straitened the relations of the young Republic of Brazil with the United States, paradigm of a new nation that matched both the material conditions and the technology for the construction of the two pavilions. Taking these two cases as exemplary allows us to understand the aspects of the dialogue between the European traditions and their American emulations. The complementary paths of both architecture and diplomacy reveal the wish for modernisation and the search for the establishment of the country's majority, as well as the intention of its inclusion as a player in the "Game of Nations" which opened up in the 20 century.

Keywords: Exhibition pavilions; Architecture – Brazil; Architecture – Brazil, United States; Diplomacy – Brazil, United States; Monroe Palace - Rio de Janeiro; Francisco Marcellino de Souza Aguiar 1855-1935; Lucio Costa 1902-1998; Oscar Niemeyer 1907-.



## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>2</b>
A gênese da pesquisa	2
Fagulha e movimento	5
Estrutura e Metodologia da Tese	10
<b>Capítulo 1 -Pavilhão de Saint Louis (1904)</b>	<b>14</b>
1.1. Introdução	16
1.2. A Feira de Saint Louis A douração da sociedade americana	17
1.3. Palácios de Syrup O Pavilhão do Brasil no contexto da Feira	21
1.4. O novo continente americano Afirmação Nacional dos países Latino- Americanos na Feria	22
1.5. O Brasil de 1904 O empenho do governo Rodrigues Alves para participar da Feira	24
1.6. A ida para os EUA	27
1.7. Suntuoso recato: o pavilhão do Brasil é inaugurado	32
1.8. Febre de negócios, amarelada participação: os Departamentos do Brasil na exposição	38
1.9. De volta ao Rio de Janeiro, a tetéia de açúcar branquinho: a reconstrução do Pavilhão no Rio de Janeiro e a 3ª conferência Pan- Americana de 1906	54
<b>Capítulo 2 – Pavilhão de Nova York (1939)</b>	<b>70</b>
2.1. Introdução	72

2.2. Ritos de passagem, o Monroe e a Revolução de 1930 _____	73
2.3. Oswaldo Aranha e a construção da Revolução _____	75
2.4. A Trajetória Diplomática de Aranha _____	79
2.5. Revolução Arquitetônica do Ministério ao Pavilhão _____	83
2.6. O papel de Lucio Costa e seus antecedentes _____	85
2.7. Longo cortejo, a diplomacia brasileira e os convites para participar da Feira de Nova York _____	89
2.8. Construindo o Pavilhão – concurso e as duas propostas _____	97
2.9. O projeto final _____	109
2.10. A Feira e o mundo de amanhã, entre o universo e a meia-calça ____	134
2.11. O Pavilhão do Brasil se apresenta _____	137
2.12. O Comissário Geral do Brasil na Feira: o protocolo de Armando Vidal	145
2.13. Adalzir Bittencourt e o Pavilhão, nota fora do tom? _____	155
2.14. Fim de Feira e a grande xepa _____	165
2.15. Bola pra frente, o destino de Flushing Meadows _____	171
<b>Capítulo 3 - Os Pavilhões e as Relações de Modernidade _____</b>	<b>174</b>
3.1 Introdução _____	176
3.2 A Demolição do Palácio Monroe _____	179
3.3 Ajustando o foco: síntese comparativa _____	189
3.3.1 Recorte histórico _____	189
3.3.2 Recorte diplomático, síntese comparativa _____	190
3.3.3 Recorte arquitetônico, síntese comparativa _____	194
3.4 O Patrimônio e os embaraços com a arquitetura eclética _____	196
3.5 Fogo Amigo: a autenticidade das obras de Souza Aguiar para Lucio Costa	200
3.6 Cabeças vão rolar: destino da modernidade _____	213



<b>3.7 A construção da identidade Nacional</b>	<b>219</b>
3.7.1 Mito fundador ou mito de origem	220
3.7.2 Símbolos Nacionais	221
3.7.3 Heróis e Santos	223
3.7.4 Arquitetura como expressão de nacionalidade na década de 1930	226
<b><i>Considerações Finais</i></b>	<b>232</b>
<b><i>Referências Bibliográficas</i></b>	<b>246</b>
<b>Revistas e Periódicos:</b>	<b>262</b>
<b>Relatórios:</b>	<b>263</b>
<b>Correspondências:</b>	<b>264</b>
<b>Arquivos físicos e digitais:</b>	<b>266</b>
<b>Filmes</b>	<b>267</b>



## *Introdução*

---



## ***A gênese da pesquisa***

Esta introdução contempla dois aspectos da pesquisa. Em primeiro lugar, uma breve justificativa da escolha do tema, em que procuro relatar as dificuldades, percalços e surpresas no desenvolvimento do trabalho, as condições externas ao seu desenvolvimento e a construção da trajetória do pesquisador e seu envolvimento com o tema. No segundo momento, um enunciado da tese ou roteiro de leitura.

A curiosidade sobre o tema surgiu em 2001, durante o seminário DOCOMOMO (*Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*) em Viçosa-MG, quanto da apresentação de um trabalho sobre o Pavilhão de Nova York<sup>1</sup> e o pouco material disponível à época sobre o tema – basicamente o catálogo oficial da exposição e seus raros exemplares, o depoimento de seus realizadores, o livro *Brazil Builds* e os textos críticos existentes até então (BRUAND, 1981; COMAS, 1989; SEGAWA; 1998).

Em 2002 durante o Seminário Internacional *Um Século de Lucio Costa*, realizado no Rio de Janeiro, uma exposição no Paço Imperial me chamou a atenção pelo ineditismo do material apresentado. Entre os desenhos originais de Lucio Costa, estavam expostas também as propostas individuais de Costa e Oscar Niemeyer para o Pavilhão de Nova York. Esses desenhos estavam

---

<sup>1</sup> FEFERMAN, Carlos Eduardo. A Curva do Começo: considerações sobre o Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova Iorque (1939). 2001. (Apresentação de Trabalho/Seminário). IV Seminário DOCOMOMO Brasil, Viçosa-MG.

ocultos desde a realização do concurso em 1938. O desejo e a possibilidade de investigação sobre o edifício, chave de compreensão da arquitetura moderna brasileira, cresceu desde então.

Em 2003 concluí minha dissertação sobre o arquiteto Francisco Bolonha (1923-2006) sob a orientação do Prof. Dr. Hugo Segawa. Concomitante com a atividade docente iniciei uma pesquisa e coleta de materiais sobre o tema. A descoberta de filmes amadores produzidos durante a Feira Mundial de 1939 possibilitou a compreensão do caráter da exposição e o papel do edifício brasileiro em seu contexto. Em visitas à Seção de Iconografia da Biblioteca Nacional, e com a ajuda de suas servidoras, encontrei os desenhos originais do projeto elétrico do edifício.

Motivado pelas descobertas, pela resposta dos pesquisadores nos eventos em que apresentei o material já coletado, ensejei ingressar, em 2008, no programa de doutorado da FAU-USP para desenvolver a pesquisa de modo mais contínuo e sistemático. Conte novamente com o interesse e a orientação do Prof. Segawa para o projeto.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, o orientador levantou questões necessárias para seu prosseguimento, apontando a necessidade de ampliação do objeto pesquisado para fundamentar as hipóteses levantadas. Desse modo procurei, no universo de participações brasileiras em feiras mundiais, realizações que mantivessem pontos de contato com o Pavilhão de Nova York. O Pavilhão do Brasil na Feira de Saint Louis de 1904, de Francisco Marcellino de Souza Aguiar, foi o edifício escolhido.

Além dos pontos de contato levantados na hipótese deste trabalho, recordei as inúmeras conversas com o técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional (IPHAN), Prof. Dr. Luiz Fernando Pereira das Neves Franco. Seus relatos sobre a discussão com Lucio Costa a respeito da autoria da Biblioteca Nacional (atribuída ao mesmo Souza Aguiar) foram importantes para compreender a dimensão das ações promovidas por Costa e

o IPHAN no campo do patrimônio histórico. Trazer luz a alguns episódios dessa ação é um ato de conciliação deste pesquisador para com Franco, a quem sou devedor de respeito e gratidão.

Por fim, gostaria de relatar minha transformação como pesquisador ao longo do trabalho, deste meu conhecimento sobre o país e a formação da república e do nascimento de um sentimento identificado, ou confessado aqui, como patriotismo. Por uma grata coincidência, da janela do modesto hotel de tantas estadias no Rio de Janeiro, avistava os jardins do Palácio do Catete, palco de todas as transformações políticas vividas pelo país no período estudado. Estimulado por essa coincidência, realizei diversos passeios pelos jardins e pelos tantos cômodos do palácio, depositário de “reliquias” e “cacarecos” dos anos iniciais da República. Pude compreender, na sua decoração ao mesmo tempo singela e pretensamente ostensiva, na puída bandeira nacional da República, no quarto fúnebre dos últimos momentos de Getúlio Vargas, do pijama furado por bala de modesto calibre, a fragilidade de um país que se construiu pela ação de homens também frágeis, vítimas de minúsculas balas ou da gripe espanhola, como o caso de Rodrigues Alves, mas que procuravam, cercados por outros tantos homens e mulheres de mesma intenção, construir as condições para o florescimento da nação brasileira.

Ao deixar o tranquilo ambiente dos limites do palácio me depararava com o frenesi da cidade. Mesmo entre o corre-corre daquela gente, me sentia igualmente tranquilo porque sabia que no palácio e nos tantos arquivos consultados, repousavam a memória da construção do país. Imaginava que todas aquelas pessoas podiam se agitar alheias na metrópole fervilhante, no importante exercício cotidiano de serem brasileiras.

## ***Fagulha e movimento***

Num texto de 2002, Cecília Rodrigues dos Santos<sup>2</sup> levanta a polêmica questão da reconstrução do Palácio Monroe proposta pelo prefeito Cesar Maia (mandato de 2000-2004). Santos enuncia os fatos que levaram à demolição do edifício, sua origem como pavilhão de exposições do Brasil na Feira de Saint Louis nos EUA em 1904 projetado por Francisco Marcellino de Souza Aguiar (1855-1935), o empenho de Lucio Costa (1902-1998) em sua demolição enunciada pela necessidade do desafogo da área central da cidade e a falta de valor arquitetônico do edifício. Cecília Santos levanta também o debate travado com Paulo Santos, favorável à preservação do conjunto arquitetônico, testemunho da reformulação urbana promovida pelo prefeito Pereira Passos (mandato de 1902-1906), composta também pelo palácio. A autora justifica sua opinião contrária à reconstrução do edifício e sugere que se poderia reconstruir naquele lugar o pavilhão brasileiro da Feira de Nova York de 1939, de autoria de Lucio Costa e Oscar Niemeyer como seu “oposto complementar”.

As ideias por trás dessa reconstrução levantam muitas outras questões a serem exploradas por este trabalho. E se a ideia de reconstrução de edifícios não é a tese a ser defendida, ela gera por sua vez a fagulha inicial para a partida pretendida por este estudo.

Por exclusão levantei as questões que não fundamentam o presente trabalho. A primeira questão a ser colocada é a de que não se trata do embate de edifícios, de uma “batalha de pavilhões” ou de uma defesa do que se deveria construir ou não na área desocupada pelo Palácio Monroe. Mesmo que o trabalho percorra caminhos como a da construção de paisagens urbanas

---

<sup>2</sup> SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Problema mal posto, problema repostado. In: NOBRE, Ana Luiza; et. al. (orgs.). Um modo de ser Moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.132-45. Apresentado inicialmente no seminário internacional Um século de Lucio Costa no Palácio Gustavo Capanema em 2002, em que participei na condição de ouvinte.



sucessivas na cidade do Rio de Janeiro, ou o embate destas paisagens, este também não é o combustível que mantém a investigação do trabalho.

Carece de maior explicação aquilo que compartilho com Santos - a ideia de que os edifícios são “opostos complementares”. Essa ideia não fica circunscrita à Praça da Cinelândia, visto que a reconstrução do pavilhão de Nova York neste cenário, imagino, trata de um recurso metafórico. Mas os conceitos que nutriram estes edifícios devem ser observados sob a mesma visada.

Os pavilhões são, como será demonstrado ao longo do trabalho, distintamente opostos. Tanto pela formação de seus autores, quanto pelo lugar e época em que foram construídos. O resultado dessas oposições, no entanto, não os anula. Implicam, como na dinâmica dos pistões, os movimentos contrários e complementares que transferem para o virabrequim a força impulsionadora de uma ação conjunta. A animação da tese reside na ideia de que os edifícios são complementares. Ou seja, existe um conjunto de circunstâncias que abarca estas arquiteturas e sob as quais, mesmo aparentemente opostas, elas fazem sentido e se complementam.

Os dois pavilhões do Brasil nas feiras internacionais de Saint Louis e de Nova York, respectivamente, embora diferentes em suas arquiteturas, compõem uma dimensão da vida nacional. Nossa hipótese de trabalho buscou desvendar este aparente paradoxo. Os edifícios, como retratos, carregam signos de identidade do país. Ambos procuram evidenciar uma vontade de modernização em momentos e processos distintos do Brasil e, mais que isso, demonstrar um caráter de superação e inovação frente aos passados recentes. O contraste desses dois edifícios não expõe somente o processo de transformação nacional que parece torná-los distintos. Demonstram que, isolados, estes instantâneos (1904 e 1939) captam uma construção diplomática: um projeto de nação. A diplomacia brasileira foi importante agente para a concepção e efetivação desses pavilhões. Estudar a atuação do

Itamaraty permite melhor entendimento do significado desses edifícios. Ambos os retratos foram realizados nos EUA, paradigma e exemplo de nação nova que reunia as condições materiais e tecnológicas para a construção dos dois pavilhões. Deslocados da realidade material e cultural do Brasil, esses projetos intentavam ir além das condições locais e vislumbravam novos horizontes: imagens presentes do futuro do país. Também abriam espaço generoso para um diálogo entre as tradições europeias e suas emulações americanas. Diálogos que ambos os pavilhões realizaram.

O ambiente do país, a formação da República, as relações com os Estados Unidos da América (EUA) e conseqüentemente o trabalho da diplomacia brasileira e a busca de modernidade do país frente ao passado recente são o ambiente ou a paisagem na qual esses edifícios se assentam. A arquitetura responde a esses anseios com maior ou menor sucesso. E ao respondê-los constrói complementarmente um sentido formador e de identidade de país.

Neste sentido analisamos as relações estabelecidas entre os dois países. A Abertura de representações estrangeiras - Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros, durante o império de D. Pedro conforma o princípio das relações internacionais do país. A Secretaria cuidava primordialmente do comércio exterior, tráfico de escravos, fixação de limites e fronteiras, navegação fluvial e política platina (SANTOS, 2010, p. 64).

O contato entre os EUA e o Brasil se inicia antes mesmo da república. A visita de D. Pedro II (1825-1891) à exposição de Filadélfia em 1876<sup>3</sup> é uma destas passagens. O episódio é associado muitas vezes ao diletante cientificismo do monarca; seu contato com Graham Bell (1847-1922) e o

---

<sup>3</sup> Para a visita de D. Pedro II aos EUA ver GUIMARÃES, *Argeu. D. Pedro II nos Estados Unidos*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961; COMISSÃO BRASILEIRA. *Exposição centenária da Filadélfia, Estados Unidos, em 1876*. Rio de Janeiro, Relatório; PESAVENTO, Sandra Jatthy. *Imagens da Nação, do progresso e da tecnologia: a Exposição Universal de Filadélfia de 1876*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v.2 p.151-167 jan./dez. 1994.

invento do telefone é um exemplo. Conta-se inclusive que D. Pedro II teria financiado o invento. Sua presença no lançamento da exposição foi marcante e ele figurou, inclusive, ao lado do presidente americano Ulisses S. Grant (1822-1885) na cerimônia de inauguração. Muitas vezes D. Pedro II é apresentado como um admirador da república norte-americana e seus fundadores, posição incompatível ao seu cargo.

No início da República no Brasil, as relações exteriores do país se tornam mais profissionais. A formação do meio diplomático brasileiro serviu, em um primeiro momento, para a solução dos problemas de nossas fronteiras e a ampliação de parceiros comerciais, gerando uma menor dependência econômica, sobretudo em relação ao Reino Unido. A política interna, por sua vez, procurava remover os atrasos, como a superação do modelo escravagista ou a precariedade dos núcleos urbanos no país, herança dos períodos colonial e monárquico. Toda a sorte de atrasos que a República prometia superar estava em jogo a partir daquele momento. Um importante parceiro e modelo para essas superações estava cristalizado na figura da nação americana, jovem país que já demonstrava independência em relação ao Velho Mundo. Neste contexto a busca de estreitamento de relações com os EUA é fundamental; o auxílio americano durante a Revolta da Armada (1891-1894)<sup>4</sup> enuncia um desses momentos no campo militar.

O Brasil não realizava tratados internacionais importantes desde 1826, quando estabeleceu com o Reino Unido o compromisso de encerrar o tráfego negreiro em troca do reconhecimento de sua independência. O grande hiato nas relações internacionais somente foi preenchido em 1891, depois da República, com a assinatura de um acordo comercial entre o diplomata brasileiro Salvador de Mendonça e o secretário de estado dos EUA, James G.

---

<sup>4</sup> Em 1894 o governo brasileiro adquire dos EUA uma esquadra de encouraçados - Esquadra Flint, que viajou do porto de Nova York até a baía de Guanabara. Este recurso bélico foi fundamental para encerrar os conflitos e debelar os rebeldes (TOPIK, 1996).

Blaine (acordo Mendonça-Blaine). O sistema político descentralizado dos EUA também levantava o interesse dos republicanos brasileiros.

No campo político durante o período inicial da República, a rede de embaixadas e representações consulares do Brasil no exterior ainda era incipiente. O Brasil inaugurou sua primeira embaixada em janeiro de 1905 em Washington. Em reciprocidade os americanos estabeleceram, no mesmo ano, sua embaixada no Rio de Janeiro. Outro importante campo de estreitamento entre os dois países ocorreu através das feiras internacionais. Além das relações comerciais, políticas e militares, a arquitetura também foi um recurso de relação diplomática.

A participação em feiras e exposições mundiais era um dos modos mais profícuos de estabelecer relações diplomáticas, culturais, políticas e comerciais com as nações do mundo. Nestas condições a participação do corpo diplomático brasileiro para a efetivação desses encontros é maciça.

Antes da Exposição de Filadélfia em 1876, em que participou D. Pedro II, não havia a prática de se construir pavilhões nacionais. As exposições eram organizadas em um ou mais edifícios grandes, como o Crystal Palace de Londres, em 1851, a construção elíptica concebida por Le Play e Krantz para a Exposição de 1867, em Paris, ou a grande Rotunda de Viena, no Parque do Prater, na Exposição de 1873. Em 1867 surgiram as seções nacionais mas ainda não na forma de pavilhões independentes. Em 1873 duzentos pavilhões espalham-se em torno da grande Rotunda, mas eles eram temáticos e não nacionais. Somente em 1876 formaram-se os pavilhões nacionais. As primeiras exposições guardavam uma linguagem que estava associada à prática dos museus, com sua representação visual e seus sistemas de objetos, fossem eles produtos ou edifícios (BARBUY, 1996, p. 212-3). Mais tarde, principalmente com a participação maior das indústrias e a ampliação de seu caráter comercial, estes eventos passaram a ser denominados como Feiras Internacionais, designação adotada neste trabalho.

A primeira participação brasileira numa feira mundial após a proclamação da República foi concretizada na feira de Chicago em 1893 e comemorava os 400 anos da chegada de Colombo ao continente. O Brasil participou com pavilhão na Feira Mundial de Paris em 1889, mas a república só foi proclamada após o encerramento da exposição. Como bem notou André Dantas (2010, p.90), o Brasil foi a única monarquia a participar da feira.

A mudança do regime, contudo, não causara uma mudança de postura com relação ao comparecimento nas feiras internacionais. A vanguarda republicana da geração de 1870 entendia a importância de o país marcar presença em eventos dessa natureza. Afinal, a proposta republicana era justamente entendida como a forma de governo que melhores condições apresentava para levar o país pelos caminhos do progresso e da civilização. Além disso, não é possível descartar da ideia republicana, o pensamento ingênuo da época que tão bem caracterizou Rui Barbosa: a adoção de uma forma de governo similar aos Estados Unidos conduziria por sua vez o Brasil pelos caminhos do desenvolvimento econômico trilhados pelos norte-americanos. Mesmo que outros grupos militantes da mudança de regime tivessem a França como modelo de república, essa tendência não invalidava a ideia de que o Brasil agora se igualava politicamente às nações civilizadas que tomava por modelo (PESAVENTO, 1997, p. 21).

### ***Estrutura e Metodologia da Tese***

A tese se estrutura em três capítulos: Um capítulo para cada pavilhão e o terceiro capítulo para os pontos de contato, confronto e complementaridade dos projetos de construção da nacionalidade brasileira que cada edifício representou.

O **Capítulo 1** trata do Pavilhão do Brasil na Feira de Saint Louis, de autoria de Francisco Marcellino de Souza Aguiar. É elencada a série de condicionantes e o ambiente da primeira República que propiciou a

participação brasileira. É abordada a ida de Aguiar a Saint Louis, o contexto da sociedade americana e a exposição internacional, a reconstrução do edifício no Brasil e a remodelação do Rio de Janeiro pelo prefeito Pereira Passos.

No âmbito diplomático é discutida a importância da 3ª Conferência Pan-Americana realizada no edifício de Souza Aguiar, rebatizado de Palácio Monroe. E a atuação e as realizações de Souza Aguiar como sucessor de Pereira Passos na administração do então Distrito Federal.

A aquisição do exemplar do Catálogo Oficial do Brasil na Feira de Saint Louis (1904) e a leitura do Relatório de Aguiar (1905) encaminhado ao Ministro da Viação Lauro Müller, armazenado no site da biblioteca digital da Universidade do Missouri, subsidiam a compreensão do Pavilhão brasileiro em Saint Louis. A consulta aos acervos digitais do Missouri History Museum - MHM e da St. Louis Library também auxiliou na construção iconográfica deste capítulo.

A documentação consular e diplomática no Brasil armazenado no Arquivo Histórico do Ministério das Relações Exteriores no Rio de Janeiro – AHMRE-RJ apontou os caminhos enfrentados por nossa diplomacia na construção dos pavilhões e na relação com os EUA.

Em entrevista realizada com o professor Milton M. Teixeira foi consultado seu exemplar do álbum da 3ª Conferência Pan-Americana, com imagens do interior do Palácio Monroe, do seu jardim e da visita dos diplomatas à conferência e seus passeios pelo Rio de Janeiro.

O **Capítulo 2** trata do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York, de autoria de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Em seu preâmbulo é abordada a passagem do antigo regime republicano para o regime revolucionário implantado por Getúlio Vargas a partir de 1930. É abordada também a ascensão de Oswaldo Aranha como agente das transformações no novo

regime e seu contato com a sociedade dos EUA, sua ação como Ministro das Relações Exteriores e a construção das bases para a efetivação da participação brasileira na Feira de Nova York.

Neste capítulo uma nova planta do pavimento térreo é apresentada para ilustrar uma melhor aproximação do projeto final executado. Este trabalho foi realizado através da consulta e cotejamento dos projetos individuais de Costa e Niemeyer e o projeto conjunto armazenados no Instituto Antonio Carlos Jobim no Rio de Janeiro, o projeto elétrico do edifício armazenado na seção de iconografia da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, os filmes amadores da coleção Medicus e Whaten sobre a Feira de Nova York, os relatórios e o Catálogo Oficial do Brasil produzidos por Armando Vidal, fotos e imagens arquivadas no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC-FGV no Rio de Janeiro, assim como os acervos iconográficos da Biblioteca Pública de Nova York (New York Public Library – NYPL) e do Museu de Artes do Queens (Queens Art Museum – QAM).

A leitura do raro livro de Adalzira Bittencourt (37 dias em Nova York) e as visitas ao Parque Flushing Meadows no bairro do Queens e ao Pavilhão da Cidade de Nova York, único edifício remanescente da Feira de 1939, auxiliaram a compreender o caráter e a atmosfera daqueles anos.

As emulações de estéticas e técnicas construtivas americanas e europeias presentes nos pavilhões são tratadas no **Capítulo 3**. É tratado também o caráter destes pavilhões, a cordial relação que estabelecem com os edifícios das Feiras e com seus visitantes. É abordada a trajetória do Pavilhão de Souza Aguiar: de Saint Louis ao Rio de Janeiro, onde foi rebatizado de Palácio Monroe, e os eventos que cercaram sua demolição. O livro de Louis Aguiar (1976) e os jornais da época auxiliaram a construir a narrativa dos últimos dias do Palácio Monroe.

Os pareceres de Lucio Costa reunidos por José Pessôa (2004) e a produção teórica dos técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN na década de 1980 auxiliaram a embasar a discussão sobre a trajetória da arquitetura brasileira.

No acervo do Arquivo Nacional no Rio de Janeiro estão armazenadas as plantas de levantamento do Palácio Monroe. Estes desenhos foram realizados em 1923 e serviram para embasar as reformas de adaptação do edifício para abrigar o Senado Federal.

Nas **Considerações Finais** é retomado o fio condutor das oposições e complementaridades do período, ou o prumo corretor da nacionalidade brasileira. As emulações cordiais presentes na arquitetura de Aguiar, Costa e Niemeyer como o credo libertário americano. E a construção diplomática brasileira como edifício, com bases na aproximação com os EUA efetuadas por José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão de Rio Branco, e o coroamento dessa construção na atuação de Oswaldo Aranha.



*Capítulo 1 -Pavilhão de Saint Louis (1904)*

---



Figura 1 Avenida Pike na Feira de Saint Louis, 1904 (Fonte: Missouri History Museum).

*Ninguém desejará ir a uma festa da qual regresse descontente.*

*(Francisco Marcellino de Souza Aguiar)*

### **1.1. Introdução**

Ao apresentar a Feira de Saint Louis, pretende-se traçar um comparativo com as exposições universais predecessoras e demonstrar que, mesmo grandiosa, a Feira de 1904 ficava aquém das exposições europeias em seus aspectos técnicos, construtivos e estéticos. Elencamos as motivações de sua realização no contexto dos EUA – o final da *Gilded Age*. No processo de *douramento* a mostra de culturas primitivas, de outros países e dos americanos nativos, era exposta como estágios superados do desenvolvimento da sociedade americana. Levantamos a importância destes certames para os países latino-americanos participantes. A construção simbólica de suas nações através de representações *civilizadas* também mostravam desejos de superação do passado colonial.

Contextualizamos o momento em que o Pavilhão do Brasil foi construído. As dificuldades enfrentadas na consolidação do regime republicano denotam a necessidade de um corpo técnico e burocrático qualificado para a organização do país. O rearranjo político e econômico da nação também exigiu novos modos e costumes em sua sociedade. O empenho realizado para participar da exposição evidencia a importância da Feira nesse processo modernizador.

A arquitetura do Pavilhão do Brasil, a organização dos mostruários, a organização dos departamentos, o trabalho dos comissariados, os produtos expostos, as omissões e ênfases apresentadas conformam a síntese da autoimagem do país. A repercussão junto ao público da Feira e à imprensa internacional confirmaram as convicções dos dirigentes brasileiros para a sequência de transformações a serem implantadas no país.

A reconstrução do edifício no Brasil, como Palácio Monroe, somou-se aos planos de modernização e remodelação da cidade do Rio de Janeiro, promovida durante a administração de Pereira Passos. O Palácio transformou-se na “sala de visitas” da Capital Federal, lugar da diplomacia e aproximação com os países da 3ª Conferência Pan-americana. Espaço pedagógico para o exercício dos novos costumes da sociedade republicana, o edifício foi empregado nos eventos da exposição de 1908 e do centenário da independência em 1922, até sua adequação para acolher o Senado Federal em 1925.

O sucesso do Monroe rendeu frutos para a trajetória política do engenheiro Souza Aguiar, que assumiu a prefeitura do Rio de Janeiro sucedendo Pereira Passos. Como administrador ainda realizou outras obras relevantes na cidade, mas o modelo de transformações da sociedade e dos costumes por exposições, pavilhões e arquitetura mostrava seu esgotamento. O vetor de modernização e de construção da nação brasileira pedia outra direção.

## **1.2. *A Feira de Saint Louis*** ***A douração da sociedade americana***

A Feira Mundial de 1904 em Saint Louis, também denominada como “1904 Louisiana Purchase Exposition”, foi realizada para comemorar o centenário de aquisição, pelos americanos, do território francês da Louisiana. A Feira se constituiu em uma oportunidade de celebrar os avanços

tecnológicos, políticos e econômicos dos EUA. O evento marca, de algum modo, o final da *Gilded Age*<sup>5</sup> (era dourada) americana. As datações da *Gilded Age* são diversas, mas variam do final ou reconstrução da Guerra Civil americana até 1900 ou início da 1ª Guerra Mundial. A exposição de Saint Louis é do final desse período e equivale ao coroamento da *Era Dourada*.

A literatura a respeito desse período apresentava uma versão idealizada de uma ambição selvagem<sup>6</sup>, da formação de fortunas instantâneas e de enriquecimento rápido com golpes de sorte ou de vantajosas ações nos negócios. Este era foi um período, como descreve Edward Chancellor, em que todos nutriram alguma vontade especulativa, em que as pessoas buscavam a riqueza por quaisquer meios, lícitos ou ilícitos (CHANCELLOR, 2001, p. 197). As maiores e mais excêntricas exibições de riqueza eram permitidas e celebradas sem pudor.

Saint Louis, no grande entroncamento fluvial e ferroviário que a caracteriza na geografia americana, é até hoje conhecida como o “portal para o oeste” americano.

As grandes fortunas advindas da mineração, da expansão das ferrovias, do desenvolvimento do oeste americano e mesmo da especulação nos mercados financeiros encontravam sua casa na exposição. Seu “douramento” pretendia equipará-la a Paris ou Chicago. A estética da Cidade Branca vista em Chicago era copiada com grandiloquente exuberância.

Os organizadores da exposição se empenharam em copiar a "Cidade Branca" vista na Midway da Exposição de Chicago em 1893 e superar todos os seus antecessores. Artigo da revista de artes *Brush and Pencil* dava seu veredito:

---

<sup>5</sup> O termo nasce de um conto de Mark Twain: *The Gilded Age: A Tale of Today*, 1873, e designa pejorativamente um douramento, ou foliado de ouro, diferente de *Golded*.

<sup>6</sup> Horácio Alger também publicou títulos populares na época como *Caíndo na Fortuna* (*Falling in With Fortune*, 1900) ou *Esforce-se e Consiga* (*Strive and succeed*, 1902), sem versões para o português.

“Que tenha eclipsado Paris e Buffalo é senso comum, que tenha igualado Chicago é uma questão a se discutir. Seja como for [a exposição] encontra as mesmas características que glorificaram Chicago, em maior escala. Talvez desesperadamente maior.”<sup>7</sup>.



Figura 2: gravura de Camille N. Dry – 1875, representando o norte da área industrial da cidade de Saint Louis com fábricas e serrarias. Fonte: M.H.M. (disponível em <http://www.flickr.com/photos/mohistory/3177594090/in/photostream/>).

A grandeza pretendida por seus organizadores fez da Feira a maior exposição internacional em área até então e atraiu mais de 19 milhões de visitantes:

Tabela 1: Sistematizado pelo autor

Cidade	Ano	Área (acres)	Área (Km <sup>2</sup> aprox.)
Filadelfia	1876	236	0,96
Chicago	1893	633	2,56

<sup>7</sup> Brush and Pencil, Vol. 14, N. 2, maio de 1904, p. 136 Disponível em <http://www.jstor.org/stable/25503724>; acessado em 12/12/2011.

Paris	1900	336	1,36
Saint Louis	1904	1240	5,02

Fonte: Cartaz da exposição, MHM.

Desde a primeira exposição internacional em Londres em 1851, as feiras internacionais cresceram em popularidade ao longo do século XIX e início do século XX. Antes dos conflitos bélicos deflagrados na primeira Grande Guerra, as feiras internacionais constituíam um fenômeno de enorme sucesso. A competição entre as nações estava focada e restrita ao desenvolvimento da ciência e do maquinário: idéias de progresso civilizador. Esses eventos também guardavam um componente ideológico, além de uma enorme importância política.

A Feira de Saint Louis, diferentemente de outros eventos internacionais, também foi uma exposição de povos. O presidente organizador da feira, David Francis, a caracterizou como a “primeira confluência mundial dos povos do mundo”<sup>8</sup>.

Ao exemplo de outras exposições universais, a comissão de Saint Louis construiu diversos palácios para abrigar as diferentes áreas do conhecimento humano e uma área destinada a abrigar as representações estrangeiras. Afora isso também trouxe algumas particularidades: uma área para abrigar as representações dos estados americanos e a Avenida Pike, com a representação de vários cantos do mundo, com teatros, apresentações de dança folclórica e atrações pitorescas.

Os palácios de exposição procuravam apresentar o estado da arte nos diferentes campos, permitindo aos visitantes apreender tecnologias e processos que os ajudassem a encontrar o caminho nas mudanças da sociedade e da economia global – estratégias relacionadas à “ideologia de progresso e imperialismo americanos” (PAREZO; MUNRO, 2010, p.28).

<sup>8</sup> “The world’s first assemblage of the world’s peoples” (PAREZO e MUNRO, 2010, p.28).

### 1.3. *Palácios de Syrup* *O Pavilhão do Brasil no contexto da Feira*



Figura 3 Escultores trabalhando com Staff (Fonte: Missouri History Museum - M.H.M.).

Figura 4: Esculturas e entalhes do Palácio das Belas Artes produzidos com Staff (Fonte: M.H.M.).

A vontade de uma cidade de progresso recente como Saint Louis em rivalizar com exposições internacionais em cidades mais ricas e tradicionais revelou aspectos da *Gilded Age* e seu douramento: a exposição era uma grande cenografia. Todos os palácios foram finalizados com um material especial chamado *Staff*, uma mistura de cal e cimento contendo glicerina e glucose (melado de milho) que a deixava maleável e adesiva. Os trabalhadores também acrescentavam uma fibra vegetal (bananeira-de-corda) para agregar resistência à tração da mistura. O *Staff* era inserido em moldes para produzir efeitos esculturais. Quando endurecido o material podia ser lavado, martelado, cortado ou até mesmo entalhado como madeira para produzir os efeitos das fachadas. Escultores também podiam moldar o gesso, estruturado com madeira ou trama de ferro, e depositar sobre ele o material adesivo.

A Feira de Saint Louis acabava revelando, neste aspecto, um arranjo aquém de outras feiras internacionais. Os palácios, mesmo que grandiosos em suas formas e recobertos de profusas decorações, demonstravam em seus interiores a matéria de que eram realmente construídos - madeira. O Palácio de Cristal da Feira de Londres de 1851 ou o Palácio das Indústrias da Feira de



Paris de 1855 exploravam, por exemplo, as novas possibilidades das construções metálicas. Em Saint Louis se optou pelo material que melhor convinha, dada a abundância da madeira proveniente de várias regiões que desembocava no seu porto ou terminal ferroviário.

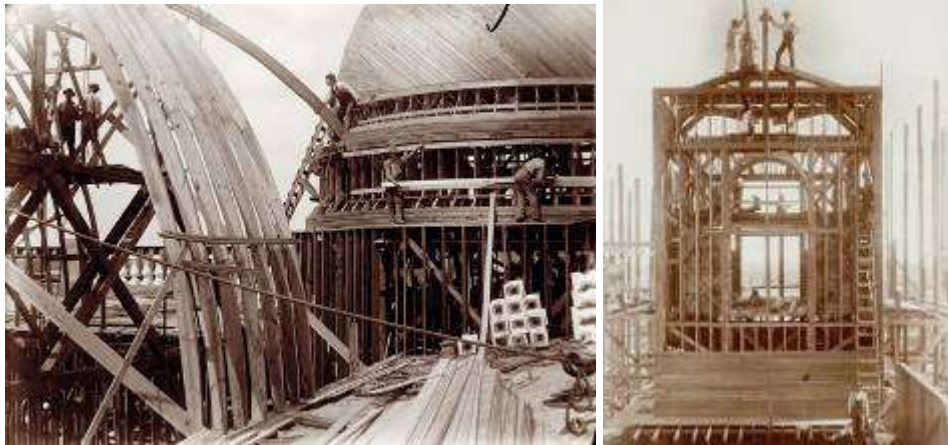


Figura 5: Construção dos Palácios de Saint Louis, 1903 (Fonte: M.H.M.)

#### **1.4. O novo continente americano Afirmação Nacional dos países Latino-Americanos na Feria**

Diferentemente dos países industrializados, as novas nações independentes do continente americano ingressaram nessas exposições com a construção de pavilhões que mostravam sua cultura e natureza. Esses pavilhões procuravam expor uma cuidadosa imagem de seus respectivos países para um público internacional.

As novas nações também tinham oportunidade de criar ou moldar sua autoimagem. As exposições realizadas nos EUA possibilitaram aos países do novo continente, e da América Latina em especial, uma exposição diante das antigas metrópoles. De forma diplomática não se exibiam como ex-colônias, mas como estados formalmente constituídos.

O aspecto econômico também era importante e as jovens repúblicas latino-americanas procuravam mostrar novas oportunidades de negócios para

o grande capital dos EUA. Os ganhos fáceis e as grandes margens de lucro assistidas no decorrer da *Gilded Age* não se repetiam com a mesma facilidade. Novas oportunidades poderiam ser encontradas em países carentes de infraestrutura e fartos de matérias primas.

Nancy Parezo e Lisa Munro comentam a participação dos países da América Latina de colonização espanhola e sua procura em expor modernidade e equivalência frente às nações Europeias e os EUA, destacando-se da Espanha como economias emergentes (PAREZO; MUNRO, 2010, p. 27).

Estes países geralmente eliminavam de seus estandes referências ao seu passado colonial e mostravam sua herança indígena como formadora de suas nações - uma alternativa de construção histórica. Os estandes etnográficos e de arqueologia mostravam a natureza exótica de seus povos nativos como autênticos representantes de sua longa história e feitos memoráveis, omitindo qualquer referência ao domínio e influência espanhola. Nas representações do México e Guatemala, herdeiros da cultura Maia e Asteca, isto ficava mais claro.

No caso do Brasil, a operação era um pouco mais complicada. O passado indígena ainda se fazia (e se faz) presente. As tradições das nações indígenas autóctones não permitiam um contraponto tão enfático que rivalizasse com a civilização europeia. O passado a omitir era o período imperial.

Durante a monarquia a dificuldade do Brasil em situar-se ao lado de seus vizinhos latino-americanos estava associada à ideia da elite do país em ver-se, como lembrou Luís Villafañe Santos, civilizada. Desafiando a geografia, o Império inventava-se como civilizado, tropical e distante, mas apesar de tudo “europeu” (L. SANTOS, 2004, p. 25-8). O país via-se portanto distinto das “anárquicas” repúblicas hispano-americanas.

A participação anterior do Brasil na exposição da Filadélfia em 1876 já havia exposto essa incongruência, a percepção do mundo do trabalho americano não se coadunava com o atrasado sistema escravocrata. O desconforto com as charges da imprensa americana à figura de D. Pedro II alertava para o descompasso do país (PESAVENTO, 1994, p. 151-67). O diferencial na exposição da Filadélfia passava em Saint Louis a ser um embaraço a ser encoberto. A construção histórica estava embasada numa tradição a ser ainda construída, em formação: a similaridade com as modernas nações republicanas; era preciso recuperar o atraso.

### **1.5. O Brasil de 1904 O empenho do governo Rodrigues Alves para participar da Feira**

A decisão do Brasil em participar da exposição de Saint Luís foi tomada no comando do presidente Rodrigues Alves (mandato de 1902 a 1906). Seu governo estava inserido no período conhecido como política dos governadores, ou política “café com leite”, contemporaneamente chamado de República Velha. Neste período as oligarquias cafeeiras retomaram o poder na República através de presidentes civis depois dos mandatos de presidentes militares (Floriano Peixoto e Deodoro da Fonseca). O país já havia se restabelecido da crise provocada pela política do Encilhamento, que concedeu créditos sem lastro em ouro, gerando inflação e especulação financeira.

Esse período também marcou o início mais contundente da política internacional do país. Com o estreitamento de relações com os Estados Unidos procurou-se uma menor dependência dos mercados europeus. Essa aproximação com os americanos, intermediada pelo Ministério das Relações Exteriores Barão de Rio Branco (José Maria da Silva Paranhos Júnior), também representa o interesse da recente república em reproduzir o modelo americano de país. Nesse período os EUA já demonstravam um grande

desenvolvimento para uma jovem nação em relação à Europa. Era esse modelo que o Brasil procurava naquele momento.

Rodrigues Alves era assessorado por um qualificado corpo técnico de engenheiros. No Ministério das Indústrias, Viação e Obras Públicas assumiu o engenheiro militar Lauro Severiano Müller<sup>9</sup> (1863-1926), que dirigiu as reformas nos portos e as obras da Avenida Central e organizou os preparativos para a participação brasileira na Feira.

O desejo de realizar a exposição internacional pelo governo americano surgiu em 1899. Em 20 de agosto de 1901 o presidente dos EUA, William McKinley<sup>10</sup> (1843-1901), firmou o convite às nações do mundo a colaborarem na exposição. O Brasil, através da legação americana junto ao governo, recebeu o convite a 16 de outubro de 1901 para participar da feira em 1903. Se realizado naquele ano, segundo Louis Aguiar, o país não teria levado representação; no entanto, o convite foi transferido para o ano de 1904 através de nota da legação americana de 28 de novembro de 1902.

Em 3 de junho de 1903 o presidente Rodrigues Alves envia ao congresso Nacional mensagem, acompanhada de exposição de motivos do Ministro de Viação Lauro Severiano Müller, solicitando abertura de créditos ao Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas a fim de ser aplicados no pagamento das despesas previstas para o exercício de 1903 a 1905 com a participação do Brasil na Exposição Universal de Saint Louis de 1904 (MÜLLER, 1904, p. 16-22).

Decidida a participação determinou-se a composição de representantes, com indicação de membros para a execução e a nomeação de Francisco Marcellino de Souza Aguiar como Comissário Geral da feira.

---

<sup>9</sup> Lauro Müller sucedeu o Barão de Rio Branco no Ministério das Relações Exteriores em 1912, cargo que ocupou até 1917. Em visita oficial aos EUA, recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Harvard.

<sup>10</sup> Foi assassinado durante a primeira Conferência Pan-americana em Bufalo, nos EUA.

Aguiar, engenheiro militar, contava com a experiência de ter projetado e construído diversos quartéis quando serviu no Rio Grande do Sul e trabalhado na demarcação da divisa do país com o Uruguai, durante a monarquia. Projetou o Hospital Central do Exército e Quartel do Corpo de Bombeiros no Rio de Janeiro. Mas a mais relevante experiência adivinha de sua atuação no projeto e construção do pavilhão brasileiro na Exposição Internacional de Chicago, em 1893, durante o governo de Floriano Peixoto. Este pavilhão recebeu a Medalha comemorativa da descoberta da América por Cristovam Colombo.



Figura 6: Pavilhão do Brasil na Exposição de Chicago 1893 (Fonte: cartão postal, ebay 2011).

Ao expor o programa do pavilhão brasileiro a Souza Aguiar, Lauro Müller foi taxativo na encomenda ao exigir que: “Na construção do pavilhão se terá em vista aproveitar toda a estrutura, de modo a poder-se reconstruí-lo nesta Capital” (AGUIAR, 1976, p.14).

Aguiar sabia das dificuldades que um projeto destes exigiria e respondeu a Lauro Müller:

[...] ao honrar-nos com a penosa tarefa de projetar e construir o pavilhão do Brasil em São Luiz, manifestou V. Excia. o desejo de reconstruí-lo no Rio de Janeiro, destinado a uma exposição permanente.

Objetivamos que não seria de fácil prática: não é tão simples como parece, harmonizar o tipo de uma construção de caráter passageiro, cujo intuito principal é impressionar pelo conjunto, com o de uma obra duradoura, a perdurar longos anos.

Não havendo como fugir à insistência de V. Excia. procuramos resolver a dificuldade, formando uma média em relação ao duplo fim da obra (AGUIAR, 1976, p.14).

*Rio de Janeiro, Agosto de 1905.*

*Excm. Sr. Dr. Lauro Severiano Müller,*  
*Ministro da Indústria, Comércio e Obras Públicas.*

*Com a satisfação de apresentar a V. Ex.  
o relatório dos trabalhos pertencentes à missão  
com que fui honrado pelo Governo, de repre-  
sentar o Brasil na Exposição Universal da  
Cidade de São Luiz.*  
*Reitere a V. Ex. os protestos de subida  
estima e distinta consideração.*

*Saude e fraternidade.*  
*S. M. de Souza Aguiar.*

Figura 7: Carta de Souza Aguiar a Lauro Müller (Fonte: AGUIAR, 1905)

## 1.6. A ida para os EUA

Souza Aguiar viaja para os EUA a 2 de agosto de 1903, levando junto parte da exposição; dia 28 do mesmo mês chega ao porto da cidade de Nova

York. Aguiar relatou o primeiro problema ao chegar na cidade de Saint Louis e se apresentar à diretoria da exposição: não havia sido reservado nenhum espaço para a construção do pavilhão brasileiro. Na zona destinada às representações estrangeiras, à medida que chegavam os delegados, estes indicavam os espaços que melhor lhe conviessem. Como Aguiar foi um dos últimos a comparecer, os melhores lugares já estavam reservados. A concepção ou as linhas gerais do pavilhão já haviam sido esboçadas no Rio de Janeiro, segundo Aguiar, passadas à mão livre para o papel. (AGUIAR, 1905, p. 126). O projeto definitivo só foi realizado após a observação dos palácios de exposição e do conhecimento dos outros projetos das representações estrangeiras para a exposição. O atraso de Aguiar serviu para que o mesmo adaptasse o projeto à estética geral da feira e tirasse partido tanto da localização quanto do aspecto dos pavilhões vizinhos.



*Souza Aguiar*

Figura 8 Francisco Marcellino de Souza Aguiar (Fonte: PINHEIRO, 2008)

A arquitetura e o tipo das construções nos EUA são absorvidos pelo projeto de Aguiar: “os americanos criaram uma arquitetura original, toda sua, em nada semelhante à feição a que nos acostumamos os descendentes latinos.” (AGUIAR, 1905, p. 127).

Apenas 24 dias após sua chegada à cidade de Sanint Louis, em 21 de setembro de 1903 Aguiar apresentou à diretoria geral de obras o projeto definitivo: desenhos das fachadas e planta baixa. Após 15 dias de análise, a comissão aprovou o projeto sem qualquer restrição.

A execução dos trabalhos foi dirigida pelo próprio Aguiar e as obras se iniciaram a 16 de novembro. Duas questões fizeram o coronel tomar a atitude de empreitar a construção: o descontentamento dos outros arquitetos com as empresas construtoras e as dificuldades impostas pelos *unions* (sindicatos) dos operários. A organização da exposição engessava maliciosamente a possibilidade barateamento das construções. Listas de fornecedores de materiais eram fornecidas pela direção da Feira e não foi permitida a encomenda de materiais de outros fornecedores. A contratação de mão de obra também era exclusividade dos *unions* vinculados à exposição. No entanto, no relato de Aguiar não constam quaisquer contratamentos com a execução e os operários. Os custos dos materiais, dado o monopólio dos fornecedores, evidentemente encareceu a obra. Aguiar ainda procurou trazer materiais de Chicago, mas foi impedido pela direção da exposição.

O aproveitamento do edifício no Rio de Janeiro também fez com que Aguiar escolhesse construir o edifício em estrutura metálica, escolha ousada e custosa para os meios técnicos brasileiros. As poucas casas de fundição no Brasil realizavam o trabalho de produzir portões e peças de reposição para as indústrias (SILVA, 1987, p.83). Com os croquis em mãos Aguiar sabia que teria de esperar sua chegada aos EUA para encomendar a confecção da estrutura.

Todavia, os prazos exigidos pela firma fornecedora impediam a completa construção do edifício antes da abertura da exposição. Aguiar tomou a decisão de encomendar somente a cúpula para ser entregue até 10 de fevereiro de 1904, nas vésperas da abertura oficial. O restante do edifício seria remetido oportunamente para o Rio de Janeiro, pois o corpo do pavilhão do



Brasil na Exposição foi construído com madeira e staff como todos os outros palácios da Feira.

Além do edifício da representação brasileira, Aguiar teve de organizar os mostruários nos palácios temáticos da Feira. As exposições nesse período eram realizadas através de diversos departamentos; em Saint Louis foram 15 no total. Para as empresas privadas era extremamente vantajoso instalar-se no palácio correspondente. No entanto o prejuízo para as representações dos países estrangeiros era claro. Para que se tivesse noção da produção de determinado país ou estabelecer negócios, o interessado deveria percorrer os 15 palácios de exposição para conhecer o estande do país em cada um deles. Ao pavilhão deveria ser destinado um pavimento ou salão para os atos públicos, não podendo receber mostras de produtos ou expositores.

Mesmo impedido de expor produtos no edifício Aguiar usou o Pavilhão do Brasil para servir aos visitantes o produto mais importante do país: o café, burlando de certa forma o regulamento da exposição.

Para a ocupação dos palácios de exposição, o atraso também causou transtornos. Os pedidos de áreas para os diferentes departamentos do Brasil não foram atendidos conforme o desejo de Aguiar e a demanda dos expositores. Em alguns departamentos o prejuízo foi grande.

Tabela 2: Departamentos e áreas concedidas.

Departamento	Requisição de Aguiar – área		Concedido pela feira – área	
	Pés <sup>2</sup>	m <sup>2</sup>	Pés <sup>2</sup>	m <sup>2</sup>
Educação	3.600	334,4	1.334	124
Belas Artes	1.200	111,4	1.700	158
Artes Liberais	10.000	929	1.333	123,8
Manufaturas	20.000	1858	6.048	561,8
Eletricidade	400	37,1	400	37,1
Transportes	10.000	929	4.158	386,2
Agricultura	20.000	1858	4.641	431,16
Horticultura	2.200	204,3	-	-
Florestas	20.000	1858	2.499	232
Minas e Metalicas	7.800	724,6	3.897	362
Pesca e Caça	2.500	232,2	-	-
Antropologia	3.600	334,4	1.050	97,5
Economia Social	1.600	148,6	-	-
Cultura Física	3.600	334,4	-	-

*Fonte: Aguiar, 1906, p.129. Sistematizado pelo autor*

Na Seção de Manufaturas todos os espaços já estavam ocupados e Aguiar se viu obrigado a construir um segundo pavilhão no pátio interno do Palácio de exposições de Manufaturas para o Brasil se ver representado.

Em setembro Lauro Müller envia carta aos governadores e presidentes de estados solicitando material para a exposição.

No ano seguinte em março a obra já se encontrava bem encaminhada. Aguiar começou a receber os materiais provenientes do Brasil e salientou os

bons mostruários enviados pelos estados do Amazonas, Bahia, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul.



Figura 9: Pavilhão do Brasil na Feira de Saint Louis, 1904 (Fonte: Library of Congress).

### **1.7. Suntuoso recato: o pavilhão do Brasil é inaugurado**

Descrições do edifício constam no livro do filho do Coronel, Louis Aguiar, nascido em 1904, durante a exposição (AGUIAR, 1976, p.15) e em outros relatos (NETO, 2010, p. 108-9; CASTRO, 1926, p. 692-707). Essas descrições fazem referência ao Palácio Monroe e citam o relatório do próprio autor e o edifício construído em Saint Louis. Julgamos apropriado reproduzir aqui por ser a descrição do edifício na sua versão americana.

Nas linhas geraes, o edifício lembra o estylo adoptado pelos architectos francezes á época do renascimento, sem que a ornamentação seja profusa. As columnas exteriores de ordem corinthia destacavam no terço inferior as armas da Republica, florões e anneis realçando a simplicidade nos inter-columnios,

acompanhando a balaustrada e os remates decorativos dos ângulos salientes, apareciam grandes escudos com os nomes dos Estados da União. Sobre as pilastras, ladeando as escadas principais de ambas as fachadas, dois leões simbolizando a força, a solidez e a grandeza da construção. Pondo em destaque a cúpula central havia duas vigias em cada face, adornadas de palmas e pequenos escudos. As figuras heroicas sobre a cornija correspondiam aos intervallos dos largos painéis que em torno á galeria da base formavam falsas janellas para o interior.

O edificio era constituído de dous pavimentos, um mezzanino e o porão utilizado em parte para guarda de objectos e preparo do café servido diariamente aos visitantes. O andar inferior, além dos quadros com vistas de paisagens, construcções e estatísticas instructivas, decorando as paredes, apresentava completa exposição de café em vitrines especiaes, algumas machinas para tratamento e escolha do grão, accionadas por motores electricos. Ao centro, sobre a armação de madeira de lei que fazia parte da mobília expressamente preparada e remetida de S. Paulo, erguia-se um verde pé de café com fructos, também remessa do mesmo Estado.

No segundo pavimento estavam o salão nobre, as salas das senhoras, as dos membros da commissão e o escriptorio. Fôra acintemente preparado com todo o luxo, finas tapeçarias, cortinas e custosos moveis, como convinha á importância de seu destino. A peça central, delicado trabalho da arte italiana, traduzia a alegria reclamada entre os convivas de nossas reuniões. Da galeria do mezzanini, cercada de elegante balaustrada e singelas columnas, se abrangia a um tempo o conjuncto do salão e os ornatos internos da immensa abobada.

A iluminação durante o dia era farta, á noite a luz intensa dos raios solares pela dos múltiplos focos electricos, distribuídos nos arcos da cúpula, nas linhas das molduras, ou pendentes dos painéis em candelabros de refinados labores(sic) (AGUIAR, 1906, p. 133-4).



Figura 10: Pavilhão do Brasil – 1º andar (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 11: Pavilhão do Brasil – do 1º para o 2º andar (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 12: Interior o Pavilhão do Brasil – 2º andar (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 13: Pavilhão do Brasil – 2º andar (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 14: Relatório – Recepção do Presidente Roosevelt em 26 de novembro de 1904 (Fonte: AGUIAR, 1906).

A descrição de Aguiar, um tanto empolada, revela as maneiras da época. Filtrado o estilo da escrita são as adjetivações que chamam a atenção: a privação de ornamentação profusa, simplicidade dos intercolúnios, força e solidez. A decoração luxuosa era acintosamente preparada, ou seja, provocativamente calculada e justificada pela conveniência da ocasião. Para os padrões da Feira e sua profusão de ornamentos em *staff* e irrequietos pavilhões, o edifício do Brasil era recatado.

O Brasil gastou cerca de US.\$ 600.000 dólares para participar da feira, convertendo para valores atualizados (dólar de 2010) seria equivalente a mais de 14 milhões de dólares. Cerca de US\$ 135.000 (da época) foram gastos somente com a construção do Pavilhão principal. O restante foi gasto nos estandes de 12 departamentos dos 15 existentes na Feira.



Figura 15: Vista geral das representações estrangeiras à partir da Roda Gigante. Pavilhão do Brasil à esquerda, com o Pavilhão Francês reproduzindo o Trianon à frente. (Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:From\\_Ferris\\_Wheel\\_down\\_over\\_French\\_garden\\_and\\_building\\_to\\_Brazil,\\_Siam\\_etc.\\_by\\_Underwood\\_%26\\_Underwood.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:From_Ferris_Wheel_down_over_French_garden_and_building_to_Brazil,_Siam_etc._by_Underwood_%26_Underwood.jpg) acessado em 12/10/2010)

Localizado na seção de representações estrangeiras, era circundado ao norte pelas representações da Bélgica, Cuba e China, Nicarágua ao leste,

França e Índia ao sul, pela Itália e os Palácios da Administração Central e Caça e Pesca ao oeste. Seu estilo arquitetônico é descrito pelo autor como Renascentista Francês<sup>11</sup>. A composição seguia o esquema de um retângulo acompanhado de duas *loggias* circulares em seus lados menores. Sobre esta base subiam mais dois pavimentos. O corpo principal era encimado por uma grande cúpula de mais de 13 metros (44 pés) de diâmetro, a qual dava ao conjunto uma expressiva altura de mais de 41 metros (135 pés). Visitantes se referiam a sua altura e efeito de maneira elogiosa:

Quem vem de Skinker Road para Clayton vê surgir diante de si alvo e brilhante edifício, rodeadas de graciosas Coríntias; encima-o gigantesca abóbada. O efeito é de fazer estacar, arrancando espontânea admiração; suas formas personificam a graça (ST. LOUIS REPUBLIC, 10-abril-1904 apud AGUIAR, 1976, p. 16-7).

Ao redor da base da cúpula cor-de-rosa, o visitante podia, ainda, percorrer uma galeria protegida por balaustradas e apreciar uma vista geral da Feira a mais de 24 metros de altura.

Trinta e seis colunas em estilo coríntio cercavam o edifício, sobre elas as armas da República e o nome dos 21 estados brasileiros à época. Do acesso se esparramava uma longa escadaria, guarnecida pelas esculturas de dois leões; sobre a porta principal, a inscrição “Brazil” com ‘z’ em letras garrafais anunciava a entrada do edifício.

No pavimento térreo o salão de recepção era ocupado no centro por uma poltrona circular e sobre ela uma escultura representando “a festa”. Servia-se café aos visitantes, que podiam conhecer o produto em todos os seus estágios, envasado em escultóricas jarras de vidro, ou jorrando através de uma fonte de grãos ao invés de água. No andar superior, a sala do comissário geral e área de descanso.

---

<sup>11</sup> O edifício, em seus últimos dias antes da demolição no Rio de Janeiro, era classificado como eclético *Belle Époque*.

À noite, luzes elétricas iluminavam a cúpula, recurso que as vias públicas do Rio de Janeiro ainda não conheciam, pois as mesmas eram iluminadas por combustores a gás<sup>12</sup>.

No dia 30 de abril houve a inauguração oficial da exposição e quase 200.000 visitantes apresentaram-se para percorrer seus palácios. No dia 12 de maio os estandes brasileiros em 7 palácios já estavam abertos a visitação. A inauguração oficial do pavilhão brasileiro aconteceu somente no dia 24 de maio, com recepção aos visitantes da feira; cerca de 1500 visitantes participaram da cerimônia. Aguiar ainda realizou recepções oficiais nos dias 7 de setembro e 15 de novembro. Entre os visitantes brasileiros destacaram-se Santos Dumont, o “aeronauta”<sup>13</sup>, e dois dos filhos da monarquia destituída, D. Augusto Pedro e D. Pedro Augusto.

Todos os sábados eram organizadas reuniões especiais para convidados no pavilhão brasileiro. Diariamente era servido café ao público, preparado por barista trazido do Brasil. Nas duas *loggias* laterais do edifício havia espaço para o descanso dos visitantes, confortavelmente sentados; eles podiam apreciar o café à sombra da tarde. A vista do jardim e dos palácios da feira emoldurados pelas colunas davam, como lembrou o colunista do *St. Louis Republic*, uma atmosfera da mais amistosa possível. Em entrevista Aguiar contou sua intenção: “queremos que as nossas visitas sintam-se perfeitamente em casa”. (AGUIAR, 1906, p. 367-8)

Quase ao findar da exposição, o pavilhão ainda recebeu o mais ilustre dos seus visitantes: nos últimos dias de novembro foi preparada uma recepção

---

<sup>12</sup> A iluminação pública elétrica chegou à cidade do Rio de Janeiro em 7 de abril de 1884 exclusivamente para o Paço Imperial, através da Companhia de Luz Elétrica de Brush Cleveland, Ohio, sediada nos Estados Unidos; a iluminação pública da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco onde o pavilhão foi remontado, somente foi realizada em 1906. Para iluminação pública no Rio de Janeiro consultar FERREIRA, Milton Martins “A evolução da Iluminação na cidade do Rio de Janeiro – contribuições tecnológicas”. Rio de Janeiro: Synergia, 2009.

<sup>13</sup> O célebre voo de Santos Dumont no 14-bis ocorreu no final do ano de 1906.



ao presidente Theodor Roosevelt (1858-1919) que compareceu acompanhado de comitiva.



Figura 16 : (Fonte: AGUIAR, 1906)

### **1.8. Febre de negócios, amarelada participação: os Departamentos do Brasil na exposição**

O governo brasileiro, através de seu comitê, pretendia mostrar que o Brasil estava pronto para o desenvolvimento e que, com o aporte de capital de investidores dos EUA, poderia alavancar sua infraestrutura através de concessões públicas. A variedade de matérias primas prometia negócios vantajosos. A ausência dos *unions* ou de qualquer organização sindical num país recém-saído da escravatura e uma população indígena “domesticada” pelas missões religiosas prometiam as melhores perspectivas a investidores estrangeiros dispostos a explorar a mão de obra do país. Ansiosa para entrar na modernidade, a jovem república brasileira estava disposta a vender inclusive o que não podia entregar. Portos, ferrovias, energia e organização social ainda estavam muito aquém da investida americana; de pronto, somente o café e a oportunidade.

A seleção de produtos a serem expostos foi organizada por Lauro Müller no Brasil. Durante o ano de 1903, Müller envia comissários às regiões do país para a coleta de material. Alguns estados chegaram a organizar exposições preparatórias (São Paulo, Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina). Todo o material ainda passou por uma seleção final no Distrito Federal através de uma exposição nacional em 1903 no Parque Fluminense (LEVY, 2008, p. 68-9).

Cotejando com o catálogo oficial da participação brasileira editado e produzido por Aguiar, percebe-se que o país participou com estandes em praticamente todos os palácios temáticos de Saint Louis.

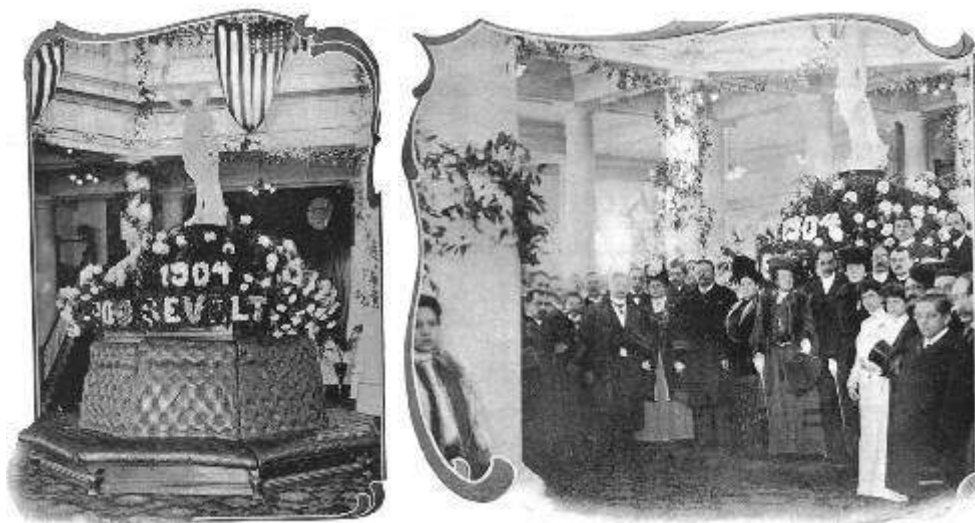


Figura 17: Flores e bandeiras americanas adornam a escultura *A Festa* no Hall principal do pavilhão brasileiro (Fonte: AGUIAR, 1906).

Figura 18: Recepção do Presidente Roosevelt no Pavilhão do Brasil (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 19 Seção de Florestas (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 20 Departamento de Antropologia (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 21 Seção de Agricultura (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 22: Seção de Agricultura (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 23 Seção de Agricultura (Fonte: AGUIAR, 1906).

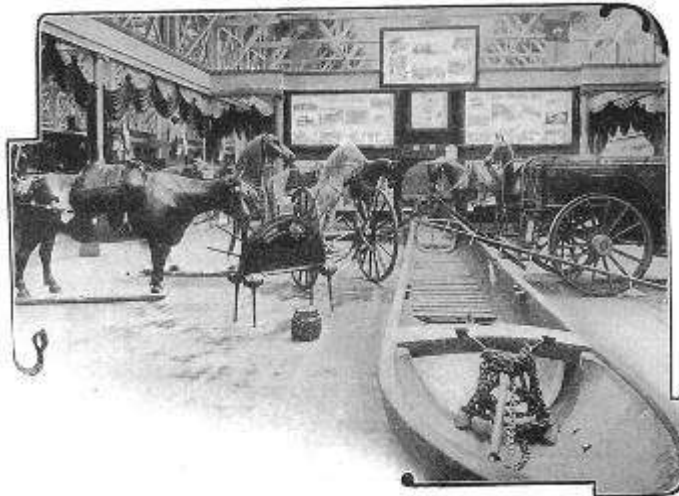


Figura 24 Seção de Transportes (Fonte: AGUIAR, 1906).

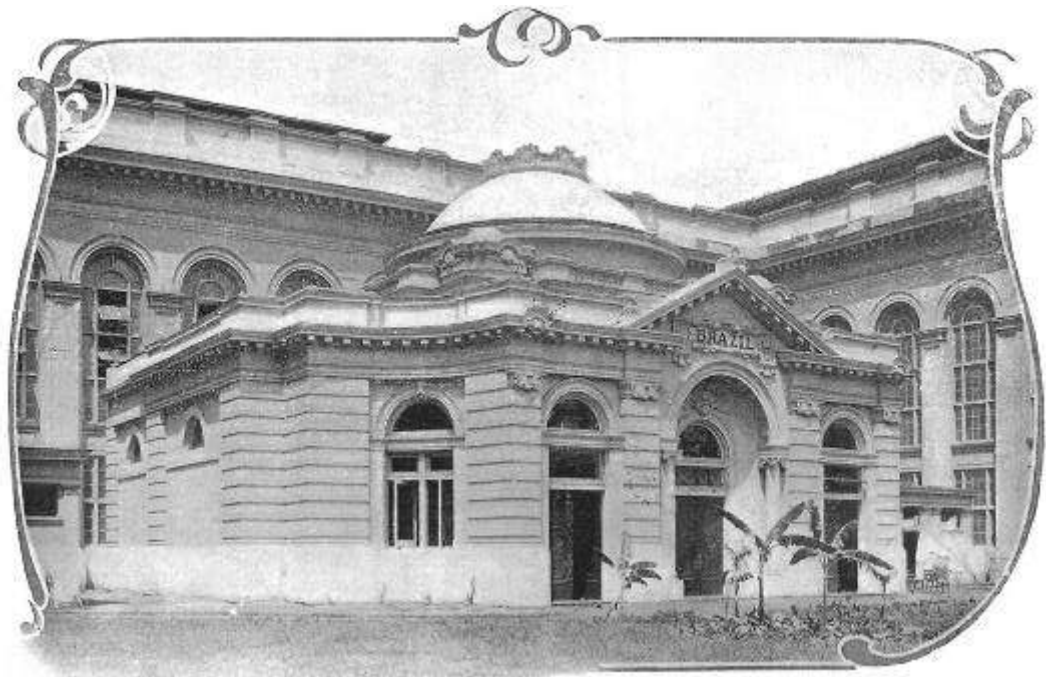


Figura 25: Palácio de Várias Indústrias (Fonte: AGUIAR, 1906).



Figura 26: Seção das Várias Indústrias (Fonte: AGUIAR, 1906).

Tabela 3: Departamentos e Responsáveis

Departamento	Comissário Responsável
Presidente – Comissário Geral	Coronel Francisco Marcellino de Souza Aguiar
Secretário da Comissão	Major de engenheiros José da Cunha Pires
Departamento de Educação	J. B. da Motta
Departamento de Artes	José Américo dos Santos
Departamento de Artes Liberais	Alfredo da Graça Couto
Departamento de Manufaturas	Cap. Mar Jose Carlos de Carvalho Aux. Eugenio Dahne
Departamento de Eletricidade	Antonio Joaquim da Costa Couto
Departamento de Transportes	Cap. Tenente Altino Flávio de Miranda Correia
Departamento de Agricultura	Francisco Ferreira Ramos
Departamento de Florestas <sup>14</sup>	Cap. Tenente João Cordeiro da Graça
Departamento de Minas e Metalurgia	Antônio Olinto dos Santos Pires
Departamento de Caça e Pesca.	
Departamento de Antropologia	José Custódio Alves de Lima
Departamento de Economia Social	
Departamento de Cultura Física	E. da Rocha Dias

Fonte: AGUIAR, 1904, sistematizado pelo autor

A participação brasileira foi muito além do seu Pavilhão. O país participou com estandes, alguns modestos, como o Departamento de Energia,

<sup>14</sup> Na exposição nacional de 1908 passa-se a adotar o nome de Matas e Jardins.

e outros mais amplos e destacados, como o do Departamento de Agricultura e o Departamento de Manufaturados.

O Departamento de Antropologia revela muito da construção da imagem brasileira a ser exposta na Feira. Na sistematização de Parezo e Munro (2010, p.27), os países latino-americanos usaram de três estratégias para exposições de materiais etnográficos e de povos indígenas. Segundo as autoras, as representações nacionais seguiam três abordagens: I.- As populações indígenas se tornavam invisíveis, ou seja, nenhuma menção a elas nas exposições. II.- As populações indígenas eram representantes de um período evolucionário anterior à modernidade e ao progresso tecnológico e serviam para demonstrar a evolução da nação. III.- As populações indígenas eram reconhecidas por seus feitos e habilidades para localizar recursos naturais e de valor econômico de suas nações.

Diante desta classificação podemos dizer que o Brasil adotou a segunda e terceira abordagens. O Departamento de Antropologia misturava peças indígenas contemporâneas e do período paleolítico; nem todas as peças possuíam etiquetas de classificação. A ênfase da mostra recaía menos no rigor científico de apresentação dos materiais e mais no trabalho dos colecionadores particulares, antropólogos e museus, destacando o trabalho “civilizador” realizado no país por missionários.

Coube aos Departamentos de Floresta e de Caça e Pesca exposição de elementos etnográficos que exploravam os conhecimentos indígenas, principalmente ervas medicinais e corantes naturais. Um dos visitantes julgou a exibição brasileira uma das mais atraentes do Palácio, elogiando a harmonia de suas cores (BENNITT apud PAREZO, 2010, p.43). O Departamento de Educação promoveu uma mostra muito aquém da desejada, revelando o pouco cuidado que a República ainda dedicava a esse tema. Segundo o comissário do departamento de educação, M.J. da Motta, o Brasil decidiu participar dessa

exposição no último momento, não houve tempo suficiente para prepará-la de modo adequado.

Quando os estandes brasileiros não podiam mostrar seu desenvolvimento na área, como é o caso do Palácio da Eletricidade, buscavam ao menos convencer os visitantes de que o país era um bom lugar para investimentos do capital estrangeiro e concessão de serviços públicos. Mostravam o potencial de consumo ou a abundância de matérias primas para processamento industrial.

No Palácio dos Transportes, uma canoa indígena esculpida em fogo de um único tronco de peroba<sup>15</sup> estava próxima a uma maquete de sistema de ferrovias. Arcaico e moderno procuravam harmonizar-se no estande brasileiro. A exótica canoa, em meio a locomotivas e automóveis dos outros expositores, demonstrava ser o único modo eficaz de encontrar as valiosas matérias primas em meio à floresta tropical.

O Departamento de Manufaturados ocupou uma construção própria no interior do jardim do Palácio dos Manufaturados. Seu edifício é o único que se harmoniza com o restante do Palácio, revelando a mesma estratégia empregada por Aguiar no pavilhão principal. Inteirado da arquitetura da feira, o diminuto edifício do Departamento reproduz detalhes de rendilhados da cimalha e janelas que lembram tanto o Palácio onde está inserido como o Pavilhão brasileiro. Os outros três pavilhões ocupantes do jardim – Pérsia, Alemanha e Suíça seguiam estilos que os identificam com o país de origem.

Não é de se surpreender que o Pavilhão Brasileiro tenha ganho a medalha de honra da exposição. Com sua cúpula em aço e base de *staff*, seu porte, alvura e rigor estilístico destoava do entusiasmo festivo de tantos

---

<sup>15</sup> Esta canoa compõe atualmente o acervo do Smithsonian Institution visitado em [http://collections.si.edu/search/results.jsp?q-record\\_ID:nmnhanthweb\\_8369710](http://collections.si.edu/search/results.jsp?q-record_ID:nmnhanthweb_8369710), acessado em 9/10/2010.



edifícios de madeira recobertos de gesso e *syryp*. Aspectos pitorescos, quase a regra em exposições desse tipo, como uma escultura gigante de manteiga retratando o encontro de missionários com os nativos americanos, o Palácio de Milho (confeccionado com espigas) do estado do Missouri, ou o palaciano Pavilhão do Texas, que em planta reproduzia uma estrela de xerife davam o tom de quase toda a exposição. Era admirável que houvesse uma nação capaz de despender tal soma na construção de uma estrutura efêmera em aço. A decisão de realizar um pavilhão destas proporções não foi capricho de Souza Aguiar e correspondia a um planejamento ligado às transformações a serem no Brasil.

Souza Aguiar recebeu do Júri da Exposição a medalha de Grande Prêmio de arquitetura na Feira. Era comum a entrega de medalhas para os diferentes expositores e as reproduções dessas medalhas iria adornar os rótulos dos produtos premiados, atestando sua qualidade e prestígio. O julgamento dos produtos era fruto de um intenso lobby por parte das nações. Segundo regulamento da exposição, o país poderia indicar um jurado a cada 50 produtos expostos em cada Departamento. A modesta participação do Brasil em alguns departamentos não permitiu indicação de juízes, mas não impediu que recebesse diversas medalhas. Os expositores do Brasil receberam 152 desses prêmios (MÜLLER, 1906, p. 18).

Tabela 4: Quadro da Relação de Medalhas distribuídas na Feira de St. Louis.

Num.	tipo
3.300	Grande Prêmio
9.000	Medalhas de Ouro
11.500	Medalhas de Prata
10.000	Medalhas de Bronze
6.000	Comemorativas

Fonte: <http://www.expomedals.com/1904/>  
sistematizado pelo autor.

A exposição de Saint Louis encerrou-se no dia 1º de dezembro. O trabalho de Aguiar continuou, por meses, encaixotando e despachando os volumes para o Brasil. Ele mesmo partiu do porto de Nova York para o Brasil em 26 de fevereiro de 1905.



Figura 27 Medalha Grand Prize e anúncio da cervejaria Brahma, no canto inferior direito referência à medalha de ouro recebida na Feira de Saint Louis (Fonte: medalha - <http://www.expomedals.com/1904/> visitada em 12/10/2010; anúncio: revista Fon-Fon n.1, 1907, Biblioteca Nacional).

Se a participação na Feira foi benéfica para alguns expositores, o desejo de investimentos estrangeiros no país ainda era dúvida. As questões de saneamento na capital federal davam medida dos problemas que o país ainda enfrentava.

O catalogo oficial do Brasil encerra sua exposição dissertando sobre as condições de saúde pública na capital federal da época:

[a cidade do Rio de Janeiro] que tem sido considerada, sem razão e injustamente, até alguns ano atrás como insalubre, por conta de alguns casos de febre amarela, o que de fato ocorre, durante somente dois meses do ano e aflige a população. Agora essa idéia errônea tem sido dissipada. Pelo aprimoramento feito na higiene pública e privada, como resultado das recentes experiências, a febre amarela tem sido totalmente erradicada (AGUIAR, 1904, p. 66, traduzido pelo autor).

Se o problema da febre amarela parecia resolvido na capital federal, as ações de saúde pública ainda iriam gerar uma das maiores crises do governo Rodrigues Alves. Recém publicado o catálogo da exposição, eclode no Rio de Janeiro a Revolta da Vacina. O movimento pelo fim da obrigatoriedade da vacinação contra a varíola quase derrubou os dirigentes do país.

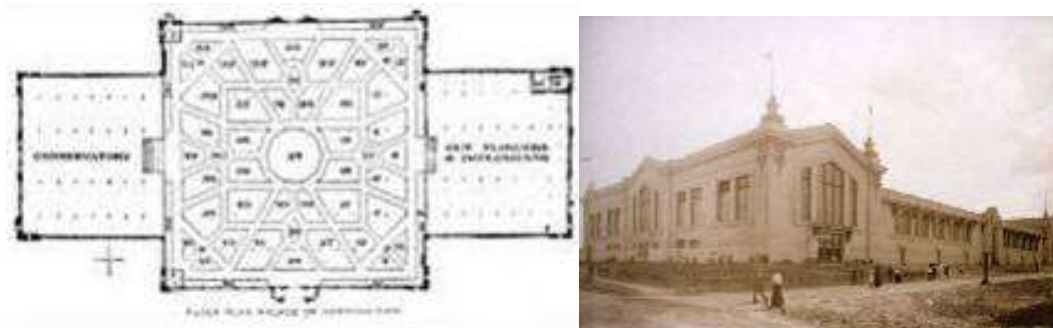


Figura 28: Palácio da Horticultura (Fonte: planta - Official Guide of Louisiana Purchase Exposition, 1904 - imagem Missouri History Museum - M.H.M.)

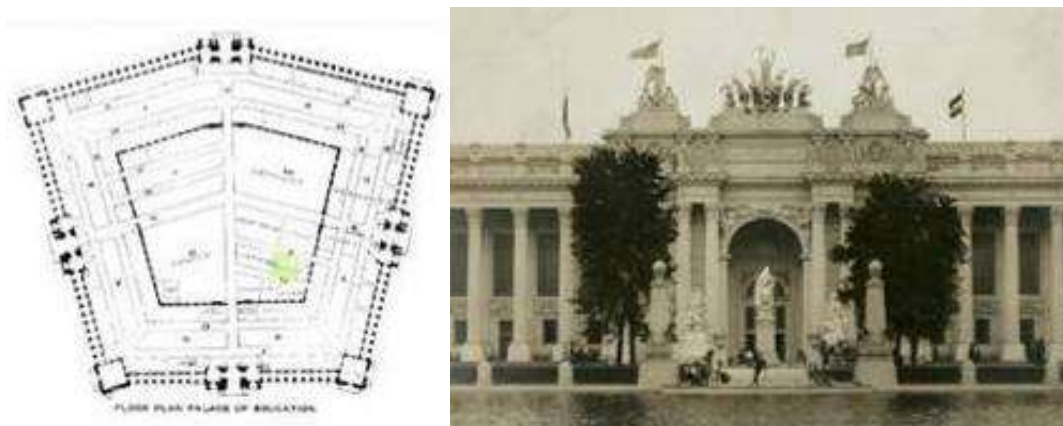


Figura 29: Palácio da Educação e Economia Social, em destaque área do Brasil (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

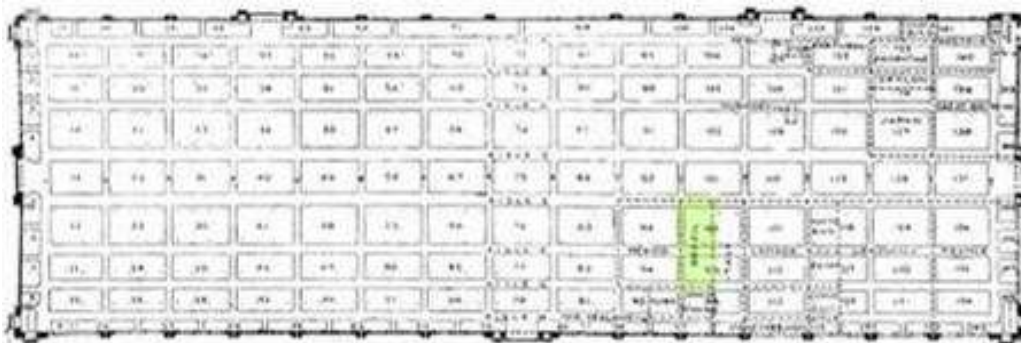


Figura 30: Palácio da Agricultura, a direita pavilhão do Canadá, em destaque área do Brasil. (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)



Figura 31: Palácio da Eletricidade, em destaque área do Brasil (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

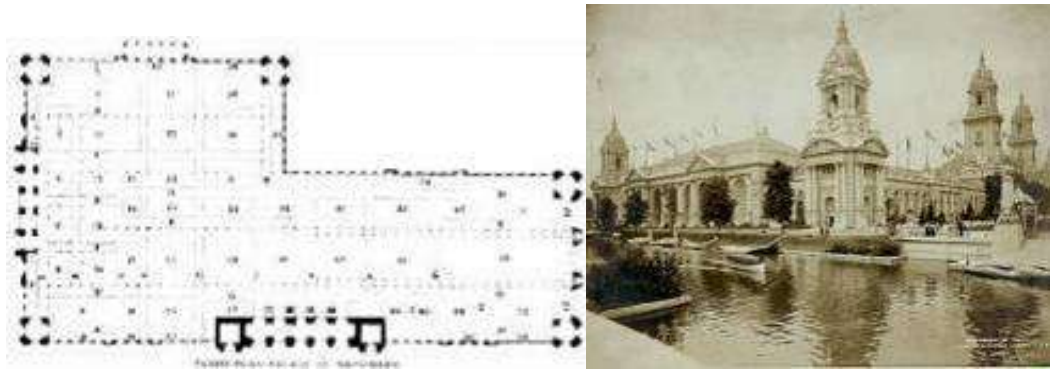


Figura 32: Palácio do Maquinário (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

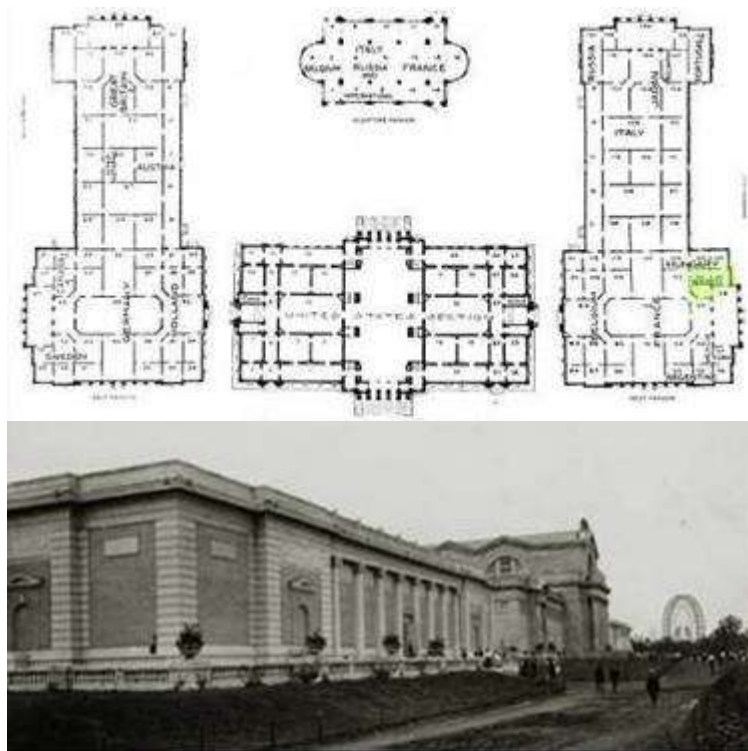


Figura 33: Palácio das Belas Artes, em destaque área do Brasil (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

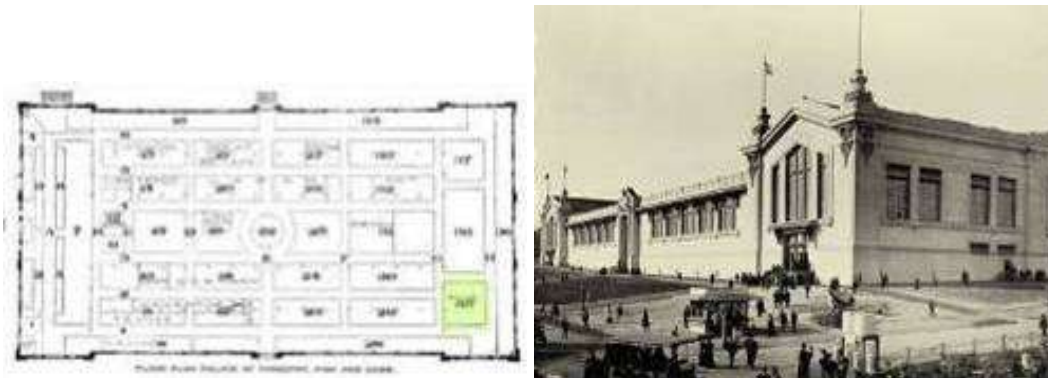


Figura 34: Palácio dos Recursos Florestais, Caça e Pesca (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

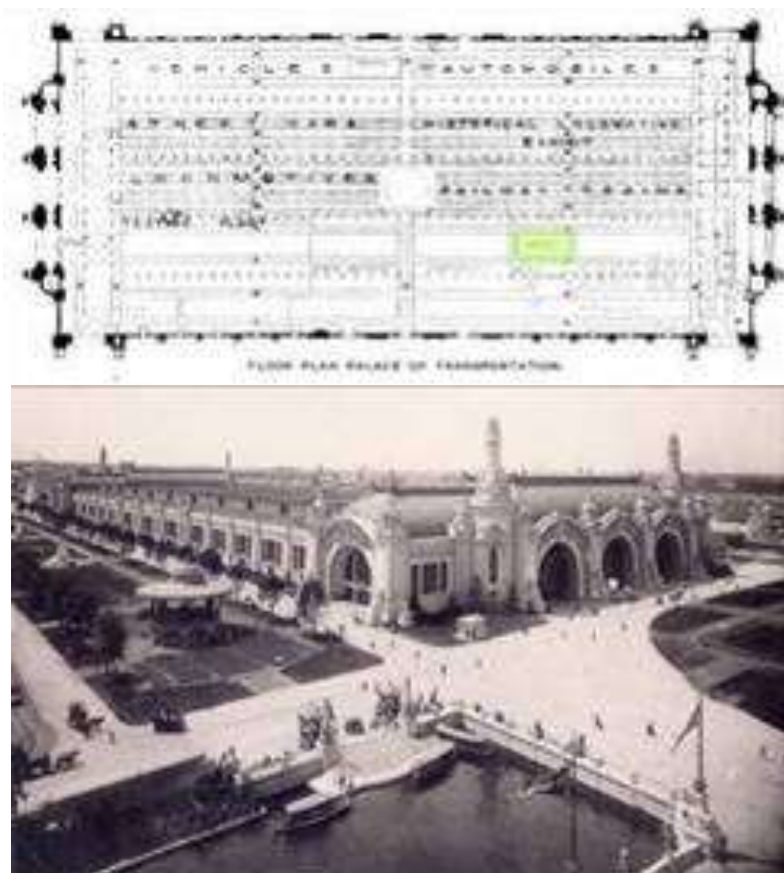


Figura 35: Palácio dos Transportes, em destaque área do Brasil (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

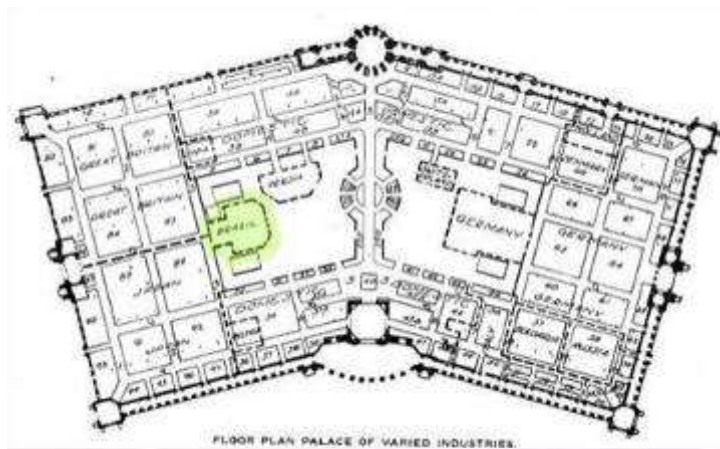


Figura 36 Planta do Palácio das Várias Indústrias (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

Figura 37: Palácio dos Manufaturados e Pavilhão do Brasil no pátio interno do Palácio, à direita Pavilhão Persa

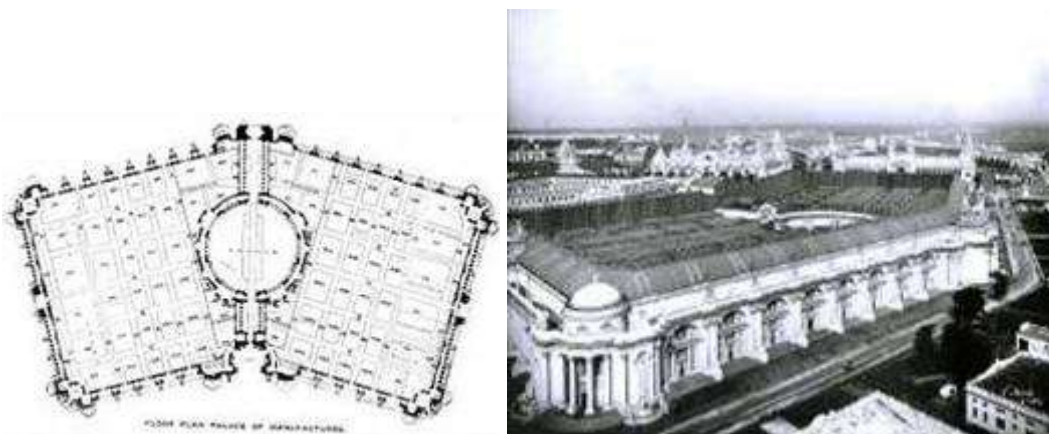


Figura 38: Palácio de Produtos Industriais (Varied Industries) (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.)

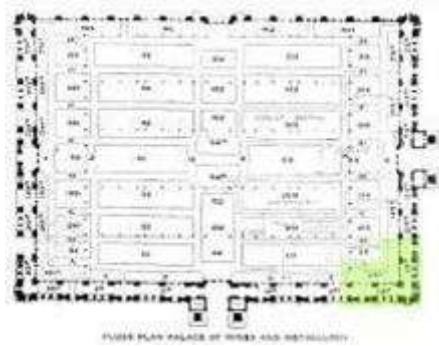


Figura 39: Palácio de Minas e Metalurgia, em destaque área do Brasil (Fonte: planta - Oficial Guide L. P. E. - imagem M.H.M.).

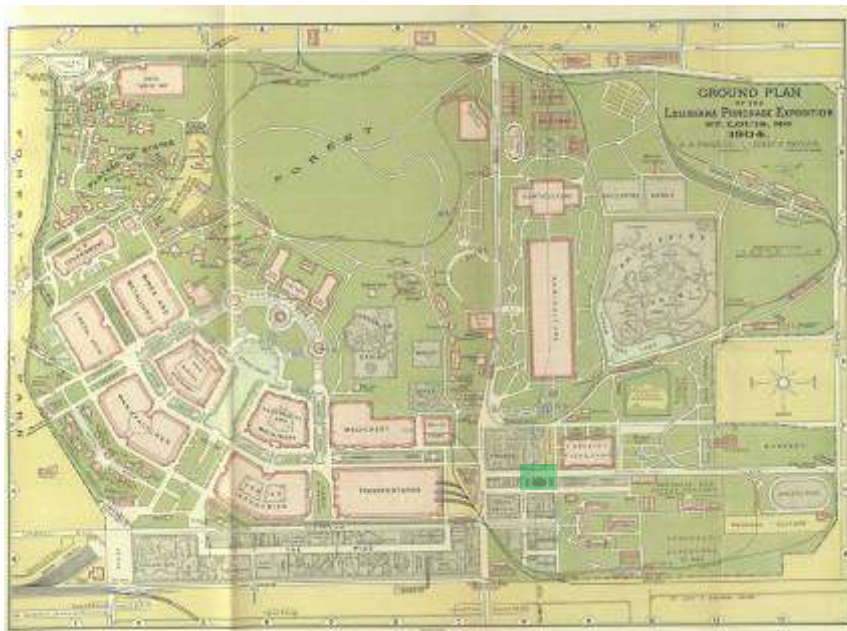


Figura 40: Mapa da Feira de Saint Louis (1904), em destaque a localização da representação brasileira (Fonte: Official Guide of Louisiana Purchase Exposition, 1904)



Figura 41: Cartaz de promoção do evento com vista olho de pássaro da exposição (Fonte: M.H.M.) Cartão Postal Pavilhão Brasileiro na Feira de Saint Louis (1904)



### **1.9. De volta ao Rio de Janeiro, a tetéia de açúcar branquinho: a reconstrução do Pavilhão no Rio de Janeiro e a 3ª conferência Pan-Americana de 1906**

*No dia 23 [julho de 1906] inaugurou-se a Conferência com grande brilho, no novo palácio, da nova Avenida, da nova cidade.*

*(Afonso Arinos Franco)*



Figura 42: Palácio Monroe, Fonte <http://www.almacarioca.com.br/monroe.htm> acessado em 12/10/2010

Encerrada a feira, a cúpula do edifício do Pavilhão do Brasil foi enviada para o Brasil, onde, juntamente com o restante da estrutura, foi remontada no Rio de Janeiro no intervalo de quatro meses.

O Palácio São Luis, como passou a ser denominado em sua reconstrução, ocupou o final da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. A então capital federal passava por intensa reformulação promovida pelo prefeito, engenheiro Pereira Passos (1836-1913), com o apoio federal de Rodrigues Alves. A Avenida aberta à maneira haussmanniana<sup>16</sup> renovava o centro do Rio de Janeiro e procurava apagar o passado colonial presente nas ruas e costumes. O Pavilhão do Brasil seria o coroamento dessa Avenida e, juntamente com outros edifícios, jardins e passeios, formaria o novo conjunto arquitetônico da República recém implantada no país.



Figura 43 Imagem do Palácio Monroe no Álbum da Avenida Central de Marc Ferrez (Fonte: FERREZ, 1982)

A remodelação promovida durante a gestão do prefeito Pereira Passos não ficou restrita à Avenida Central. As transformações ocorridas na cidade

<sup>16</sup> O Barão Haussmann (Georges-Eugène Haussmann, 1809-1891) implantou profundas modificações na cidade de Paris através de extensivas demolições no casario antigo da cidade.

do Rio de Janeiro uniram ações em várias esferas de poder locais e federais. Essas forças enfrentaram questões fundiárias, de saneamento e de infraestrutura. Ações de alto custo social e monetário, acompanhadas de pressões e oposições políticas e militares que chegaram mesmo a ameaçar a permanência do regime, como a já citada Revolta da Vacina.

Estas alterações tinham sido discutidas antes mesmo da gestão Pereira Passos, e foram oportunamente efetivadas em sua administração. Entre as obras realizadas podemos citar as soluções de saneamento, com o tratamento do Canal do Mangue, o início dos desmontes dos Morros do Senado, do Castelo e de Santo Antônio (finalizadas no decorrer de gestões subsequentes), demolições de construções para a abertura e alargamento de vias, códigos de posturas e de alinhamento predial. No campo da infraestrutura, com ajuda federal, o prefeito remodelou e organizou a região portuária. Criou novas áreas comerciais e industriais e abriu a exploração de serviços públicos pelo capital estrangeiro de linhas de bonde e de iluminação a gás e elétrica. Essas medidas provocaram a modernização da então Capital Federal; o incremento dos portos promoveu tanto o escoamento de produtos, sobretudo o café - que gradativamente perdia seu preço no mercado internacional -, e também a entrada, por importação, de produtos e bens de consumo. A cidade se internacionalizava e podia receber seus visitantes com melhores condições de saúde pública nas áreas de intervenção. No conjunto dessas ações, a Avenida Central adquire um valor simbólico e não foi, por si, o elemento gerador das transformações:

Ao aprovar o projeto final para o novo cais, Lauro Müller ressalta a necessária ligação que este deve ter com a cidade, sugerindo a criação de vias de acesso e traçando, sobre um mapa do Rio de Janeiro, uma via que ligaria mar a mar, o que viria posteriormente a se concretizar com a Avenida Central (SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO, 2008, p.98).

A Avenida possuía três núcleos distintos ao seu percurso: a área portuária, o comércio de lojas sofisticadas e o terceiro setor com edifícios

públicos de caráter cultural. Neste setor os cinemas, o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, a Escola de Belas Artes e o Palácio São Luís formavam o espaço dos novos hábitos e costumes da sociedade modernizada.

As obras da Avenida Central foram acompanhadas por Lauro Müller durante sua permanência no Ministério. É de sua responsabilidade o ingresso para a vida pública do próprio Pereira Passos (prefeito) e do engenheiro Paulo de Frontin (coordenador de execução da Avenida), até então alheios à política (FAORO in FRANCO, 2001, p.39).

A reconstrução do Palácio São Luís só foi possível com o parecer de Rui Barbosa, no Senado, para a abertura de créditos para as custosas obras e a pressa de sua construção antes da abertura do evento.

Do presidente Rodrigues Alves segue anotação em seu diário:

24 de julho [1906]. Teve lugar ontem a inauguração do 3º Congresso Pan-Americano. A inauguração se deu no pavilhão São Luís, que ficou concluído no dia 21, por um prodígio de atividade do General Aguiar. Havia completa incredulidade sobre a possibilidade de terminação das obras e, por isso, a inauguração foi um sucesso. O jardim lateral foi outra maravilha, devida ao esforço do Dr. Frontin. Houve na Avenida um grande, um extraordinário concurso de povo e a impressão foi magnífica. O Sr. Rio Branco fez um excelente discurso, e toda a notícia dada pelos jornais do dia atestou a regularidade e o brilho da festa (Rodrigues Alves apud FRANCO, 2001, p. 389).

Curiosamente o Barão de Rio Branco não era a escolha preferencial de Rodrigues Alves para ocupar o Ministério das Relações Exteriores; no entanto, foi o primeiro a ser nomeado. Ambos foram colegas de escola, sem se conhecerem, no Colégio Pedro II. Sua nomeação foi feita à custa de uma longa troca de missivas entre um presidente eleito, formando seu ministério, e o Barão com residência e família na Europa.

Rio Branco já estava morando na Europa desde 1876 e carregava do Brasil somente a divisa – *Em qualquer lugar, lembrar a pátria*. O Barão tinha o mesmo horror de voltar à pátria que tem amedrontado tantos diplomatas brasileiros que por muito tempo permanecem na Europa: o medo da “terra do calor, da febre amarela, da mulatada republicana” (FRANCO, 2001, p.308). Entre insistências e recusas, Rio Branco aceitou o cargo imaginando ocupar o posto em tempo mais breve possível. Na realidade o Barão permaneceu 11 anos no cargo e seu mandato atravessou a sucessão de vários presidentes. Nesse tempo e para além dele, tornou-se figura emblemática da diplomacia e do Brasil (FRANCO, 2001, p. 295-321).

Rio Branco é tido como um dos responsáveis pela aproximação entre o Brasil e os EUA. Essa aproximação estava sendo construída de maneira mais sólida desde a abertura da primeira embaixada do Brasil no estrangeiro e a nomeação de Joaquim Nabuco como seu primeiro embaixador.

Indicado por Rio Branco, Nabuco assumiu a primeira embaixada do Brasil nos EUA em 10 de janeiro de 1905; em reciprocidade, Roosevelt submeteu ao senado dos EUA a nomeação de David E. Thompson para o cargo de embaixador no Brasil, também uma das primeiras embaixadas estrangeiras dos EUA<sup>17</sup>. Na apresentação de suas credenciais ao presidente T. Roosevelt, Nabuco extrapolou a política e recomendações de Rio Branco e de Rodrigues Alves e anunciou que preconizava a influência dos EUA não só no continente, mas para o mundo inteiro: em nome do Brasil fazia votos pelo aumento dessa influência. Roosevelt ficou encantado e fez discurso de improviso sublinhando seu contentamento com as palavras de do embaixador brasileiro (VIANA Filho, 1981, p. 696).

---

<sup>17</sup> Até então os EUA mantinham somente legações em países estrangeiros. Em 1821 o sultão de Marrocos presenteou os americanos com um edifício em Tanger que é considerado o primeiro edifício diplomático dos EUA no estrangeiro (LOEFFLER, 1998, p. 13).

Nabuco foi nomeado embaixador nos EUA depois de um frustrante revés na questão da Guiana Inglesa, arbitrada pelo rei da Itália, Victor Emanuel. A frustração com o esforço despendido e a decisão da arbitragem tornaram Nabuco um *monroísta* convicto. O fortalecimento da doutrina Monroe, dirigida contra a Rússia no princípio do século 19, poderia servir aos brasileiros em questões contra a Inglaterra, a Alemanha ou outra potência expansionista europeia faminta de territórios no começo do século 20 (FRANCO, 2001, p. 369). Para Nabuco, o monroísmo, reconhecida embora a predominância norte-americana, não devia levar a uma política centralizada em Washington, mas a uma multipolarização, onde as singularidades brasileiras levariam a uma maior influência no sub-continente: a América do Sul (FRANCO, 2001, p. 374).

Essa interpretação da Doutrina Monroe possuía resistência até mesmo no Brasil. A troca de correspondências entre os diplomatas José Veríssimo e Oliveira Lima lamentava com ironia o embalo da diplomacia brasileira pelos EUA : “A estátua do Monroe não se ergue ainda no largo da Lapa” (VIANA Filho, 1981, p. 1099).

Coube a Joaquim Nabuco trazer a 3ª Conferência Pan-americana para o Rio de Janeiro. Manobras em Washington permitiram a Nabuco interpor-se ante Venezuela, pretendente na recepção da conferência (VIANA Filho, 1981, p. 705-10).

A embaixada brasileira em Washington foi instalada na antiga residência de Elihu Root, que se tornara Secretário de Estado de T. Roosevelt. O convite e convencimento para a vinda de Root para o Brasil na 3ª Conferência Pan-americana era, para Nabuco, sua grande vitória diplomática. Em carta para Rio Branco enaltece seu feito : “Eu acredito estar chocando para você e o presidente um ovo de águia...” (VIANA Filho, 1981, p. 1098).



Figura 44: 3ª Conferência Pan-americana (Fonte: Acervo pessoal Milton Teixeira).



Figura 45: 3ª Conferência Pan-americana (Fonte: Acervo pessoal Milton Teixeira).



Figura 46 3ª Conferência Pan-americana, jardins do Palácio (Fonte: Acervo pessoal Milton Teixeira).



Figura 47 3ª Conferência Pan-americana, salão interno (Fonte: Acervo pessoal Milton Teixeira).

Chegando ao Brasil acompanhado do Secretário de Estado<sup>18</sup>, Nabuco atravessou a Avenida Central em carro aberto em direção ao Palácio São Luís (VIANA Filho, 1981, p. 716).

O Palácio foi rebatizado em 1906 durante a 3ª Conferência Pan-Americana e recebeu o nome de Palácio Monroe. Sugestão de Nabuco em

<sup>18</sup> A cordialidade com que Elihu Root foi recebido no Brasil atingiu as raias do exagero. Passeou com Nabuco na recém inaugurada orla de Botafogo, participou de incontáveis jantares e recepções, assistiu à Batalha das Flores e acompanhou piqueniques na floresta da Tijuca. Sua excursão ainda seguiu por São Paulo e Santos, onde assistiu a partidas de futebol entre o Botafogo e a Seleção Paulista, que disputaram taça em com seu nome; em passagem pela estação de trem da Guabiroba, a mesma recebeu seu nome.

concordância do Ministro das Relações Exteriores, o Barão de Rio Branco, para homenagear a Doutrina Monroe<sup>19</sup>.

Quando Rio Branco anunciou que o palácio se denominaria Monroe, Nabuco confessou à mulher “Ontem foi uma grande data em minha vida” (VIANA FILHO, 1981, p. 1101).

O significado maior da conferência foi sua repercussão política. A presença do Secretário de Estado americano Elihu Root afiançava a importância do evento. A demonstração de união continental em face das graves decisões da Europa, prenúncia da Grande Guerra, fortalecia os países americanos no conflito que se avizinhava (FRANCO, 2001, p. 387).

Os ganhos objetivos do país com a conferência não são claros, inclusive pela ação de seu organizador. Em carta de Joaquim Nabuco a Rio Branco de 26 de abril de 1906 ele anunciou: “ o Programa do Brasil na conferência é promover a harmonia e nada mais. O nosso partido nela é o do bom humor e da boa vontade” (VIANA Filho, 1981, p. 719,728-9).

Em todo caso, Rio Branco aproveitou a Conferência para dar uma nova e talvez exclusiva interpretação para a Doutrina Monroe. A interpretação brasileira se esforça em dar-lhe caráter multilateral, quando na origem seu cunho era fundamentalmente unilateral (RICUPERO, 2004, p. 17). A política da paulada (*big stick*) era empregada por T. Roosevelt naqueles anos. As intervenções no Panamá em especial e em outros países do continente são a prova dessa ação. A interpretação brasileira da Doutrina Monroe foi apresentada por Rio Branco novamente na 4ª Conferência Pan-Americana de 1910 em Buenos Aires, mas não obteve sucesso por oposição argentina.

---

<sup>19</sup> James Monroe (1758-1831) pregava basicamente a insurgência do continente americano frente ao colonialismo europeu. James Monroe também foi um dos responsáveis, na condição de diplomata, pela aquisição do estado da Louisiana em 1802.



Com o fim da Conferência, Rodrigues Alves encerrou o setor de política externa do seu governo. O Rio podia ser mostrado com ingênuo orgulho aos estrangeiros. No caso de Rio Branco, mesmo obliterado pela presença de Root e pela atuação de Nabuco, o evento coroou sua gestão no Itamarati: até a sua morte em 1912, seus sucessos foram resultado ou desenvolvimento da Conferência (FRANCO, 2001, p. 383-4).

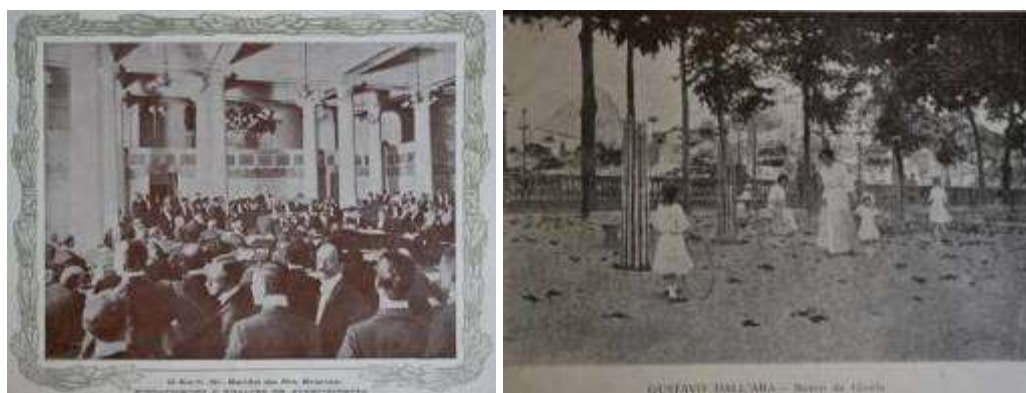


Figura 48 3ª Conferência Pan-americana (Fonte: Acervo pessoal Milton Teixeira).

Figura 49 Morro da Glória por ocasião da 3ª Conferência Pan-americana (Fonte: Acervo pessoal Milton Teixeira).

Rui Barbosa, em discurso no senado, na presença de Root em seu último dia no Brasil, ouviu: “Oito dias há que a sua estada entre nós enche este país, transborda esta capital, alvoroça as nações vizinhas e fixa neste obscuro ponto do mundo os olhos da Europa” (FRANCO, 2001, p. 395).

O obscuro canto do mundo iluminava-se em alvoroço. Um novo comportamento da elite da cidade começou a tomar forma. As ruas e espaços públicos eram ocupados a maneira dos bulevares europeus. A reclusão colonial dava lugar a um flunar ainda restrito, era verdade, mas possível. A Avenida Central era o boulevard que colocaria um pedaço do Rio de Janeiro dentro da modernidade, e apagaria, por quem nela andasse, o atraso de passado colonial do país, ainda que com ele cruzasse na próxima esquina. Na ocasião da Conferência Pan-Americana, um cronista se referiu ao edifício de maneira docemente elogiosa e um desses encontros com os costumes coloniais:

Lembro-me sempre, por mais que queira esquecer, a amargura, o desespero com que pusemos os olhos rebrilhantes de orgulho naquele carro fatal, atulhado de caboclos, que a mão da providencia meteu em préstimo por ocasião das festas do Congresso Pan-Americano. A cabeleira da mata virgem daquela gente funesta ensombrou toda a nossa alegria. E não era para menos. Abríamos a nossa casa para convidados da mais rara distinção e de todas as nações da América. Recebíamos até norte-americanos!... Íamos mostrar-lhes a grandeza do nosso progresso, na nossa grande Avenida recém aberta, na Avenida à beira-mar, não acabada, no Palácio Monroe, uma *tetéia de açúcar branco* (grifo nosso). No melhor da festa, como se tivéssemos caído do céu ou subido do inferno eis os selvagens medonhos, de incultas cabeleiras metidas até os ombros, metidos com gente bem penteada, estragando a fidalguia das homenagens, desmoralizando-nos perante o estrangeiro, destruindo com seu exotismo o nosso chiquismo.

Infelizmente não era mais tempo de providenciar, de tirar aquela nódoa tupinambá da nossa correção parisiense, de esconder aqueles caboclos importunos, de, ao menos, cortar-lhes o cabelo (embora parecesse melhor a muita gente cortar-lhes a cabeça), de atenuar com escova e perfumaria aquele escândalo de bugres metediços... Não houve remédio senão aturar as feras, mas só Deus sabe que força de vontade tivemos de empregar para sorrir ao Sr. Root, responder em bom inglês ao seu inglês, vendo o nervoso que nos sacudia a mão quando empunhávamos a taça dos brindes solenes e engolir, de modo que não revelasse aos nossos hóspedes que tínhamos índios atravessados na nossa garganta. Foram dias de dor aqueles dias de glória. A figura do índio nos perseguia com a tenacidade do remorso. A sua cara imóvel interpunha-se à dos embaixadores e à nossa. As suas plumas verdes e amarelas quebraram a uniformidade negra das casacas. Broncas sílabas tupis pingaram, enodoando o primor das línguas educadas (A SEMANA, Jornal do Commercio, 30/3/1908 apud SEVCENKO, 1985, p. 35).

O alvoroço não agradava a todos. No ano seguinte Euclides da Cunha dobrava a esquina em sentido inverso, sua descrição é saudosista do antigo Rio:

A vida entre nós, como já te disse noutra carta, mudou. Há delírio de automóveis, de carros, de corsos, de banquetes, de recepções, de conferências

que me perturba – ou me atrapalha, no meu ursismo incurável. Dá vontade da gente representar a ridícula comédia da virtude, de Catão, saindo por estas ruas de sapatos rotos, camisa em fiapos e cabelos despenteados. Que saudades da antiga simplicidade brasileira<sup>20</sup>.

Ao final da 3ª Conferência, que se encerrou em agosto, as ruas do Rio de Janeiro já se entretinham com novo assunto: a sucessão presidencial. Rodrigues Alves deixaria o Catête no 15 de novembro daquele ano. Pereira Passos deixava a prefeitura junto com presidente. A nomeação do prefeito do Distrito Federal era prerrogativa presidencial.

A carreira política do engenheiro militar Francisco Marcellino de Souza Aguiar se inicia neste cenário. Depois da ação transformadora de Pereira Passos na cidade, Souza Aguiar assumiu a prefeitura do então Distrito Federal (1906-1909) nomeado pelo presidente Afonso Pena. A prefeitura passava por enormes dificuldades; a conta dos gastos anteriores de remodelação da cidade impedia maiores empreitas. Aguiar deu prosseguimento às obras iniciadas, concluiu e inaugurou o Teatro Municipal. Com auxílio federal concluiu também a Biblioteca Nacional, além de outros edifícios já demolidos, como o Pavilhão Mourisco (arquiteto Burnier) e o Pavilhão de Regatas na praia de Botafogo. Em sua gestão também foi realizada na Urca a Exposição Nacional de 1908, com plano urbanístico do engenheiro Sampaio Correia, palco para a construção de inúmeros pavilhões de distintos arquitetos em que o ecletismo encenou quase todos os papéis.

Para sanear as contas públicas, promoveu medidas impopulares, modificou a forma de pagamento do Imposto Predial e regulou a cobrança de taxas municipais. Concluiu também as primeiras vilas operárias na Avenida Salvador de Sá. Isso não impediu profundas críticas e comparações com seu antecessor:

---

<sup>20</sup> Carta de 16 de novembro de 1907 de Euclides da Cunha a Domício da Gama (1862-1925) embaixador no Peru (apud VIANA Filho, 1981, p. 1098).

A administração municipal transacta (...) resolveu, em boa hora, atender às reclamações dos operários que clamavam contra a carestia da vida, e fê-lo ordenando a construção de vilas operárias, cujas casas, de alugueís baratíssimos, seriam cedidas unicamente aos servidores do Estado. Infelizmente, porém, nem mesmo a primeira dessas vilas, cuja construção foi desde logo iniciada, pôde ficar pronta durante aquela administração. O espírito enérgico e progressista que dirigia a Prefeitura terminou a sua missão, sendo substituído pelo Sr. General Sousa Aguiar, e nem mais foi preciso para que os operários (...) passassem a experimentar o travo amargo da desilusão.

O Sr. Prefeito (...) incapaz de compreender as dificuldades com que vivem as classes menos abastadas da sociedade (...) fez apresentar no conselho o projeto de arrendamento das vilas que se estavam construindo a fim de passar a particulares um serviço que lhe cabia (...) realizar de melhor maneira possível. Assim, ao mesmo tempo em que no pavilhão do Distrito Federal, na Exposição (Exposição comemorativa da abertura dos portos, em 1908) as nossas duquesas e condessas consumiam em recepções festivas o dinheiro do povo, o Conselho Municipal, de ordem do Sr. general Sousa Aguiar, discutia e votava esse projeto (..) que deixava sem teto os que servem ao Estado, não em cargos ou comissões que bastam para permitir a independência e o fausto, mas no trabalho diário e rude e tão mal recompensado das oficinas.

Entregues as vilas à ganância de particulares (...) indivíduos inteiramente estranhos à classe instalavam-se comodamente nas habitações operárias, que haviam pago por bom preço (Jornal O Operário, de 13/01/1909 apud BENCHIMOL, 1992, p.312-3)

É de se notar que elogios e críticas a sua gestão sempre passaram pelos tantos pavilhões construídos, espaços de ensaio de modernidades pretendidas.



Figura 50 Esquerda - Charge publicada na revista Fon-Fon n.42 de 1908, repercutindo a estada da esquadra americana no porto do Rio de Janeiro, Fonte(Biblioteca Nacional). Direira - construção do Palácio São Luís com a cúpula vinda dos EUA (Fonte: Alma Carioca).

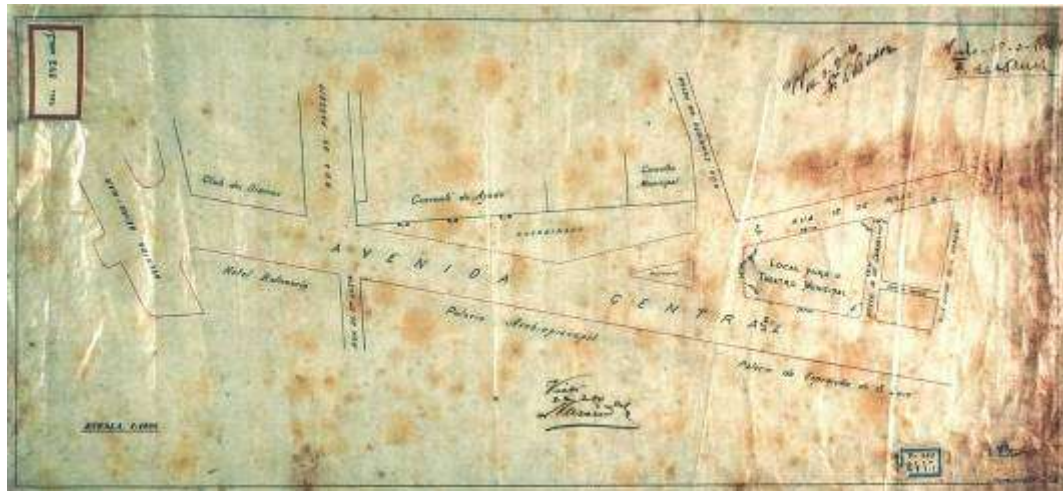


Figura 51 Planta da Avenida Central aprovada por Pereira Passos em 16 de março de 1904, O Palácio São Luiz, futuro Palácio Monroe está locado onde foi construído o Museu Nacional de Belas Artes (Fonte: PINHEIRO, Francisco Pereira Passos vida e obra, 2008)



Figura 52 Mapa da Avenida Central, (Fonte FERREZ, 1982 apud Rodrigo Cury Paraizo, 2003).

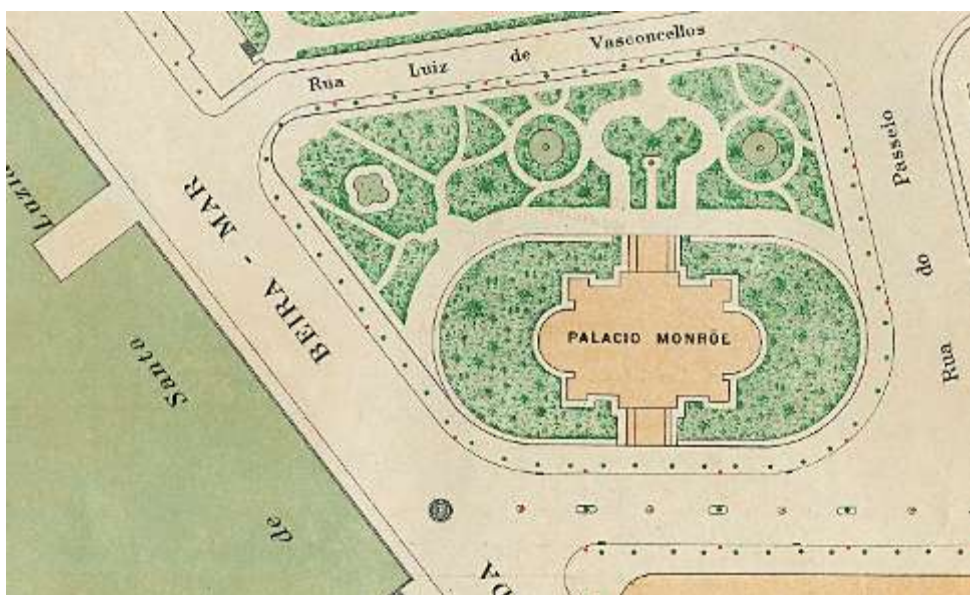


Figura 53 Detalhe da planta da Avenida Central com a implantação do Palácio Monroe e jardim (Fonte: KUSHNIR e HORTA, 2010).



Figura 54 Jardins do Monroe em cartão postal (Fonte: Alma Carioca).

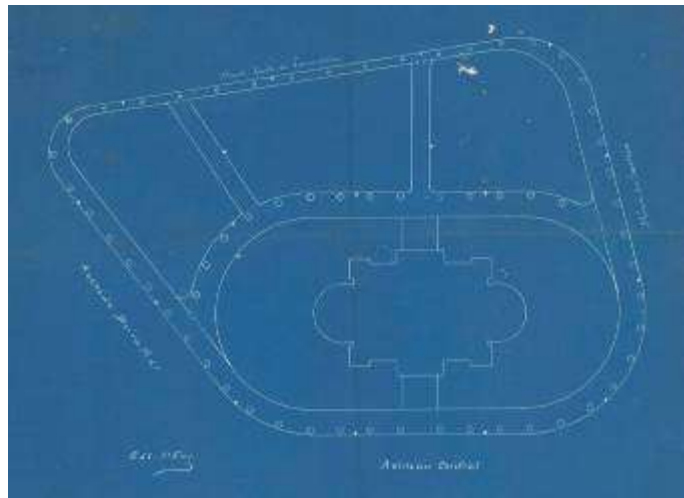


Figura 55: Planta de situação do Palácio Monroe, 1923c. (Fonte: Arquivo Nacional)

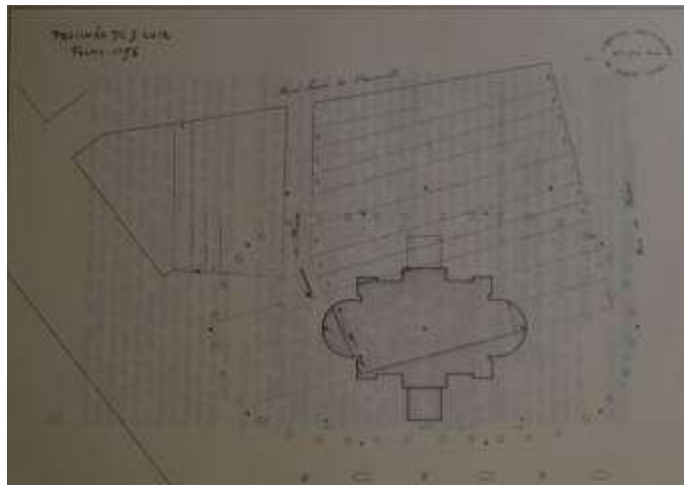


Figura 56 Planta com os projetos de desapropriação e demolição para implantação do Palácio Monroe (Fonte: AGUIAR, 1976)





## *Capítulo 2 – Pavilhão de Nova York (1939)*

---



*Figura 57 Feira de Nova York de 1939 (Fonte: ZIM; LERNER; ROUFES, 1988)*

*Quero beijar com a alma em festa a bandeira brasileira.  
Quero devorar com os olhos a paisagem risonha do Rio de Janeiro!  
Quero ver o meu lindo Pavilhão!*

*(Adalzira Bittencourt)*

## **2.1. Introdução**

Este capítulo trata não somente do pavilhão brasileiro em Nova York nos anos de 1939 e 1940. Em seu preâmbulo narra também a passagem do antigo regime republicano para o regime revolucionário implantado por Getúlio Vargas a partir de 1930. A introdução desse ambiente é importante para situar as ações que possibilitaram a participação do Brasil na Feira: as relações que a nova república procurava estabelecer com os EUA; em maior detalhe, a ascensão da figura de Oswaldo Aranha como agente dessas transformações. Aranha esteve presente no levante revolucionário e na configuração política do novo regime. De seu contato com a sociedade dos EUA e sua efetivação como Ministro das Relações Exteriores surgiu a base para a efetivação da participação brasileira na Feira.

A participação de Lucio Costa e Oscar Niemeyer neste contexto acontece mais a reboque desses acontecimentos que por ação dos arquitetos. O êxito do pavilhão se fez pela confluência de ideais estéticos e políticos. Seus feitos separados não obteriam o resultado elevado à potência de seu feliz encontro.

As intenções da sociedade americana em realizar a Feira Mundial de Nova York remontam ao ano de 1935. A partir desse início, as correspondências diplomáticas entre os EUA e o Brasil reforçam o convite para a participação na Feira, assim como a “Política de Boa Vizinha” de

aproximação dos EUA com os países latino-americanos. Seguimos com análise dos projetos para o concurso promovido pelo Ministério do Trabalho, nas versões individuais de Costa e Niemeyer. O desenvolvimento do projeto final também contou com a interferência diplomática ao incluir a participação de Paul Lester Wiener. A reconstituição ou genealogia dos vários projetos e desenhos do pavilhão procuram desvelar o edifício de fato construído. O trabalho do comissário geral do Brasil na Feira, Armando Vidal, revela uma rigorosa abordagem da imagem do país a ser exposta na feira. Os relatos autobiográficos de Alzira Bittencourt ajudam a esclarecer a construção dessa imagem e os conflitos da sociedade brasileira em sua construção identitária. O final da Feira e o destino de seu espaço revelam os fatos globais que interferiram nos diversos agentes desse empreendimento nos âmbitos políticos, diplomáticos e arquitetônicos.

## ***2.2. Ritos de passagem, o Monroe e a Revolução de 1930***

Quando os revolucionários de 1930 apearam-se de seus cavalos diante dos gradis do Palácio Monroe, formou-se a imagem simbólica da passagem da República Velha para o novo regime. Getúlio Vargas pôs fim à sucessão das oligarquias cafeeiras de Minas Gerais e São Paulo e, em sua visão, colocou-se como o interlocutor direto entre as aspirações do povo e o poder.

Mais tarde o Palácio Monroe seria a sede do Ministério da Justiça, onde o Ministro da Justiça do governo provisório, Oswaldo Aranha, presidiria os julgamentos da revolução. A posse do edifício pelo novo regime denota a força simbólica deste Palácio: o Pavilhão do Brasil na Feira de Saint Louis. Reconstruído no coroamento da Avenida Central como Palácio São Luís, que no início do século tinha sido sala de estar da República e rebatizado de Monroe quando foi sede da Conferência Pan-Americana, abrigou o Senado Federal e era agora palco das ações de Oswaldo Aranha no regime. No Palácio Monroe seriam realizadas as sessões do Tribunal Especial da Justiça

Revolucionária<sup>21</sup>, para julgar os crimes políticos e funcionais do período do governo que “determinou” a revolução.



Figura 58: capa da Revista do Globo, n.21, 1930 (Fonte: Biblioteca Nacional).



Figura 59: Revolucionários defronte o obelisco da avenida central na manhã do 1º de novembro de 1930 (Fonte: SAIBA HISTÓRIA)

<sup>21</sup> Decreto n. 19.440 do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil de 28 de novembro de 1930.

### **2.3. *Oswaldo Aranha e a construção da Revolução***

Além de ter sido peça-chave da Revolução de 1930, Aranha desempenhou um importante papel no processo de estreitamento de relações diplomáticas com os EUA. Esta trajetória não foi fruto de um projeto propriamente dito, mas de uma construção erigida por fatos políticos, circunstanciais ou externos à sua vontade como, por exemplo, a deflagração da 2ª Grande Guerra. O prumo que guiou Aranha nessa obra, marcada por diversos desvios e correções, foi o ideal republicano que nutriu na juventude ao acompanhar, como espectador, o desenrolar político dos primeiros anos da República.

A narrativa a seguir segue em parte a biografia de Oswaldo Aranha publicada por Stanley Hilton em 1994, assim como as anotações de Getúlio Vargas em seu diário. O excerto destes relatos procura problematizar as relações de Aranha com o poder, na figura de Vargas, e seu conhecimento da sociedade americana. O trânsito entre essas duas esferas, as disputas internas do novo regime e o flerte do Estado americano com Aranha ajudam a compreender a construção diplomática gestada nesses anos. O Pavilhão do Brasil, neste contexto, foi peça importante nesta construção.

Aranha estava inteiramente ligado à sucessão presidencial e ao movimento revolucionário que levou Vargas ao poder. A historiografia assinala o dia 3 de outubro de 1930 como o início da revolução. Na noite anterior, Getúlio Vargas lia para Oswaldo Aranha o manifesto revolucionário (VARGAS, 1995a, p.3). O concerto de ações do levante foi precedido de diversos movimentos referentes às eleições presidenciais daquele ano. O mesmo Aranha havia recusado a proposta do presidente Washington Luís de se tornar candidato a vice-presidente na chapa encabeçada por Julio Prestes (HILTON, 1994, p. 21). A recusa ao convite sacramentou as ações que se seguiram: Washington Luís usou este expediente como último recurso de

cooptação em favor de seu candidato<sup>22</sup> e Aranha viu no ato o ponto final das negociações que evitariam um futuro embate. Retornou ao Rio Grande do Sul com a certeza da revolução.



Figura 60 capa da revista da Time de 23 de junho de 1930, cobria a visita de Julio Prestes como presidente eleito do Brasil aos EUA e o encontro com o presidente americano Herbert Hoover.

Aranha não assumiu função diplomática no início do Governo Provisório. Sua trajetória foi marcada por eventos belicosos. Diferentemente do que se imagina de um Ministro das Relações Exteriores, função consagrada pelo objetivo da paz e harmonia entre os povos, Aranha se envolveu em armas em diversas oportunidades - duas vezes no Rio Grande do Sul, defendendo os situacionistas do estado, ação que deixou marcas de ferimentos a bala em seu corpo (HILTON, 1994, p. 10-1). No dia do levante revolucionário, novamente pegou em armas para render o quartel general e prender o Comandante da Região (VARGAS 1995a, p. 5) em Porto Alegre. O papel de Aranha nesse período foi, nas palavras de Góes Monteiro, o de “uma espécie de Ministro da Guerra do movimento de que foi ele o principal articulador e animador” (HILTON 1994, p. 62).

---

<sup>22</sup> Paulista, Júlio Prestes de Albuquerque (1882-1946) interromperia o rodízio de poder com a oligarquia mineira ao suceder seu conterrâneo Washington Luís. Eleito pelo voto direto, é impedido de tomar posse pelo golpe de 1930.

Aranha caminhou, desde a primeira hora, com a revolução de 1930 e sua chegada ao EUA se deu mais por contextos da política interna que de um projeto pessoal de dirigir as relações exteriores do Brasil.

Seu interesse pela diplomacia era restrito às recordações da adolescência. Estudou no colégio Militar do Rio de Janeiro a partir de 1906. Em carta à mãe revelou que vira com certa excitação o Barão de Rio Branco em pessoa em março de 1908 (HILTON, 1994, p.6).

Desligado do Colégio Militar e aguardando sua matrícula na Faculdade de Direito, escreveu ainda aos 16 anos sobre a morte do diplomata:

Parece que nossa terra está fadada às grandes desgraças! Vão-se os homens de valor, em proporção direta às desgraças e misérias que vão surgindo debaixo das formas as mais horrorosas.

Nós, realmente, decaímos passo a passo nestes últimos tempos: a miséria granjeou adeptos na 'nefanda política' e sobe acelerada as escadas do poder! Morreu Rio Branco! Devemos senti-lo, porém, muito mais devemos sentir a morte moral da nossa Pátria! Tudo nos leva a descreer desse Marechal... (HILTON, 1994, p.7)

A revolução na qual Aranha tomou parte carregava ainda a intensidade pueril da juventude. A motivação moral de “resgatar” o país das práticas políticas que levaram os ideais da pátria, ideais que o jovem Aranha via cristalizados na figura de Rio Branco, o induziu à revolução. No Rio de Janeiro o desgastante convívio com a política federal e a percepção das mesmas práticas “nefandas” entre seus pares revelam senão o descontentamento, o julgamento ingênuo dos problemas que iria enfrentar na Capital Federal. O reconhecimento da ilegalidade do Governo Provisório em carta a Borges de Medeiros denunciava seu embaraço entre os fins e os meios revolucionários: “se não aproveitarmos este período, que eu chamo de pré-legal, para sanear e organizar, com os poderes discricionários, voltaremos ao que era antes.... [...] Não é possível restituir, imediatamente, o país à



legalidade. Seria uma simples mudança de homens... [...] Só depois de conseguir despertar na consciência individual os sentimentos altruísticos, a compreensão dos deveres cívicos, o sentimento real da liberdade e das responsabilidades, é que [se] poderá entregar o poder à decisão popular” (HILTON, 1994, p. 94-5). Como todo movimento revolucionário, Aranha pretendia refazer o país completamente: “Não queremos, nem aceitamos nada, absolutamente nada, do que aí está”, declarou na comissão constituinte de 1933 (HILTON, 1994, p. 77).

A tomada de posse do Palácio Monroe por Aranha se deu no início de 1931, acompanhado pelo Coronel Lúcio Esteves, seu chefe de gabinete. Visitaram a sede do recém-criado Tribunal Especial, que abrigou o Senado Federal obstruído, e ficou impressionado com a limpeza e relativo conforto que oferecia. Após uma segunda visita em fins de março, Aranha surpreendeu a todos ordenando a mudança imediata de seu gabinete para o Monroe: “uma bela melhoria!” (HILTON, 1994, p.79).

Aranha se viu desiludido com os encaminhamentos do Governo Provisório; entretanto, não conseguia romper com seu companheiro de luta Getúlio Vargas. Dez anos mais velho, Vargas exercia inquestionável ascendência psicológica sobre Aranha (HILTON, 1994, p. 9). A “alma do movimento”, segundo seus pares (HILTON, 1994, p.40) se desgastava ao tentar animar o corpo que construía.

Para agravar ainda mais a situação, o *crash* da Bolsa de Nova York em 1929 gerou consequências profundas e desastrosas para o Tesouro do Brasil. As exportações da safra de 1931-2 representaram apenas a metade dos valores de 1930 (HILTON, 1994, p. 117). Mais uma vez Vargas recorre a Aranha, que assume concomitantemente as funções de Ministro da Justiça e da Fazenda.

Na tentativa de amenizar o problema decorrente do excesso de produção e baixa nas exportações do setor cafeeiro, é criado o Conselho

Nacional do Café – CNC em maio de 1931. Vargas gerenciou o programa de aquisição e destruição da produção excedente (HILTON, 1994, p. 119). A recuperação da economia e a manutenção do novo regime passavam ainda pelas exportações do café e a recuperação e a ampliação de mercados, sobretudo dos EUA.

#### **2.4. A Trajetória Diplomática de Aranha**

Depois que Oswaldo Aranha tomou armas para fazer a revolução de 1930, de convencer um recalcitrante amigo Getúlio Vargas a assumir o poder, de ter dirigido o Ministério da Justiça e os julgamentos da revolução no Palácio Monroe, de assumir o Ministério da Fazenda, procurar ordenar o orçamento do país em plena crise das exportações após o *crash* de 1929, dos custos políticos para conter a revolução paulista de 1932, de assumir a presidência da Assembléia Constituinte, se viu ao final deste período exausto e traído pelo mesmo Vargas. Sua importância e visibilidade ao longo do Governo Provisório cresceram tanto quanto as pretensões de Vargas em manter-se no poder. Desgostoso dos rumos que a revolução tomou e depois de promulgada a constituição de 1934, decidiu refugiar-se numa missão diplomática encaminhando-se para os EUA.

Sua viagem seguiu um roteiro pouco usual. Antes de desembarcar em Nova York, Aranha passou por Barcelona, Genova e parou em Roma. Tinha a intenção de firmar acordos com o governo de Mussolini. Sua admiração pelo *Dulce* e o regime fascista transpareceu em cartas para Vargas. No entanto, depois de esperar por cinco dias por uma audiência e de saber que Mussolini havia deixado a cidade a pelo menos três dias sem saber de sua presença, Aranha embarcou em Nápoles para os EUA. Preterido pelo ditador italiano e perplexo com o clima beligerante do velho continente, escreveu resignado para Vargas:

A Itália, Getúlio, está militarizada dos pés à cabeça. (HILTON, 1994, p. 189) A Europa, está, meu caro em estado potencial de guerra. Os exércitos e as esquadras não se defrontam, mas ameaçam-se. O comércio está numa luta às cegas. Os governos estão num jogo incrível de combinações secretas, de prevenções de toda espécie e de exacerbada preparação para o choque. As indústrias bélicas estão em uma atividade sem precedentes. Os instintos estão arrepiados, como os de feras ameaçadas ou agressivas. [...] A Europa é uma arma engatilhada, que não pode descarregar sem atirar. [...] Prepara-te e ao Brasil, para enfrentar esta reviravolta universal. [...] A Europa está dominada por uma tropilha de grandes loucos que encerram em seus punhos a sorte do mundo. (HILTON, 1994, p. 210-3).

A recepção que Aranha teve ao chegar em Nova York no 13 de outubro de 1934 foi totalmente diversa daquela encontrada na Europa. Naquela mesma noite, a Pan-American Society homenageou-o com um jantar. Empolgado com a solenidade, chegou a declarar “Um grande futuro nos é reservado que nos aproximará muito mais” (HILTON, 1994, p. 189). Esta recepção não era obra do acaso; o governo americano já monitorava sua atuação desde o princípio da revolução. Seu desempenho como Ministro da Justiça era relatada ao Departamento de Guerra dos EUA. O adido militar descrevia-o como o “homem forte” do governo. “Seus métodos são diretos e enérgicos e sem dúvida exerce mais influência na alta administração do país do que qualquer outro indivíduo”. O adido contava também que o Governo Provisório não dava nenhum passo importante sem antes consultar o Ministro da Justiça. Afirmava que Aranha tinha forte posição no governo por sua estima entre a população.<sup>23</sup> Um mês antes da chegada de Aranha aos EUA, o embaixador americano no Brasil H. Gibson informava ao presidente Franklin D. Roosevelt seus predicados: “hoje é provavelmente o homem de maior influência no Brasil e, ao que parece, será o próximo presidente”. H. Gibson enxergava no brasileiro um homem de extrema inteligência e destacava o tratamento equitativo que Aranha dava aos assuntos de interesse americano no Brasil:

---

<sup>23</sup> Adido militar dos EUA (Rio) ao War Dpt., 26/10/31, RG 59,832.00/760 apud Hilton, 1994, p. 78.

“Até onde posso avaliar, ele é o iniciador do atual movimento no Brasil de se afastar um pouco da Europa e se aliar com os Estados Unidos.”<sup>24</sup>

Gibson declarou que Aranha tomava posição por “motivos realistas, o que constitui a melhor garantia de que ficará firme”. Diante de tais prerrogativas Roosevelt respondeu que estava “encantado” com a vinda de Aranha e queria conhecê-lo<sup>25</sup>.

Mergulhado em afagos diplomáticos, o novo embaixador também foi seduzido pelo progresso material dos EUA. Em relato a Vargas, descreve o efeito que a cidade de Nova York teve sobre ele:

É uma construção ciclópica do milagre americano. Excede qualquer expectativa. É indescritível! Ninguém pode fazer uma idéia e, uma vez chegado, a ninguém é dado compreender tanta majestade e grandeza. [...] A vida de N. York, o comércio, a indústria, as rendas excedem em volume as de grandes potências européias! (HILTON, 1994, p. 190).

Fascinado, Aranha viveu uma imersão total no estudo das instituições, da cultura e da história dos EUA. Viajou da extremidade de uma costa a outra do país, examinou seu sistema político, e tornou-se admirador e amigo de Franklin Roosevelt. Para Stanley Hilton, a consequência desse mergulho no relacionamento especial com os Estados Unidos assumiria, para Aranha, as dimensões de credo religioso (HILTON, 1994, p. 188).

O flerte com os ideais fascistas que o levaram para a Itália dava lugar a um novo entusiasmo. Em carta a Vargas confessou seu novo interesse: “Não tens uma idéia da organização moral, política e social deste povo! É uma criação maravilhosa do progresso e da Democracia. Isto aqui muda muito as nossas concepções. A evidência da vida e da organização desta gente faz luz

---

<sup>24</sup> Hugh S. Gibson (1883-1954) foi Embaixador Extraordinário e Plenipotenciário dos EUA no Brasil de 8 de agosto de 1933 a 3 de dezembro de 1936 durante o governo de Franklin D. Roosevelt.

<sup>25</sup> Gibson a Roosevelt, 4/9/1934; Roosevelt a Gibson, 20/9/34, Arquivo Franklin Roosevelt, of. 405 apud Hilton, 1994, p. 202.

sobre muitas dúvidas e erros arraigados entre nós.” (HILTON, 1994, p. 190-1). A cada novo relato a Vargas ficava mais evidente seu encantamento pela sociedade americana e seu desenvolvimento. Em Chicago visitou a Feira Mundial, “... por toda parte nota-se o mesmo turbilhão humano, bem vestido, forte, apressado e feliz... É incrível este país...” Justificou suas repetidas e elogiosas impressões descartando o deslumbramento: “Vou procurar estudar esta civilização, porque nela encontrará a família brasileira a fonte onde haurir rumos para orientar a sua marcha e a sua grandeza” (HILTON, 1994, p. 192).

A correspondência de Aranha para sua genitora revela mais de sua pessoa que as correspondências de Estado trocadas com Vargas. Se na adolescência anunciava com pesar a morte de Rio Branco e o desgoverno no Brasil, agora maduro relatava para sua mãe suas impressões da sociedade dos EUA:

Não sei se é a sua formação religiosa, se a abundância de riquezas, se obra da liberdade, da instrução ou da higiene, a verdade é que, minha mãe, a gente tem a impressão de habitar um paraíso, onde todo mundo é limpo, é amável, é forte, é sadio, é educado, é livre, é otimista...

A gente, aqui, é realmente educada e, desde que estou neste país, não consegui ouvir um desaforo ou sequer uma indelicadeza. Chego a ter saudades das descomposturas diárias do Brasil... Creio que não há na terra, e eu conheço tantos, povo mais jovial, hospitaleiro, gentil e com tanto sentimento de solidariedade, como o americano (HILTON, 1994, p. 195).

Na ardente defesa que Aranha fez dos EUA, fica a impressão de um alinhamento ideológico e político. Em outros trechos, sua observação quase antropológica da sociedade americana revela um deslumbramento. Mas não se deve ignorar o aspecto pragmático dessa aliança com os EUA. Sua análise do cenário internacional revelava que, entre as grandes potências, os americanos eram o único aliado em potencial. Neste ponto a confluência com os ideais de Rio Branco se acentuava. O legado deixado pelo Barão era o de uma

“tradição”, de uma estratégia de política externa baseada em um relacionamento estreito com os EUA. Esse conceito amparava inclusive a relação do Brasil com seus vizinhos na América do Sul. Fazer boa figura na Feira de Nova York era também fazer melhor que os vizinhos latino-americanos. Em 1935 Aranha argumentava que a interferência americana poderia impedir um conflito militar entre o Brasil e a Argentina. Face ao temor deste país à reação dos americanos, achava inclusive que se deveria manter vivo o interesse dos EUA pelo Brasil. Os temores da Primeira República com as ambições colonialistas da Alemanha novamente se repetiam. Aranha lembrou a Vargas, em 1936, que se não tivesse sido por Theodore Roosevelt e a sua vigorosa reafirmação da Doutrina Monroe, a Alemanha também teria empregado a força contra o Brasil no começo do século. Era a Washington, portanto, que o país deveria olhar para apoio e assistência para suas forças armadas (HILTON, 1994, p. 214). As premissas de Joaquim Nabuco e Rio Branco em relação aos EUA, desenvolvidas ao longo da Primeira República, se repetiam. Sob uma base diversa Oswaldo Aranha construía o mesmo edifício diplomático.

## ***2.5. Revolução Arquitetônica do Ministério ao Pavilhão***

Assim como a política, a arquitetura passava por importante revolução. A arquitetura também precisava encontrar seu caminho sob a nova direção política do país. O “não queremos, nem aceitamos nada, absolutamente nada, do que aí está” de Oswaldo Aranha precisava se estender principalmente para os edifícios de representação estatal.

No campo privado, acompanhando a nova técnica do concreto armado, novos edifícios de arranha-céus pontuavam mudanças na capital federal. A esplanada do Castelo era a nova área a ser ocupada no centro do Rio

de Janeiro. Ali diversos edifícios ministeriais foram construídos pelo novo regime.

O novo e a mudança arquitetônica a ser realizada pelo Estado acompanharam os ventos que cada ministério ou repartição pública soprou. O edifício para o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) simbolizou a introdução da modernidade arquitetônica. Concomitante a esta obra outras experiências estéticas prosperaram.

A criação do MESP remonta ainda ao período de campanha de Vargas à presidência, dentro da legalidade do antigo regime e antes do golpe de estado. Oswaldo Aranha sugeriu que o então candidato promettesse em sua plataforma a criação de um Ministério de Educação e Saúde Pública: “Para solução desses dois problemas, os maiores de todos, deve ser criado o ministério”<sup>26</sup>.

O concurso do Ministério da Educação e Saúde Pública foi o palco de um conflito e debate entre diferentes gerações e correntes arquitetônicas. Mas não foi o único. O projeto para o Ministério da Fazenda também foi alvo de concurso (1936) em que diferentes estilos arquitetônicos disputaram o grande prêmio. Venceu a proposta moderna de Wladimir Alves de Souza e Enéas Silva; o prêmio foi pago mas o concurso, anulado<sup>27</sup>. A construção do Ministério do Trabalho de Mário dos Santos Maia<sup>28</sup> (1934-38) não passou por concurso nem sofreu maiores objeções. O edifício do Ministério da Guerra de Christiano Stockler das Neves (1937-1941) já foi construído inteiramente no regime do Estado Novo. O edifício é apontado como a representação mais fiel da monumentalidade ideológica do período; no entanto, esta leitura não

---

<sup>26</sup> Aranha a Vargas, s.d. 1/8/1929 apud Hilton 1994, p. 20.

<sup>27</sup> O projeto final ficou a cargo do Arquiteto Luiz Moura. O edifício conta com um corpo de linhas austeras atreladas a uma fachada neoclássica ao gosto e exigência do Ministro Artur da Souza (CAVALCANTI, 2006, p. 76).

<sup>28</sup> Formado pela ENBA do Rio de Janeiro, trabalhou por dois anos nos EUA. Projetou diversos edifícios inspirados nos aranha-céus do que se convencionou chamar, na época, “estilo Manhattan”. (CAVALCANTI, 2006, p. 87).

condiz com a diversidade de edifícios apresentada durante o regime de Vargas. Segawa alerta que “não é possível identificar na arquitetura da Era Vargas um denominador arquitetônico comum” (SEGAWA, 2006, p.83-99).

A década de 1920 assistiu processo semelhante e testemunhou diferentes estilos arquitetônicos figurando lado a lado. A Exposição do Centenário da Independência em 1922, na qual diversos pavilhões concorriam pela atenção dos visitantes, foi um exemplo dos mais condensados (LEVY, 2010).

O novo período procurava distanciar-se dessa celebração festiva das exposições. No julgamento dos projetos para o edifício do MESP, a crítica ao projeto vencedor se dava justamente pelo fato de o mesmo parecer um pavilhão de exposição<sup>29</sup>. A crítica denotava a procura de uma nova arquitetura. Por descontentamento do ministro Gustavo Capanema, Mario de Andrade e outros do seu círculo, o concurso foi anulado, os prêmios foram pagos aos vencedores e uma nova equipe foi designada para apresentação de um outro projeto. Chefiados por Lucio Costa, a nova equipe apresentou a solução para este Ministério em 1936. O contato de Costa com Gustavo Capanema foi uma importante porta para a implantação da arquitetura moderna junto ao Estado. O estreitamento dessa relação ocorreu depois de conturbadas trajetórias.

## ***2.6. O papel de Lucio Costa e seus antecedentes***

É singular que o protagonismo deste novo vetor de modernidade tenha sido atribuído a Costa. Em 1925, ele venceu o concurso para o Pavilhão do

---

<sup>29</sup> “O aspecto externo do edifício é de um pavilhão de exposição”, consta no voto de Salvador Batalha, representante do Instituto Central de Arquitetos na Comissão Julgadora (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p.24).



Brasil na Feira da Filadélfia<sup>30</sup> com projeto em estilo neocolonial, pré-requisito do memorial do concurso. Para o concurso da Embaixada da Argentina no Brasil, em 1927, recebeu prêmios por duas propostas: o 1º lugar com um projeto em estilo “hispanico penetrado de neocolonial” e o 4º lugar em estilo “renascentista florentino” (FLYNN, 2000, p.75). Assim como o país, a arquitetura de Costa foi tomada por uma revolução.



Figura 61 Exposição dos projetos vencedores, concursoda Embaixada Argentina - O Jornal 24 de abril de 1928 (Fonte: Biblioteca Paulo Santos).

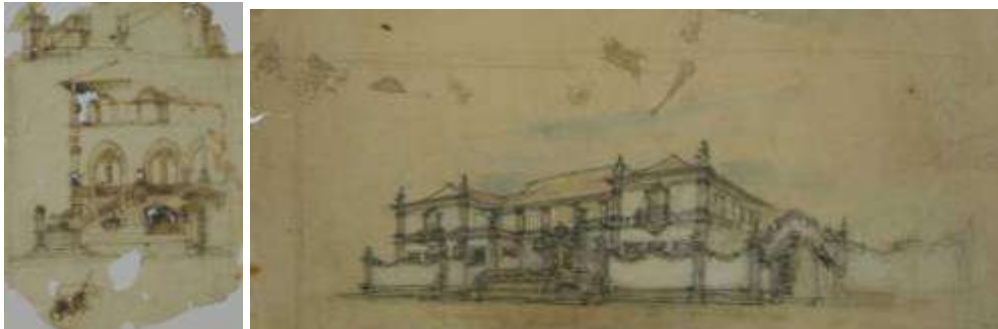


Figura 62 Projetos Neocoloniais de Lucio Costa (Fonte: Instituto Antonio Carlos Jobim).

Iniciado o governo de Vargas, o primeiro ministro nomeado para o Ministério da Educação e Saúde Pública, Francisco Campos, fundador e líder da Legião de Outubro<sup>31</sup>, indicava Rodrigo de Mello Franco para ocupar a

<sup>30</sup> Mais tarde o governo dos EUA retirou o caráter internacional da exposição e o Brasil não construiu seu pavilhão.

<sup>31</sup> grupo marcadamente fascista, guardava os mesmos ideais dos regimes fascistas europeus como os Camisas Pretas da Itália de Mussolini ou os Camisas Pardas na Alemanha de Hitler.

chefia de gabinete. Responsável por fazer uma ampla reforma no ensino do país, Franco empossou Lucio Costa na direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1931. Politicamente, a chegada de Costa à direção da ENBA se devia à sua amizade com José Marianno Filho (KESSEL 2008, p. 234). Sua atuação profissional até aquele momento estava ligada ao ideário tradicional neocolonial. Associado a Fernando Valentim, projetou diversas residências nesse estilo no Rio de Janeiro<sup>32</sup>. Esperava-se de Costa que o mesmo reformasse o ensino no sentido do projeto nacional dos defensores do neocolonial. Depois de nomeado, com apenas 28 anos, Costa promoveu uma mudança no ensino, convocou colegas modernos para ministrar aulas, como foi o caso de Gregori Warchavchik, reconhecido arquiteto de vanguarda moderna atuante em São Paulo, entre outros. Sua nomeação causou descontentamento tanto do corpo docente da escola, como daquele que sustentou sua indicação – Marianno Filho. Costa foi desligado da direção pelos mesmos motivos que impediram a nomeação de Marianno Filho em 1926: a falta de título de Professor Catedrático. Para seu lugar foi nomeado Archimedes Memória<sup>33</sup>, futuro vencedor do concurso para a sede do MESP, com projeto em “estilo marajoara”. A greve que se seguiu entre os estudantes da ENBA de aproximadamente seis meses demonstrou que foi um dos momentos mais conturbados da Escola. Lucio Costa somente iria retomar sua atuação junto ao Estado ao ser nomeado por Gustavo Capanema para desenvolver um novo projeto para o edifício do MESP em 1936.

---

A Legião de Outubro adotou a camisa e gorro cáqui como vestimenta em suas paradas legionárias. Na Europa essas organizações paramilitares funcionavam como instrumento de vigilância e controle sobre a máquina administrativa e militar. No Brasil essa organização teve atuação menos relevante, a Legião de Outubro de Francisco Campos conseguiu, como maior feito político, dismantelar o Partido Republicano Mineiro - PRM (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 56-8).

<sup>32</sup> Residência casual Pedrosa, em Laranjeiras, residências geminadas para a família Daudt de Oliveira no Cosme Velho, residência do Comandante Álvaro Alberto no Leme, Residência Ernesto Fontes no Alto da Boa Vista (KESSEL, 2008, p.234).

<sup>33</sup> Arquimedes Memória, catedrático de “grandes composições”, autor de várias obras da Exposição Nacional de 1922, foi também membro da Câmara dos Quarenta da Ação Integralista Brasileira” (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p.xiv).

Capanema vai assumir o Ministério da Educação em 26 de julho de 1934, indicado por seu antecessor Francisco Campos<sup>34</sup>. Como herdeiro político de Campos, Capanema herdava seus procedimentos políticos. Ainda em Minas em 1931, atuou ativamente na Legião de Outubro. Por meio da troca de correspondências com o italiano V. Cerruti, se inteirou da legislação fascista e de manuais como a *Memória Ilustrativa da Milícia Voluntária*, manifesto de criação dos Camisas Pretas na Itália. Depois da Constituição de 1934, a ideologia que movia os legionários não era mais capaz de exercer seu domínio e Francisco Campos perdia espaço para seu sucessor Capanema, que “..., sem deixar de ser também um homem de idéias, parecia mover-se muito mais pelas contingências do dia-a-dia, em uma estratégia de conciliação, de conservação e acúmulo de poder que, no final, se mostraria bastante realista e efetiva, ainda que acarretasse uma perda de autonomia e independência” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 2000, p. 61). Costa e Capanema transpuseram seus “padrinhos” políticos e ideológicos Mariano Filho e Francisco Campos, respectivamente. O desenvolvimento do projeto para o edifício do MESP foi a materialização dessa transposição. O ministro e seu arquiteto se afinaram para a modernização estética que se seguiu. O projeto para o Pavilhão do Brasil para a Feira Mundial de Nova York seguiu caminho na estrada pavimentada por essas mudanças.

---

<sup>34</sup> Washington Pires sucedeu Campos no Ministério entre setembro de 1932 e a posse de Capanema.



Figura 63 Caricatura de O malho 18 de junho de 1932, nela Francisco Campos e Rodrigo de Mello Franco se sustentam no governo apesar das objeções de Olegário Maciel, Artur Bernardes e Wenceslau Braz (Fonte: Biblioteca Nacional).

## **2.7. Longo cortejo, a diplomacia brasileira e os convites para participar da Feira de Nova York**

Em 1935 começaram os primeiros trabalhos dos organizadores da Feira para levá-la a cidade de Nova York, A sociedade americana se recuperava do *crash* da bolsa de Nova York de 1929 e a possibilidade de realizar a Feira traria um novo incremento econômico à cidade, assim como tinha acontecido na Feira de Chicago, realizada naquele ano. Os organizadores escolheram uma área nos arredores do bairro Queens para realizarem um parque e abrigar o evento.



Figura 64 plano preliminar do Parque Flushing Meadows, 1935 (Fonte: Prefeitura de Nova York).

O parque de Flushing Meadows era uma antiga área alagada, de ocupação rural. No início do século 20, sofreu contaminações por dejetos de todos os tipos, até ser adquirido pela municipalidade. Robert Moses, comissário de parques da cidade, viu no local a oportunidade de construir um grande parque público, numa escala capaz de rivalizar com o Central Park. A Feira Mundial de Nova York seria a oportunidade de angariar retorno financeiro suficiente para realizar seus planos. A proposta original da feira era comemorar os 150 anos de posse do primeiro presidente americano em Nova York. O parque foi projetado por Francis Cormier e Gilmore Clark, com consultoria de Aymar Embury II. Suas ruas, alamedas e jardins formais evocavam o traçado de Versailles.



Figura 65 Plano para a Feira de Nova York de 1939 (Fonte: Prefeitura de Nova York - PNY).



Figura 66 Esquerda: aero foto de 2006 –PNY, o maior campo de futebol à esquerda indica o local o pavilhão foi construído em 1939; direita: Isadora Ruiz Dias, acervo pessoal.



Figura 67 Robert Moses, comissário de parques da cidade de Nova York, Groven Whalen, presidente da Feira e o prefeito La Guardia inspecionam as obras no parque Flushing Meadows, 29 junho de 1936 (Fonte: Queen Art Museum)

O Brasil sempre recebia convites para participar das Feiras e Exposições Mundiais. Sua participação ficava dependente das contingências locais, recursos, e dos interesses nacionais nos países sede desses eventos. Mesmo que o país quisesse estreitar relações com os EUA, muitas oportunidades foram preteridas. No final de 1934, por exemplo, o Brasil recebeu convite para participar da “Florida on Parade” na cidade de Orlando.

Não consta que tenha enviado representante diplomático. Já o cônsul P. Nabuco de Abreu teve dificuldades para conseguir diárias e pagamentos de despesas para comparecer em Dallas como representante do país na abertura oficial da “Greater Texas & Pan American Exposition”, importante evento dedicado à política de Boa Vizinhança entre as Repúblicas das Américas<sup>35</sup>.

Nessas circunstâncias a participação do Brasil na Feira não era certa e foi antecedida por longo cortejo tanto do comitê organizador do evento como do governo dos EUA na tarefa de convencimento. A primeira manifestação de convite dos organizadores para com o Brasil e sua desejável participação ocorreu no ano seguinte: em 22 de outubro de 1936 o Consulado Geral do Brasil em Nova York remeteu ao Brasil os primeiros planos e impressos da Feira a se realizar na cidade<sup>36</sup>. Oswaldo Aranha, da embaixada do Brasil em Washington, comunica ao ministro interino das Relações Exteriores Mario de Pimentel Brandão o convite oficial realizado pelo governo dos EUA ao Brasil<sup>37</sup>. O presidente dos EUA já havia feito um pronunciamento oficial em 16 de novembro de 1936, convocando “as nações do mundo” a tomarem parte da Feira Mundial<sup>38</sup>.

Os convites se seguiram; a Oswaldo Aranha é oferecido por E. F. Roosevelt, diretor de exposições estrangeiras na Feira, assim como por seu presidente Groven A. Whalen. Nesta ocasião tentavam persuadir Aranha a convencer o governo brasileiro da participação no evento<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Of. 312.4 660.7(22) Dallas, junho 24, 1937.

<sup>36</sup> Of. 95/660.4(22) AHMRE-Rio. Consulado de Nova York para o Ministro das Relações Exteriores José Carlos de Macedo Soares.

<sup>37</sup> EC/SN/660.7(22) Emb.Wash 24 de maio de 1937.

<sup>38</sup> O pronunciamento foi enviado por R. M. Scotten ao Ministério das Relações Exteriores no Brasil (of. 420 16/11/1936 AHMRE).

<sup>39</sup> emb. Washington 129/660.7(22) 29 março 1937. Abelardo Bueno informa ministro M. Pimentel Brandão sobre convite de jantar com E. F. Roosevelt, diretor de Exposições Estrangeiras, Aranha e Grover A. Whalen.

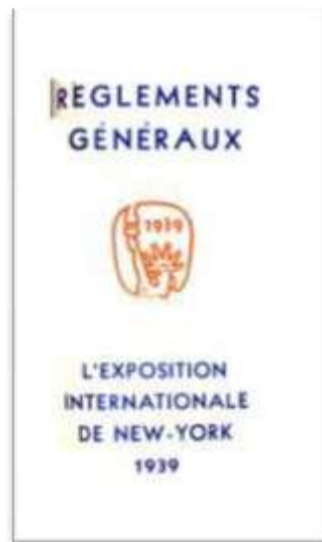


Figura 68 Capa do exemplar do regulamento geral da Feira de Nova York aprovado em 20 de março de 1937 e enviado ao consulado brasileiro. Fonte: AHMRE 660.7(22).



Figura 69 Embaixador do Brasil nos EUA José Carlos de Macedo Soares em visita a Sede da organização da Feira de Nova York no Empire State Building em 30 de janeiro de 1937. Diante dele a maquete de implantação da feira em Flushing Meadows. Da direita para a esquerda em primeiro plano: Carlos Gomes e J. L. Chermon secretários da comissão brasileira; de perfil J. C. Holmes Chefe de Protocolo do Departamento de Estado dos EUA; o embaixador José Carlos de Macedo Soares; Robert D. Kohn, membro da comissão de design da Feira e com a mão sobre o modelo, Howard A. Flanigan, assistente administrativo do presidente da feira (NYPL).



Em 1937, o país continuava a receber material de divulgação e os primeiros esboços de ocupação do parque Flushing Meadows, com as áreas destinadas às representações estrangeiras e valores das áreas para ocupação.

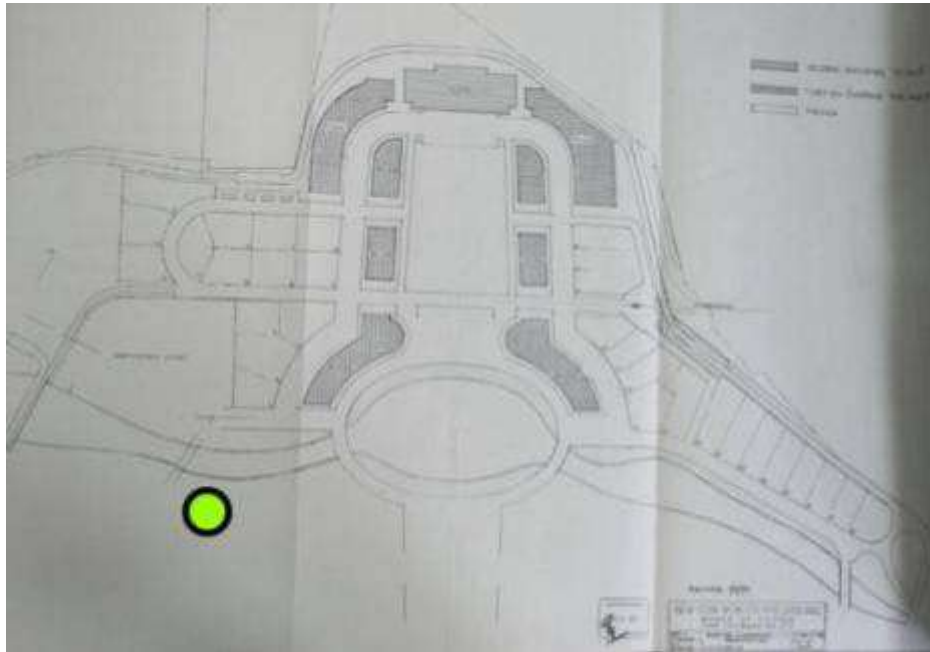


Figura 70 Mapas dos lotes destinados às representações estrangeiras. Em destaque localização aproximada do pavilhão do Brasil, julho de 1937 (Fonte: AHIMRE-RJ).

A manifestação do governo brasileiro em participar da Feira somente vai ocorrer em 26 de agosto de 1937<sup>40</sup>. Nesta data o corpo consular brasileiro na cidade de Nova York informava oficialmente aos organizadores o interesse em participar do evento. A resposta ao aceite não veio da comissão organizadora, mas do secretário de Estado americano<sup>41</sup>.

Depois de aceite o convite, foi realizado um contrato de cessão da área escolhida e acertadas as implicações referentes aos organizadores e ao governo brasileiro.

<sup>40</sup> EC 660.7(22) min Exteriores de 26 agosto de 1937, no dia seguinte o embaixador Oswaldo Aranha comunica oficialmente o secretário de Estado americano Cordell Hull Of. 83/660.7(22) EMB. Washington 345/660.7(22) 27 de agosto 1937.

<sup>41</sup> emb.Washington 345/660.7(22) anexo - 3 de setembro de 1937 agradecimento de Hugh R. Wilson (secretário de Estado) para Aranha pelo aceite em participar da feira.



Figura 71 Correspondência diplomática de Oswaldo Aranha (Fonte: AHMRE)



Figura 72 minuta do contrato entre os organizadores da Feira e o Governo Brasileiro, 15 de novembro de 1937 (Fonte: AMHRE)

Na minuta do contrato ficaram estabelecidas as áreas da licença de ocupação - 10 mil pés quadrados (929m<sup>2</sup>) de espaço coberto em terreno de 48 mil pés quadrados (4.459m<sup>2</sup>) - assim como a data de envio do projeto para aprovação da comissão - 1º de fevereiro de 1938, e 15 de abril de 1938 para o projeto corrigido. Como veremos adiante, os prazos para o envio do projeto final não foram cumpridos. Em março de 1938 ainda se realizava o concurso de escolha do projeto arquitetônico.



Figura 73 Missão diplomática de João Alberto Lins de Barros em visita ao lote do Brasil na Feira e ao ateliê do comitê organizador (FGV-CPDOC).

Dentro da política de Boa Vizinhança e como forma de pressionar os outros países latino-americanos a participarem do evento, a imprensa americana distribuía diversos releases aos jornais desses países relatando cada novo aceite. A participação brasileira foi noticiada pelo *Diario de La Marina* de Havana nos seguintes termos:

Brasil gastará um milhão de pesos na exposição de Nova York [Título da matéria]. Representantes brasileiros firmaram contrato de participação na Feira Mundial de Nova York de 1939. Locação de 48 mil pés quadrados de área. Se compromete a construir um pavilhão de típica arquitetura marajoara. Em nome do governo brasileiro representando o Ministério do Trabalho, Industria e Comercio Rafael Correa de Oliveira, auxiliar Milton Trindade. Afirma que o governo já aprovou a quantia de 400 mil dólares, mais recursos dos expositores e da industria de café. (Release do NY Herald Tribune publicado pelo Diário de La Marina, 11 de novembro de 1937)

A “típica arquitetura marajoara” já tinha sido preterida na construção do MESP, e sofreu o mesmo destino no projeto do pavilhão do Brasil para a Feira de Nova York.

## **2.8. *Construindo o Pavilhão – concurso e as duas propostas***

A coordenação da construção do pavilhão ficou a cargo do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. O ministério anunciou o concurso para o projeto do pavilhão no final do mesmo ano. Os termos da competição foram criticados pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), por considerar alguns pontos falhos no edital, que não incentivariam a participação dos melhores arquitetos. A escala de apresentação das propostas, 1:50, era demasiado grande para um concurso naquelas condições. O Ministério, por sua vez, estava preocupado em cumprir os prazos estabelecidos pela comissão do evento em Nova York. Os nomes da comissão julgadora não haviam sido previamente publicados e não existiam garantias no edital de que o arquiteto vencedor seria enviado a Nova York para acompanhar sua execução. Ao final o edital foi alterado para atender as reivindicações do Instituto e prazo final para a entrega dos trabalhos ficou estabelecido para o dia 7 de março de 1938. O Júri se reuniu no dia seguinte para deliberação; na ata ficou registrado:

A questão não se devia prender ao detalhe dos elementos arquitetônicos, fossem tradicionais ou indígenas, mas se devia ater a uma forma arquitetônica capaz de traduzir a expressão e o ambiente brasileiro; e mais, que essa forma fosse de preferência atualista, tendo em vista que a Feira Mundial de Nova York tem, por princípio, estabelecer uma visão do ‘Mundo de Amanhã’. Termo do Julgamento do Concurso de Ante-Projetos para o Pavilhão Brasileiro na Feira de New York in: *Arquitetura e Urbanismo* março-abril 1938, p.99 apud DECKKER, 2001, p. 62).

Getúlio Vargas registrou em seu diário a visita aos trabalhos premiados em 12 de março de 1938 no Departamento de Comércio do Ministério do Trabalho. Seus comentários sobre o concurso são escassos, dada a gravidade do momento. No dia anterior a polícia debelara uma

tentativa de golpe dos integralistas que pretendiam capturar Vargas durante seu almoço após visita à exposição<sup>42</sup> (VARGAS, 1995, p.115).

Lucio Costa foi agraciado com o primeiro lugar, seguido da proposta de Oscar Niemeyer. Coube ainda um prêmio ao terceiro lugar, concedido a Paulo Camargo de Almeida<sup>43</sup>. Para surpresa da comissão julgadora, composta por João Carlos Vital (Presidente do Júri); Nestor Egydio de Figueiredo, Ângelo Bruhns, Eduardo de Souza Aguiar (indicados pelo IAB) e Rubens Porto (indicado pelo Ministério do Trabalho), Costa renuncia à ideia original, e como salienta Bruand (1981, p.105), numa atitude generosa propõe um projeto conjunto com o segundo classificado, Oscar Niemeyer. Mas, diferentemente do que Bruand coloca, não parece que Costa procurou “apagar-se” diante da criatividade do jovem talento de Niemeyer. Em uma análise dos desenhos de Costa<sup>44</sup> percebe-se, como já havia notado Segawa (1998, p.93), o uso dos elementos vazados, da rampa de acesso e dos pilotis.



Figura 74: Pátio Interno, proposta de Costa (Fonte: Instituto Antonio Carlos Jobim - IACJ)

<sup>42</sup> Vale registrar que, para encadeamento dos fatos, no dia 9 no mesmo mês Vargas nomeou para o Ministério das Relações Exteriores o diplomata Oswaldo Aranha.

<sup>43</sup> Para entidade promotora, júri e premiação, ver FLYNN, 2000, p. 142.

<sup>44</sup> Alguns dos desenhos de Lucio Costa podem ser acessados através do endereço eletrônico: <http://www.jobim.org/lucio/>



Figura 75: Perspectiva externa, proposta de Costa (Fonte: IACJ).



Figura 76 Painél dos ciclos econômicos, conforme inserido por Lucio Costa no desenho para o concurso. Da esquerda para a direita: 1. Cacau, 2. Garimpo, 3. Ferro, 4. Não identificado, 5. Algodão, 6. Borracha, 7. Pau-Brasil, 8. Gado, 9. Fumo, 10. Cana, 11. Café. (Fonte: <http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/exibeListaOCs.asp?OC=4&indProxObra=1> acessado em 12/12/2011).

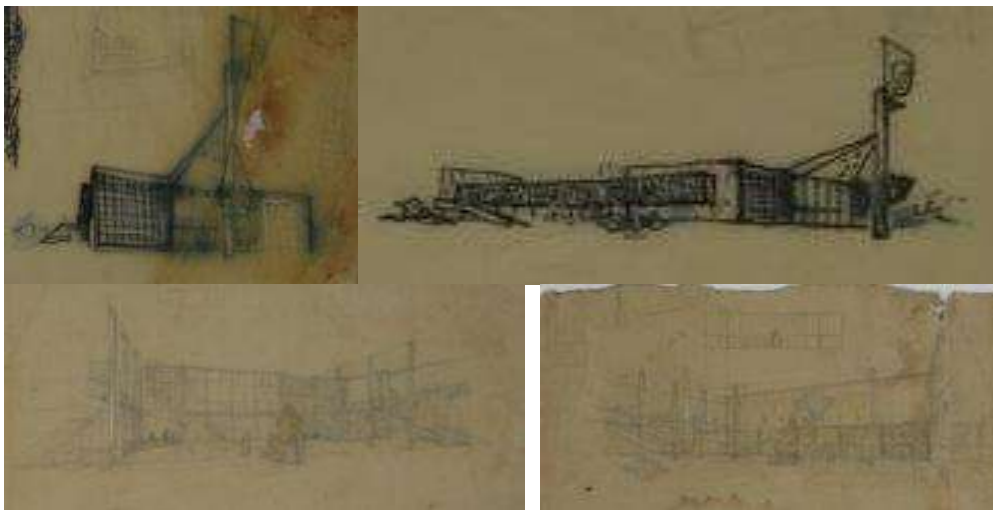


Figura 77 Croquis de Lucio Costa (Fonte: IACJ).

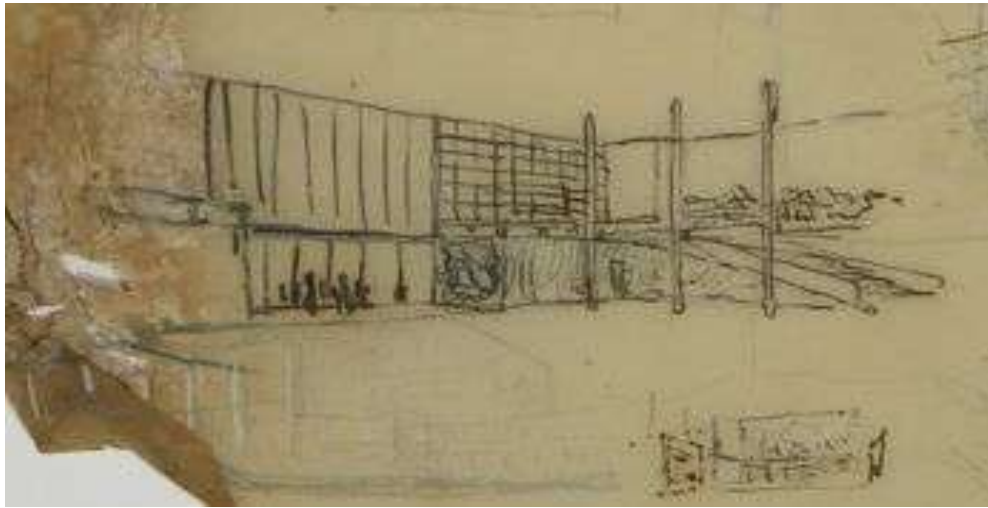


Figura 78 Croqui de Costa, perspectiva interna e detalhe da recepção (Fonte: IAC).

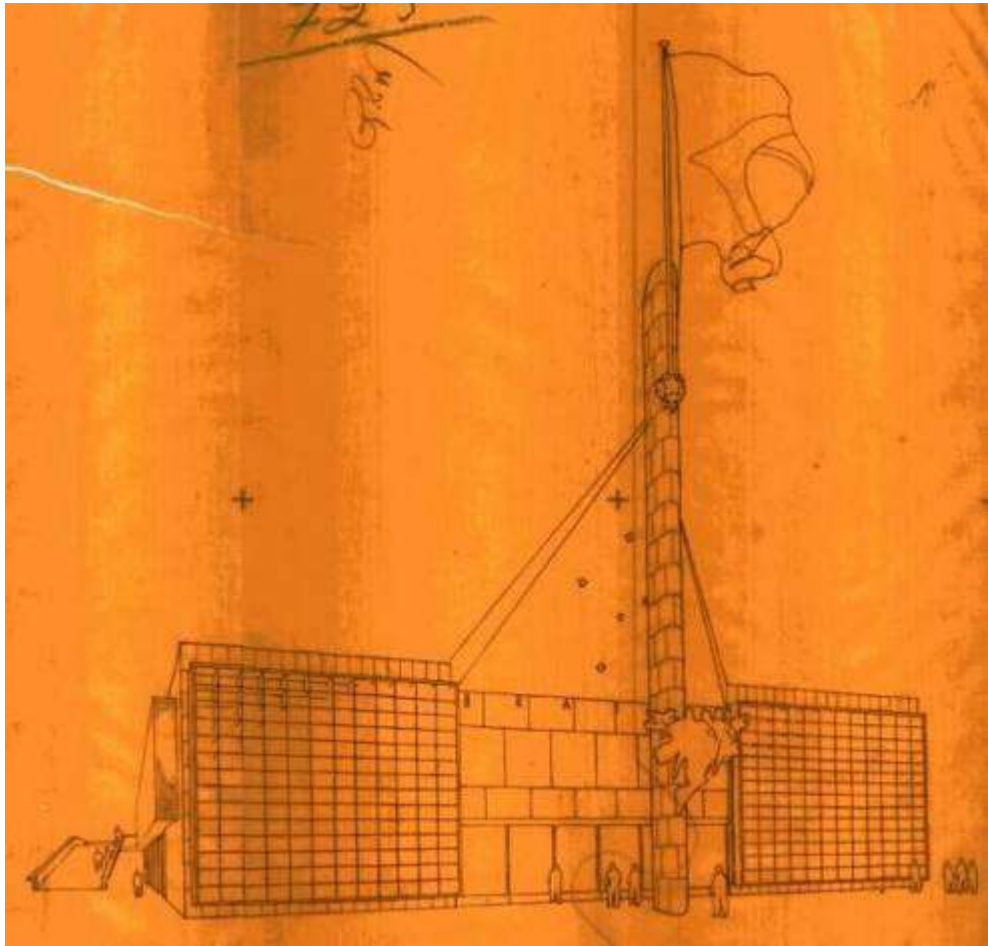


Figura 79 Perspectiva externa, proposta de Costa, vista da Rainbown Ave.(Fonte: IAC)

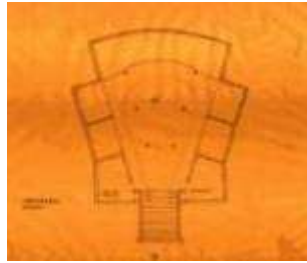
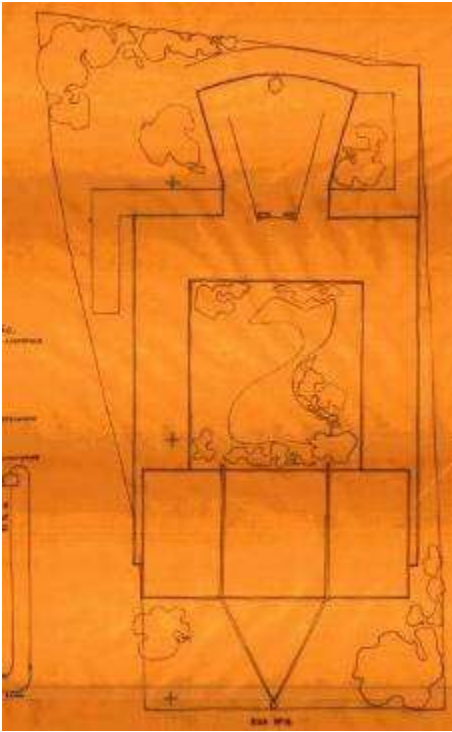
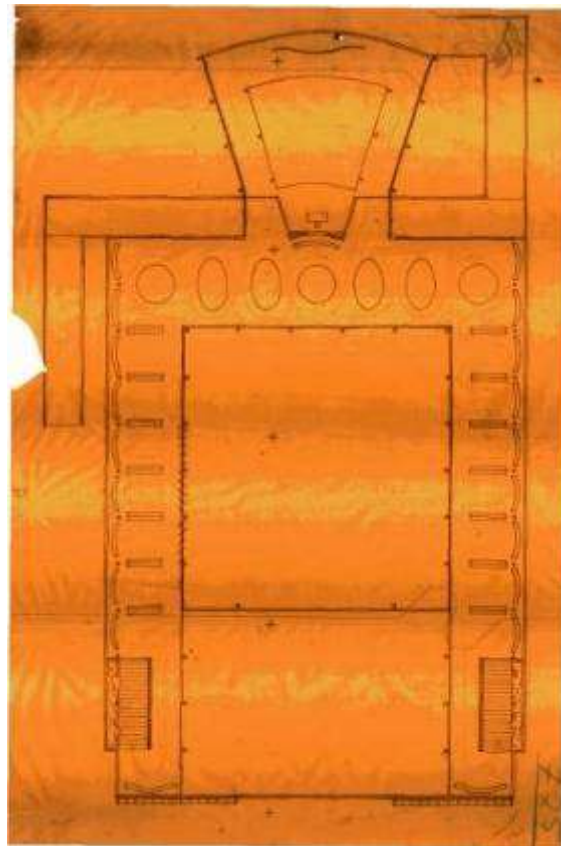
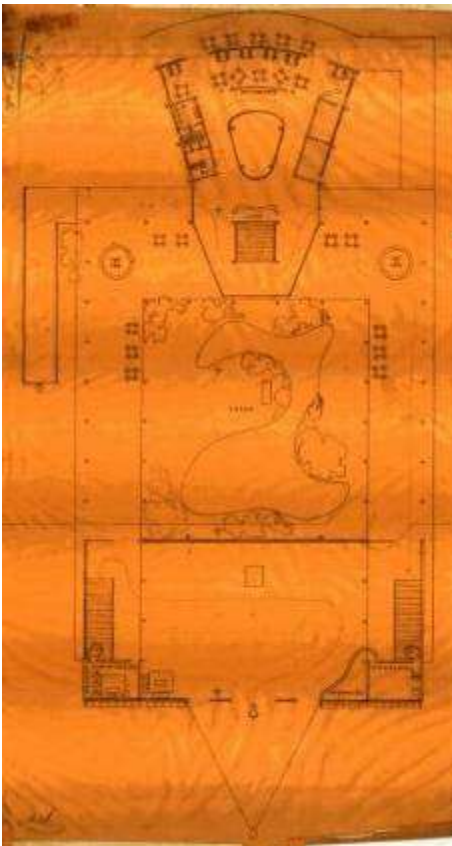


Figura 80 Plantas da proposta de Lucio Costa, em sentido horário: implantação, subsolo, 1º pavimento e pavimento térreo (Fonte: IACJ).





O projeto final deve muito à proposta de Lucio Costa no concurso. A atmosfera do pátio interno, o tratamento das fachadas, até mesmo a integração das artes com esculturas e pinturas de Portinari parecem ali já estarem definidas. O processo operativo de projeto empregado no MESP, assim como no projeto para a Cidade Universitária do Brasil (1936) apareceu mais claramente. Neste aspecto ele segue a influência de Le Corbusier com menor inventividade que a proposta de Niemeyer. O aspecto final é singelo: o edifício se assenta no solo de maneira sólida, principalmente na sua porção frontal. Na rua lateral um grande bloco pesado, sustentado por pilotis, expõe em baixo relevo a produção e riquezas do país (cacau, ouro, ferro, algodão, borracha, madeira, pecuária, tabaco, açúcar e café). Os desenhos que compõem esses painéis são pequenos croquis reproduzindo os painéis dos ciclos econômicos encomendados por Capanema para Portinari. Assim como a escultura da “Mulher Reclinada” de Celso Antônio (1896-1984) no pátio central. No projeto os pilotis formam com as vigas uma estrutura de pórticos e o bloco de exposições superior pousa sobre essa estrutura como numa mesa. O efeito não é o mesmo do jogo abstrato moderno de alternância de volumes e linhas (pilotis) independentes. Sua preocupação é quase didática, de apresentação explícita da técnica construtiva do concreto armado, de seus elementos estruturais. O projeto é repleto de referências aos símbolos da República, como o seu brasão no mastro com a enorme bandeira, o Cruzeiro do Sul representado no dorso da laje de acesso, e uma escultura que se debruça sobre a via, a exemplo daquela situada na parede externa do auditório do MESP. A organização da planta ainda cometia o mesmo pecado das primeiras versões para o projeto do Ministério, anteriores à consultoria de Le Corbusier: a rigidez de simetria e seu pouco dinamismo de sua forma. Os membros da equipe do projeto do MESP (Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer) referiam-se jocosamente ao

projeto como a “múmia”<sup>45</sup>. O partido adotado: a “múmia” insistiu em se repetir na proposta de Costa para o concurso do pavilhão. O auditório estava inserido na linha de simetria do edifício, com dois grandes braços formando U, se estendendo a partir dele abrigando os mostruários.

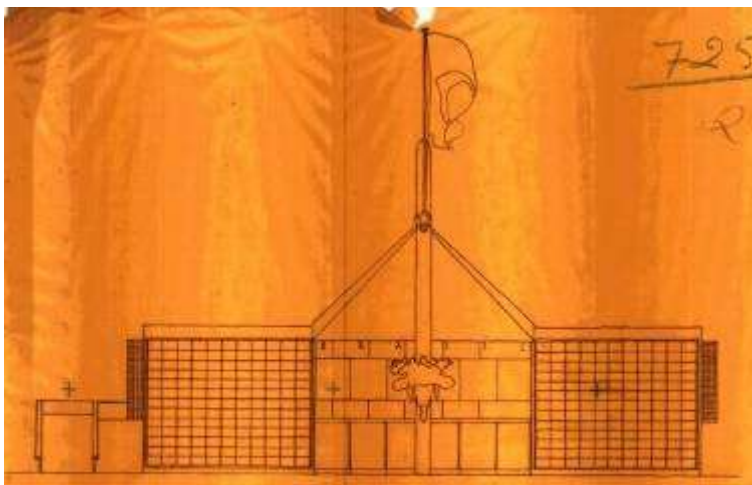


Figura 81 elevação frontal, proposta de Costa (Fonte: IACJ).



Figura 82 Elevação lateral, proposta de Costa (Fonte: IACJ).

A simetria é predominante em todo o edifício. Além disso segue uma composição ternária como bem percebeu Carlos Eduardo Comas (2010, p. 56-97). Essa simetria e composição ainda guardam uma ascendência acadêmica, superada no projeto final. Somente a vista lateral revela um ânimo moderno, onde o volume do auditório se contrapõe à verticalidade do mastro e a massa fechada do hall principal juntamente com a laje inclinada de acesso se equilibra dinamicamente com o auditório e rampa de acesso.

---

<sup>45</sup> Depoimentos de Carlos Leão, Ernani Vasconcelos a Elisabeth Harris em 1981. (HARRIS 1987, p. 68).

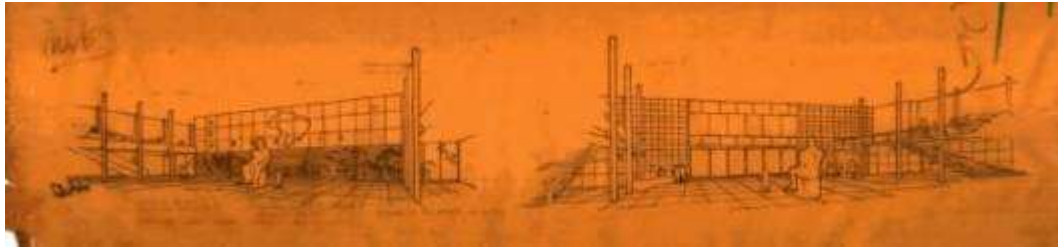


Figura 83 Elevações internas, porposta de Costa com a escultura *Homem Sentado* de Celso Antônio (Fonte: IACJ).

Ao centro de cada composição, em seu ponto focal, há sempre uma obra de arte; na fachada frontal, a escultura engastada no pilar; no hall principal, o “Homem Sentado”; no jardim externo, a “Mulher Reclinada”; no fechamento curvo do auditório, outra escultura a exemplo do MESP; e na elevação lateral, os painéis de Portinari.

Ao se imaginar um passeio pelo edifício projetado, o efeito é bem distinto do assentamento singelo do edifício pousado no solo. A sequência de trajeto partindo do pilar frontal até o auditório revela uma busca de monumentalidade distendida. A própria laje que marca o acesso parece estar retesa pelo edifício e o pilar. A exagerada proporção da bandeira nacional (quase equivalente em altura aos dois pavimentos do edifício) e a escultura que se debruça sobre o visitante parecem intimá-lo. Ao se entrar no edifício, o “Homem Sentado” colossal reproduz o mesmo efeito. De costas para as aberturas alveolares do acesso, esse visitante veria a escultura tomada de penumbra - o hall não possui iluminação lateral e o ofuscamento provocado pela luz proveniente do jardim acentuaria ainda mais o efeito sombrio da peça ao centro. O efeito seria dramático, porém em nada lembraria a permeabilidade de luz encontrada no projeto executado, mesmo em seus espaços internos. Ao atingir o jardim, o visitante encontraria uma atmosfera absolutamente nova. O espelho d’água ameboide e sinuoso envolve a escultura da “Mulher Reclinada” com fauna tropical exuberante e vitórias-regias. O espaço é cercado e ao mesmo tempo permeável, os painéis de vedação do pavimento superior sugerem gelosias de tramados de madeira à maneira de muxarabis. No pavimento térreo, o piso do jardim se estende por sob os

pilotis até a rua; desenhos de cadeiras reclinadas sugerem uma pausa para o visitante. O projeto final conseguiu em parte reproduzir tal efeito. O tratamento da perspectiva lembra as “casas sem dono” (COSTA, 1995, p. 83-9) elaboradas no período recluso de Costa entre o concurso e sua saída da direção da ENBA. Anotações a lápis também dão conta das cores do pavilhão: verde-escuro, azul esverdeado, rosa e branco, madeiras claras sem verniz. As mesmas cores descritas pelos visitantes no edifício concluído<sup>46</sup>.

Ao final do trajeto, um volume trapezoidal abriga três funções. Um auditório, acessado por rampas, um restaurante ao nível do chão e um diorama no subsolo. O rigor da simetria que regeu todo o projeto encontra aqui suas maiores dificuldades. Estandes circulares com os mesmos produtos se repetem de ambos os lados. O acesso ao grande balcão do café é interrompido pela escada de acesso ao subsolo, no centro do salão do restaurante um vazio ilumina e ventila o subsolo. A área de serviços e cozinha do restaurante parece acanhada diante do número de mesas, seu equivalente simétrico é ocupado por sanitários. A mesma ocupação simétrica é vista no primeiro bloco, onde as dependências administrativas se equivalem ao balcão de informações.

Sem dúvida a proposta de Costa, senão no partido, guiou em grande parte o desenvolvimento do projeto final. Até pela riqueza de detalhes em relação à proposta de Niemeyer. Por exemplo, no projeto de Costa, sob a escada de cada acesso ao pavimento superior, um sanitário de paredes curvas é iluminado e ventilado por quatro orifícios. Na fachada da empena cega observa-se esse detalhe, que se torna minúsculo em vista da escala de apresentação 1:100. A proposta de Niemeyer, ousada formalmente, é menos detalhada. Não se imagina como a cobertura abobadada que cobre o grande acesso se sustentaria. No entanto, seus desenhos parecem representar tão

---

<sup>46</sup> Discurso de Fernando de Sabóia Medeiros in: Embaixada de Washington /205/660.7(22)/1939/Anexo AHMRE; e Bittencourt, 1943.

somente uma ideia e não tem intenção de vencer todas as questões técnicas que um detalhamento executivo demandaria<sup>47</sup>.

Na proposta de Niemeyer, o corpo do pavilhão está afastado do alinhamento frontal e o auditório se liga a ele por um passadiço. Todo o projeto do pavilhão parte de uma elevação composta por traçado regulador. O edifício sofre uma extrusão a partir desta elevação e é subtraído em parte pelo jardim. A configuração em “L” se aproxima do projeto final executado. O traçado regulador provavelmente não foi aplicado na proposta final em função de contingências do projeto, mas pode ter orientado a locação de um ou outro detalhe, como faz supor o mastro da bandeira nacional na porção frontal do edifício.

Sob esta grande laje abobadada estão acomodadas todas as funções da exposição; em seu corpo longilíneo no pavimento térreo estão localizado os dioramas e no mezanino superior os mostruários. Um outro volume retilíneo se liga ao “L”, indicando no plano inferior o café, aberto sob pilotis e no plano superior, acessível por escada, o restaurante envidraçado (como presumido por COMAS, 2010, p.66).

O hall aberto em seus dois lados sob grande laje confere uma nova monumentalidade, mais moderna que aquela pretendida por Costa em sua proposta. A permeabilidade dos espaços também é mais acentuada: não fica claro onde começa uma função e termina outra, como visto no hall de acessos e exposições ou entre o jardim e o bar-café. O desenho indica um muro de pedras brutas na divisa sul; juntamente com a vegetação tropical ao redor do espelho d'água compõem os únicos traços regionais da proposta, que, em sua totalidade moderna, abstrai qualquer referência arquitetônica brasileira.

---

<sup>47</sup> No acesso que tivemos às plantas do pavilhão através da Fundação Antônio Jobim não foi possível encontrar as plantas que indicariam os nomes dos ambientes, as pranchas consultadas seguem a numeração PB 6 – Fachadas e PB 7 – Perspectivas.

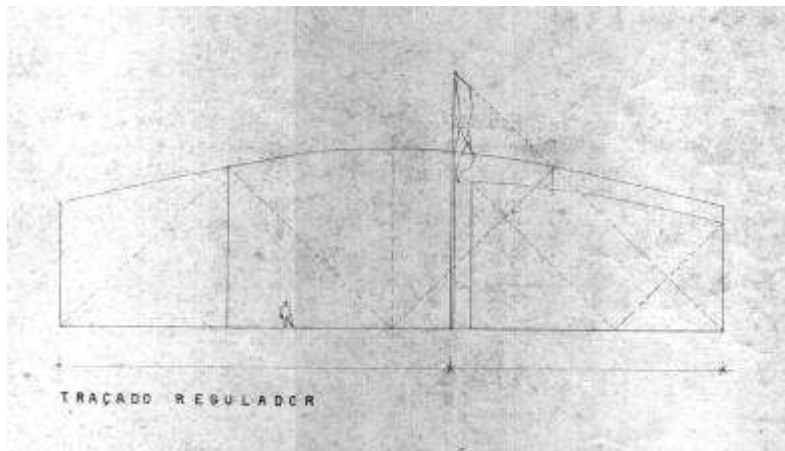


Figura 84 detalhe de elevação na proposta de Niemeyer (Fonte: IAC)

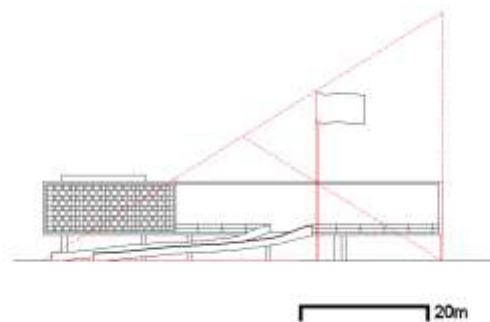


Figura 85 Elevação esquemática do pavilhão, proposta final, com traçado regulador (desenho do autor).

Algumas coincidências no projeto, como a escultura da “Mulher Reclinada”, o lago e sua vegetação tropical, talvez denunciem que ambos conhecessem o projeto um do outro no desenvolvimento do concurso. Ou, em outro sentido, que a equipe que realizou o projeto do MESP estava amplamente convencida das soluções projetuais daquele edifício e que ambos reproduziram elementos compositivos lá empregados. Neste sentido, a diferença das propostas revela a personalidade de cada um diante da mesma escola de aprendizagem que foi o convívio com Le Corbusier e a elaboração do projeto do Ministério: a ousadia formal de Niemeyer e os resquícios acadêmicos e citações do patrimônio arquitetônico brasileiro de Costa.

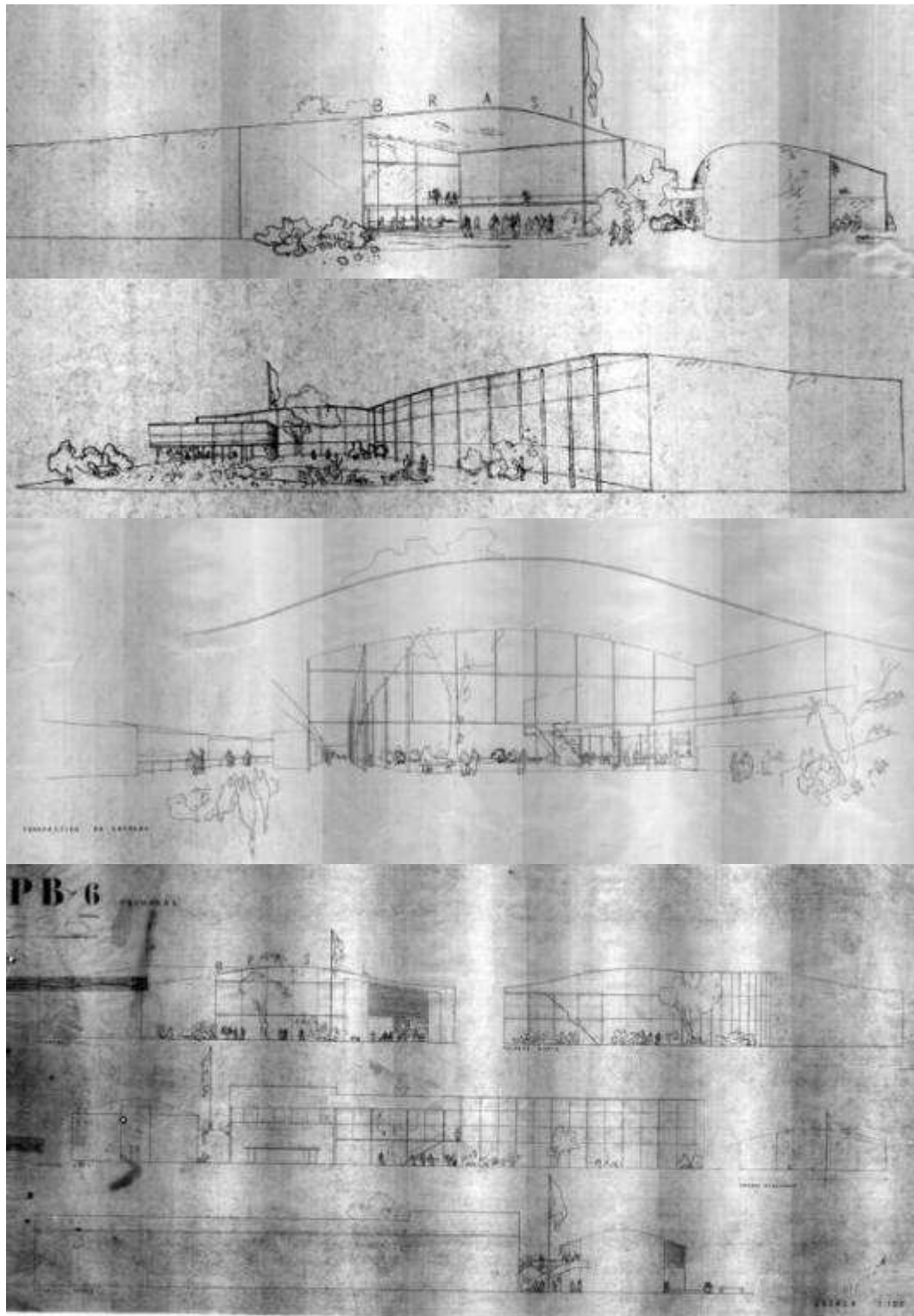


Figura 86 Desenhos de Oscar Niemeyer para o concurso do pavilhão brasileiro de 1939 (Fonte: IACJ).

## ***2.9. O projeto final***

Os prazos eram curtos e o projeto final precisava ser concluído rapidamente. Com a concordância do Ministério do Trabalho, Costa e Niemeyer partiram para Nova York no dia 24 de março de 1938 (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. 156).

O projeto final para o Pavilhão foi realizado no escritório do Consulado do Brasil em Nova York. Os prazos para o envio do projeto, sua aprovação pela comissão de design da Feira e o envio do projeto final com correções já haviam expirado. Enquanto isso, o edifício do Pavilhão Francês, vizinho ao lote brasileiro já seguia sua execução. O partido adotado pelos arquitetos brasileiros de se afastar da massa grande e pesada do vizinho francês advém desse conhecimento. O atraso teve suas compensações e a equipe tirou proveito disso.



Figura 87 Maquete da Feira com modelos dos pavilhões, nela já consta o modelo do pavilhão Francês, e a ausência do edifício brasileiro (Fonte: QMA).

O pavilhão francês possui a fachada frontal voltada para o canalizado córrego Flushing, com os fundos voltados para a Avenida, dessa forma o pavilhão brasileiro figurava como único foco de interesse na via. A implantação do edifício aproveita-se do entroncamento da *Garden Way* e da



Rainbow Avenue. Seu afastamento da Avenida e a rampa de acesso posicionada nessa interseção provocam uma magnética atração para os visitantes que desembarcam da estação de metro em direção a essa via.



Figura 88 Mapa da Feira (Fonte: DEKKER, 2001)

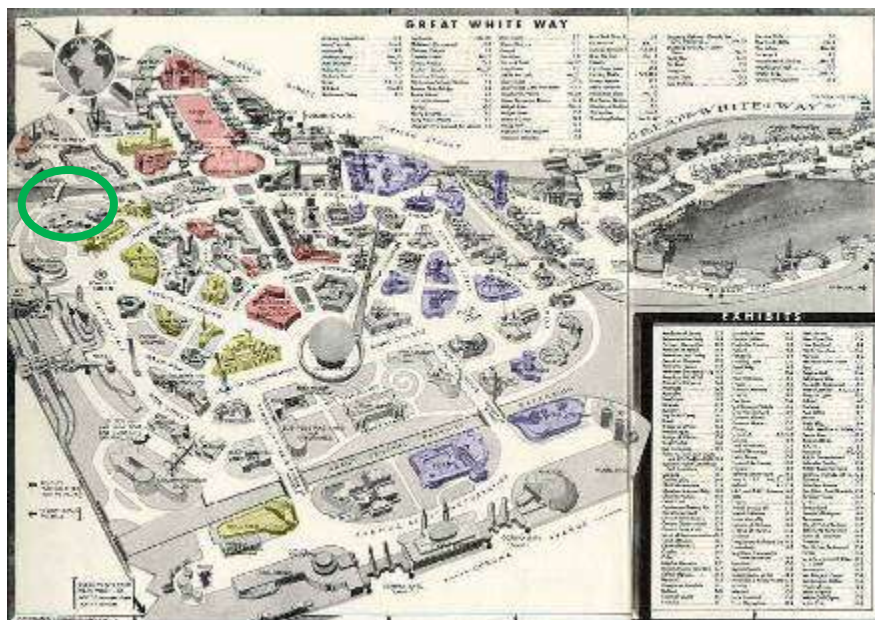


Figura 89 Mapa da Feira, Pavilhão do Brasil destacado em verde (destaque do autor, WURTZ, 1977).

O posicionamento dos elementos do programa de necessidades, o novo arranjo de rampa e auditório, o pavimento superior de empena cega a oeste e a surpresa do percurso para quem toma a rampa supõem um amplo

entendimento do local. Mesmo que no Rio de Janeiro os arquitetos estivessem de posse das plantas da Feira, o resultado final não seria o mesmo. A ida para Nova York permitiu que eles tivessem um conhecimento tátil do Parque (numa percepção benjaminiana<sup>48</sup>), assim como dos projetos de seus colegas para os outros pavilhões e atrações da Feira.

No ano seguinte, quando Armando Vidal, comissário geral do Brasil na Feira, requer de Lucio Costa um memorial explicativo das intenções que guiaram o arquiteto, Costa responde em carta de 13 de abril de 1939. Mesmo que longa, reproduzimos a sua totalidade. Diferentes versões do seu conteúdo foram publicadas em outros locais, com pequenas mudanças do autor ou do receptor, criando margem a um cotejamento entre as versões<sup>49</sup>:

Rio, 13-IV-39

Dr. Vidal,

Acabo de receber o telegrama em que me pede a descrição do "espírito" da arquitetura do nosso pavilhão.

A resposta é simples: é o espírito dos CIAM, – porque ambos, tanto o Niemeyer como eu próprio, fazemos parte do grupo brasileiro dos CIAM. CIAM significa: "Congrès Internationaux d'Architecture Moderne", organização que desde a famosa reunião do Castelo de Sarraz em 1928, na Suíça, reúne, nos principais países, os arquitetos de espírito verdadeiramente moderno, ou seja, aqueles que constatando o desacordo fundamental entre os processos atuais de construção e os estilos históricos, procuram reajustar tais processos não às formas, já mortas, desses estilos, mas aos princípios fundamentais da boa arquitetura, criando assim, como no passado, verdadeiramente obras de arte.

Respeitamos em toda a linha a lição de Le Corbusier – o gênio da arquitetura moderna – e como tal não visamos o mero "funcionalismo" que subordina o aspecto plástico exclusivamente às conveniências de ordem técnica e funcional, nem tampouco a cenografia do "pseudo-moderno" tão em voga aí nos E.U.A., visamos, isto sim, a aplicação rigorosa da técnica moderna e a satisfação precisa de todas as exigências de programa e locais, tudo porém sempre guiado e controlado, no conjunto e nos detalhes, pelo desejo constante de fazer obra de arte plástica no

---

<sup>48</sup> Recepção tátil e recepção ótica em "A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica" (BENJAMIN, 1994, p. 192-4).

<sup>49</sup> Vidal (1941, p.9-10), Costa (1995, p.190-3), Xavier org. (2007, p.95-6).

sentido mais puro da expressão. Na arquitetura assim compreendida, a pintura e a escultura vêm tomar naturalmente cada qual o seu lugar, não como simples ornatos ou elementos decorativos, mas com valor artístico autônomo embora fazendo parte integrante da composição.

No caso particular do pavilhão teve-se que levar em conta inicialmente a preexistência da construção vizinha. Daí o afastamento até ao extremo limite do terreno e o partido adotado leve e aberto, como que rendado, a fim de sobressair pelo contraste em vez de se deixar dominar completamente pela massa compacta, pesada, mais alta e muito maior do pavilhão francês.

O aproveitamento da curva bonita do terreno comandou então todo o traçado. É o leit-motif<sup>50</sup> que em grau mais ou menos acentuado se repete na marquise, no auditório, na rampa, nas paredes soltas do pavimento térreo, etc., dando ao conjunto graça e elegância e fazendo com que assim corresponda, em linguagem acadêmica, mais à ordem jônica do que à dórica, ao contrário do que sucede o mais das vezes na arquitetura contemporânea. Essa quebra da rigidez, esse movimento ondulado que percorre de um extremo a outro toda a composição tem mesmo qualquer coisa de barroco – no bom sentido da palavra – o que é muito importante para nós, pois representa de certo modo uma ligação com o espírito tradicional da arquitetura luso-brasileira.

E aí tem o Sr., Dr Vidal, alguma coisa sobre o "espírito" do pavilhão.

Quanto às peças, seguiram ontem. A fundição da estátua não pôde ser acabada com maior perfeição por causa da falta de tempo. Isto porém é secundário, o que importa são as qualidades plásticas. Convém explicar ao Wiener (ele costuma confundir riqueza de material com riqueza artística) que o trabalho é pobre de matéria – cimento – mas artisticamente rico. Milionário. E os painéis, ficaram bem no lugar?

Estamos um pouco assim como pais afastados dos filhos. Preocupados: estarão bem? não faltará nada? E, o que é pior, terão mudado muito?

Com referência ao "espírito", me ocorre acentuar também o seguinte: um pavilhão de exposição deve apresentar todas as características de uma construção provisória e nunca simular artificialmente construção de caráter definitivo. E ainda, tanto se pode fazer boa arquitetura com material pobre como com material de primeira qualidade e grande apuro de acabamento, – o que o espírito moderno não tolera são os seguintes, o ar precioso e a "falsa distinção". Sem mais, e com a esperança que tudo esteja em ordem e o Sr. satisfeito, subscrevo-me

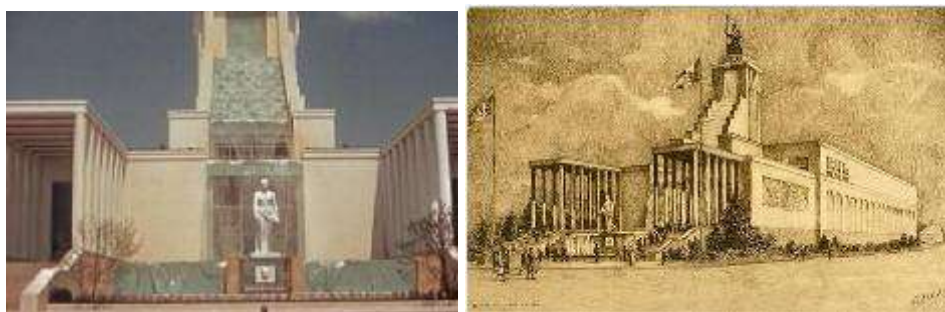
---

<sup>50</sup> Motivo condutor.

Muito atentiosamente

Lucio Costa (Fonte: <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1498>  
visitado em 12/12/2011)

A carta, redigida em 1939, revela um balanço da experiência de Costa e Niemeyer nos EUA. Mais que uma análise do espírito do pavilhão, faz um balanço da arquitetura praticada na Feira e na cidade de Nova York e situa o projeto no âmbito da arquitetura moderna. Nesse sentido a intenção de não rivalizar com “nações muito mais ricas e experimentadas” é correta. O novo projeto não poderia se sobressair nem pelo aparato, pela técnica ou monumentalidade. O pavilhão da Itália, por exemplo, se coadunava mais ao projeto individual de Costa, apesar de sua matriz corbusiana diversa da proposta italiana. O partido simétrico, o uso de estatuária e efeito monumental empregados nos dois projetos poderiam levar, mesmo que erroneamente, a uma comparação entre os dois pavilhões.



*Figura 90 esq. Imagem do pavilhão italiano construído (Fonte: Medicus, 1939); dir. perspectiva do arquiteto Michele Busira Vici, autor do projeto.*

O uso da matriz moderna de Costa precisava de um novo arranjo. Seus relatos de passeios, dirigidos por carta a Capanema, descrevem a cidade de arranha-céus. Nesses passeios se surpreende positivamente ao perceber que em toda Manhattan não há um único edifício como o MESP e sua fachada de cortina envidraçada (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p.164). O pavilhão brasileiro deveria despertar interesse pelo contraponto à arquitetura pseudo-moderna presente na cidade e na Feira. Esses fatos colaboraram para Costa assimilar a ousadia formal de Niemeyer e a perceber que seu pupilo era capaz de conferir

ao edifício a atualização moderna de ascendência corbusiana. Ele concluía, presume-se, que a fortuita colaboração de Niemeyer no projeto para o MESP não era episódica. Talvez por isso tenha declarado, a partir de então, a exclusiva autoria de Niemeyer no projeto final. Nas anotações que Costa fez na coletânea de textos organizada por Alberto Xavier, o arquiteto esclarece que os desenhos e o projeto são de Niemeyer e que o mesmo “utilizou apenas do meu partido anterior -, pilotis, rampa e quebra-sol” (XAVIER org., 2007, 95).

No projeto final o auditório à frente do edifício dá lugar a um diorama com paisagens do Rio de Janeiro. A disposição final do edifício também segue a proposta de Niemeyer, ocupando os limites contíguos às vias da Feira. Esta ala acompanha a curva sinuosa da rua. A estrutura de cobogós de Costa é suspensa por pilotis, no seu rebatimento localiza-se o auditório e ambos estão emoldurados por uma laje de cobertura. A rampa de acesso ao auditório e ao segundo pavimento, presente na proposta de Costa, é transferida para a frente do edifício e ganha uma forma sinuosa.

O projeto para os jardins do pavilhão contaram com a participação do americano Thomas D. Price, como indicado nos créditos do *Albúm do Pavilhão*; o arquiteto ajudou também a confeccionar a maquete do edifício<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Correspondência de Costa a sua esposa, s.d.:” Leleta, Não venho jantar. Estamos trabalhando na Feira, num modelo do edifício, que precisa ficar pronto amanhã para mandar para o Rio. Estamos trabalhando com aquele arquiteto americano, Price, que estava no R. Grande.” <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/932>. Acessado em 10/12/2011.

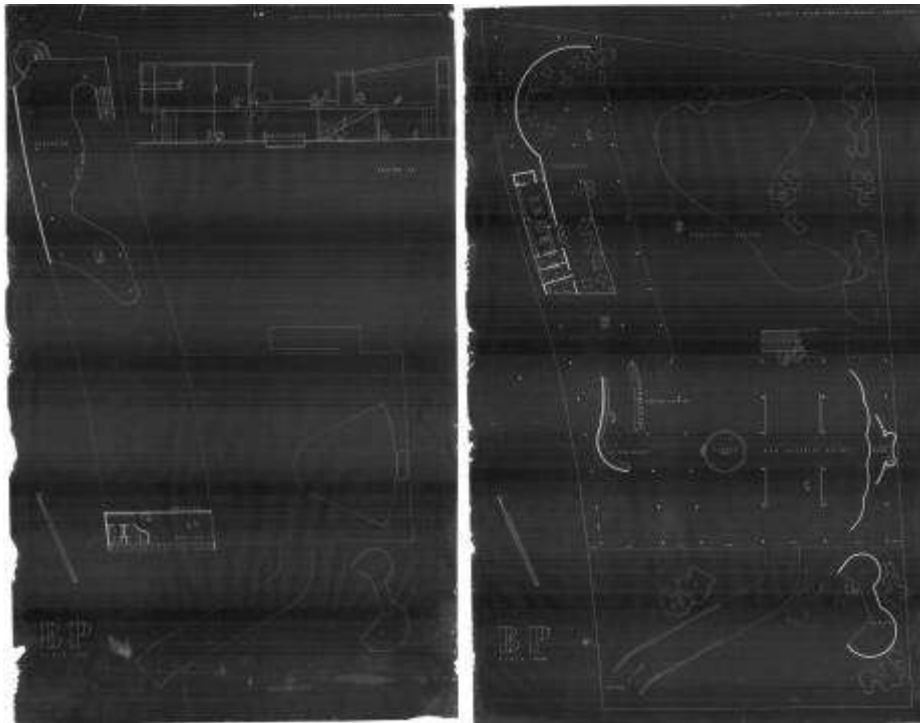


Figura 91 Planta do mesanino e corte transversal, à direita planta do pavimento térreo (Fonte: IACJ).

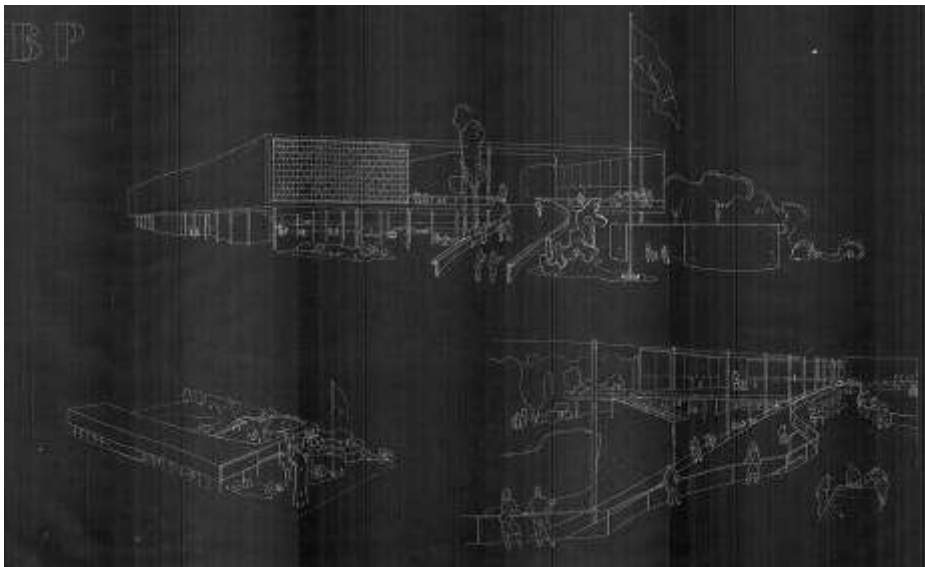


Figura 92 Perspectivas do projeto conjunto de Niemeyer e Costa (Fonte: IACJ)

Durante a elaboração do projeto final, a comissão de aprovação da Feira (Building Code Administration Board) fez objeção a, pelo menos, três elementos. A escada que ligava a esplanada do pavimento superior ao jardim possuía mais 12 pés de altura e deveria ser acrescida de um patamar

intermediário. A rampa de acesso não obedecia à inclinação máxima permitida e o primeiro pavimento e mezanino, em função de suas áreas, exigia uma segunda escada para saída de emergência<sup>52</sup>. Os arquitetos brasileiros recorreram dessas objeções com argumentos calcados no prejuízo estético que essas modificações acarretariam ao projeto. Por fim a comissão aprovou o desenho final em detrimento das normas técnicas.

Com o projeto aprovado no dia 14 de julho (1938), J. de Souza Leão realizou o lançamento da pedra fundamental de construção do Pavilhão do Brasil. Em seu discurso, na presença do presidente da Feira Groven A. Whalen, “o melhor amigo dos Estados Unidos na América do Sul”, Leão salientou as matérias primas e recursos naturais do Brasil, estratégicos para os EUA. O evento ganhou tons que iam além da arquitetura e da diplomacia. Compareceram militares dos dois países. Oficiais do navio-escola *Almirante Saldanha* da Marinha do Brasil acompanharam o brinde que o Almirante Stanley ofereceu ao Presidente Getúlio Vargas. O Sr. Carson, em nome da “Pan-american Society”, teceu elogios ao projeto brasileiro e confidenciou para o diplomata: “De diversas autoridades da feira, ouvi as mais elogiosas referências ao pavilhão do Brasil, sendo que o engenheiro chefe Sr. Logan, me declarou textualmente que era opinião geral dos organizadores que os projetos arquitetonicamente mais interessantes são os da Itália e do Brasil”<sup>53</sup>.

Pela cerimônia nota-se o intrincado jogo de interesses militares, políticos e diplomáticos que cercavam a construção do pavilhão brasileiro. À mesa estavam colocados os interesses da Política de Boa Vizinhança, o estreitamento de relações com o Brasil e ensaios de uma aliança militar para os conflitos que se avizinhavam. No entanto, o edifício ainda precisava ser viabilizado.

---

<sup>52</sup> Os ofícios da comissão de John P. Hogan datam de 23 de maio e 6 de junho de 1938, a aprovação final de 14 de junho do mesmo ano. (Jobim: <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1656> visitado em 12/12/2011).

<sup>53</sup> Of. 290 Emb. Washington 290/660.7(22) 15 de julho de 1938, AHMRE-RJ.



Figura 93 Recorte de *O Globo* de 6 de agosto de 1938: “A comissão que organiza a representação do Brasil na Feira de Nova York aprovou a construção do nosso Pavilhão, em projeto de Lucio Costa, que deverá estar terminado em fins de dezembro para que em janeiro sigam os primeiros mostruários. A obra está orçada em seis mil contos de réis”. Em pé, Lucio Costa e Oscar Niemeyer assistem Greven Whalem em preto assinar a aprovação do projeto. (Fonte: esq: IACJ, dir. New York Public Library - NYPL).

Para isso foi realizada uma concorrência entre firmas americanas. Uma comissão julgadora composta por Paulo Haslocher, adido comercial em Washington, Francisco Silva Junior, delegado brasileiro para a Feira, Abel Ribeiro, arquiteto responsável pela fiscalização e João Maria de Lacerda, Presidente da Comissão Executiva, escolheram por unanimidade a construtora “Hegeman-Harris Company” para a execução da tarefa<sup>54</sup>.

Depois desses encaminhamentos, Lucio Costa deixa os EUA e retorna em fins de agosto de 1938; Niemeyer acompanhou a construção até dezembro do mesmo ano (COMAS, 2010, p. 71,75). A organização e confecção dos mostruários ainda não estavam encaminhadas e surgiram novas preocupações nesse sentido. Do Brasil é solicitada à embaixada em Washington a indicação de um nome para realizar esse trabalho<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Of. 58 660.7(22) Consulado Geral do Brasil em Nova York, 12 agosto de 1938, para o Ministro das Relações Exteriores Oswaldo Aranha, AHMRE-RJ.

<sup>55</sup> Of. 2272 66.7(22) Min.Rel. Exteriores para emb. Washington, 18 agosto de 1938, AHMRE-RJ.





Figura 94 Inspeção oficial do pavilhão do Brasil, depois de almoço oferecido por Grover A. Whalen, Presidente Geral da Feira. Da esquerda para a direita: Paul Wiener, Armando Vidal, Abel Ribeiro engenheiro responsável pela construção, Decio de Moura, secretário da Embaixada do Brasil nos EUA (Fonte: NYPL)

A indicação do arquiteto americano Paul Lester Wiener<sup>56</sup> partiu do Departamento de Estado dos EUA. Wiener era genro de Henry Morgenthau, secretário de governo de Roosevelt, e já havia participado da organização do pavilhão americano na Feira de Paris de 1937. A embaixada brasileira informou a Oswaldo Aranha as condições do arquiteto<sup>57</sup> e ele partiu de avião para o Brasil em 2 de outubro de 1938<sup>58</sup>. Wiener foi trabalhar na organização dos mostruários na companhia de Armando Vidal, recém-empossado

<sup>56</sup> Paul Lester Wiener, nascido em Leipzig, Alemanha, formou-se em arquitetura em Viena e, mesmo depois de naturalizado americano em 1919, continuou seus estudos na Europa, pós-graduando-se em Berlim em 1922. (dissertação wiener, EESC-usp) Fonte bibliográfica inválida especificada. Em 1937 acompanha o desenvolvimento do pavilhão dos EUA na Feira de Paris.

<sup>57</sup> Wiener requisitou US\$ 3.000 de honorários, viagem, estadia e 10% sobre os materiais adquiridos para a mostra, fossem eles escolhidos pelo arquiteto ou pelo governo brasileiro. Fonte: Of. n.368/660.7(22) Emb. Washington, 2 set 1938, AHMRE-RJ.

<sup>58</sup> of. 2832 22/09/1938 AHMRE-RJ.

Comissário Geral do Brasil na Feira de Nova York<sup>59</sup>. Vidal também possuía experiência na organização de mostruários e organizou representações do Brasil em feiras comerciais em Bari e Milão, na Itália, e em Bruxelas, na Bélgica. Sua nomeação também corresponde à estratégia do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio que queria ampliar os interesses comerciais do Brasil na Feira. Como antigo presidente do Departamento Nacional do Café, Vidal poderia dar a justa atenção ao maior produto de exportação do país.



Figura 95 imagem com data de 8 de fevereiro de 1939, o cimbramento na fachada frontal sugere que a mesma não foi construída com estrutura em aço. A laje que se inclina em direção ao auditório, ainda não construído, sugere que a mesma foi moldada in loco (Fonte: NYPL).

---

<sup>59</sup> Nomeado em 5 de setembro de 1938, Vidal exercia até então a função de presidente do Departamento Nacional do Café.

A sintonia de trabalho entre Vidal e Wiener foi grande e o comissário expressou sua gratidão em carta ao Departamento de Estado dos EUA: “queira apresentar nossos agradecimentos pela colaboração preciosa prestada por Paul Wiener [...] revelou-se um técnico notável, devendo continuar a prestar os seus serviços em Nova York.”<sup>60</sup>

Quando ambos se encontram no rigoroso inverno do início de 1939<sup>61</sup>, o edifício ainda se encontrava em construção. Dali quatro meses o mesmo seria inaugurado.



Figura 96 A malha em aço da estrutura revela que a estrutura segue a curvatura do edifício, a modulação ortogonal da estrutura foi rompida. A rampa construída em aço recebe revestimentos que engrossam seu guarda corpo. (Fonte: NYPL).

<sup>60</sup> Of. 3111 660.7(22), 17/11/1938, AHMRE-RJ.

<sup>61</sup> Correspondência de 5 de outubro de 1938 indica que Vidal ainda permanecia no Rio de Janeiro, Brasil. Fonte: Of. 17395 660.7(22) do Minist. Trabalho, Armando Vidal requereu de Oswaldo Aranha os serviços de Decio Moura e Fernando Lobo, AHMRE-RJ. Em 31 de dezembro de 1938 Vidal produz o último relatório no Brasil e parte para os EUA (VIDAL, 1941, p.49).



*Figura 97 Oswaldo Aranha inspeciona as obras do Pavilhão(Fonte: CPDOC-FGV).*



*Figura 98 Lage do Pavilhão inclina-se para se encontrar com o volume do auditório(Fonte: CPDOC-FGV).*

Entre a construção do pavilhão e seu projeto final existe um intrincado desencontro. Para o desvelamento desse desacerto é necessária uma investigação mais pormenorizada, fatigante mas necessária.



Figura 99 Inspeção de Oswaldo Aranha à construção do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York (Fonte: NYPL).

Junto ao acervo iconográfico da Biblioteca Nacional estão armazenadas as plantas do projeto elétrico do pavilhão com data de 22 de outubro de 1938. Nelas percebem-se diferenças em relação ao que chamaremos de “projeto final” - Figura 91, pois acreditamos ser este o projeto apresentado para aprovação da Comissão da Feira (Building Code Administration Board).

A partir desses desenhos foi realizado um amplo trabalho de divulgação e suas perspectivas figuram em diversos livros, revistas e até mesmo anúncios com variações de filigranas. Nas plantas e perspectivas do “projeto final”, assim como na maquete de Thomas D. Price, não constam o orquidário, serpentário e aquário; o edifício anexo frontal abrigaria um aviário. A rampa de acesso é sinuosa nas suas duas extremidades, os mostruários aparecem de forma simplificada. No centro do salão do

pavimento térreo um rebaixo circular indicava uma maquete do mapa Brasil e uma escada helicoidal ligaria o mezanino ao primeiro pavimento.



Figura 100 Detalhe de anúncio do café Eight o'Clock na revista Life de 22 de maio de 1939.

Novas perspectivas foram produzidas por Niemeyer e enviadas para Costa no Brasil. Nelas a escada helicoidal do mezanino vaza até o pavimento térreo, o “Homem Sentado” de Celso Antônio ocupa o centro do terraço e na vista do jardim percebe-se o orquidário, serpentário e aquário; lambris de madeira cobrem as paredes externas do auditório.

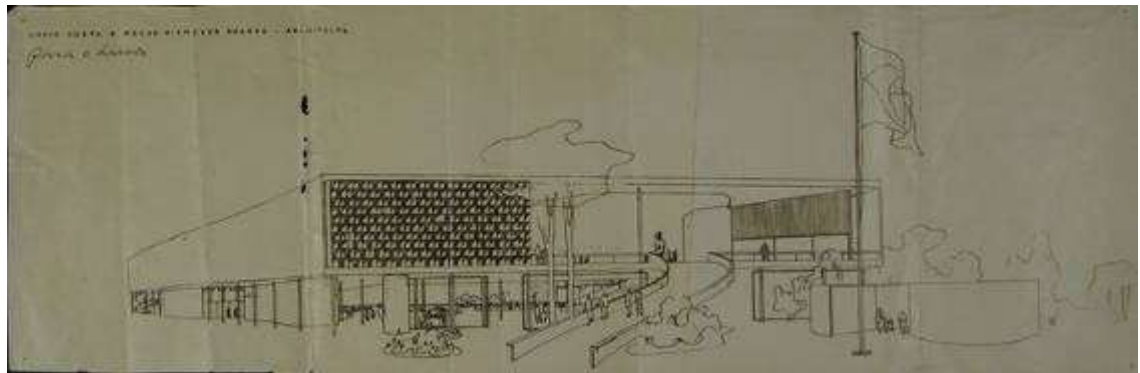


Figura 101 Perspectiva de Niemeyer (Fonte: IACJ).

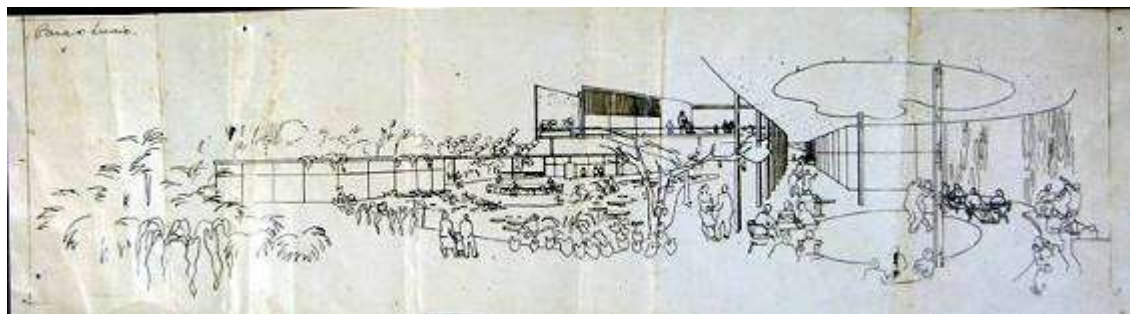


Figura 102 Perspectivas de Niemeyer endereçadas a Lucio Costa (Fonte: IACJ)



Figura 103 Detalhe de prancha (Fonte: Biblioteca Nacional)

Nas plantas do projeto elétrico ou “projeto executivo” constam os mesmos equipamentos das perspectivas, com exceção do serpentário. A rampa de acesso parte de um seguimento linear e vai se curvar quando de encontro ao edifício. O restaurante e o bar possuem acessos distintos, e permanece o rebaixo amebóide em gesso do salão de dança. O balcão de informações possui uma diminuta escada que leva diretamente para o escritório do Comissário Geral. A escada de emergência do primeiro pavimento é incluída e passa a ter dois lances unidos por um patamar curvo e o café segue a forma de uma elipse achatada.

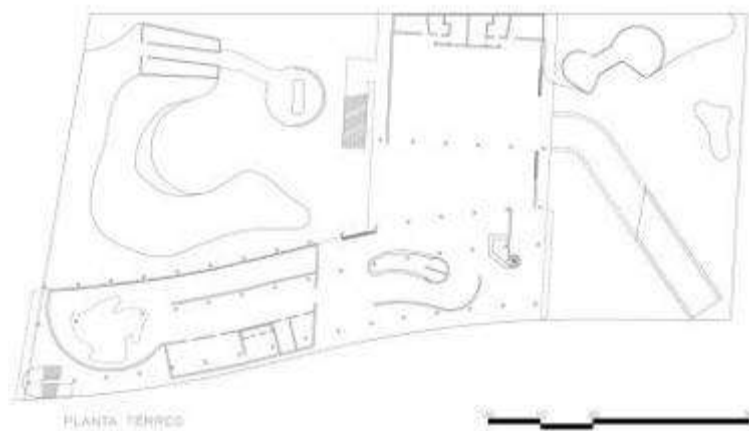


Figura 104 Plantas do projeto elétrico do pavilhão (Fonte: Biblioteca Nacional).

Figura 105: Redesenho a partir das plantas do projeto elétrico – Pavimento Térreo. Fonte: do autor em parceria com Eduardo Verri Lopes, anteriormente publicado em (MACEDO, LOPES, 2009).



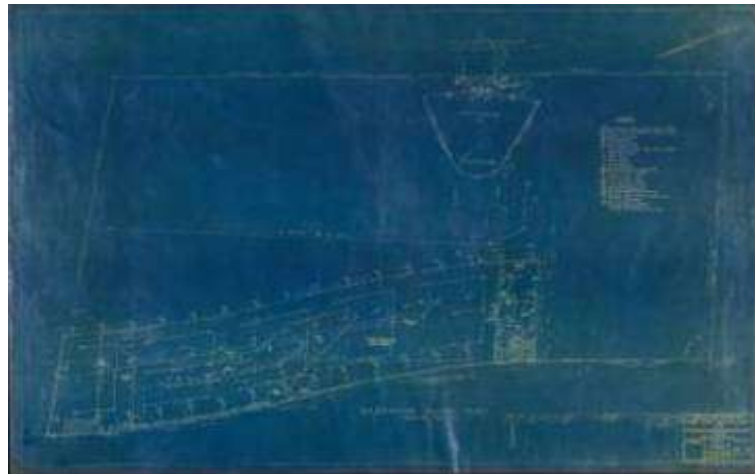


Figura 106 Plantas do projeto elétrico do pavilhao (Fonte: Biblioteca Nacional).

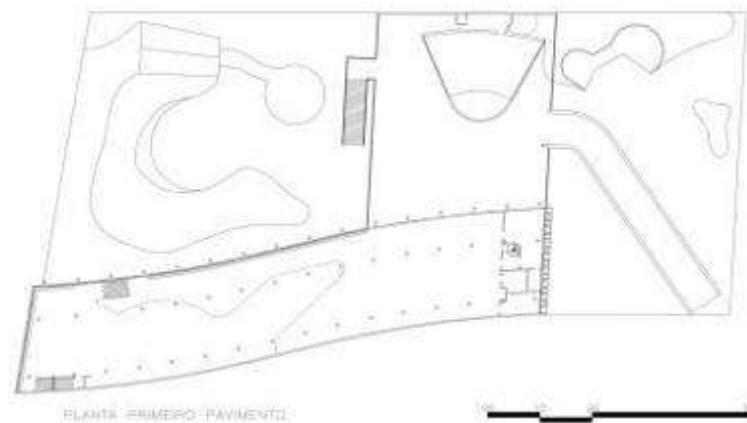


Figura 107: Redesenho a partir das plantas do projeto elétrico – 1º Pavimento. Fonte: do autor em parceria com Eduardo Verri Lopes, anteriormente publicado em (MACEDO, LOPES, 2009).

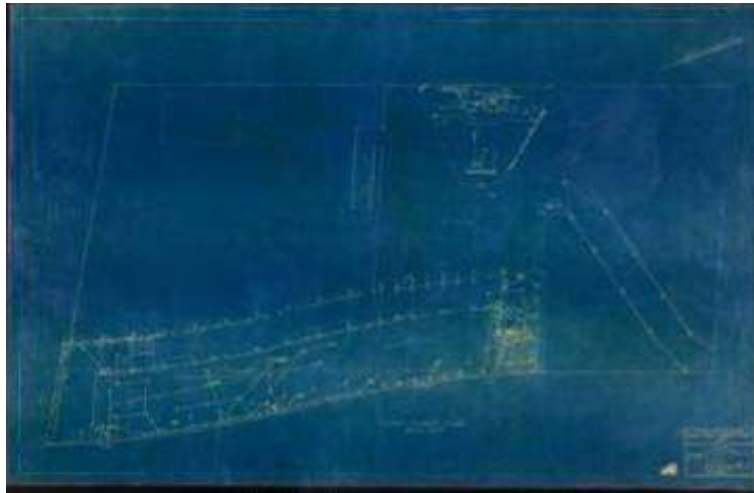


Figura 108 Plantas do projeto elétrico do pavilhao (Fonte: Biblioteca Nacional).



Figura 109 Redesenho a partir das plantas do projeto elétrico Mezanino. Fonte: do autor em parceria com Eduardo Verri Lopes, anteriormente publicado em (MACEDO, LOPES, 2009).



Figura 110 Plantas do projeto elétrico do pavilhão (Fonte: Biblioteca Nacional).



Figura 111 Redesenho a partir das plantas do projeto elétrico- Planta de coberturaFonte: do autor em parceria com Eduardo Verri Lopes, anteriormente publicado em (MACEDO, LOPES, 2009).

Outras fontes bibliográficas apresentam projetos distintos, tornando difícil precisar qual dos diversos desenhos reproduzidos nos livros foi efetivamente construído. Ao se observar o viveiro para pássaros exibido nos filmes amadores das coleções Medicus (1939) e Wathen (1939) e as fotos de época, conclui-se que o catálogo oficial produzido pelo Comissário Geral do Brasil na Feira – Armando Vidal (WORD'S FAIR 1939-40)<sup>62</sup> contém as

<sup>62</sup> Durante a pesquisa foram encontrados somente dois exemplares: na biblioteca da FAU-USP e no Acervo de Iconografia da Fundação Biblioteca Nacional, a Fundação Antonio Jobim oferece uma versão digitalizada do exemplar de Lucio Costa.

plantas que apresentam a maior fidelidade com a obra realizada; no entanto, não encerram a questão e seus desenhos ainda guardam imprecisões em relação à obra final.

O projeto executivo foi reproduzido ou redesenhado, para citar alguns, por Papadaki (p. 13), Underwood (p. 53), Wisnik (p. 66) e Puente (p. 96). O livro *Brazil Builds* (p. 194) apresenta um misto de dois projetos: o pavimento térreo segue o desenho executivo e o primeiro pavimento segue o catálogo oficial.

Os jardins do edifício têm, muitas vezes, sua autoria creditada erroneamente ao paisagista Roberto Burle Marx, como no livro de Frampton (1997, p. 310), de Puente (2001, p. 94-7) e Wisnik (2001, p. 64). Segundo o catálogo oficial da exposição (*WORLD'S FAIR, 1939*) o projeto paisagístico foi realizado, como já citado, pelo americano Thomas D. Price. O equívoco pode ser proveniente da presença de Burle Marx na página de créditos da execução do pavilhão no mesmo catálogo. Sob a efígie de Getúlio Vargas na folha de rosto figuram diversos nomes, entre eles o do Maestro Walter Burle Marx, irmão do paisagista e responsável pela regência da banda que animava as noites do salão de dança e restaurante do pavilhão.



Figura 112 Capa do Catálogo oficial do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York, 1939 (Fonte: Biblioteca Nacional).



DIREÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DO BRASIL NA FEIRA MUNDIAL  
DE NEW YORK DE 1939

DR. WALDEMAR CROMWELL DO REGO FALCÃO  
Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio

DR. ARMANDO VIDAL, Comissario Geral

DR. ALPHEU DINIZ GONSALVES, DR. FRANKLIN DE ALMEIDA, Comissarios Adjuntos •  
DR. DECIO DE MOURA, Secretario Geral, DR. ALPHEU DOMINGUES, Tecnico de Produção  
Vegetal e Tesoureiro, DR. LEONIDIO RIBEIRO, Representação Medica, DR. OSCAR SARAIVA,  
Legislação Social e do Trabalho, MAFSTRO BURLE MARX, Direção Musical, SR. EURICO DE  
OLIVEIRA CAMPOS, Contador • DR. LUCIO COSTA, DR. OSCAR NIEMEYER FILHO,  
Arquitetos do Pavilhão, DR. ABEL RIBEIRO, Engenheiro Fiscal da Construção do Pavilhão, MR.  
PAUL LESTER WIENER, Arquiteto, Desenhista e Fiscal de Execução dos Mostruários e Interiores,  
MR. THOMAS D. PRICK, Paisagista • HEGEMAN-HARRIS CO., INC., Construtores.

Figura 113 Folha de Rosto do Catálogo Oficial do Brasil na Feira de Nova York (Fonte: IACJ)



*Figura 114 (Fonte: Biblioteca Nacional).*

A partir da observação dos desenhos do catálogo, do projeto executivo, dos filmes amadores e das imagens do relatório de Vidal (1942), refizemos uma planta do pavimento térreo que, acreditamos, mais se aproxime do edifício construído em 1939. As plantas do 1º pavimento e mezanino e seus mostruários presentes no catálogo apresentam uma fidelidade convincente em relação ao edifício.



*Figura 115 Vitórias-régias do espelho d'água(Fonte: NYPL).*

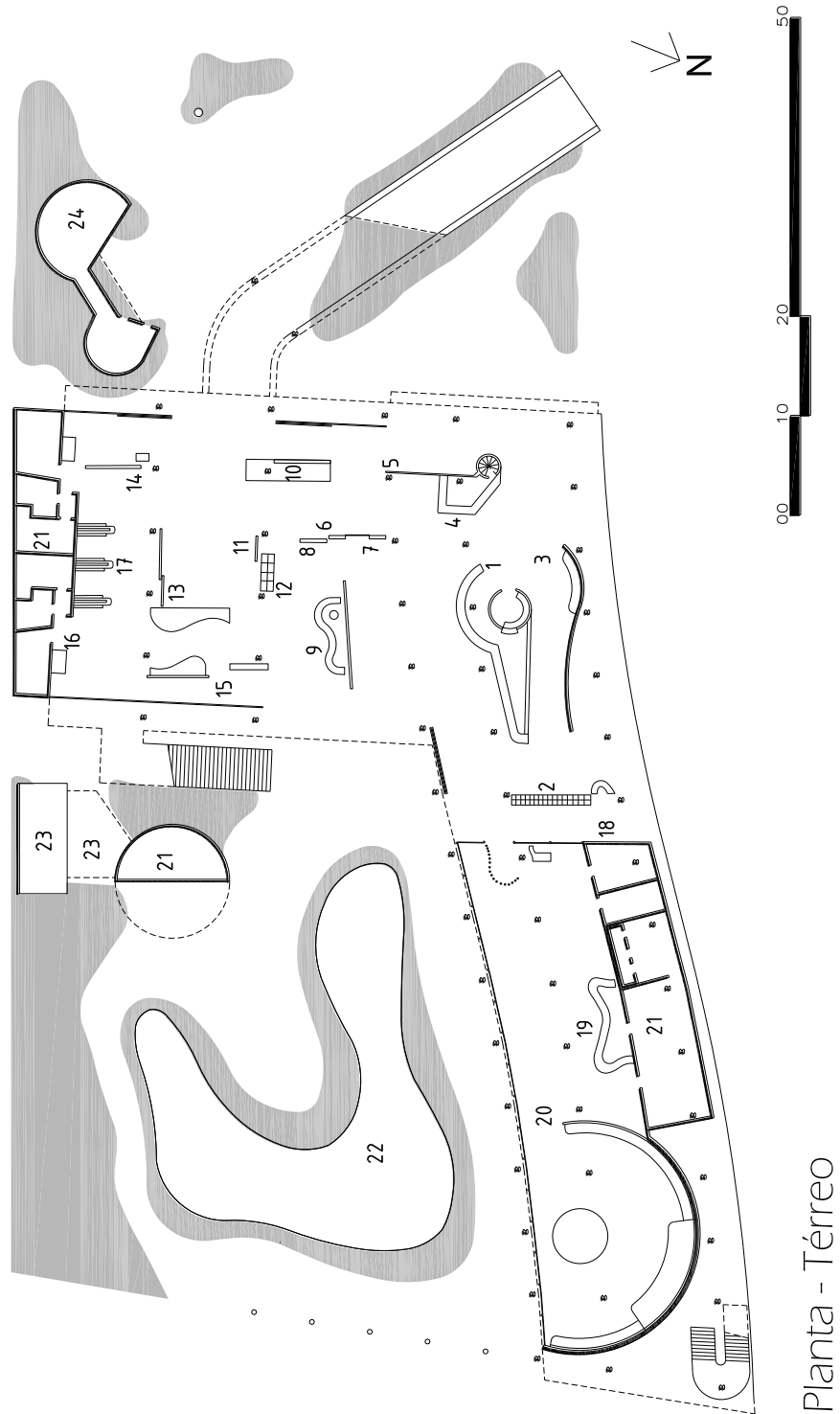


Figura 116 redesenho da planta do pavimento térreo a partir do cotejamento do projeto executivo, catalogo, fotos e filmes (do autor).

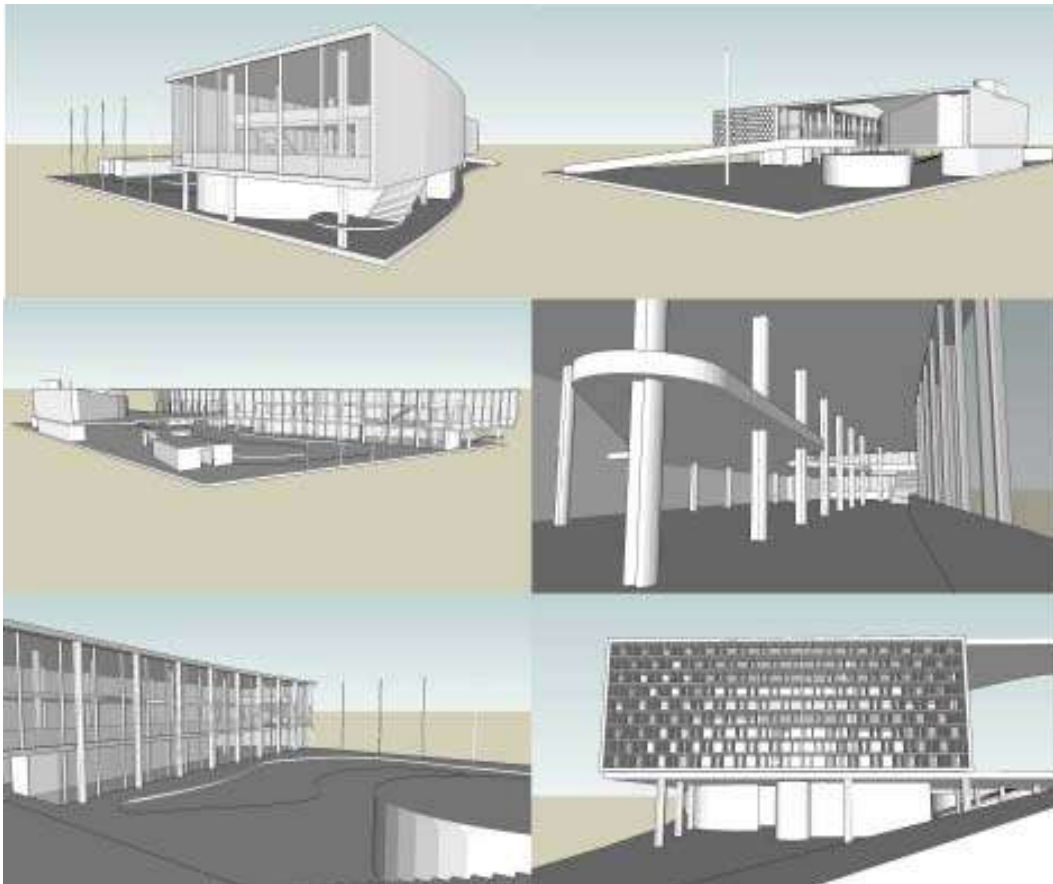


Figura 117 Redesenho a partir das plantas do projeto elétrico- Software Sketchup (Fonte: do autor em parceria com Eduardo Verri Lopes, anteriormente publicado em MACEDO, LOPES, 2009).

Podemos concluir que o edifício frontal ao pavilhão abrigou dioramas da paisagem do Rio de Janeiro Rio. A rampa de acesso não é sinuosa, segue linear até curvar-se em direção ao edifício. Ao final de seu seguimento retilíneo recebe dois apoios estruturais. O café tomou outra forma no desenho de Wiener. O bar e restaurante dividem o mesmo acesso, a escada de emergência foi efetivamente construída e segue em dois lances, como no projeto executivo. O orquidário, definitivamente, nunca foi construído nos dois anos de Feira, assim como a laje sinuosa apoiada por dois pilares tubulares em V que a ligariam ao aquário. O volume circular sob a qual se abrigariam os peixes foi construído, mas durante a feira a meia lua em alvenaria que sustenta a laje circular serviu de depósito de serviço para o restaurante. As aves foram abrigadas numa estrutura contígua a esse volume,



quase sob a escada de acesso ao terraço. Sua porção retangular (Figura 116, legenda 23) representa um tanque a meia altura com água para os pássaros aquáticos, e a figura trapezoidal em planta é a reprodução da projeção de uma grande gaiola.



Figura 118 A árvore entre a rampa e o corpo do edifício foi inserida mais tarde, como demonstram as fotos da obra (Fonte: NYPL).

### ***2.10. A Feira e o mundo de amanhã, entre o universo e a meia-calça***

A Feira foi inaugurada oficialmente no dia 30 de abril de 1939. Nesse dia foi realizada a primeira transmissão televisionada pela RCA-NBC, que contou com a presença do presidente Roosevelt em visita aos pavilhões. Na noite de abertura do evento discursos do organizador Groven A. Whalen procuravam anunciar o mundo de amanhã. Para isso Albert Einstein foi convidado a explicar a estrutura e a evolução do universo; seu discurso foi

interrompido por um imprevisto black-out seguido de grande show pirotécnico (MAURO, 2010).



*Figura 119 Estacionamento lotado em dia de exposição, a caminhada do automóvel até as bilheterias poderia esgotar o visitante antes que ele adentrasse a feira (Fonte: NYPL).*

No lançamento do pavilhão brasileiro o Ministro da Indústria, Comércio e Trabalho, Walter Falcão realizou um discurso que foi irradiado para o Brasil pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). O Brasil ainda não conhecia a televisão para acompanhar Roosevelt, mas o rádio já fazia parte do nosso cotidiano desde suas primeiras transmissões na Exposição do Centenário da Independência em 1922. Nesse dia o programa irradiado intercalou participações do Brasil e de seu pavilhão nos EUA. O programa foi encerrado com peças de Heitor Villa-Lobos, que conduziu a Orquestra Municipal do Rio de Janeiro, depois peças de Francisco Mignone e de Lourenzo Fernandez (TOTA, 2000, p. 96).

A singeleza da festa brasileira correspondia às pretensões de seu pavilhão. A representação do país figurava, nas palavras de Costa, como uma “contribuição” sem maiores ostentações. Essa percepção da contribuição singela de Costa pode ser corroborada pelos filmes amadores em Kodachrome da coleção Medicus (1939). Testemunho extenso da exposição, os filmes da

coleção eram mudos em sua essência, mas, vez ou outra, falavam através de pequenas legendas, como foi o caso do pavilhão brasileiro, “Brazil contribution” (sic), adjetivação idêntica à de Costa.

As questões do desenvolvimento arquitetônico dos países passavam ao largo do grande público. Na enormidade da Feira as representações estrangeiras compunham simples figuração. Os pavilhões grandiosos da indústria americana se faziam muito mais atrativos.

No pavilhão da White-Westinghouse, gincanas entre donas de casa e uma máquina de lavar louças encantavam a todos. Ao final do espetáculo, um robô, futuro serviçal dos lares americanos, tragava um cigarro soltando fumaça pelas narinas de lata. No pavilhão da Ford, compradores podiam testar seus carros realizando passeios pelo próprio edifício em passarelas serpenteantes. Na General Motors, a cidade Futurama, maquete de Bel Gueddes, anunciava um futuro aerodinâmico e veloz. No Aquarama, shows aquáticos com 200 bailarinas de nado sincronizado lotavam o auditório. O estande da Dupont anunciava as revolucionárias meias de nylon; cigarros eram distribuídos no pavilhão da Lucky Strike e visitantes podiam fazer ligações telefônicas gratuitas para qualquer lugar do país no pavilhão da AT&T.

Comparando as representações de países como a Itália e seu pavilhão de classicismo fascista, da pitoresca representação japonesa ou do pequeno edifício moderno da Venezuela<sup>63</sup> - o melhor entre as nações, segundo o cinegrafista Medicus - todos ficavam a dever para os grandes estandes das indústrias americanas. A procura do cinegrafista pelo “mundo de amanhã” ficava clara na ênfase aos aspectos mais industrializados dos pavilhões. Ao passar pelo pavilhão da URSS, o comentário legendado fazia referência a um automóvel, salientando que o veículo era o único produto manufaturado do

---

<sup>63</sup> Autoria de Skidmore & Owings e John Moss.

pavilhão, sinais que corroboram com a interpretação de Hugo Segawa sobre a feira de 1939: “encontro de nações, no delicado panorama político internacional, que acabou desembocando na Segunda Guerra”; o encontro festivo camuflava conflitos presentes e futuros. A Polônia foi invadida durante a feira, assim como a Tchecoslováquia<sup>64</sup>; panfletos de protesto eram distribuídos aos visitantes. Durante o segundo ano da feira, 1940, o conflito da II Grande Guerra já havia sido deflagrado. Diversos países não reabriram seus pavilhões, incluindo a União Soviética. Um ataque terrorista no Pavilhão Britânico matou dois policiais e obrigou seu encerramento (GARN, p. 62) (MAURO, 2010). Por trás da cortina de futuro e do consumo de massa do “mundo de amanhã”, a guerra ainda se fez presente.

### ***2.11. O Pavilhão do Brasil se apresenta***

Entre a festa e a beligerância da exposição, a representação brasileira foi inaugurada oficialmente no dia 16 de abril 1939. Os visitantes podiam finalmente percorrer os espaços do Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York. Quem se posicionasse no encontro das vias de passeio perceberia um edifício em dois pavimentos ocupando os limites do terreno. No lado frontal, uma grande moldura suspensa e recuada em relação à via convidava para o acesso em rampa. No lado lateral, uma empena cega em curva acompanhando a sinuosidade da via também possuía acesso. Ele, porém, era sombreado pelo recuo em relação ao primeiro pavimento, situado no intercolúnio dos pilotis e entrecoberto pela vegetação alta do jardim, e sugeria ao visitante que escolhesse a rampa. Apesar da pouca área construída, o efeito alcançado era o de um edifício muito maior, percepção somente desfeita ao se adentrar no pavilhão. O afastamento da fachada frontal para a inserção da rampa e do

---

<sup>64</sup> O pavilhão da Tchecoslováquia montado para a exposição permaneceu fechado, o país havia sido invadido entre a construção do edifício e a abertura da feira.

bloco dos dioramas conferia uma nova monumentalidade, moderna. A grandiloquência do edifício não era dada por sua massa volumétrica, mas pelo espaço que permitia observá-lo, como o silêncio que precede um novo movimento musical. A rampa de acesso aumentava a intensidade de volume até se atingir a moldura do terraço vazado e auditório. A árvore estrategicamente replantada entre a curva da rampa e o edifício não permitia entrever o cenário que advinha até que atingisse plenamente o terraço.



Figura 120 - Armando Vidal em discurso no terraço do pavilhão. (Fonte: NYPL).

Para Rodrigo Queiroz, os autores do projeto desejavam diluir a volumetria ao invés de enfatizá-la (QUEIROZ, 2007, p. 137). O volume da fachada frontal era anulado na medida em que se preservava apenas sua moldura. Ao subir a rampa, o visitante se dava conta de que os volumes não eram protagonistas do edifício. Mas sim a linha que animava seu trajeto: o traço que percorria a rampa e seguia em piso, se tornava vedação e novamente laje até seguir sinuoso pela aresta do longo bloco de exposição. Para conseguir este efeito, como bem observou Queiroz, a laje que cobria o terraço seguia plana até sofrer uma torção para encontrar-se com o volume trapezoidal

do auditório. Com essa intervenção na autonomia dos planos, submetendo-os às intenções do desenho, os autores rompiam com a concepção formal de Le Corbusier. Fazendo uso, ironicamente, dos mesmos pressupostos do franco-suíço (QUEIROZ, 2007, p. 125-7).

Ao chegar ao terraço, o visitante se deparava à direita com a parede convexa do auditório preenchida com nomes de figuras ilustres da história do Brasil, à esquerda percebia o acesso envidraçado ao bloco de exposições, sob sua cabeça, a laje torcida e recortada e à frente, no seu perfeito alinhamento, a reprodução da Mulher Reclinada de Celso Antônio. Transpassada a escultura, o mesmo podia apoiar-se no peitoril tubular do terraço e contemplar o movimento final do calculado trajeto - a vista do córrego Flushing e os edifícios das representações estrangeiras ao fundo. Recuperado do caminho dirigido, o visitante podia enfim compreender a totalidade do edifício. Do bloco de exposições totalmente envidraçado se via os dois pisos de mostruários e o mezanino, a escada de acesso ao jardim, o espelho d'água e o viveiro de pássaros, as cadeiras externas do restaurante e os cinco mastros de bandeiras brasileiras delimitando virtualmente o lote.

Para Recaman Barros, o que definia o pavilhão era seu jogo de falseamento de volumes, de indefinição funcional. Em sua interpretação, a chave de compreensão do projeto estava na “supressão da norma, indeterminação, fragmentação e ilusionismo” (BARROS, 2002, p. 137). No entanto, ao se atingir o terraço, a compreensão do edifício era total. O “ilusionismo” empregado no caminho de acesso era revelado no momento seguinte, por efeito dramático.

Ao adentrar o Hall da Boa Vizinhança, um busto de Getúlio Vargas encarava o visitante, a frente três painéis de Portinari<sup>65</sup>. Nesse trecho o salão possuía um amplo pé direito. Bancos e poltronas almofadadas e a menor

---

<sup>65</sup>Noite de São João, Jangadas do Nordeste e Cena Gaucha.

iluminação causada pelas paredes revestidas de madeiras escuras permitiam a observação mais atenta dos painéis. O ar solene desse hall desligava o visitante do agito da Feira e o persuadia a adentrar nos mostruários com maior calma e atenção.

Os mostruários de Wiener expunham cada produto de forma única e criativa. Sobre eles o mezanino curvo avançava como a proa de um navio. Seu desenho não acompanhava as paredes ou a modulação dos pilares paredes.

Essa independência caprichosa do piso do mezanino em relação aos fechamentos e à estrutura já foi abordada por Carlos Eduardo Comas como o momento sem precedentes no uso do vocabulário corbusiano: “O edifício é a demonstração mais radical, virtuosística e extrovertida até a data do debate entre a vedação, suporte e laje como princípio compositivo.” (COMAS, 1989, p. 96).

Wiener compreendeu esse jogo e reproduziu nos mostruários muitos dos recursos empregados no edifício. Em suas palavras: “os elementos foram utilizados como o seriam os instrumentos de uma orquestra pelo criador de uma sinfonia” (VIDAL, 1941, p. 10). Ele reconhece a regência de Costa e Niemeyer e procura criar uma unidade entre os interiores, os mostruários e o edifício. Os suportes das maquetes seguem desenhos semelhantes ao mezanino, sebes de plantas cercam alguns pilares reproduzindo os canteiros dos jardins. Os estandes também não obedecem a uma ortogonalidade ou arranjos de corredores lineares; a apreciação dos produtos sugere o mesmo passeio investigativo do acesso ao edifício. Diversos displays fazem citações a movimentos artísticos das vanguardas europeias. As cordas de fibras naturais e as pilhas de madeiras amazônicas lembram o construtivismo russo. Os painéis de minerais reproduzem telas do surrealismo italiano. Caixas neoplasticistas emolduram óleos vegetais. Arroz, cana de açúcar, erva-mate ou café ganham ares de obra de arte como um *ready-made* de Duchamp. Fora de seus contextos, produtos não manufaturados ganhavam, nas palavras de

Wiener, a dignidade e o caráter do Brasil de amanhã. No pavimento térreo, rebaixados de gesso e placas indicativas remetiam ao dadaísmo de Hans Arp. Controverso mesmo apenas era o painel de sereia atrás do balcão do bar. No salão de dança do restaurante, o teto rebaixado se esparramava de modo ameboide; nesse ponto Wiener apenas acompanhou as indicações da perspectiva de Niemeyer. No centro da pista de dança, a ausência do pilar comprovava mais uma vez que a estrutura se submetia ao desenho.

Fora do edifício, espaço ajardinado circundado pelo edifício e pela empena do edifício vizinho criou uma atmosfera muito agradável, permitindo um descanso contemplativo para os visitantes estafados de longas caminhadas e inúmeros estandes competindo por atenção. Sentados sob grandes guarda-sóis amarelo e branco, os visitantes podiam contemplar o canal que desaguava no Lago das Nações, com a vista entrecortada pelas tremulantes bandeiras brasileiras sobre hastes muito finas. O pequeno espelho d'água, o silêncio quebrado pelos sons do aviário e o cheiro do café preparado ininterruptamente podiam reproduzir nas mentes dos visitantes a atmosfera bucólica brasileira, fosse ela do campo ou dos quintais do casario eclético da cidade. Depois de uma xícara de café, o visitante podia retomar seu trajeto revigorado em amplos sentidos.

À noite, o visitante podia se divertir no restaurante dançante. As apresentações de Carmen Miranda e o Bando da Lua podiam encantar aqueles que buscassem um divertimento nas interpretações jocosas de Carmen, cuja malícia das músicas passava despercebida aos ouvidos americanos<sup>66</sup>. O tom era adequado para uma sociedade que buscava o diverso, mas ainda se escandalizava com apresentações burlescas de conotação erótica, mais ousadas do que os vaudevilles do início século 20 (presente, por exemplo, em Saint Louis, PORTER, 2004).

---

<sup>66</sup> Carmen Miranda e o Bando da Lua executaram “Mamãe eu quero”, “Baiana me dá, me dá”, “Não te dou chupeta”, “Orgia e nada mais” entre outras; para o repertório, ver Vidal (1941, p. 85-95).



A exposição brasileira não ofereceu um retrato do país, mas procurava seduzir o público dos EUA. O conhecimento da sociedade americana por parte de Vidal, Aranha, e Décio Moura (secretário da embaixada que auxiliou Vidal) forneceu a medida de interesse do país para o público: o que deveria ser exposto ou censurado. Além da extensa exposição de matérias primas de interesse comercial, a cultura e arte apresentadas não procuravam agradar nossa autoimagem. Refletíamos uma imagem ambicionada perante os americanos. Essa imagem construída tornou-se o projeto do Brasil de amanhã (como o tema da Feira). O café fraco atendia ao gosto do consumidor dos EUA. Villa-Lobos e Bidú Sayão, a erudição na música. Portinari, o artista moderno. O canto orfeônico do mesmo Villa-Lobos, os trabalhos “pouco civilizados” e as mostras etnográficas se perderam na refração do espelho controlado por Armando Vidal.

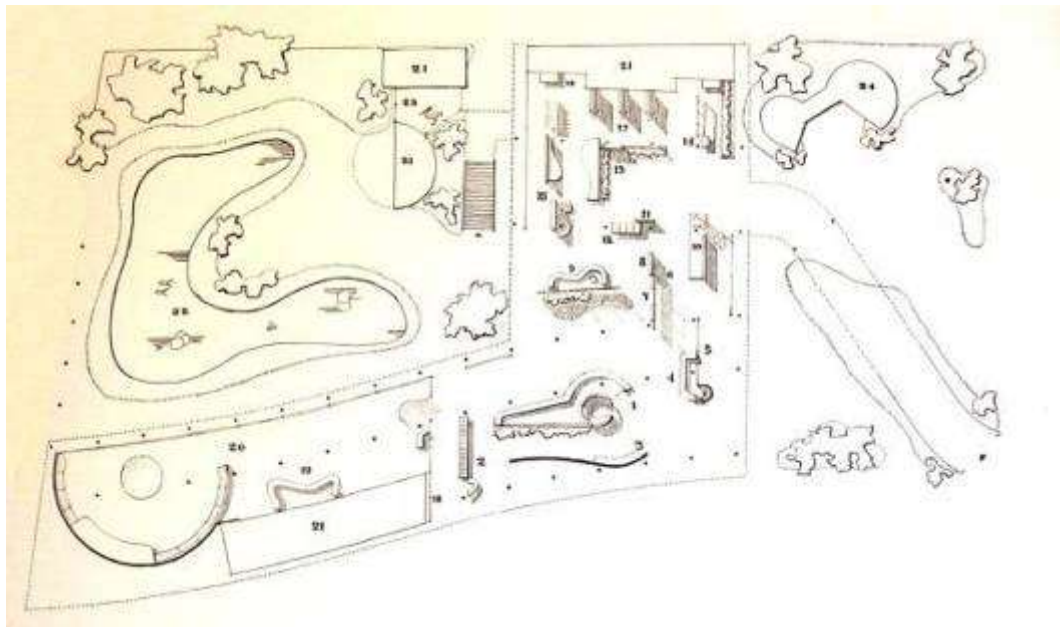


Figura 121 Desenho do pavimento térreo (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).

## Legenda do Pavilhão Térreo

1.1 Cozinha e Bar do Café

1.2 Diferentes amostras de café

1.3 Fotografias de processos de beneficiamento do café em sacas

1.4 Informações

1.5 Mapas comparativos do Brasil e EUA

1.6 Açúcar e Alcool

1.7 Mandioca

1.8 Guaraná

1.9 Mate

1.10 Fibras

1.11 Arroz

1.12 Castanha do Pará

1.13 Cacau

1.14 Fumo

1.15 Algodão

1.16 Cera de Carnaúba

1.17 Óleos Vegetais

1.18 Faqueiros e Cristais

1.19 Bar

1.20 Restaurante

1.21 Dependências de Serviço

1.22 Peixes tropicais, nenúfares e vitórias-régias

1.23 Aves Tropicais

1.24 Diorama do Rio de Janeiro

## Imagens do Pavimento Térreo



Figura 122 Vista do café (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 123 Armando Vidal acompanhado da mãe do presidente Franklin Roosevelt, Sr. James Roosevelt acompanha a exposição de fibras vegetais. (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 124 Sra. James Roosevelt escolhe produtos do café (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 125 Pessoas se aglomeram diante do balcão do café (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 126 (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 127 Moça do café trajada como baiana – turbante e balangandãs (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 128 (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 129 Prova do café, Vidal e convidados, no canto inferior esquerdo escarradeira (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 130 (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 131 Balcão para envio de cartões postais do Brasil (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 132 Fonte: WORLD'S FAIR, 1939.



Figura 133 (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 134 Pavilhão durante o 7 de setembro de 1940, no canto inferior direito cobertura do aquário não utilizado. (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 135 Brinde da associação para o turismo "Skall Club". Cadeiras cantleaver entre o espelho d'água e o pavilhão (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 136 Salão de dança do Restaurante (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 137 Bar (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 138 Thomas J. Watson saudando a Pan-American Society no restaurante do pavilhão (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 139 Restaurante e bar durante cerimônia de recepção no dia 7 de setembro de 1940 (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 140 (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).

## **2.12. O Comissário Geral do Brasil na Feira: o protocolo de Armando Vidal**

A organização da exposição de Nova York a cargo do Comissário Geral do Brasil na Feira – Armando Vidal - seguiu um rigoroso protocolo. Com a liberdade e ação discricionária conferida pelo Ministro Walter Falcão, Vidal buscou apresentar o país como um todo, sem recortes regionais que quebrassem a unidade do conjunto. Até então as representações do Brasil nas feiras acomodavam os produtos enviados por cada estado, cabendo ao comissário sua acomodação nos pavilhões. Até a unificação fazendária

promovida por Getúlio Vargas, cada estado tinha autonomia para levantar empréstimos no exterior ou tributar suas importações e exportações. Por isso as exposições seguiam os interesses comerciais de cada estado. Deste modo Vidal não conseguiu apenas uma unidade de conjunto, mas se coadunava com a política econômica do Estado Novo. No novo arranjo, os estandes de expositores privados também foram abolidos.

Um plano de mostruários foi elaborado em conjunto com Paul Lester Wiener, que tinha também bastante autonomia na ocupação do edifício. O trecho da carta de Costa a Vidal confirma a interferência de Wiener, inclusive em aspectos caros ao autor do projeto, como a presença da escultura de Celso Antônio<sup>67</sup>.

Vidal procurava também se afastar das referências brasileiras: usar das mais “adiantadas técnicas de organização de vitrines”, a exemplo das casas comerciais da 5ª Avenida e Park Avenue de Nova York, em oposição aos mostruários sobrecarregados da Rua Marechal Floriano ou Avenida Passos no Rio de Janeiro. Além disso, usou seu poder de veto para não receber decorações, desenhos, móveis de expositores que não se adaptassem ao conjunto. Supomos que muito material foi descartado, a exemplo dos peixes do aquário e do orquidário.

A exposição de matérias primas deveria obedecer aos interesses objetivos de aplicação industrial e seu uso pela indústria americana, afastando-se das curiosidades de Museus. Apresentação de todos os fatos, atos, riquezas, possibilidades, grandeza e futuro do Brasil “de forma mais *cordial* possível. ” (grifo nosso, VIDAL, 1941, p.26). Ou Vidal era um leitor

---

<sup>67</sup> “Quanto às peças, seguiram ontem. A fundição da estátua não pôde ser acabada com maior perfeição por causa da falta de tempo. Isto porém é secundário, o que importa são as qualidades plásticas. Convém explicar ao Wiener (ele costuma confundir riqueza de material com riqueza artística) que o trabalho é pobre de matéria – cimento – mas artisticamente rico. Milionário.” (Carta de Lucio Costa a Armando Vidal, Rio de Janeiro 13 de abril de 1939.) <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1498> acessado em 12/12/2011.

atento de Raízes do Brasil de Sergio Buarque de Holanda de 1936 ou Sergio Buarque traduziu de forma clara um aspecto manifesto do caráter brasileiro.

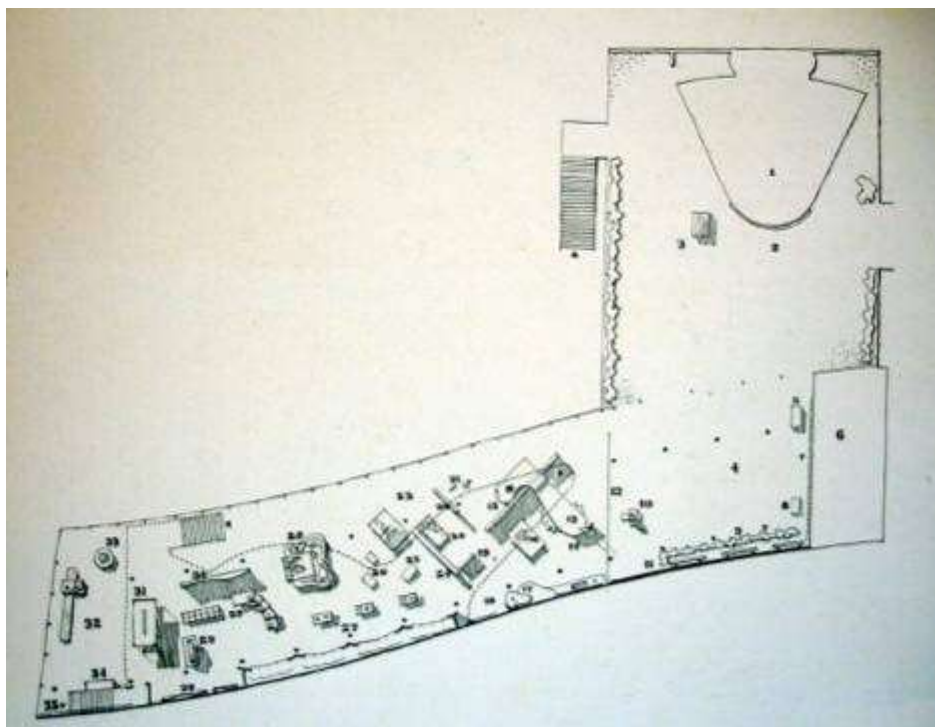


Figura 141 Planta do 1º Pavimento (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).

Legenda do 1º Pavimento

- |  |  |
|--|--|
| 2.1 Auditório                                  | 2.14 Dados sobre Aviação   |
| 2.2 Nomes de brasileiros ilustres              | 2.15 Mapa das Rodovias, Estradas de Ferro, e linhas de navegação aérea |
| 2.3 Estátua de Celso Antônio                   | 2.16 Modelo do aeroporto do Rio de Janeiro                             |
| 2.4 Salão da “Boa Vizinhaça”                   | 2.17 Sedas   |
| 2.5 Informações                                | 2.18 Estatísticas de Importação e Exportação                           |
| 2.6 Escritório do Comissário Geral             | 2.19 Mapa dos Estados do Brasil  |
| 2.7 Bandeiras Históricas do Brasil             | 2.20 Maquete da Represa de Cubatão (Light & Power Co.)                 |
| 2.8 Encadernações de Luxo                      | 2.21 Santos Dumont – Bartolomeu de Gusmão                              |
| 2.9 Murais de Portinari                        | 2.22 Expedição Roosevelt-Rondon  |
| 2.10 Busto do Presidente Getúlio Vargas        | 2.23 Modelo de Açude Lima Campos                                       |
| 2.11 Mapa das Questões de Fronteira            | 2.24 Força Hidráulica e Irrigação                                      |
| 2.12 Cortina Bordada com as Armas da República | 2.25 Modelos do Açude Oros   |
| 2.13 Maquetes de Edifícios Públicos            | 2.26 Maquetes dos portos de Manaus, Bahia e Recife                     |
|  | 2.27 Mostruário de Minérios e Minerais                                 |

2.28 Maquete do Porto do Rio de Janeiro

2.29 Amostras de Madeiras

2.30 Informações sobre Turismo (fotografias e mapas)

2.31 Modas

2.32 Salão de Espera

2.33 Informações sobre viagens (marítimas e aéreas)

2.34 Igrejas do Brasil

2.34 Fotografias de Paisagens do Brasil

Imagens do 1º Pavimento



Figura 142 Entrada da varanda para o Salão (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 143 Salão da Boa Vizinhaça (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 144 Eleonora Roosevelt observa painel de Portinari, com Armando Vidal; seu vestido e bolsa reproduzem na estampa o Trilon e Perisphere (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 145 Paredes revestidas com lambris de imbuia (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 146 Fila para as exibições de filmes no auditório, escultura de Celso Antonio ao centro (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 147 Interior do auditório (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 148 Painel de nomes ilustres (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 149 Balcão de informações (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 151 Exposição do diamante Getúlio Vargas no Salão da Boa Vizinhança; ao fundo à esquerda ao Fundo (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 152 Busto de Getúlio Vargas no Salão da Boa Vizinhança; ao fundo à esquerda ao Fundo (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 150 Balcão de informações (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 154 Painéis de Portinari (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 155 Exposição de minerais (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 153 E. Roosevelt e Vidal no gabinete do comissariado (Fonte: Vidal, 1942).





Figura 156 Maquete do aeroporto do Rio de Janeiro (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 157 (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 158 Acesso para o mezanino (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 159 Balcão de informações (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 160 Distribuição de material de divulgação (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 161 Reconhecimento a Bartolomeu Gusmão e Santos Dumont prestado pelos “Early Birds” (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 162 Early Birds - associação de pioneiros da aviação, na esplanada em frente ao auditório (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 163 Maquetes dos pioneiros da aviação (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 164 Maquete do porto do Rio de Janeiro, ao fundo dioramas dos minerais (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 165 Exposição de fotografias de paisagens do Brasil; à direita guarda corpo inclinado da escada de acesso ao mezanino e, ao centro, saída de emergência do pavilhão, indicando que a escada omitida no catálogo, foi construída. (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 166 (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 167 Armando Vidal e esposa na cerimônia de encerramento da exposição do Brasil na Feira de Nova York, fechando as portas do pavilhão brasileiro (Fonte: Vidal, 1942).

O período era conturbado com eclosão da 2ª grande Guerra. Se o Brasil queria conquistar o mercado americano, não o faria de forma belicosa. Vidal cita no relatório sua decisão em não expor produtos pecuários, pois neste período eram vários os enfrentamentos entre pecuaristas argentinos e seus concorrentes americanos pelo mercado dos EUA.

Vidal era cauteloso até na exposição das cores no pavilhão e evitava atribuir ao país tradições exógenas, procurava aspecto de “grande dignidade” com cores discretas e harmônicas, fugindo do exotismo e de estereótipos tropicais. O Brasil, segundo Vidal, é quase desconhecido nos EUA e é muitas vezes confundido com os países abaixo do Rio Grande, (México) e Caribe:

Países considerados de população indígena e negra, excessivamente tropicais, de ‘easy and lazy life’. Tais países são responsáveis ou vítimas de propaganda turística, que desejando atrair visitantes para regiões exóticas, criam no fundo, para os mesmos, um conceito deprimente; qualquer coisa para a qual se olha, interessa um momento, mas da qual se guarda uma impressão de piedade ou de desprezo.”

Fiz questão, nas decorações e instalações, nas recepções, festas e solenidades, na apresentação e trato dos funcionários entre si e com o público, de manter um cunho de *civilização ocidental* (grifo nosso), de origem e cultura latinas, acordes com a verdadeira feição tradicional do Brasil.” (VIDAL, 1941, p.27).

É difícil supor, no entanto, que a imagem de Carmen Miranda, com turbante colorido sobre a cabeça, cantando Tabuleiro da Baiana de Ary Barroso no restaurante do Pavilhão, não fosse associada a exotismos tropicais. Mesmo as moças americanas que trabalhavam no café vestiam laços no cabelo e balangandãs. Certo é que Vidal conseguiu criar uma justa medida entre o cunho civilizado e exotismo tropical. O restaurante com suas apresentações musicais causou sucesso entre a cosmopolita sociedade nova-iorquina. Opinião atestada à época pela revista Harper's Bazaar de julho de 1939, e outras reportagens de *magazines* reunidas na clipagem de Vidal (1941).

Vidal não permitiu nenhuma homenagem pessoal no pavilhão. Nomes de figuras históricas foram grafados na parede curva do auditório. Santos Dummont e Bartolomeu Gusmão ganharam réplicas de seus inventos suspensos no ar. Exceção feita ao líder maior da nação, Getúlio Vargas, que ganhou busto esculpido por Leão Veloso no acesso principal do salão.

Evitou o excesso de informações estatísticas, longas descrições de produtos e dizeres em fotos diminutas, optando sempre por fotografias em grande formato compondo com os temas expostos.

O projeto de cunho de “civilização ocidental” pretendido para o país naquele momento permitia a promoção de Villa-Lobos e Candido Portinari junto à sociedade americana e mostrava uma alternativa moderna e conciliatória entre as tradições brasileiras e a erudição civilizada. A música folclórica e as festas populares apareciam nos acordes eruditos daquele e na paleta moderna deste.

A ampla divulgação da recepção da obra de Portinari nos EUA, promovida pelos releases de Vidal enviados à imprensa no Brasil, tinha não só o objetivo de mostrar o sucesso do artista em solo estrangeiro, mas também arrefecer as severas críticas que sua obra recebia pela mesma imprensa. Em especial os afrescos e azulejos que Portinari desenvolvia no edifício do MESP (LISSOVSKY; SÁ, 1996).

O edifício, as artes e o mostruário cumpriam um papel pedagógico junto a parcelas reativas da sociedade brasileira. Os depoimentos reacionários de Adalzir Bittencourt demonstram o difícil caminho do projeto modernizador da cultura nacional.

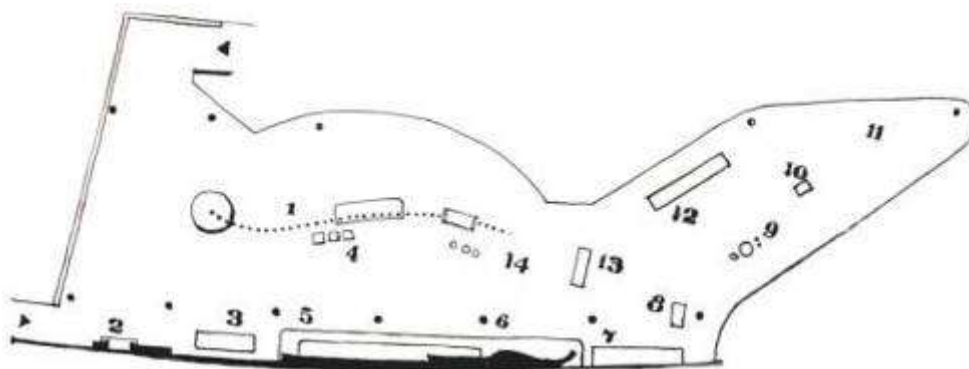


Figura 168 Desenho do Mezanino (Fonte: WORLD'S FAIR, 1939).

Legenda do Mezanino

3.1 Borrachas

3.2 Adornos indígenas

3.3 Couros

3.4 Artefatos de viagem

3.5 Alimentos em lata

3.6 Gado

3.7 Medicina

3.8 Maquete da Sola Maurício Gudin

3.9 Mesa de Operação

3.10 Raio-X e máquinas de esterilização

3.11 Artes e ofícios

3.12 Livros médicos

3.13 Roupas para homem

3.14 Pele de animais selvagens

Imagens do Mezanino



Figura 169 Exposição de derivados da Borracha (Fonte: Figura 170 (Fonte: Vidal, 1942). WORLD'S FAIR, 1939).



Figura 171 Reprodução de cerâmica marajoara (Fonte: Vidal, 1942).

Figura 172 Exposição de couros e selaria (Fonte: Vidal, 1942).

Figura 173 Estande de livros médicos (Fonte: Vidal, 1942).



Figura 174 Exposição de peles no mezanino (colorizado pelo autor, fonte: Vidal, 1942).

### **2.13. Adalzira Bittencourt e o Pavilhão, nota fora do tom?**

Além das descrições arquitetônicas do edifício, dos discursos de louvação diplomática e dos relatórios de Armando Vidal sobeja um dos relatos mais vívidos do pavilhão. Adalzira Bittencourt, em seu livro *37 dias em Nova York* (1943), faz uma descrição desventurada do edifício e seus mostruários<sup>68</sup>. Sem estar envolvida na promoção ou construção do pavilhão Bittencourt não faz um relato completamente desinteresse. Sua assimilação da arquitetura e arte moderna brasileira é refratada por um patriotismo canhestro e por ideais controversos. Esse descontentamento ajuda a revelar o descompasso entre os projetos de modernização do país.

Bittencourt nasceu em Bragança, interior de São Paulo em 1904. Formou-se em Direito como a única mulher da turma em 1927; na Itália estudou Ciências Sociais e completou seus estudos em direito Internacional na Holanda. Sua presença nos EUA não é motivada pelo turismo em meio a compras desenfreadas (apesar de compulsivamente fazê-las, como confessa no livro<sup>69</sup>). Ela compareceu em maio de 1939 à Conferência Pan-Americana de Mulheres em Washington-DC, além de outras conferências de escritoras e educadoras. A autora se engajou em sua turnê de 180 dias por território americano no debate sobre as políticas eugenistas e suas possíveis aplicações no sistema de ensino brasileiro.

---

<sup>68</sup> Dois artigos publicados na Revista de Estudos Feministas contemplam com mais precisão aspectos sociológicos dos escritos de Bittencourt (SHARPE, 2008; RAMOS, 2002).

<sup>69</sup> Encantada com o símbolo da Feira, o Trilon e Esfera, comprou mais de uma centena de objetos com este motivo: “meias de criança, bolsas, fitas; estampados em seda; em lenços; em telas de algodão para roupa de praia; jóias falsas e jóias finas; álbuns fotográficos; fivelas para cinto de homem e de senhora; bandeirinhas para auto e bicicleta; bonés de criança; sombrinhas, tartarugas japonesas, pintadas; chapéus de senhora, pijamas com o símbolo no bolso; copos, pratos, louças em geral; peso para papel; leques; correntes para chave, etc...” (BITTENCOURT, 1943, p. 71).

Seu olhar sobre o pavilhão brasileiro é filtrado por essa política; seu engajamento provavelmente levantou considerações e justificativas do Comissário Geral, como do corpo diplomático brasileiro.

Empolgada com a Feira de Nova York, carrega suas amigas portorriquenhas para uma visita ao pavilhão brasileiro. Sua descrição, mesmo que longa, merece ser reproduzida na totalidade para a compreensão de seu engajamento; inicia-se nestes termos:

Queríamos iniciar a visita pelo pavilhão do Brasil. Tomamos para isso um guia e em pouco deparei 4 mastros à moda dos mastros de São João na roça, e neles vi o lindo pavilhão verde e amarelo na frente de um monstro branco com dois pavimentos. Na parte superior, algo saliente da inferior, uma parede envidraçada em quadros dissimétricos, e atrás desses vidros caixotes vazios amontoados. Na parte inferior, em uma parede lisa, estava escrito várias vezes Brazil... Brazil... Brazil... Brazil... Um declive no andar superior em curva vem até o jardim. Digo jardim porque sempre que se trata do meu país fico com vontade de dizer cousas belas, mas o jardim ali era antes um terreirinho sujo (BITTENCOURT, 1943, p. 71-2).

Percebe-se que a autora chegou pelos fundos do pavilhão. A descrição da linha abstrata de mastros que delimitam o jardim ganham no seu relato um regionalismo (São João na roça) inimaginável para os autores da obra. As letras em bodoni brazil criadas por Wiener também não causaram grande efeito, assim como o quebra-sol da fachada frontal. Bittencourt chegou a Nova York em maio, pouco depois da inauguração da Feira; é provável que os jardins ainda estivessem em formação e não apresentassem sua exuberância num clima temperado. Ao visitar o jardim interno e espelho d'água, o espanto da autora continuou:

Senti o coração apertado de tristeza ao levar aquelas estrangeiras ver o meu pavilhão e encontrar aquela feiúra! Não podia entrar assim com o coração batendo descompassadamente. Uma mão de ferro apertava-me a garganta... então lembrei-me de procurar o lago. Li algures que havia um lago, onde vicejavam flores aquáticas, e onde estariam em exposição os perequês brasileiros. Descrevi a minhas amigas a vitória-régia; falei no peixe elétrico

que elas iriam ver, e que eu tinha certeza que estava ali, pois vira-o a bordo da nave 'Brasil' da 'American Republic Line'<sup>70</sup>; descrevi a natureza de meu país, a riqueza de sua fauna e a beleza de sua flora!"

Mas o lago!...

Era uma poça d'água estagnada, mal cheirosa, recoberta de limo e espumas. Saímos dali quase correndo, e fui indagar onde estavam os peixes elétricos. Tinham vindo, mas ninguém sabia disso. Ninguém sabia nada. Ninguém falava português. Nem parecia cousa brasileira! Na sala de entrada um salão vazio tendo ao centro uma mesa tosca com repartições como essas mesinhas de sapateiros remendões, dedicada à castanha do Pará e seus produtos. Numa parede ao lado da porta da entrada uns rolos de cordas cujas pontas subiam em zig-zags pela parede, formando um desenho. Isso foi o motivo único das fotografias que mais tarde vi nos ilustrados brasileiros. Deus me perdoe, mas ao ver essas alças de cordas nas revistas do Rio, pareceu-me que elas estavam querendo enforcar os organizadores materiais do certame. À direita, ao lado da escada, uma pequena demonstração da extração do petróleo recém descoberto em Lobato, Bahia. Ao fundo uns quadros futuristas de negras horríveis, disformes, o que valeu ouvir de alguns visitantes que o Brasil é um país de negros. Junto aos quadros de um busto do Sr. Getúlio Vargas, envelhecido 20 anos de idade que tem, e eu conheço no Brasil trabalhos ótimos com a figura serena do nosso Presidente.

Depois, uma miniatura da cidade do Rio de Janeiro feita em uma escala tal que parecia um vilarejo dentro de densíssimas florestas. Oh! Não resisti... (BITTENCOURT, 1943, p. 72-3)

A autora esclarece, sem o saber, qual seria o uso dado ao aquário do pavilhão. É evidente que os peixes elétricos não habitariam o lago, é provável que viessem a ocupar o centro do volume cilíndrico construído no jardim. O destino dos peixes amazônicos que cruzaram o oceano por navio continua desconhecido. Novamente o trabalho de Wiener recebe mau julgamento, o conceito artístico e abstrato aplicado aos mostruários é incompreendido. Até mesmo o mostruário de fibras naturais de inspiração construtivista (como

---

<sup>70</sup> No navio veio parte da exposição, uma comissão americana que percorreu os países latino americanos levando as saudações de boa vizinhança de T. Roosevelt que batizou de o navio S.S. Brazil em referência a essa política (<http://www.moore-mccormack.com/SS-Brazil-1938/SS-Brazil-Timeline.htm> acessado em 10/12/2011)



bem notou Comas, 2010, p.74-5). No parágrafo seguinte reside o aspecto mais controverso de sua descrição, as “negras disformes” de Portinari e o país de negros que Adalzira procurava esconder ou superar. O relato de sua viagem é todo permeado de observações sobre o progresso eugênico alcançado pelos EUA. Seu ativismo no contato com a sociedade americana procurava reverter a imagem negativa com que o Brasil era visto no exterior. Diante de seus interlocutores americanos suas “mentirinhas patrióticas” tentavam esconder ou desqualificar a ampla mestiçagem presente na população brasileira. O relato segue entre a fúria e epifania patriótica:

Isto não é o Brasil! O Brasil é lindo! O Brasil é gloriosamente lindo! E tudo que vejo é uma afronta a minha terra. Subamos. Talvez em cima haja alguma alegria, algumas vistas, alguma cousa para que vejam que encanto é a terra do Cruzeiro... onde há um céu inigualável... e uma natureza escandalosamente linda!

No andar superior havia outra miniatura da cidade de São Salvador da Baía, varias vistas da Baía, com negros, umas bonecas de pano preto vestidas de baiana, uma vitrina da ‘A Imperial’ do Rio, com umas blusas em cambraia; uns sapatões esportes para agigantados pés de senhoras, e sob a vitrina um couro de onça ou sei lá de que, à guisa de tapete.

Pelas paredes uns gráficos em caracteres microscópicos que nem eu nem ninguém conseguiu jamais ler.

Todas nós estávamos desapontadíssimas. Eu, a americana, a portorriquenha e mais duas brasileiras que viajaram comigo no mesmo vapor e logo que me viram vieram também se desabafar da decepção sofrida.

Fomos ao café. Seria o lenitivo. Na América, onde o café é horrível, - chá de café como diz uma brasileira amiga, vamos saborear o delicioso café do Brasil, o melhor do mundo!

Mas nova decepção me esperava. O café era servido por americanas que não diziam uma só palavra em português. Disseram-me em bom inglês, que o café era do Brasil, feito, porém, à moda da América. Café ralo, sem gosto de café. Imbebível.

Fomos ver então o salão de festas onde Carmem Miranda iria cantar acompanhada pelo Bando da Lua. Subimos. Um salãozinho com umas vulgaríssimas cadeiras cromadas com assento de veludo azul; o soalho sujo; pontas de cigarro, papéis, um desleixo horrível. Indaguei das festas, e uns

homens que estavam por ali trabalhando não sabiam nada, nada sabiam dizer, nada sabiam informar. Procuramos folhetos de propaganda. Não havia.

Saí dali humilhada, envergonhada, triste, e eu que tenho tanto orgulho de ser brasileira naquele momento tive vergonha de pertencer ao país cujo pavilhão acabamos de visitar.

Eu levava arrastado no pensamento o pobre pavilhão do Brasil, que ia me amargar a vida por vários dias.

Já no meu quarto, olhando através da janela as luzes de Nova York, eu só via o Brasil... e num desabafo gritei bem alto naquele 24º andar:

-Meu Brasil! Você é lindo! Lindo! Escandalosamente lindo!

Chorei... (BITTENCOURT, 1943, p. 74-81)

Sobre o café e os mostruários, supomos que a opinião de Bittencourt e de outros visitantes da feira chegou aos ouvidos do Comissário Vidal e do Ministro das Relações Exteriores. No relatório de 1941, Vidal comenta que “não seria possível, portanto, transformar o Pavilhão do Brasil num aspecto da Rua Marechal Floriano ou Avenida Passos, como, parece, desejariam alguns que acharam o Pavilhão ‘vazio’.” (VIDAL, 1941, p.25). Décio Moura, secretário da embaixada, envia longa carta sobre o pavilhão brasileiro para Oswaldo Aranha, que pedia explicações sobre queixas recebidas no Brasil. Moura reproduz textualmente os reclamos e os justificou pontualmente.<sup>71</sup> No ofício de Moura as denúncias estão são assim resumidas: “Pavilhão está despido e os caixões na alfândega com os produtos”. Explicou que o pavilhão não estava “despido”, que por falta de verbas para a construção, o edifício só pode ser terminado a 30 de abril de 1939. As caixas com os produtos chegavam dos navios continuamente, e não havia lugar para armazenamento. Moura relatou que Vidal mandou construir no jardim um pequeno depósito para estocagem. Supomos que ele se referia ao pequeno edifício do aquário, que passou a receber, a partir de então, caixas de compotas e vinhos do restaurante. Neste ponto Moura criticou os arquitetos por não projetarem um “único pé cúbico de espaço para depósito”. Segue: “Não se tem ideia do Brasil e os mostruários

---

<sup>71</sup> Carta de Décio Moura a Oswaldo Aranha de 10 de julho de 1939. CPDoc-FGV, OA cp 1939.01.18 rolo 16 fotografamas 652 a 692.

são ridículos”, neste ponto o secretário reproduz resposta semelhante à de Vidal, ao dizer que os brasileiros têm por referência as vitrines da Rua da Carioca, “quanto mais cheio melhor”; Moura cita os elogiosos artigos da *Architectural Forum*. Sobre a falta de folhetos explicativos, notada pelos visitantes até aquela data, Moura relatou os atrasos e problemas com agentes alfandegários<sup>72</sup>.

Quanto ao café, orgulho nacional e estrela do pavilhão, o secretário explicou que o mesmo era de boa qualidade, mas era mais fraco que aquele tomado habitualmente pelos brasileiros. No entanto as vendas estavam boas e os visitantes estavam muito interessados: “é preparado ao gosto americano que é quem paga”<sup>73</sup> e que, portanto, as críticas dos turistas brasileiros eram sem fundamento. Sobre o restaurante, acusado de não servir nada do Brasil, Moura enviou dois cardápios de jantares solenes realizados no pavilhão que desmentiam as críticas<sup>74</sup>.

Como visto, Adalzira Bittencourt foi embora do pavilhão contrariada. As visitas às escolas e orfanatos, o contato com as políticas segregacionistas educacionais e o diálogo com partidários americanos dessa política a colocaram novamente no rumo de suas pesquisas. No entanto, uma semana depois, notícias do Brasil a fizeram voltar a carga:

A seguir, li uma [carta] que me deixou triste, nervosa e indignada. Veio acompanhada de jornais em que se divulga no Brasil que o nosso pavilhão na feira mundial “é o mais bonito da World’s Fair e o preferido pela alta sociedade americana que se estasia ante tanto primor”!

Fico triste por ver a coragem do mentiroso que quer iludir o meu povo, que não vem ver a verdade. Coragem anti-patriótica, anti-brasileira, que fará

---

<sup>72</sup> Os agentes impediam a entrada de material que não possuíssem as inscrições “Official Publication” ou “Printed in Brazil”, ou que fossem impressos por firmas particulares.

<sup>73</sup> No ano de 1939, a xícara de café era vendida a 10 centavos de dólar no pavilhão.

<sup>74</sup> Na inauguração do restaurante, no dia 26 de maio de 1939, foi servido coquetel de abacaxi Copacabana, camarão com palmito, peru à brasileira, salada de abacate, café e licores ao preço de US\$ 4,50 (CPDOC-FGV, OA cp 1939.01.18 rolo 16 fotograma 693-A).

rir os que vieram a Nova York, viram o monstrengo e depois leram essas patotas!

Fico nervosa por não saber como gritar às Américas e ao mundo que o Brasil podia ter uma representação nessa feira como a de qualquer dos países europeus ali tão faustosamente representados. Para isso, no Brasil, sobram artistas, arquitetos, homens honestos e imparciais, capazes de, com o mesmo dispêndio, ter feito o que a Itália, a Inglaterra, a França ou a Rússia fizeram. (BITTENCOURT, 1943, p. 156)

Fico indignada porque o povo brasileiro e os seus dirigentes estão longe, pensando que temos de fato o mais belo pavilhão e não poderão repetir o gesto de Cristo quando chibateou os mercadores do templo! (156-7)

À noite, irei hoje, sozinha, às escondidas como uma criminoso, visitar novamente o meu pavilhão. Quero estar enganada. Quero saber que os jornais brasileiros falam a verdade. Quero ter a impressão que estamos bem representados. Quero matar as saudades do meu Brasil. Quero beijar com a alma em festa a bandeira brasileira. Quero devorar com os olhos a paisagem risonha do Rio de Janeiro! Quero ver o meu lindo Pavilhão!... (BITTENCOURT, 1943, p. 157)

Naquela mesma tarde em que Bittencourt planejava visitar o pavilhão, um de seus anfitriões americanos pediu-lhe em casamento. Consternada com o pedido intempestivo, reservou a noite para um calmante forte e adormeceu.

Contemporânea do Pavilhão do Brasil na Feira de Saint Louis (ambos nasceram no ano de 1904), a autora admirava justamente os pavilhões que não transpuseram a linha da arquitetura moderna. Itália, Inglaterra (Reino Unido), França e Rússia construíram grandes pavilhões, carregados de uma ostensiva monumentalidade. Essa estética não correspondia com o projeto de modernização do país, projetado e ressaltado na autocrítica de Costa. O caminho de reconhecimento do Brasil pelas “grandes nações” não poderia se dar mais pela imitação. A exposição moderna de nossa mestiçagem pela arte dos painéis de Portinari, os acanhados produtos manufaturados e pouco industrializados expostos nos mostruários cheios de citações das vanguardas artísticas produzidos por Wiener e a arquitetura moderna com interpretações do passado brasileiro de Costa e Niemeyer mostravam um novo caminho,

conciliador de nossos atrasos e de uma modernidade almejada. Neste aspecto nenhum pavilhão cumpriu melhor o tema proposto pela feira - *Building the World of Tomorrow with the Tools of Today*. Para isso a modernidade a ser alcançada não poderia ser feita pelo processo simplesmente imitativo, de subtração dos elementos que nos diferenciam, ou de supressão de contradições. Naquele momento o projeto moderno exigia uma *Emulação Cordial*.

O pavilhão, a arte e a música promovidos na exposição eram instrumentos pedagógicos desse projeto, que entre outras tarefas precisava dissuadir parcelas reacionárias da sociedade e suas simpatias pelos ideais fascistas.



Figura 175 Na visão de Adalzira o terreirinho sujo e os caixotes vazios amontoados (Fonte: NYPL).

Figura 176 Brazil Brazil Brazil preenche o acesso comentado por Adalzira Bitencourt, a trama de caixotes empilhados na visão de Bittencourt é distinta do o quebra-sol alveolar apresentado pela proposta de Costa para o concurso do pavilhão. O resultado é mais dinâmico e confere maior movimento à fachada (Fonte: NYPL).

Outro exemplo que merece ser acrescido à experiência de Bittencourt na cidade de Nova York é o episódio da escultura do “Homem Sentado” encomendada a Celso Antônio. Assim como sua escultura da “Mulher Reclinada”, remoldada para o terraço do pavilhão, o “Homem Sentado” figurou em diversos desenhos do projeto. A discussão sobre a confecção dessa escultura e a apreciação de Bittencourt sobre as “negras disformes” de

Portinari acompanhavam em certa medida o pensamento eugenista de alguns círculos no Brasil. Amparados por conhecimentos e doutrinas de biotipologia, estudiosos acreditavam ser possível ajustar, selecionar ou excluir os corpos dos brasileiros de acordo com uma “identidade nacional” desejada, um ideal de normalidade corpórea da raça brasileira (GOMES, 2011, p. 14). O caso da escultura pretendida para compor a esplanada do MESP é exemplar nesse sentido.



Figura 177 Celso Antônio com maquete do Homem Brasileiro ao fundo (Fonte: GOMES, 2011).

Capanema, ao propor a “ereção de uma estátua do homem brasileiro” (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. 230), enviou cartas pedindo um parecer científico a Oliveira Viana, Rocha Vaz, Edgard Roquette-Pinto (publicou *Ensaio de Antropologia Brasileira* em 1933<sup>75</sup>) e Fróis da Fonseca. As respostas de Roquette-Pinto e Rocha Vaz, citando inclusive os estudos de Oliveira Viana, são singulares. Capanema era ciente da impossibilidade da tarefa, mas pedia de toda forma uma projeção do que seria o futuro do homem brasileiro. As respostas vieram seguidas do peso, altura, cor e outras medidas do “homem brasileiro”, embasadas nos estudos de Giacinto Viola (1870-1943) e do próprio Oliveira Viana, afirmando em seus escritos que no Brasil “a obra de

---

<sup>75</sup> Neste trabalho Roquette-Pinto demonstra que a população brasileira não apresentava degeneração e condenava preconceitos dirigidos aos mestiços (GOMES, 2011, p. 7).

caldeamento de fusão das raças ainda não está hoje inteiramente concluída” (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. 229). Mesmo enunciando as várias raças, Roquette-Pinto não cita os índios ou aborígenes, como faz Rocha Vaz, uma única vez. O escultor se negou a submeter seus estudos à avaliação de uma comissão científica de biotipologistas. Celso Antonio ainda produziu uma maquete da escultura, mas a “beijola pendente” de um mestiço de traços duros e acorado que tomava forma no ateliê do artista definitivamente não se aproximava do tipo pretendido pelo ministro. Capanema, por sua vez, também não fazia gosto por um tipo ariano como descrito pela imprensa<sup>76</sup>. Em carta a Mario de Andrade esclareceu seu desejo: “Nada de rapaz bonito. Um tipo moreno, de boa qualidade...”<sup>77</sup>.

Costa conta em relato pessoal de 1975 que a escultura escolhida para o ministério era a do “Homem em Pé”, modelo executado pelo mesmo Celso Antônio, mas que ambos se renderam à sugestão de Le Corbusier do “Homem Sentado”. Em visita de Capanema ao ateliê improvisado no canteiro de obras do edifício, o ministro pediu que o modelo em barro fosse descoberto de seus panos úmidos para mostrar o trabalho a Aníbal Machado e Mario de Andrade (FERRAZ, 2011). Quando a tarefa já estava pela metade, a enorme escultura se inclinou para trás e desmoronou num grande estrondo (COSTA, 1995, p. 135-8).

O projeto do Homem Brasileiro de 12 metros de altura não compôs o acervo escultórico do MESP, nem sua réplica ocupou o pavilhão. O desastre salomônico ajudou, enfim, a encerrar o conflito artístico-biométrico entre Celso Antônio e o Ministro Capanema.

---

<sup>76</sup> Correio da Manhã (Rio de Janeiro). 23/9/1938 e A noite de 29/9/1938 apud (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. 235-8)

<sup>77</sup> Capanema procurou a ajuda de Mario de Andrade para que, em segredo, encomendasse a Vitor Brecheret uma segunda maquete da escultura do homem sentado e um pormenor do rosto. Carta de Capanema a Mário de Andrade apud (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. 231).

### ***2.14. Fim de Feira e a grande xepa***

No ano de 1940, a Feira reabriu seus portões em 11 de maio e seu encerramento oficial se deu em 27 de outubro. Cerimonioso, Vidal transformou o encerramento da participação do Brasil num evento. Acompanhado de todos os funcionários, fechou uma a uma as portas do pavilhão e no seu exterior descerrou a bandeira nacional.



*Figura 178 Vista da demolição a partir do córrego Flushing (Fonte: Vidal, 1942).*



*Figura 179 Vista da demolição a partir da Rainbow Ave. (Fonte: Vidal, 1942).*





Figura 180 Vista interna da demolição, estrutura em aço e fechamento de gesso acartonado (Fonte: Vidal, 1942).

Em 28 de março de 1941, a organização da Feira reconhecia que a demolição do pavilhão estava concluída. Antes disso, em 11 de janeiro de 1941, Oswaldo Aranha informava que o vapor Uruguai zarpava para o Rio de Janeiro com Armando Vidal. O mesmo pedia providências ao Ministério do Trabalho para facilitar o desembarço de sua bagagem, isenção de direitos e taxas aduaneiras ao chegar ao Brasil.

As 41 aves do pavilhão brasileiro foram as primeiras a deixar o edifício e ganhar casa nova, ao serem doadas ao Zoológico do Central Park sob a responsabilidade do Comissário Robert Moses. As aves foram capturadas em 1938 numa expedição pela Amazônia dirigida por Carlos Estevão de Almeida, diretor do Museu Goeldi – PA. Somente 45 delas suportaram a viagem até os EUA; outras quatro morreram no inverno de 1939-40, quando ficaram provisoriamente instaladas no mesmo Central Park<sup>78</sup>. Interessa notar que no

---

<sup>78</sup> Através dos filmes da coleção Medicus(1939) identificamos 7 espécies diferentes, são elas: o Guará (*Eudocimus ruber*), a Guarça Moura (*Ardea cocoi*), a Garça-branca grande (*Ardea alba*), a garça-branca-pequena (*Egretta thula*), o pato corredor (*Neochen jubata*), o pato

ano seguinte Marie Blair, diretora artística dos filmes de Walt Disney, foi ao Brasil com a tarefa de pesquisar temas para filmes sobre a América Latina, no âmbito da política de vizinhança. Os pássaros retratados no filme *Los Tres Caballeros* são completamente outros daqueles escolhidos para o pavilhão.

Os pássaros que em 1938 nos representavam na mostra de Nova York não eram os mesmo com que os americanos, em 1941, passaram a nos identificar na figura de *Joe Carioca*.



Figura 181 Aves do pavilhão: esq. funcionário do Zoológico do Central Parque prepara sua remoção (Fonte: NYPL), dir.fotograma do filme *Medicus*, 1939.

---

colhereiro (*Platalea ajaja*) e o Curicaca (*Theristicus c. caudatus*), cotejado com Olmos (2003) e Sick (1997).



Figura 182 esq. Parriots, desenho de Marie Blair, dir. Joe Carioca, Pato Donald e Aurora Miranda, irmã de Carmen no filme Los Tres Caballeros (1944).



Figura 183 Viagem a Bahia e o Aracuã no traço de Marie Blair, Los Tres Caballeros (1944).

Durante a Feira, a diplomacia brasileira teve oportunidade de tecer as mais estreitas relações com os EUA. Desses encontros Oswaldo Aranha encaminhou, entre outros assuntos, uma segunda visita do presidente americano Franklin Roosevelt ao Brasil. Em 1943, Vargas se alinhava definitivamente contra as potências do Eixo e o Brasil entrava na 2ª Grande Guerra.

Oswaldo Aranha deixa o Ministério das Relações Exteriores em 23 de agosto de 1944. Dois anos após sua renúncia, seu antigo adversário e agora presidente, o general Eurico Gaspar Dutra, o convocou novamente para o serviço público. Desta vez, o teatro de ação seria nas Nações Unidas, onde, primeiro, representaria o Brasil no Conselho de Segurança, presidindo suas reuniões em março de 1947. Novamente a Feira Mundial de 1939 entrava em

cena. Os debates acalorados daquelas primeiras sessões foram realizados no antigo pavilhão da cidade de Nova York, único edifício a permanecer depois de findada a feira<sup>79</sup>.



*Figura 184 Vista a partir do Pavilhão da Ford, ao fundo pavilhão da Cidade de Nova York, o “Trilon and Perisphere” (Fonte: QMA).*



*Figura 185 Vista frontal do Pavilhão da Cidade de Nova York, atual Museu de Artes do Queens (do autor, 2011)*

Aranha depois seria escolhido por votação maciça para presidente da primeira sessão extraordinária da Assembleia Geral e, então, em um episódio dramático de resistência latino-americana à pressão do Departamento de

---

<sup>79</sup> A partir de 1972, o edifício foi transformado no Museu de Artes do Queens.

Estado dos EUA, seria eleito presidente da Assembleia Geral em sua segunda sessão ordinária. Coube-lhe guiar o debate e a votação daquele órgão sobre o assunto mais controvertido do período: a criação do Estado de Israel. Com o espaço conquistado pela eleição ao mais alto posto internacional jamais exercido por um brasileiro, Aranha voltou de Nova York consagrado, na opinião de seu biógrafo Stanley Hilton, como o maior estadista do Brasil desde o Barão de Rio Branco (HILTON, 1994, p.431).

De volta ao Brasil, Costa e Niemeyer também tiveram oportunidade de colher os frutos da exposição de Nova York. Costa já havia se estabelecido no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Niemeyer, por sua vez, teve sua carreira despertada. Gradativamente Costa efetivava a *missão* de apresentar a “Nova Arquitetura”<sup>80</sup> como uma alternativa viável e *cordial* ao elenco de arquiteturas promovidas pelo Estado Novo. Na construção da imagem do país, a arquitetura moderna disputava, ao lado do neocolonial e da monumentalidade fascista, o protagonismo de representar a nação brasileira.

Niemeyer foi chamado mais uma vez a Nova York para compor a equipe de arquitetos que projetou a sede da Organização das Nações Unidas - ONU em 1947. Desta vez sem nenhuma interferência do corpo diplomático brasileiro<sup>81</sup>.

Se no Brasil ainda buscávamos nossa modernidade e nossos atrasos insistiam em nos acompanhar, para fora dele nossa arquitetura e diplomacia se colocavam como *players* no mundo.

---

<sup>80</sup> Designação usada por Costa para a arquitetura moderna (Razões da nova arquitetura, 1934 in COSTA, 1995).

<sup>81</sup> No Arquivo Histórico do Itamaraty não encontramos uma única linha sobre a participação de Niemeyer no projeto da ONU. Ele foi convidado diretamente pelo coordenador da equipe Wallace Harrison (autor do Trilon & Perisphere junto com J. Andre Fouilhoux) para compor a equipe. Por sua vez, a Delegação Brasileira na ONU intercedeu para que os murais *Guerra e Paz* de Portinari figurassem no edifício.

## **2.15. Bola pra frente, o destino de Flushing Meadows**

Acabada a feira, o retorno financeiro para viabilização do parque não veio, como desejado pelo Comissário de Parques e Jardins da cidade de Nova York Robert Moses. Iniciada a Grande Guerra, escassearam-se os recursos federais para parques municipais.

Em 1946 a ideia do parque foi adiada mais uma vez. As Nações Unidas escolheram Nova York como sua sede e o município ofereceu 350 acres (142 hectares) de Flushing Meadows para construir a “capital mundial”. A assembleia geral da ONU, convocada para ocupar o antigo pavilhão da cidade de Nova York, se reuniu pela primeira vez em 24 de outubro de 1946.

Moses defendeu o parque de Flushing Meadows como a melhor área para a implantação das Nações Unidas: “é central, mas não apinhado, equidistante do centro e dos subúrbios, protegido por parques, vias, baía e lagos além de outras barreiras e por um zoneamento que impede um futuro crescimento indesejável; porque ele [o parque] já está ocupado com a maioria dos serviços básicos e porque não está envolto por qualquer distúrbio de casas e escritórios, não existem impedimentos, não há problemas fiscais locais tão pouco desagradáveis controvérsias suburbanas.”<sup>82</sup> Moses não conseguiu realizar a “capital do mundo”, mas ao final completou seu parque. Em 1960 ele foi nomeado presidente da Feira Mundial de Nova York de 1964. A partir de 3 de junho de 1967, o parque foi finalmente aberto ao público com o nome oficial de *Flushing Meadows-Corona Park* (BALLON; JACKSON, 2007, p. 197-200). Desde então o parque tem sido ocupado em suas bordas por estabelecimentos privados, como estádios de beisebol (NY Mets) e tênis (US open), e viu sua ocupação ser novamente ameaçada quando a cidade se

---

<sup>82</sup> No original: “is central, but not crowded, equally accessible to city and suburbs, protected by parks, park-ways, bay and lakes and others buffers and barriers and by zoning against future undesirable developments; because it is already furnished with most of basic utilities and because it involves no disturbances of homes and business, no condemnation, no local tax problems and no unhappy suburban controversies.” In: *New York Times Magazine*, 20 de outubro de 1946 apud (BALLON; JACKSON, 2007, p. 198).

candidatou para os jogos olímpicos de 2012. Atualmente o parque é usufruído intensamente pela comunidade latino americana do Bairro do Queens e seus inúmeros campos congregam um pan-americanismo futebolístico.



Figura 186 Campo de Futebol em Flushing Meadows, ao fundo a “Unisphere” da Feira Mundial de 1964-5 (do autor, 2011).





*Capítulo 3 - Os Pavilhões e as Relações de  
Modernidade*

---



Figura 187 Demolição do Palácio Monroe, 22.01.1976 - Anibal Philot (Fonte: Agência O Globo)

*É só alguém se dar ao trabalho de pesquisar.*

*(Lucio Costa)*

*Foi de mesquinharia em mesquinharia,  
de pequena em pequena coisa,  
que finalmente as grandes coisas se formaram.*

*(Michael Foucault)*

### **3.1 Introdução**

Em sua estada nos EUA para a exposição de Saint Louis, Souza Aguiar também foi encarregado pelo Ministro da Guerra de estudar o fabrico da pólvora branca ou pólvora sem fumaça (AGUIAR, 1976, p.216). Nos conflitos bélicos a fumaça provocada pelas armas de fogo impedia muitas vezes a visão do inimigo e podia provocar até mesmo o *fogo amigo*, quando soldados da mesma linha eram alvejados por seus pares.

A síntese comparativa dos pavilhões de 1904 e 1939 pressupõe desanuviar os diversos conflitos que fumegaram no campo político, arquitetônico e diplomático brasileiro. A começar pela demolição do Palácio Monroe, em 1976.

O período do desmonte do edifício não abria espaço para conciliações diplomáticas ou cordialidades arquitetônicas. O Brasil vivia seu regime de

exceção sob o comando do general Ernesto Geisel e a diplomacia brasileira andava a reboque dos EUA<sup>83</sup>.

Em 1906, o secretário de estado dos EUA - Elihu Root, foi recebido com honras de chefe de estado para a 3ª Conferência Pan-Americana no Palácio Monroe. Em 1969, as gentilezas deram lugar ao sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick por grupo de militantes da luta armada contra a ditadura.

Neste ambiente de hostilidades foi decidida a demolição do Palácio Monroe. O conselheiro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, Paulo Santos, solicitou o tombamento de todo o conjunto da Cinelândia, mas Costa alegou que o pedido de preservação dos edifícios era um “problema mal posto” (PESSÔA, 2004, p.272-83). Costa ainda era chamado a opinar sobre as questões do patrimônio mesmo aposentado do IPHAN desde 1972. Em sua resposta, ao parecer de Santos, colocou em xeque as qualidades e a autoria do Palácio Monroe e justificou sua demolição com o benefício do “desafogo” da área central. Suas ideias a respeito da autoria dos edifícios ecléticos são um aspecto a ser analisado.

Em 2002, a ideia de reconstruir o Palácio Monroe proposta pelo prefeito do Rio de Janeiro - César Maia reacendeu um caloroso debate sobre o edifício entre os críticos de arquitetura. O “problema mal posto, problema repostado” aludido por Luís Santos (2004, p.132-145) sugere que o tema ainda vai assombrar a mente dos arquitetos até sua completa catarse. O debate sob a ótica das oposições entre arquitetura eclética e moderna impede a compreensão dos pavilhões como projetos complementares.

Em contraponto, Costa conciliou, no campo estético, a técnica da “Nova Arquitetura” e o passado colonial. Conseguiu redimir os “mestres de

---

<sup>83</sup> A expressão “O que é bom para os EUA também o é para o Brasil” do Ministro das Relações Exteriores Juracy Magalhães (1966-67) sinaliza em parte a política externa do regime.

obras” anônimos e suas construções de pedra e cal. Em 1903, na abertura da Avenida Central, era esse mesmo “mestre de obras” anônimo que preocupava os arquitetos do ecletismo, e a Olavo Bilac, por sua falta de apuro estético e rigor técnico-construtivo:

O meu medo, o meu grande medo, quando vi que se ia rasgar a Avenida, foi que a nova e imensa área desapropriada fosse entregue ao mau gosto e à incompetência dos mestres-de-obras. (...) Graças sejam dadas a todos os deuses! O governo interveio nesse descabro – e os chalés, as platibandas com compeiras, as casas com alcovas, os sotãozinhos de cocoruto, os telhados em bico, as vidraças de guilhotina, as escadinhas empinadas, os beliquetes escuros, os quintais imundos, os porões baixos – tudo isso recebeu um golpe de morte (BILAC, 1904; s.p.d. apud KUSHNIR e HORTA, 2010).

O tombamento dos edifícios da Cinelândia poderia sugerir uma oportunidade de reconciliação entre os arquitetos modernos e a arquitetura eclética, reabilitá-la por suas qualidades tectônicas e por seu valor histórico. Mas prevaleceu a ideia de Costa: tratar a arquitetura eclética brasileira como um “hiato” e não um período da história (PESSÔA, 2004, p. 275). O hiato da Cinelândia permaneceu, a lacuna do Monroe até hoje não foi preenchida.

Os pavilhões de Souza Aguiar e de Costa e Niemeyer foram construídos nos EUA, país que reunia as condições materiais e tecnológicas para a construção destes edifícios em aço. Essa experiência permitiu o desenvolvimento projetual desses arquitetos para novas realizações no Brasil.

O material exposto nos estandes dos dois pavilhões retratava o precário desenvolvimento industrial do país e sua inclinação para o fornecimento de matérias primas, mas também mostrava o desejo de superação dessa condição. O café, nas duas oportunidades, era o principal produto exposto. As artes e a arquitetura dos pavilhões redimiam de alguma forma o atraso no campo das forças produtivas.

No campo político a sucessão de poder promovida pela revolução de 1930 também provoca oposições que impedem uma análise da complementaridade dessas ações no âmbito da consolidação da República. A complementaridade do projeto de nação fica mais clara no campo diplomático, onde a sucessão de Ministros das Relações Exteriores não obedecia necessariamente à alternância de poder. Rio Branco, Lauro Müller e Oswaldo Aranha<sup>84</sup> permaneceram em seus cargos para além do mandato dos presidentes que os nomearam.

As relações diplomáticas com os EUA foram se complementando no intervalo dos pavilhões. Se em 1904 era o Brasil que procurava se aproximar dos EUA e apreender seu desenvolvimento econômico e institucional, em 1939 eram os norte-americanos que procuravam se aproximar do país através da Política de Boa Vizinhança.

Dissipada a bruma de hostilidades, é possível demonstrar que o trabalho efetuado para a realização dos pavilhões era movido por forças atuantes na mesma linha do conflito: da mesma vontade de modernização do país, de sua emancipação cultural e de construção de sua identidade.

### ***3.2 A Demolição do Palácio Monroe***

Poucos edifícios públicos tiveram uma vida tão movimentada na cena da cidade do Rio de Janeiro como o Palácio Monroe. Da festa de lançamento de sua pedra fundamental em 19 de novembro de 1905 até sua completa demolição em junho de 1976, o Palácio testemunhou nos seus 71 anos os mais diversos acontecimentos da vida pública republicana.

---

<sup>84</sup> Barão de Rio Branco, 1902-1912; Lauro Müller 1912-1917; Oswaldo Aranha 1938-1944.

A 3ª Conferência Pan-Americana entre 23 de julho e 27 de agosto de 1906 marcou apenas o início de suas atividades, sem que a obra estivesse completamente concluída. Em 9 de outubro do mesmo ano, o Ministro Lauro Müller abriu crédito complementar extraordinário para que o edifício pudesse ser terminado<sup>85</sup>.

Em 20 de janeiro de 1908 um banquete foi servido aos marinheiros da Esquadra dos EUA em sua passagem pelo Rio de Janeiro



Figura 188: Folheto com o menu oferecido à brigada americana. (Fonte: NYPL).

Em janeiro de 1908, o Palácio sediou o 4º congresso Médico Latino-Americano. O Monroe foi ocupado por convenções e jantares até 1911, quando o Ministério da Viação se transferiu para o edifício.

Em 1914 a Câmara de Deputados se instalou no Palácio, até 18 de junho de 1922, quando foi desocupado para abrigar a Comissão Executiva da Exposição do Centenário da Independência em 1922.

No ano seguinte o edifício sofreu profundas alterações para abrigar o Senado Federal. As plantas do edifício presentes neste trabalho são referentes aos levantamentos realizados para subsidiar as obras de reforma. Durante o

<sup>85</sup> Decreto Presidencial de Rodrigues Alves n.6163, de 9 de outubro de 1906 conferindo 350:000\$ para o termino das obras.

período em que abrigou o Senado Federal, o Monroe passou por suas maiores modificações. As duas loggias laterais foram envidraçadas, os grandes lustres foram retirados e um piso intermediário dividiu seu pé direito. Foram acrescentados elevadores e mais um piso coberto foi construído na altura da passarela que circundava a cúpula; as aberturas retangulares desse novo pavimento pouco acompanhavam a fenestração dos pisos inferiores. A partir dessa reforma, o Palácio adquiriu um aspecto atarracado, os detalhes da base e a esbelteza da cúpula ficaram comprometidos com a intervenção.

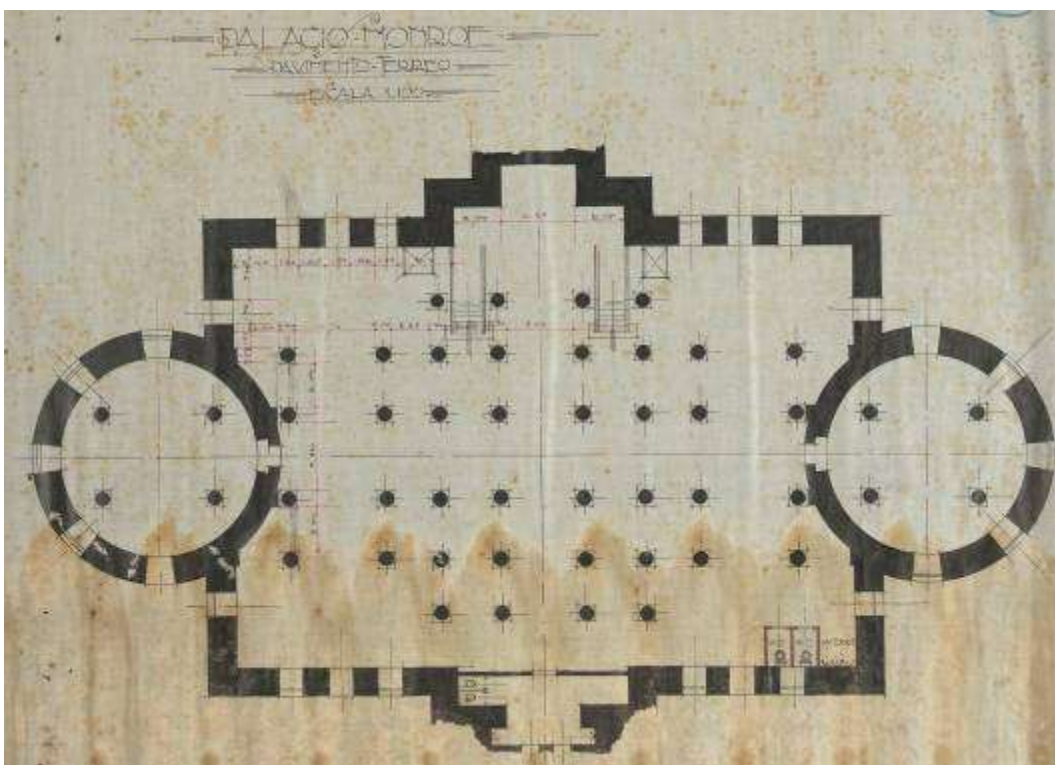


Figura 189 Pavimento térreo (Fonte: Arquivo Nacional).



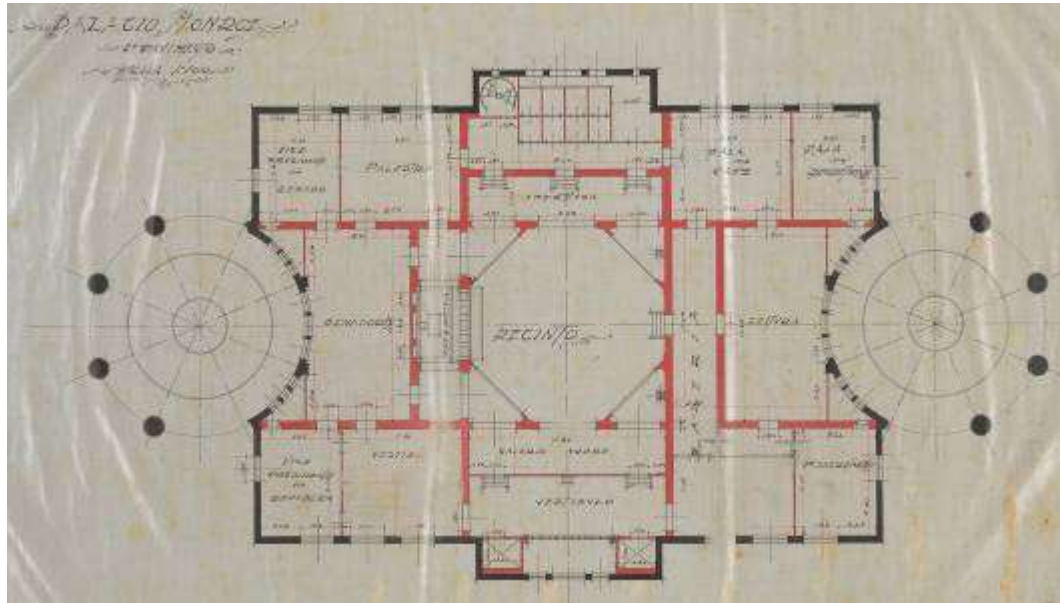


Figura 190: 2º Pavimento (Fonte: Arquivo Nacional).

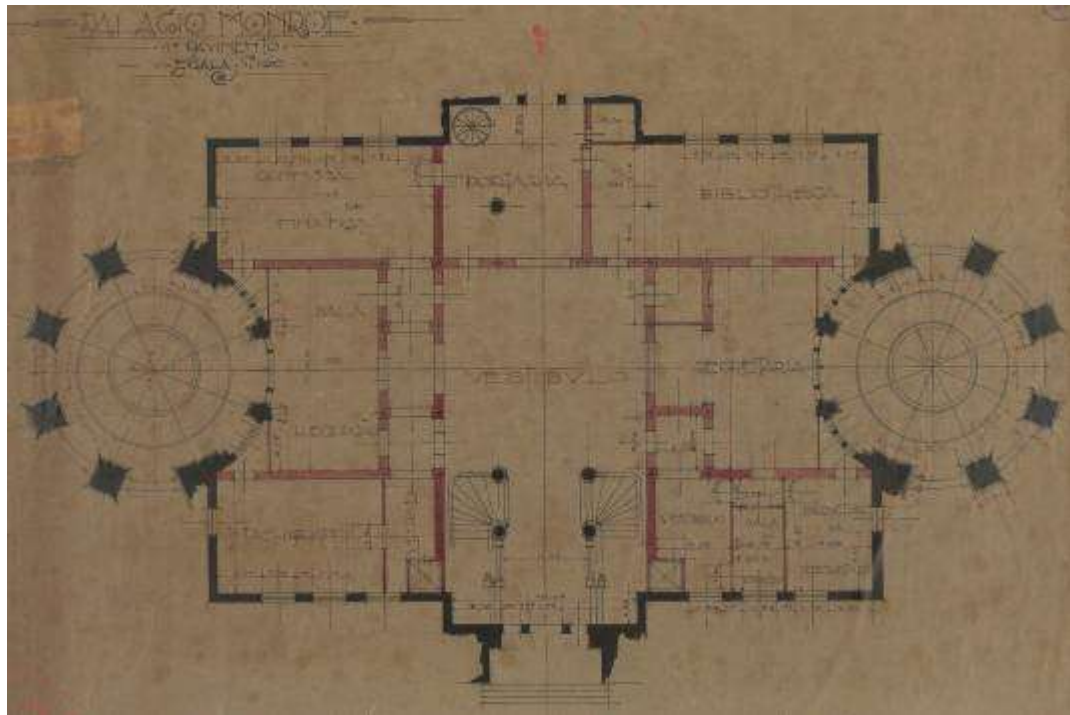


Figura 191: 1º Pavimento (Fonte: Arquivo Nacional).

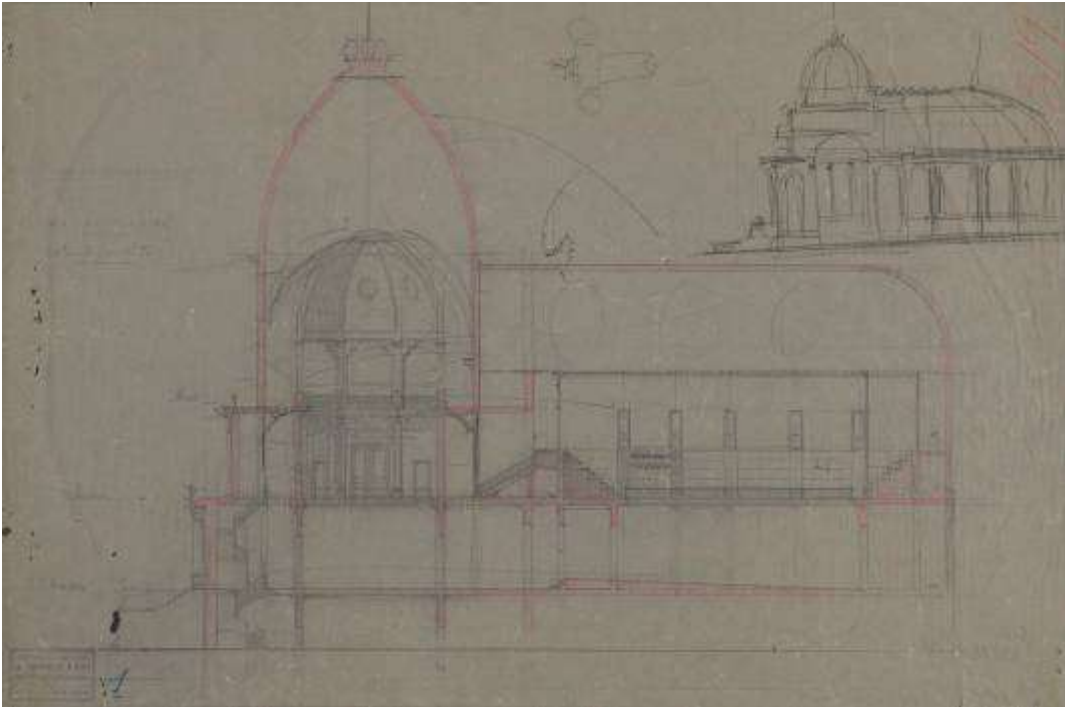


Figura 192 Proposta de construção de um anexo para abrigar a plenária (Fonte: Arquivo Nacional).

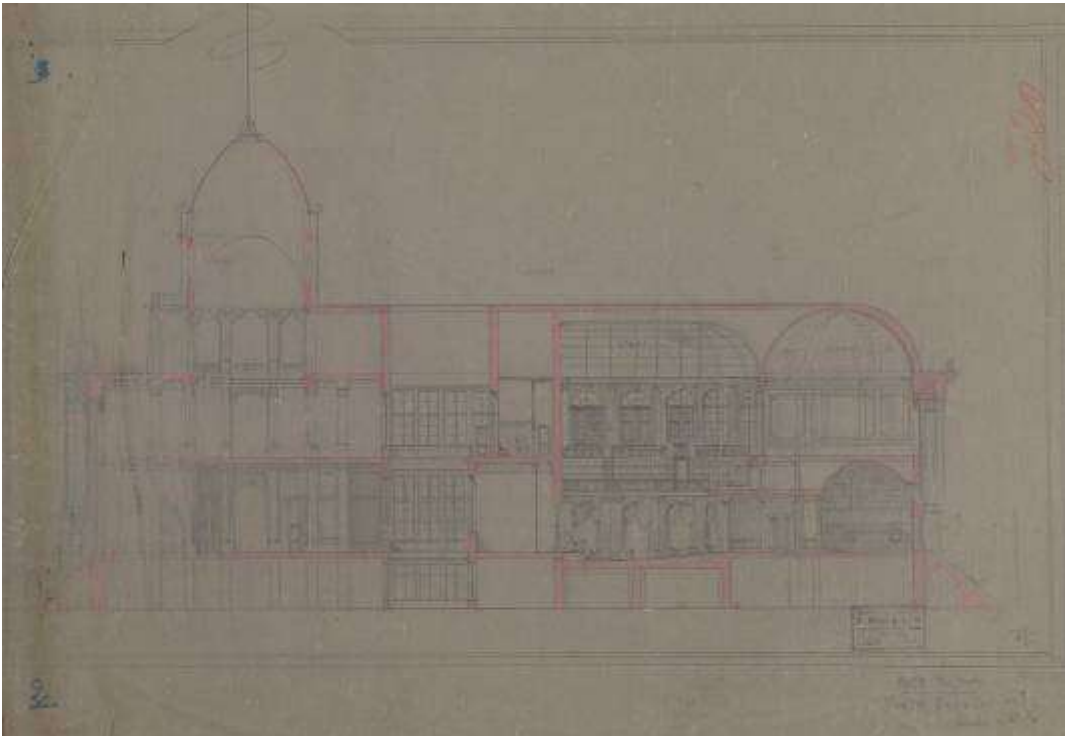


Figura 193 Corte Transversal, proposta de construção de um anexo para abrigar a plenária (Fonte: Arquivo Nacional).

Na revolução de outubro de 1930, o Monroe foi transformado em quartel das tropas gaúchas, que soltavam os cavalos para pastar nos jardins do Palácio (AGUIAR, 1976, p. 80).



Figura 194: Esquerda - Palácio Monroe com 3º Pavimento. Direita - pavilhão do Brasil na Feira de Saint Louis, 1904, notar a inserção de um terceiro pavimento.

Entre 1953 e 1956 o Senado efetuou estudos para sair do Palácio, pois o mesmo já não oferecia condições de abrigar os trabalhos da casa. Em abril de 1954 decisão da comissão diretora apontava para duas alternativas: negociações para a obtenção da Quadra 4 da Esplanada do Castelo ou a demolição do Palácio e construção de outro edifício<sup>86</sup>.

Um concurso de projetos chegou a ser realizado. O arquiteto Sergio Bernardes, um dos vencedores do certame, apresentou projeto de um edifício vertical em forma de tronco de pirâmide sobre o terreno do Monroe, presumindo evidentemente sua demolição<sup>87</sup>.

A construção da nova sede do Senado em Brasília interrompeu os planos de demolição do edifício.

Depois da transferência do Senado para a nova capital federal, a comissão diretora da casa cria em fevereiro de 1960 o Serviço de Informações,

<sup>86</sup> Resolução Nº 9, do Senado Federal, em 20 de abril de 1954.

<sup>87</sup> Revista Arquitetura e Engenharia, 1956.

Pesquisa e Audiências. O novo departamento iria ocupar o Monroe no Rio de Janeiro. Nele foram lotados funcionários prestes a se aposentar, além de tantos outros, amparados pelos mais diversos motivos que justificassem a permanência no Rio de Janeiro e protelasse a transferência para Brasília. No final desse mesmo ano, o Palácio abrigou por 30 dias a Assembleia Constituinte do recém criado Estado da Guanabara.



*Figura 195: Fotomontagem com a proposta de Sergio Bernardes para a nova sede do Senado Federal em lugar do Palácio Monroe. (Fonte: Revista Arquitetura e Engenharia, 1956).*

Em 29 de maio de 1961, o Senado cede ao Estado Maior das Forças Armadas (EMFA), a título precário, a posse dos 2º, 3º e 4º pavimentos do Palácio Monroe. No início da década de 1970, a Casa novamente propôs a demolição do edifício para a construção de um edifício moderno (NETO,

2010, p. 105). Em 1975 a Mesa Diretora do Senado optou por extinguir sua representação no Rio de Janeiro, devolvendo o Palácio para a União.

Ao retornar para a União o Palácio foi disputado por diversos órgãos federais carentes de espaço. Nesse período o Palácio foi sede do Tribunal Superior Eleitoral, e abrigou inclusive a administração do Monumento aos Mortos da Segunda Grande Guerra. O Clube de Engenharia e o Conselho regional de Engenharia e Agronomia e Arquitetura - CREA também se interessaram pelo edifício e chegaram a propor o pagamento dos custos de restauração em troca do direito de uso (AGUIAR, 1976, p. 90).

As obras do metro também ameaçaram a permanência do edifício. Os engenheiros tiveram de projetar uma curva fechada em trincheira entre a Cinelândia e o Aterro para desviar do edifício. Durante a obra as escadarias foram demolidas. Em 1975 a trincheira já estava coberta e a companhia construtora do metrô aguardava definição do governo federal para reconstruir a escadaria e reposicionar os dois leões de mármore carrara.

Em 11 de outubro de 1975, o jornal O Globo de sábado anunciava que o Presidente Ernesto Geisel autorizou o Patrimônio da União a providenciar a demolição do Palácio Monroe. O furo jornalístico se baseava em ofício do Ministro Chefe do Gabinete da Presidência, General Golbery do Couto e Silva, ao Ministro da Fazenda, Mario Henrique Simonsen, enviado na quinta-feira, 9 de outubro com recomendação do Presidente da República para a demolição do edifício e transformação da área em logradouro público. De posse do ofício o Ministro da Fazenda Simonsen despachou carta ao serviço do Patrimônio da União para tomar as medidas necessárias para a demolição em 15 de outubro. O decreto presidencial alardeado pelo jornal, no entanto, nunca foi publicado<sup>88</sup>. A demolição se deu, mesmo que supostamente

---

<sup>88</sup> Pesquisa realizada junto ao site do Senado Federal sobre legislação federal no período de outubro de 1975 a julho de 1976, data de conclusão da demolição: [www.senado.gov.br/sicon/10/10/2011](http://www.senado.gov.br/sicon/10/10/2011). Em maio de 2003, o estande do Senado Federal na 11ª

cumprindo a vontade de Geisel, sem o amparo legal de um decreto ou documento formalizado com a assinatura da presidência da República.

A decisão de Geisel surpreendeu, visto que no ano anterior ele havia impedido a demolição de parte do Hotel Copacabana Palace para a construção de uma torre de apartamentos (AGUIAR, 1976, p.107). Depois de demolido o edifício, Geisel ainda impediu que no terreno do palácio fosse construído um estacionamento subterrâneo de dois pavimentos<sup>89</sup>.



Figura 196: Palácio Monroe durante as obras do Metrô, cerca de 1975. (Fonte <http://www.almacarioca.com.br/monroe.htm> acessado em 12/10/2010).

---

Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro preparou uma exposição especial sobre a história do Palácio Monroe; na ocasião, a carta de Golbery foi exposta como o documento que autorizou sua demolição.

<sup>89</sup> Jornal O GLOBO, 10 junho 1976. O estacionamento sob o terreno, atual Praça Mahatma Gandhi, foi inaugurado em 16 de dezembro de 2002; sua administração privada adquiriu os direitos de exploração por 50 anos (Jornal do Brasil, 25 de dezembro de 2002, caderno A2).



Figura 197 Partida dos Leões do Palácio Monroe. (Fonte: Agência O Globo).



Figura 198: Palácio Monroe durante sua demolição, cerca de 1975. Fonte <http://www.almacarioca.com.br/monroe.htm> acessado em 12/10/2010.



Figura 199: Palácio Monroe durante sua demolição, cerca de 1975. Fonte <http://www.almacarioca.com.br/monroe.htm> acessado em 12/10/2010.

### ***3.3 Ajustando o foco: síntese comparativa***

A distância entre os dois pavilhões aludidos na tese não é só temporal. Os estilos arquitetônicos cristalizados nessas realizações justificam, à primeira vista, sua maior diferenciação. Ambos os edifícios são o retrato de um país que procurava modernizar-se. Este é fundamentalmente o tema a ser revelado.

#### ***3.3.1 Recorte histórico***

Promover suas conciliações não é apenas um desafio historiográfico. O recorte histórico que os abarca poderia muito bem colocá-los lado a lado. A distância do observador histórico sempre permitiu que amplos períodos de tempo fossem dispostos sob uma mesma visada. Desses enquadramentos percebemos, por exemplo, o período colonial ou a arquitetura barroca. Similaridades que ajudam a compreender estilos ou organizações da vida econômica e política.

A amplitude de enquadramento histórico levaria à tarefa de também revelar outros tantos retratos, como a participação brasileira na Exposição da Filadélfia, tanto aquela em que participou D Pedro II em 1876 quanto a de 1925 em que Lucio Costa venceu o concurso com projeto neo-colonial. Ou ainda a participação brasileira na Feira de Paris de 1889, que naquele ano contemplou o fim do Império e início da República; ou o projeto de Souza Aguiar para o Pavilhão da Exposição de Chicago de 1883. Assim por diante até 1939 ou mesmo além com o importante Pavilhão de Sergio Bernandes na Feira de Bruxelas de 1958. Esses inúmeros retratos no arco de 1876 a 1958, no entanto, não ajudariam a configurar uma conciliação dos dois edifícios em questão. Muito pelo contrário, revelaria apenas a imagem desfocada de que todos os pavilhões eram brasileiros e inconciliáveis.



### **3.3.2 Recorte diplomático, síntese comparativa**

O país que procurava modernizar-se presente em 1904 e 1939 revela políticas de Estado e ações diplomáticas que os aproximam. No campo político o foco ainda é nebuloso, cheio de mudanças, alternâncias de poder e revezes econômicos. Em 1904 a recém-fundada República saía do comando militar para as mãos civis. O governo de Rodrigues Alves assentava esse presidencialismo civil no revezamento entre as oligarquias cafeeiras de Minas Gerais e São Paulo, conciliações estabilizadoras que permitiram um maior planejamento das ações públicas e a recuperação de excentricidades, como a política do encilhamento detonada no início republicano. Em 1939 a conciliação estabilizadora seria um irônico eufemismo para descrever a ditadura implantada por Getúlio Vargas a partir do Estado Novo em 1937 ou da revolução liderada pelo mesmo em 1930. Mas é sob essas condições que o Estado novamente voltou ao planejamento mais sistemático de suas ações.

No campo diplomático a ação brasileira teve maior continuidade. Os ministros das relações exteriores de 1904 e 1939 permaneceram no cargo por longo período de tempo. No caso do Barão de Rio Branco, sua permanência se estendeu para além do mandato do presidente que o nomeou. O Barão foi empossado por Rodrigues Alves em 1902 e permaneceu no cargo até a sua morte em 1912<sup>90</sup>. Seu sucessor, Lauro Müller, também havia sido ministro de Rodrigues Alves na pasta da Viação e Obras Públicas; seu mandato como chanceler atravessou uma sucessão presidencial<sup>91</sup> e ele somente deixou o cargo em razão da desconfiança da oposição a respeito de sua ascendência germânica e a posição do Brasil no início da primeira Grande Guerra. Em 1939, Oswaldo Aranha já ocupava a pasta das Relações Exteriores desde o ano

---

<sup>90</sup> Durante sua atuação, a presidência foi sucedida por Afonso Pena, Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca.

<sup>91</sup> Foi Ministro das Relações Exteriores de Hermes da Fonseca e Venceslau Bras de 1912 a 1917.

anterior e permaneceu nesse cargo até 1944<sup>92</sup>. Além de longevas, essas participações tiveram outro ingrediente em comum: o estreitamento de relações com os EUA.

As relações políticas e pragmáticas que Rio Branco e Aranha estabeleceram com os americanos os enquadram perfeitamente sob um mesmo foco. A posição americana no retrato se alterou em ambos os casos. Durante a 3ª Conferência Pan-Americana, em 1906, sob o teto do Palácio Monroe, os americanos - na figura de Seu secretário de Estado Eliuh Root - procuravam desvencilhar a imagem do *big-stick* promovida durante o governo de Theodor Roosevelt. A aproximação era amistosa, pois as *pauladas* que já haviam sido empregadas nos países do Caribe e América Central geravam justas desconfianças nos países ao sul do Rio Grande. A interpretação da Doutrina Monroe inventada por Rio Branco aproximava os dois países e destacava a posição brasileira na geopolítica da América do Sul. O *monroísmo* de Rio Branco era multilateral. O apoio americano protegeria o país de novas pretensões colonialistas europeias e forçava também, a contragosto inclusive dos americanos, o fim de hostilidades ou intervenções entre os países do continente. A demarcação de fronteiras com os países fronteiriços do Brasil podia contar, dessa forma, com o aliado e irmão maior e mais velho do norte. O Brasil podia descer a rua ou *calle* do subcontinente e encarar hostilidades de seus vizinhos.

A interpretação da Doutrina Monroe por Rio Branco pode ser exemplificada por dois episódios. Mesmo que seu embaixador em Washington, Joaquim Nabuco, fosse encantado pelo *americanismo*, seu entusiasmo era retido e filtrado por Rio Branco, que encarava essa aproximação de maneira pragmática, como retrataram Viana Filho e Arinos.

---

<sup>92</sup> Aranha ainda foi representante do Brasil na ONU durante o governo de Eurico Gaspar Dutra.

Quando a canhoneira alemã Panther aportou em Itajaí-SC<sup>93</sup> e causou um incidente diplomático desproporcional, Rio Branco exigiu retratação do Império alemão e pediu a interferência de Joaquim Nabuco junto ao governo de Washington. Neste caso a Doutrina Monroe cumpria os objetivos de Paranhos.

O mesmo não aconteceu no caso da anexação do território do Acre pertencente à Bolívia. Os interesses brasileiros eram conflituosos com a exploração comercial que empresas de capital americano desempenhavam naquele território (BUENO, 2003, 310-1 apud ATIQUÉ, 2008, p. 32.). O acordo de Petrópolis, firmado entre Brasil e Bolívia em 1903 com a compra da região do Acre por parte do país, não foi vantajosa para os americanos. O *monroísmo*, neste caso, poderia pender para o lado boliviano, com o velado interesse das empresas americanas. Criticado à época pela custosa solução, Rio Branco sabia o tamanho das contrariedades que estava vencendo naquela ocasião.

Adiante, em 1939, mesmo encantado com o modo de vida americano, Oswaldo Aranha tinha igual entendimento pragmático de Rio Branco. O interesse dos EUA pelo Brasil neste período era bem diverso daquele de 1904. A Política de Boa Vizinhança adotada pelos EUA procurava assegurar sua hegemonia no continente frente ao ambiente belicoso da Europa. Era importante minar previamente qualquer apoio de países sul-americanos à Itália e à Alemanha diante da possibilidade de os americanos entrarem na guerra. Na ditadura do Estado Novo, as simpatias de Vargas e Aranha pelo fascismo italiano eram monitoradas com atenção pelo governo dos EUA. A conquista do apoio de Aranha para a causa americana era fundamental para

---

<sup>93</sup> À procura de um desertor, uma escolta comandada por um oficial à paisana de uma embarcação militar alemã, a canhoneira *Panther*, desembarcou em 27 de novembro de 1905 em Itajaí, no litoral de Santa Catarina, sem permissão das autoridades locais, o que configurou violação da soberania nacional. (BUENO, 2011; FRANCO, 2001, p. 376-383).

debelar a neutralidade brasileira ou a sua guinada para os países do eixo (Alemanha, Itália Japão).

Depois de sua conversão à causa americana, Aranha procurou manter vivo o interesse e destaque que o Brasil possuía junto aos americanos em vantagem à Argentina e outros países sul-americanos. As pretensões colonialistas da Alemanha e suas ligações com as colônias germânicas no sul do Brasil, reais ou não, eram usadas por Aranha para o convencimento de Vargas ao alinhamento com os EUA. Vargas e Aranha souberam cobrar o preço desse apoio de forma pragmática. O acordo para a instalação da Companhia Siderúrgica Nacional – CSN em Volta Redonda - RJ em 1941 é comumente apresentado como um dos grandes trunfos dessa política<sup>94</sup>.



Figura 200 Escadaria do Palácio Monroe durante a 3ª Conferência Pan-Americana, Souza Aguiar de terno claro é o único engenheiro entre os diplomatas. (Fonte: AGUIAR, 1976).

---

<sup>94</sup> A CSN é criada por decreto-lei de Getúlio Vargas em 30 de janeiro de 1941: “Em junho de 1940, com o discurso pronunciado por Vargas a bordo do encouraçado *Minas Gerais*, interpretado como o anúncio da adesão do Brasil aos países do Eixo. O efeito deste pronunciamento foi imediato! Vargas, com uma manobra consciente, conseguiu pôr um fim às intermináveis negociações, forçando a definição dos Estados Unidos. O empréstimo junto ao Eximbank foi obtido em final de setembro.” (FGV – Regina da Luz MOREIRA) acessado em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/CSN>

Ao recordarmos que uma das missões de Francisco Marcellino de Souza Aguiar nos EUA<sup>95</sup> era a de realizar estudos para a implantação da siderurgia no país, o ciclo finalmente se concluiu.

### **3.3.3 Recorte arquitetônico, síntese comparativa**

Para entender os pavilhões como complementares, a observação deve estender o foco para além dos edifícios, contemplando também a paisagem de seus enquadramentos.

Vistos em seus pormenores, seus projetos permitem elencar uma série de similaridades, pois suas feições encarnam o modo *brasileiro* de se destacar no meio circundante da Exposição de Saint Louis e na Feira de Nova York.

Os atrasos na entrega dos projetos de Souza Aguiar e Costa & Niemeyer permitiram que ambos apreendessem o local onde iriam construir. No caso de Aguiar, sua distinção se deu de modo mais cordial. Compreendida a lógica construtiva americana e o caráter da exposição, com seus edifícios brancos, projetou um Pavilhão grande em sua porção vertical, mas relativamente pequeno em relação aos Palácios Temáticos. Ele condensou as arquiteturas dos edifícios oficiais da feira em um pequeno edifício, uma versão menor e melhor acabada das massas de *symp* espalhadas pelo lugar.

Adiante, em Nova York, Costa & Niemeyer compreenderam que os outros edifícios das representações estrangeiras eram maiores e mais monumentais. Assim, o destaque foi dado, por exemplo, pelo distanciamento em relação à massa do Pavilhão Francês; a monumentalidade simétrica da proposta inicial de Costa foi trocada por uma ambientação cordial de jardim e pela sucessão de surpresas ao longo do percurso do edifício, um passeio

---

<sup>95</sup> Nomeado pelo presidente Nilo Peçanha, apresentou relatório em 1910 dos estudos para estruturar a implantação da Indústria Siderúrgica no Brasil (AGUIAR, 1976, p. 217).

dirigido que instigava o visitante a compreender suas dimensões, a não correspondência entre a parte exterior, da rua, e a parte interior com sucessão de cheios e vazios, lajes desconectadas da estrutura e sucessão de transparências e opacidades.

Comparada à equipe de Nova York, a ação de Aguiar em Saint Louis foi hercúlea. Suas tarefas se sobrepuseram na ação de um único homem. Em Nova York havia o comissário Geral Armando Vidal, os arquitetos do edifício Costa e Niemeyer, o arquiteto dos mostruários Paul Wiener, o trabalho dos secretários do comissário, como Decio Moura, além do corpo consular, que ajudava a desembaraçar os materiais que chegavam à alfândega, contratavam a construtora, projetos complementares e recebiam os visitantes. Em Saint Louis todas essas tarefas se sobrepuseram na figura de Souza Aguiar; os secretários que chegaram para acompanhar os estandes do Brasil nos diferentes palácios da Feira chegaram muito depois do trabalho mais pesado realizado pelo Comissário engenheiro.



Figura 201 Carmen Miranda prova café servido pela vencedora do concurso de baristas Edward C. Warden (Fonte: NYPL).

Figura 202 Integrantes da Tribuna de Belezas Pan-Americanas ladeadas por Armando Vidal (dir.) e o Comissário do Pavilhão do Canadá H. F. Serman. Da esquerda para a direita: Sheila Scott, Canadá; Olga Betancourt, México; Melba Paç Tombe, EUA; Flora Chacoli, Argentina e Aline Caraciolo, Brasil (Fonte: NYPL).

O Café foi o protagonista dos dois pavilhões. Nas *loggias* cercadas de jardins e relva verde, com vistas dos palácios da Exposição de Saint Louis ou

no jardim com espelho d'água e vista para o rio Flushing e edifícios da Feira de Nova York, o café era servido sob uma ambiência equivalente. Espaços onde o visitante sentia-se em casa, não propriamente a sua, mas a casa onde o brasileiro ensina o desfrute da bebida de que tanto se orgulhava. A reprodução desse modo de beber o café ia além da bebida em si. Sem o ritual do *Five-o'clock* inglês ou o apressado *time-is-money* americano, o café de toda hora brasileiro exigia uma pausa do mundo e a contemplação da natureza domada no edifício.

### ***3.4 O Patrimônio e os embaraços com a arquitetura eclética***

Para relatar o cruzamento de dois agentes da tese em questão, Souza Aguiar e Lucio Costa, foram analisados alguns pareceres de Costa a respeito do pedido de tombamento dos edifícios da Avenida Central e sobre a retificação de autoria do edifício da Biblioteca Nacional. Além desses, o texto “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre”, publicado em 1951, que mesmo sem citar diretamente Souza Aguiar, talhou a carapuça de tal modo que não se pode ignorar a alusão ao engenheiro. O texto também auxilia a entender seu embaraço com a arquitetura eclética e seu entendimento de autoria na obra de arquitetura.

A derrubada do Palácio Monroe sofreu, como vimos anteriormente, oposição de órgãos de classe como o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) e o Clube de Engenharia, além de Paulo Santos Conselheiro do DPHAN. O abaixo assinado enviado pelo Clube de Engenharia ao DPHAN<sup>96</sup> pedia o

---

<sup>96</sup> Para esclarecimentos de siglas seguimos levantamento de PESSÔA 2004, II: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, de 1937 à 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, DPHAN, de 1946 à 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, de 1970 à 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, SPHAN, de 1979 à 1990;

tombamento dos edifícios remanescentes da ocupação da Avenida Rio Branco. O pedido de tombamento do “Conjunto arquitetônico da Avenida Rio Branco”, foi encaminhado pelo IAB e pelo Clube de Engenharia, dois órgãos de classe com técnicos qualificados, que não estavam movidos somente pela preservacionismo de tempos passados. O pedido incluía o Jockey Club, Derby Club, Palácio Monroe, Clube Naval, Tribunal de Justiça, Biblioteca Nacional, Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), Teatro Municipal e Assembleia Legislativa. Deste conjunto foram tombados somente a Assembleia, o Teatro, a Escola e a Biblioteca.

Seguiu-se então um parecer técnico elaborado por Lygia Martins Costa, com sugestões de Lucio Costa, recém aposentado do DPHAN. Essas sugestões foram contestadas por Paulo Santos, o que gerou novo parecer de Costa.

Esse truncado diálogo ajuda a esclarecer a compreensão de Costa sobre a arquitetura eclética. Os argumentos com que Paulo Santos desmonta a tese do primeiro parecer levaram Costa a redigir uma segunda explicação, aborrecida e reveladora. O preâmbulo do texto carrega a elegância da escrita que marcou Costa. Nos parágrafos seguintes, ao analisar pontualmente os argumentos de Santos, o texto descamba e não deixa de agredir o interlocutor ou os requerentes do tombamento. Os esvaziados argumentos vão se mostrando a cada parágrafo mais carregados de preconceitos, morais ou estéticos, quando não exorbitam para além das funções de arquiteto e consultor aposentado do DPHAN.

Não cabe, neste trabalho, a análise pormenorizada de todos os pontos de Santos e Costa. Interessam sobretudo as considerações sobre a arquitetura eclética e a autoria dos edifícios projetados por Souza Aguiar. Santos inicia seu parecer enaltecendo a *missão arquitetônica* de Costa ao longo de sua

---

Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, IBPC, de 1990 à 1994;  
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, desde 1994.



carreira, atribuindo a ele a responsabilidade por muito do trabalho realizado pelo patrimônio histórico brasileiro: “Lucio Costa, a 40 anos tem sido e continua a ser nosso maior doutrinador em arquitetura e urbanismo”. Costa responde em 4 de setembro de 1972 o “bem formulado parecer do Professor Paulo Santos, mestre que, quanto mais conheço, mais respeito e admiro” e elenca apontamentos a respeito do tombamento dos edifícios do Conjunto Arquitetônico da Avenida Rio Branco:

- Os próprios federais serão naturalmente preservados, com exceção do Monroe que já perdeu toda e qualquer significação e deve ser demolido em benefício do desafogo urbano.

Depois sugeriu o tombamento de um edifício não constante do pedido inicial:

- Como contrapartida deve-se incluir no rol das edificações a preservar, embora no outro extremo da antiga Avenida Central, o belo prédio da Caixa de Amortização.

Entende-se deste modo que a contrapartida em questão é o Palácio Monroe. Não é possível compreender, no entanto, por que estes edifícios se equivalem ou porque um edifício no outro extremo da Avenida contribua para o conjunto em questão.

- A biblioteca, projetada pelo arquiteto francês Pepin e não por Souza Aguiar, deverá ter os seu corpo posterior parcialmente mutilado por iniciativa da atual administração para a construção de um anexo.

Nos apontamentos, Costa esclareceu que caberia somente ao DPHAN o tombamento dos próprios federais. Edifícios de particulares, como a Sede do Jôquei ou o Clube de Engenharia ou os edifícios pertencentes ao Estado do Rio de Janeiro, eram de responsabilidade e tombamento na esfera estadual. Santos questionou, com razão, essa confusão de Costa entre os próprios estaduais e federais. O tombamento federal não deveria - e pareceres realizados pelo próprio Costa provam isso - ser motivado ou justificado pela

propriedade do edifício, mas pelo interesse de significação e valor artístico e histórico nas diferentes esferas: federal, estadual e municipal.

Santos lembrou de pareceres de Costa pedindo o tombamento da loja “A Torre Eiffel”<sup>97</sup>, magazine do século 19, assim como de outras três “casinhas” ecléticas de menor vulto<sup>98</sup>. Destacou também que “cada período da história de arte tem direito a ter seu próprio estilo”. A amarga resposta de Costa: “Não se trata aqui de um ‘período’ da História da Arte, mas de um *hiato* nessa história”; deixou a descoberto todos os pareceres que fez a respeito dos edifícios citados. Se o problema, para Costa, estava em aceitar a arquitetura eclética como estilo, o pedido de tombamentos destes hiatos revela que o mesmo se afeiçoou por alguns exemplos dessa arquitetura, talvez por razões sentimentais: arquitetos com quem estagiou, colegas e mestres da ENBA. Os pareceres citados também compõem os últimos cinco anos de sua atuação no DPHAN, de 1967 à 1972. No entanto, o reconhecimento destes exemplares não configura, como já visto, uma aceitação do estilo eclético por parte de Costa. Sua atuação junto ao Patrimônio Histórico Nacional buscava traçar uma linha evolutiva da arquitetura nacional. Do mar de arquiteturas coloniais até o andar ereto da arquitetura moderna e o voo triunfal do “gênio nativo” encarnado por Niemeyer, o hiato do final do século 19 precisava ser preenchido. Desse modo os exemplares ecléticos a serem preservados, as “casinhas de menor vulto”, nas palavras de Costa, “corresponderam, na sua época, à linha de evolução – ou revolução – arquitetônica verdadeira, ao passo que as imponentes construções a que o relator alude são produtos marginais a essa linha evolutiva autêntica”.

---

<sup>97</sup> Para o parecer de Costa de 1967, ver PESSÔA, 2004, 206-10.

<sup>98</sup> Pareceres de Costa da Casa da Rua da Quitanda, 1972 (PESSÔA, 2004, p. 269-70), Rua Mayrink Veiga, 1971 (p.264-9) e Casa da Rua do Russel do arquiteto Virzi, 1970 (p. 219-20).

### **3.5 Fogo Amigo: a autenticidade das obras de Souza Aguiar para Lucio Costa**

A prerrogativa de autenticidade cobrada por Costa talvez fosse a condição para incluir as obras de Souza Aguiar na legítima linha evolutiva da arquitetura brasileira. A esse respeito Costa apela ao dizer que a Biblioteca Nacional era obra de Hector Pepin, pois encontrava-se armazenado na biblioteca:

Projeto completo, com pranchas de pormenores nas devidas escalas, todas carimbadas com a firma do autor, Arquiteto Pepin, Rue d'Enghien, 22, Paris. Sousa Aguiar, tal como o filho de Pereira Passos, no caso do Teatro Municipal, foi tão somente o administrador-chefe do empreendimento e *dono* da obra.

Afirma ainda que, no caso do Palácio Monroe, atribuir a autoria do projeto a Souza Aguiar tratava-se de um equívoco. Como justificativa explicou: “veja-se o caso da biblioteca”.

A inscrição da Biblioteca Nacional no livro de tombo sem o crédito de autoria atribuído a Aguiar levou seu filho, Louis de Souza Aguiar, a requer retificação do processo junto ao SPHAN. O arquiteto e técnico do SPHAN Luiz Fernando P. N. Franco analisou o processo (informativo 38/84) e em resposta a este parecer Lucio Costa escreveu um novo esclarecimento em 11 de maio de 1984 (PESSÔA, 2004, p. 288-90).

Neste parecer Costa insiste na tese de que Souza Aguiar era tão somente *dono* da obra por ter organizado, empreendido, programado e assumido legalmente a responsabilidade de sua construção. Por essa razão Aguiar teria avocado para si a autoria do projeto, omitindo o nome do arquiteto que “soube tão bem escolher”. O esmero da execução e administração da obra por si só já eram grandes o bastante para credenciar Aguiar “à benemerência dos cariocas”, não se fazendo necessário a correção da inscrição da Biblioteca Nacional no livro de tombo.

Para sustentar sua tese, Costa cita novamente como exemplo o caso da autoria do Teatro Municipal, atribuída ao filho de Pereira Passos, “quando é evidente que a elaboração do projeto e seu detalhamento foram devidos a arquitetos franceses a seu serviço”. A prova deste argumento era sua própria intuição: “É só alguém se dar ao trabalho de pesquisar”.

Seguiu com mais um exemplo e citou o edifício da Caixa de Amortização, de autoria de engenheiros da própria Comissão Construtora da Avenida<sup>99</sup>, “quando se vê, numa foto do grupo dos componentes dessa comissão, a presença inconfundível de um ou dois ‘não nativos’ – talvez norte-americanos – certamente os qualificados arquitetos de *verdade*, eles sim, autores dessa obra acadêmica impecável.” Novamente a intuição de Costa identificou na foto da equipe os *verdadeiros* arquitetos do projeto. Era este edifício que Costa gostaria de ver preservado em permuta ou contrapartida pelo não tombamento do Palácio Monroe em seu parecer de 1972.

Como argumento final para a desqualificação de Souza Aguiar, Costa sentenciou:

Seja como for porém, é evidente que quem fez, no Corpo de Bombeiros, o extenso bloco com fachada voltada para o Campo de Sant’Ana [atual Praça da República e Rua Frei Caneca] (o pátio, com suas estruturas metálicas à vista, é do maior interesse), não pode, em hipótese alguma, ser autor dos projetos do pavilhão de Saint Louis e da biblioteca, elaborados com segura e requintada erudição acadêmica.

Interessa constatar que em 1984, quase uma década após a demolição do Monroe, o juízo de Costa sobre o edifício mudou. O palácio “sem menor significação” ganhava segura e requintada erudição. Por que, no entanto, só era facultado a Aguiar ser autor de um projeto ruim? A este último argumento

---

<sup>99</sup> Atual Banco Central do Brasil, Av. Rio Branco n. 30, projeto de Gabriel Junqueira (1904) e construção de Henrique E. Couto Fernandes (1906). (GUIA da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro, 2000, 41).

de Costa poderíamos contrapor sentença inversa: quem projetou o Pavilhão de Saint Louis e a Biblioteca Nacional jamais poderia ter projetado a fachada do Corpo de Bombeiros lindeiro à Rua Frei Caneca.

A questão, no entanto, não se resolve apenas com um jogo de palavras. Souza Aguiar concluiu o curso de engenharia na Escola Militar do Rio de Janeiro em 1876. Antes de projetar o Corpo de Bombeiros, já havia construído os quartéis de Bagé e São Gabriel no Rio Grande do Sul no período de 1880 e 1888. Ao retornar ao Rio de Janeiro foi nomeado Comandante do Batalhão de Engenharia e projetou os quartéis dos batalhões de Infantaria e Cavalaria em 1891. Antes de partir para a Exposição de Chicago de 1893 para construir o pavilhão brasileiro, projetou o Hospital Central do Exército. Em 1897 assumiu o comando do Corpo de Bombeiros, quando projetou o Quartel Central da corporação, cuja construção iniciou-se no ano seguinte (PINHEIRO, 2008, p. 6-7; AGUIAR, 1976, p. 215-6). Portanto Aguiar acumulava experiência como engenheiro, projetista e construtor. No catálogo oficial da participação do Brasil na Feira de Saint Louis, organizado pelo próprio Aguiar, o edifício do Corpo de Bombeiros é citado e ilustrado com duas fotos: uma da fachada da Rua do Senado oposta à Rua Frei Caneca e outra da torre de treinamento. Nesta imagem o edifício se apresenta com o equilíbrio e recato próprios do engenheiro.

O Quartel Central do Corpo de Bombeiros foi inaugurado em 1903, durante o comando de Aguiar. O anexo com acesso pelo Campo de Sant'Ana a que Costa se refere foi construído posteriormente e o quartel foi reinaugurado em 23 de maio de 1908. Nesta oportunidade Aguiar era prefeito do Distrito Federal e já havia deixado o comando do Corpo de Bombeiros desde o dia 29 de julho de 1903, véspera de sua partida para Saint Louis. Não é possível, portanto, atribuir a fachada da Rua Frei Caneca a Souza Aguiar. Mesmo que a fachada sem “requintada erudição acadêmica” seja de sua lavra, esse argumento não invalidaria a autoria das obras pretéritas e futuras do engenheiro militar.

Situação semelhante também é aplicada à Biblioteca Nacional. Aguiar iniciou o desenvolvimento do projeto do edifício durante sua permanência na Exposição de Saint Louis. A obra foi encomendada pelo Ministro da Justiça e Negócios Interiores José Joaquim Seabra no governo Rodrigues Alves. A construção sob a supervisão dos engenheiros Napoleão Moniz Freire e Alberto de Faria se concluiu em 1910 e o acervo da biblioteca foi transferido em 29 de outubro do mesmo ano<sup>100</sup>.



Figura 203 Quartel do Corpo de Bombeiros em 2010. Fachada da Rua Frei Caneca (Fonte: esquerda disponível em <<http://picasaweb.google.com/lh/photo/qTgooxOPK8kYiexQVvmjA>> acessado em 02/12/2010, direita: Erica Ramalho. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.



Figura 204 Esquerda: Detalhe das estruturas do pátio interno, (Fonte: imagens de Luis Augusto Barroso. Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/668152> acessado em 02/12/2010). Direita: Cartão Postal.

<sup>100</sup> Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.22, 1987, p.166-7.



Figura 205 Quartel do Corpo de Bombeiros. Fachada da Rua do Senado (Fonte: Google Street View, 2011).



Figura 206 Quartel do Corpo de bombeiros em 1904, Fachada da Rua do Senado. (Fonte: Catálogo oficial do Brasil na Feira de Saint Louis, AGUIAR, 1904).

Quando da inscrição do edifício no livro de tombo, sua autoria foi creditada a Hector Pepin<sup>101</sup>. Isto aconteceu pelo fato de estarem armazenadas na mesma biblioteca plantas e pormenores do edifício com carimbo do escritório deste arquiteto. A cópia manuscrita do projeto original com legendas em português anexada por Louis de Souza Aguiar no seu pedido de revisão de autoria, foi desconsiderada por Costa: “trata-se de uma versão explicitada, destinada evidentemente aos mestres de obras” (PESSÔA, 2004, p. 290). O parecer de Luiz Fernando Franco chamou a atenção para o fato de que as referidas plantas pormenorizadas eram na verdade um projeto complementar para a instalação de tubos pneumáticos a vácuo para o transporte de correspondência no interior da biblioteca, elaboradas pela firma Taupenot et Cie. Soterkenos<sup>102</sup>, com data de 6 de novembro de 1909. Até 1907 Soterkenos era uma modesta empresa que atuava no ramo de aspiração de tapetes à domicílio através de máquinas a vácuo instaladas sobre carrocinhas<sup>103</sup>.

No caso do Palácio Monroe, Costa sugere a mesma situação, “resta apenas saber o nome do arquiteto”. Explica que:

Durante o período colonial os engenheiros-militares tinham, além da sua formação profissional específica, aprendizado de arquitetura baseado nos receituários de comodulação e proporções de Vignola e de Serlio, mas neste começo de século essa tradição há muito se perdeu (PESSÔA, 2004, p. 289-90).

A intuição de Costa não poderia supor que Souza Aguiar, formado em 1876 também era filho de Engenheiro Militar. O Major de engenheiros

---

<sup>101</sup> Inscrito no livro de Belas Artes, sob número 504, processo n.0860-T-72 em 24 de maio de 1973.

<sup>102</sup> A empresa Soterkenos (‘vácuo salvador’ em grego) nasceu da fusão de três empresas familiares em 1903: Taupenot et Cie., R et P Dommange e Application Generale du Vide Montheard. Ainda presta seus serviços na área de bombeamento e oxigenação de efluentes de esgoto: <http://www.soterkenos.com/html/index3.htm> .

<sup>103</sup> Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale, n° 5, tomo 109, maio 1907, p. 535-41 acessado em <http://cnum.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?BSPI.110/540/100/1523/0/0> .



Francisco Primo de Souza Aguiar foi inclusive professor da Escola Militar. Com a morte de seu pai, ainda com 12 anos, Aguiar seguiu educação no Colégio Pinheiro, Mosteiro de São Bento e Colégio Victorio até seu ingresso na Escola Militar.

Essa prevenção de Costa à capacidade dos engenheiros de formação aparece também em seu texto “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre” de 1951, quando descreva o ambiente de trabalho de projeto durante as transformações de Pereira Passos no Rio de Janeiro:

Em pouco tempo brotava do chão, [...], toda uma série de edificações de vulto e aparato, para as quais tanto contribuíram conceituados empreiteiros construtores, de preferência italianos, como os Januzzi e Rebecchi, quanto *engenheiros prestigiosos que dispunham do serviço de arquitetos anônimos, franceses ou americanos* [grifo nosso] – os “nègres”, da gíria profissional – e, finalmente arquitetos independentes a começar pelo mago Morales de los Rios, cuja versatilidade e mestria não se embaraçavam ante as mais variadas exigências de programa, fosse a nobre severidade do próprio edifício da escola, [...], ou o gracioso Pavilhão Mourisco de tão apurado acabamento e melancólico destino. (COSTA, 1995, p. 163).

Foi essa conduta que Costa adotou para a compreensão da qualidade da arquitetura eclética que produziu equívocos de julgamento. Se a carapuça de *engenheiros prestigiosos* fosse vestida por Souza Aguiar, o mérito de seus projetos deveria ser invalidado ou contrabandeado para os *nègres* que colaboraram nos seus projetos. Se assim fosse, a autoria do Pavilhão de Saint Louis também poderia ser creditado a Charles Deitering, arquiteto na comissão organizadora da exposição e supervisor das obras dos pavilhões do Brasil e da China na Feira (PORTER, 2004, p. 55).

A construção civil no Brasil sofreu grandes transformações no século 19: formação de um corpo técnico, novos meios de construção como o ferro e aço, novos materiais e uma maior complexidade na tarefa do projeto. Foi o

próprio Costa, em 1951, que explicou essa cisão ou especialização no trabalho do projeto e os fazeres no período colonial:

A técnica tradicional do artesanato, com os seus processos de fazer *manuais*, e, portanto impregnados de contribuição *pessoal*, pois não prescindiam no pormenor, da iniciativa, do engenho e da invenção do próprio obreiro, estabelecendo-se assim certo vínculo de participação efetiva entre o artista maior, autor da concepção mestra da obra, e o conjunto dos artífices especializados que executavam – os artesãos – foi bruscamente substituída pela técnica da produção industrializada, onde o processo inventivo se restringe àqueles poucos que concebem e elaboram o modelo original, não passando a legião dos que produzem de autômatos, em perene jejum de participação artística, alheios como são à iniciativa criadora (COSTA, 1995, p. 161).

As consequências da alienação no processo construtivo não era exclusiva dos operários da construção civil. A nova burguesia urbana, também alienada das tradições, valia-se dos novos processos industriais, que permitiam maior conforto da habitação e novos prazeres estéticos. As grandes exposições realizadas no Brasil, como a do centenário da abertura dos portos para as nações amigas, realizado 1908, e a exposição do centenário da independência em 1922, eram excelentes oportunidades de mostrar a essa nova parcela da população os produtos da indústria e as novas possibilidades construtivas. Costa não aprovava este usufruto:

Divórcio [entre o artista e o povo] ainda acentuado pelo mau gosto burguês do fim de século, que se comprazia, envaidecido, no luxo barato dos móveis e alfaias da produção industrial sobrecarregada de enfeites pseudo-artísticos, enquanto a arquitetura, hesitante entre o funcionalismo neogótico do ensino de Viollet-le-Duc e as reminiscências do formalismo neoclássico do começo do século, se entregava aos desmandos estucados dos cassinos e aos espalhafatosos empreendimentos das exposições internacionais, antes de resvalar para as belas estilizações, embora destituídas de conteúdo orgânico-estrutural, do “art-nouveau” de novecentos (COSTA, 1995, p. 161).

O quadro que Costa fez do início da República, enumerando as facilidades de importação de novos materiais, tanto pelo preço quanto pela melhor qualidade, mostrava que acompanhado do mau gosto burguês havia avanços. A casa colonial onde “o negro era esgoto e interruptor” dava lugar a novos modos de vida, com as facilidades das companhias de melhoramentos urbanos, de bonde, luz elétrica e gás. A casa que ainda guardava uma planta tradicional, com sala de receber à frente, refeitório com puxado de serviços ao fundo e um renque de quartos ligado por extenso corredor, recebia agora novos incrementos: madeiras de assoalhos importados melhor aparelhadas, telhas cerâmicas mais leves e mais seguras. Pilares e vigas de ferro fundido permitiam a construção de avarandados corridos e lajes a prova de cupim. Móveis prontos, lustres de gás, lavatórios e vasos sanitários de louça importados melhoraram as condições da habitação. Para Costa o preço a pagar era alto: o do esquecimento.

Assim, pois, a força viva avassaladora da idade da máquina, nos seus primórdios, é que determinava o curso novo a seguir, tornando obsoleta a experiência tradicional acumulada nas lentas e penosas etapas da Colônia e do Império, a ponto de lhes apagar, em pouco tempo, até mesmo a lembrança (COSTA, 1995, p. 162).

O país que pretendia modernizar-se estava disposta a pagar este preço. Olavo Bilac, o colunista destes anos iniciais da República, não perdia a oportunidade de criticar as casas dos *mestres portugueses* do Rio de Janeiro. Costa enaltecia estes mesmos mestres artesãos pelo apuro, a maestria e, inclusive, as dificuldades inerentes ao processo. Estes exercícios eram cultura porque reproduziam, com pequenas modificações a cada geração, conhecimentos acumulados e transmitidos pela tradição.

Com a industrialização da construção e antes que os arquitetos formados pela ENBA ocupassem os novos postos de trabalho na produção do espaço urbano, os engenheiros militares, formados no país, cumpriram esta função. Se a ajuda dos *nègres* franceses e americanos criou no meio profissional

a transmissão de saberes e tradições alheios ao nosso meio, o resultado gerado não deixou de ser mais autêntico e legítimo. O ecletismo à brasileira realizou a emulação cordial por excelência, ao conciliar a tradição acadêmica com os modos de vida nacionais.

À frente do Patrimônio Histórico Nacional, Costa também produziu, mesmo que involuntariamente, a convivência da arquitetura eclética de feição erudita e vernacular no mesmo espaço. Em seu parecer de 1962 sobre o conjunto arquitetônico da Rua do Catete, no Rio de Janeiro, sugeriu “manter a atmosfera peculiar local”, nem que para isso fosse necessário não somente a preservação do conjunto arquitetônico existente, mas também a “reposição das demais [lacunas] a sua feição, aproveitando-se para tanto de elementos de fachadas de casas que venham a ser demolidas noutros logradouros, [...] a transferência integral de frontarias que se adaptem ao lugar, [...] criando-se assim, com o tempo, uma espécie de “museu de arquitetura urbana carioca” de meados e da segunda metade do século XIX” (PESSÔA, 2004, p. 184).

Marginal, vulgar, um nada ostensivo, medíocre, pseudo-arquitetura, almanjorra e bastada são alguns dos adjetivos que Costa usou para se referir a edifícios ecléticos de linha não-legítima ou sem rigores orgânico-funcionais na resposta ao prof. Paulo Santos. A presença dessas arquiteturas à mesa da Rua do Catete, com a cabeceira ocupada pelo antigo palácio presidencial, criaria a atmosfera peculiar do Rio de Janeiro eclético.

Essa mesma liberdade de permanências oscilava no pensamento de Costa. Em 1939, recém regresso da Feira de Nova York, Costa escreveu carta pessoal a Rodrigo Melo F. de Andrade, então diretor do SPHAN, a propósito da instalação de um hotel moderno de Oscar Niemeyer no centro histórico da cidade de Ouro Preto:

Da mesma forma que um bom ventilador e o telefone sobre uma mesa seiscentista ou do século XVIII não podem constituir motivo de constrangimento para os que gostam de coisas antingas, [...] também a

construção de um hotel moderno, de boa arquitetura em nada prejudicará Ouro Preto. (MOTTA, 1987, p. 110)

Em muitos casos a ação pendular de Costa foi no sentido contrário. Na mesma Ouro Preto foram previstas, pela SPHAN de 1939, ações corretivas. Frontões e platibandas do século 19 foram substituídos por telhados de águas. Beirais com cimalthas e cachorros a maneira colonial foram restituídos para eliminar o aspecto *bastardo* das edificações. O parecer de Costa de 1957 para a reforma do Cine Vila Rica configura uma dessas reconstituições de conjunto (MOTTA, 1987, p. 110-1).

No caso do Conjunto da Avenida Rio Branco, Costa não oscilou entre a livre sobreposições de estilos ou a licença da reconstituição de conjunto. O pêndulo deveria ser simplesmente suspenso:

Esse conjunto [Avenida Rio Branco] para ter sentido, deveria limitar-se apenas ao trecho inicialmente proposto, dos clubes à biblioteca, porquanto daí para diante já não tem qualquer significação, e Pereira Passos com a sua desenvoltura demolidora teria sido o primeiro a tirar dali o aviltado Pavilhão Monroe, cuja presença estorvante já não se justifica. O desafio da área se impõe (PESSÔA, 2004, p. 275).

O embaraço de Costa com a arquitetura eclética está condicionado, em linhas gerais, na relação entre arquitetura erudita e vernácula. Ou explicitando vulgarmente, na intromissão de arquitetos eruditos, os *nègres*, no trabalho de engenheiros arquitetos-vernáculos. Ou ainda na intromissão de arquitetos eruditos na produção de arquiteturas vernáculas, porque desprovidas de razão orgânico-funcional.

A *boa arquitetura* portadora da uma ideia ou modelo original passa, a partir do século 19, a um intercâmbio de agentes - projetistas, desenhistas e construtores - que impede a aferição da ideia original a partir da obra acabada.

Como lembrou Luiz F. Franco, a partir do advento do projeto, a obra corresponde, ou procura corresponder, à representação do autor ou daquilo que ele conseguiu representar através do desenho planimétrico. Obra e ideia se distanciam em pelo menos dois graus. Se a obra acabada corresponde à ideia do autor depende primeiramente da excelência na representação e, em segundo lugar, da execução do projeto (FRANCO, 2004, p. 194).

A produção de arquitetura no novo regime industrial gera, de certo modo, a mesma cultura dos tradicionais artesão, o divórcio é reatado. Quando as engrenagens de sua produção estão bem azeitadas, a máquina de produzir arquitetura gera resultados satisfatórios.

A troca de correspondências entre Costa e Le Corbusier a respeito da autoria do edifício do MESP ilustra a questão. O mestre franco-suíço desenvolveu o risco original para um edifício com programa de áreas e lote distintos do projeto executado. Depois de seu retorno a equipe capitaneada por Costa desenvolveu um outro projeto mesmo não completamente letrada na lógica projetual do mestre. O produto final, reconhecidamente inovador, não corresponde a nenhum dos projetos intermediários.

No Pavilhão de Nova York o mesmo ocorreu. Apesar de conter *temperos* dos projetos individuais de Costa e Niemeyer, o projeto final é distinto. Ele correspondeu à somatória de suas ideias, ao entendimento do método de Le Corbusier, ao conhecimento dos outros pavilhões e, porque não, às participações de Thomas D. Price, de Paul Lester Wiener, à execução da Hegeman-Harris e à supervisão de Armando Vidal.

A feliz solução de Nova York, mesmo que mergulhada na lógica industrial, não era passível de reprodução. Mais tarde o repentino sucesso e alforria do *nègre* Niemeyer, capaz de operar as experiências Le Corbusier e Costa a seu serviço, gerou uma nova cultura. Sua arquitetura começou a ser reproduzida, com modificações, no Brasil e fora dele. As mutações foram

percebidas por Costa como desvios à linha evolutiva genuína e mereceram sua reprimenda em 1951:

Não se trata, ainda, de novo e precoce academismo, pois seria macular palavra de tão nobre ascendência, mas do arremedo, inepto e bastardo, caracterizado pelo emprego avulso das receitas modernistas desacompanhadas da formulação prática adequada e da sua apropriada função orgânica. [...] Este grave desajuste ocorre em parte por culpa das intervenções indevidas dos que se poderiam chamar pingentes do modernismo (COSTA, 1995, p. 170).

Mais ainda, não era possível culpar a falta de erudição dos *pingentes*, pois os mesmos saíam da mesma academia que procurou modernizar em 1931. Sua censura se estendeu aos mestres e ao ensino de arquitetura vigentes:

Não podendo já então reagir no sentido da orientação “pseudo-clássico-modernizada”, que consistiria numa vã pretensão estilística ainda baseada no apego à técnica de compor acadêmica e à comodulação convencional, mas de aparência hirta porque despojada da molduração e dos ornatos integrantes do organismo original, passou a adotar o ensino oficial o regime da liberdade desamparada do indispensável esclarecimento, como se a arquitetura contemporânea dita moderna fosse questão de licença ou de improvisação do capricho pessoal (COSTA, 1995, p. 171).

A liberdade com que os engenheiros, e Souza Aguiar em especial, trabalhavam a tradição acadêmica se estendia a partir dali aos arquitetos modernos. A bruma do conflito com a arquitetura eclética não permitiu que Costa reconhecesse em Souza Aguiar as mesmas características de “gênio nativo” que atribuiu a Antônio Francisco Lisboa e Oscar Niemeyer. Os tiros disparados ao engenheiro-militar voltaram na forma do maneirismo da arquitetura moderna.



Figura 207: Fotografia de Hugo Segawa c.1975; nota-se que as obras do metrô já haviam sido concluídas e escadaria do Palácio aguardava sua reconstrução. (Fonte: acervo pessoal Hugo Segawa).

### ***3.6 Cabeças vão rolar: destino da modernidade***

Euclides da Cunha, no seu relato sobre a guerra de Canudos publicado em dezembro de 1902, contou os últimos dias da *urbe* de taipa. Descrição aterrorizada, com soldados decapitando os últimos sobreviventes entre gritos e vivas à República. Antonio Conselheiro, sepultado em 22 de setembro de 1897, vítima de estilhaços de granada e diarreia, teve seu corpo exumado em 6 de outubro. Envolto no seu “velho hábito azul de brim americano” (CUNHA, 2001, pp. 780-2), o Conselheiro teve sua cabeça cortada, por ordem oficial, e levada a Salvador para o exame do Dr. Nina Rodrigues, para as medições de proporção do crânio. Cunha era refratário às medições frenológicas<sup>104</sup>:

---

<sup>104</sup> Frenologia: teoria capaz de determinar caráter, personalidade e grau de criminalidade através da forma da cabeça. Difere e precede os estudos de Eugenia. Para a aplicação da



“fantasias psíquico-geométricas” (CUNHA, 2001, p. 204). O médico, por sua vez, também não encontrou proporções que desabonassem a cabeça em questão.

Sobre a igreja nova de Canudos, Euclides da Cunha também fez um relato espantoso:

Conselheiro, velho arquiteto de igrejas, requintara no monumento que lhe cerraria a carreira. Levantava, volvida para o levante, aquela fachada estupenda, sem módulos, sem proporções, sem regras; de estilo indecifrável; mascarada de frisos grosseiros e volutas impossíveis cabriolando num delírio de curvas incorretas; rasgada de ogivas horrorosas, esburacada de troneiras; informe e brutal, feito a testada de um hipogeu desenterrado; como se tentasse objetivar, a pedra e cal, a própria desordem do espírito delirante (CUNHA, 2001, p. 307).

A arquitetura vernácula do profeta messiânico contrastava com a ordem, desenvolvimento e modernidade da capital da República. A Avenida Central e seu coroamento, o Palácio Monroe, celebravam entre vivas cores e alvura o triunfo da arquitetura eclética frente ao passado atrasado e colonial.

Como sugeriu Rogério Baptistini, os dilemas a respeito da formação nacional provêm de uma relação tensa entre o que é a nação enquanto sujeito constituído por tradicionalismos e o que pretende ser enquanto sujeito moderno. Os elementos causadores da tensão entre esses sujeitos são aqueles que reforçam a ideia de atraso, que supostamente emperram e retardam o desenvolvimento da nação (BAPTISTINI, 2012).

As tensões entre a modernidade e o atraso são corriqueiras nos episódios que enquadram os dois pavilhões em questão. A fala do cronista d'A Semana, citado no primeiro capítulo, vale ser novamente aqui repetida. Durante a 3ª Conferência Pan-Americana, nas escadarias do Palácio Monroe e

---

eugenia no Brasil ver: STEPAN, Nancy Leys. *A Hora da Eugenia: Raça, Gênero e Nação na América Latina*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.

na presença do secretário americano Elihu Root, índios de cabelos desgrenhados ilustravam para o cronista o desconforto com o nosso passado colonial, sinal do atraso: “Era preciso tirar aquela nódoa tupinambá da nossa correção parisiense, [...] cortar-lhes o cabelo (embora parecesse melhor a muita gente cortar-lhes a cabeça)” (A SEMANA, Jornal do Commercio, 30/3/1908 apud SEVCENKO, 1985, p. 35).

O alvoroço daqueles tempos não agradava a todos. No ano seguinte, em 1907, o mesmo Euclides da Cunha descreveu seu saudosismo do antigo Rio de Janeiro:

A vida entre nós, como já te disse noutra carta, mudou. Há delírio de automóveis, de carros, de corsos, de banquetes, de recepções, de conferências que me perturba – ou me atrapalha, no meu ursismo incurável. Dá vontade da gente representar a ridícula comédia da virtude, de Catão, saindo por estas ruas de sapatos rotos, camisa em fiapos e cabelos despenteados. Que saudades da antiga simplicidade brasileira<sup>105</sup>.

A aflição de Cunha talvez refletisse sua passagem por Canudos e o testemunho da gente “esquecida por três séculos”. Sua vontade de andar em rotas sandálias mostrava sua descrença na lógica e racionalidade republicanas que viu serem degeneradas em completa barbárie no sertão da Bahia.

A modernidade pretendida a partir da década de 30 mostrava novamente os mesmos conflitos entre o passado tradicional, representante do atrasado, e anseios do sujeito moderno e seus modelos idealizados. O episódio de Gustavo Capanema e Celso Antônio se degladiando com as proporções da cabeça e corpo do “Homem Brasileiro” repetem o conflito. Celso Antônio negava-se a submeter sua arte às proporções biométricas sugeridas pelo Ministro Capanema. No final do episódio, como relatado no segundo

---

<sup>105</sup> Carta de 16 de novembro de 1907 de Euclides da Cunha a Domício da Gama (1862-1925) embaixador no Peru apud VIANA Filho, 1981, p. 1098.

capítulo, o homem brasileiro literalmente desmoronou com cabeça e corpo na presença de Lucio Costa.

Em 1938, enquanto o projeto do Pavilhão do Brasil era finalizado em Nova York, no sertão de Sergipe. no dia 28 de julho. a cabeça de Virgulino Lampião era separada de seu corpo. Depositada em um lata de querosene com sal, aguardente e cal, a cabeça seguiu em procissão e exposição pública até o IML de Aracaju, onde o Dr. Carlos Menezes estudou e mediu suas proporções para encontrar, segundo os princípios da eugenia e biometria, as provas científicas do retardamento mental e de desvio de caráter do cangaceiro. Frustrado por não encontrar na face e crânio as desproporções almejadas, depositou sua cabeça em vidro e formol e enviou para a Universidade Federal de Salvador. A instituição ficou com a sua guarda até que fosse definitivamente enterrada em 1965<sup>106</sup>.

Quando, em outubro de 1975, foi autorizada a demolição do Palácio Monroe através de ofício de Golbery, o corpo da Avenida Central de Rodrigues Alves e Pereira Passos perdia sua cabeça. Os despojos do edifício foram pilhados entre janeiro e junho de 1976. Os jornais relataram o desmonte em cada detalhe. A clipagem dessas reportagens foi reunida por Louis Aguiar e mostrava a grande feira que envolveu os últimos dias do palácio (AGUIAR, 1976, p. 69-118): os vitrais para uma churrascaria na Barra da Tijuca, os leões de mármore carrara para uma fazenda em Uberaba<sup>107</sup>, assim como seis dos 18 anjos de bronze da cúpula, pesando mais de 100 quilos cada, o piso de tacos de peroba comprado e ensacado por japoneses, escadarias de ferro em caracol vendidas a granel por cinco mil Cruzeiros o metro, assim como balcões e balaustres de mármore. Todo o lucro das vendas foi incorporado, por

---

<sup>106</sup> Consultado em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Virgulino\\_Ferreira\\_da\\_Silva](http://pt.wikipedia.org/wiki/Virgulino_Ferreira_da_Silva); acessado em 10/10/2011.

<sup>107</sup> Vendidos para Luiz Carlos Branco (AGUIAR, 1976, p. 105). Os leões encontram-se atualmente no Instituto Ricardo Brennand em Recife: [http://www.institutoricardobrennand.org.br/castelo/acervo\\_cst/cst\\_016.jpg](http://www.institutoricardobrennand.org.br/castelo/acervo_cst/cst_016.jpg) visitado em 10/10/2011.

contrato, à empresa responsável pela demolição: Aghil Comércio de Ferro Ltda.

Ao rés do chão, o terreno que abrigou o mais significativo edifício da primeira República recebeu como lápide, ironicamente, o chafariz comprado pela veuidade do Imperador D Pedro II em viagem a Viena<sup>108</sup>.

Nas transcrições que Euclides da Cunha realizou sobre as profecias de Antonio Conselheiro, elaboradas a partir de leituras enviesadas das escrituras e de seu ódio visceral à República, poderia, com a devida licença, ser aplicada ao edifício Monroe: “E quando encantou-se afincou a espada na pedra, ela foi até os copos<sup>109</sup> e elle disse: Adeus Mundo! Até mil e tantos a dois mil não chegarás! (CUNHA, 2001, p. 278)

Virado o século sem que o mundo chegasse ao fim, em 2002 o prefeito do Rio de Janeiro Cesar Maia sugeriu a reconstrução do Palácio Monroe<sup>110</sup>. Novo e acalorado debate foi reaceso entre os arquitetos. A ideia poderia sugerir a exumação de um cadáver há muito profanado. Restituir-lhe o corpo não apagaria a violência de seus algozes.

Para a arquiteta do SPHAN, Carmen Casco, faltou cabeça aos administradores municipais. O protesto de título original - *Sobre a idéia desmiolada de reconstruir o Palácio Monroe* foi publicado em seguida à notícia<sup>111</sup>. Os argumentos de Casco foram guiados pelos preceitos atualizados de conservação e restauração de nosso patrimônio histórico: “A reconstrução do

---

<sup>108</sup> O chafariz segue projeto de Mathurin Moreau (c.1860), ocupou o largo do Paço Imperial e entre 1962 e 1979 ocupou a Praça da Bandeira no Rio de Janeiro. (Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro, 2000, p. 34).

<sup>109</sup> Parte da espada que protege a mão, abaixo do punho.

<sup>110</sup> Folha de São Paulo, 14 de abril de 2002 visitado em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u49226.shtml> acessado em 10/10/2011.

<sup>111</sup> CASCO, Ana Carmen. Sobre a idéia desmiolada de reconstruir o Palácio Monroe. *Minha Cidade*, São Paulo, 02.022, Vitruvius, mai 2002 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/02.022/2062>>.

passado em nome do reparo de um gesto incorreto pode ser um gesto de desavisado desrespeito ao presente”.

Ainda em maio do mesmo ano, a arquiteta Cecília Rodrigues dos Santos apresentou trabalho no Seminário Internacional *Um século de Lucio Costa*<sup>112</sup>. Neste texto voltou a discutir o parecer de Lucio Costa de 1972, *Problema mal posto*, e a ideia de reconstrução do palácio aludida por Cesar Maia. Ao final de sua explanação conclui que o local “desafogado” pela demolição do Monroe deveria permanecer vazio e assim ser preservado como “o lugar do esquecimento de Lucio Costa”. Em última análise Santos propôs que, se fosse o caso de reconstruir um pavilhão, se reconstruísse o de Nova York de Niemeyer e Costa em outro local. O vazio ou ausência do Monroe e o Pavilhão do Brasil em Nova York formariam os opostos complementares sintéticos da obra de Lucio Costa (SANTOS, 2004, p. 143).

Ao imbricar novamente a demolição do Monroe ao parecer de 1972 e propor o confronto entre o vazio e o Pavilhão de 1939, Santos acabou por expor a cabeça, ou juízo de Costa sobre o episódio. A “presença estorvante”, a falta de significação, produto marginal e bastardo foram os adjetivos empregados por Costa para amparar o não tombamento do Palácio Monroe. O Conselheiro, não o Antônio, mas o Lucio, que por mais de quarenta anos, como lembrou Paulo Santos, seguiu a *missão* de ser nosso maior doutrinador em arquitetura e urbanismo, passava agora pelo exame crítico de uma nova geração.

Os dilemas enfrentados pelos novos técnicos do Patrimônio Histórico Nacional expõem novamente tensões entre tradições e sujeito moderno. Os conceitos de preservação cristalizados na direção de Rodrigo M. F. de Andrade no IPHAN, se completamente contrapostos aos novos modos de

---

<sup>112</sup> Realizado no Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro entre 13 e 17 de maio. Os textos apresentados foram reunidos em livro (NOBRE, KAMITA, LEONÍDIO, CONDURU, 2004).

pensar a preservação do patrimônio, podem levar ainda a graves rupturas com essa tradição. *Cabeças vão rolar* não é um vaticínio, mas um alerta sobre como o fenômeno modernizante pode se materializar de modo violento. Em última instância os primeiros a sofrerem as consequências desse processo são os edifícios remanescentes e as cidades. O processo de revisão crítica da ação patrimonial coincide em parte com o desmonte do Monroe. A partir da década de 1980, importantes materiais de análise, levantamentos e novos pareceres foram produzidos pelo SPHAN. Esta nova postura ainda mantinha um dialético diálogo com a produção anterior<sup>113</sup>. O esquecimento ou incompreensão desta tradição, desvinculada da ideia de cultura, podem levar à sua cristalização e perda de significação. O “estilo Patrimônio”, nome dado pelos moradores de Ouro Preto às construções e reformas promovidas ou aprovadas pelo SPHAN na cidade, é revelador deste processo (MOTTA, 1987, p. 113). As cabeças assim como os estilos estão sujeitos a serem hiatos ou consoantes de permanência.

### ***3.7 A construção da identidade Nacional***

A criação da identidade nacional no Brasil é fruto da ação do Estado. No Brasil, como na maioria dos Estados Nacionais contemporâneos, o Estado precedeu a nação (SANTOS, 2010, p.171). Os elementos formadores dessa identidade têm como objetivo final a ideia de nação, legitimadora ou fiadora do poder do Estado. O controle e promoção desses elementos identitários foram amplamente usados a partir do período republicano. O Estado Monárquico do período imperial não necessitava dessa construção, sua legitimidade era afiançada pelo poder divino. A passagem desse regime para o Estado Nacional Republicano não foi promovida pela totalidade do povo

---

<sup>113</sup> Na edição n. 22 da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1987 estão reunidos muitos dos trabalhos deste período, como bem apontou Tarcila Guedes (GUEDES, 2000, p. 15-24).

brasileiro, que mais testemunhou que atuou na mudança. A legitimação do novo regime carecia da nação que o legitimasse. Os pavilhões do Brasil de 1904 e 1939 foram realizados durante os momentos mais avivados dessa construção de nacionalidade: na primeira República de presidencialismo civil e na ditadura de Getúlio Vargas a partir do Estado Novo. Os fatos que permearam esses edifícios também colaboram para compreender a construção da ideia de nação e de seu projeto modernizador.

Como fenômeno eminentemente político, a construção da nacionalidade é um processo que demanda um trabalho intelectual deliberado e consistente. Nesse aspecto, a invenção de tradições e culturas também compõe as ações deliberadas:

Vale ressaltar, portanto, que o nacionalismo surgiu como força política apenas no fim do século XVIII e no correr do século XIX, muito depois da consolidação da forma moderna do Estado nos países europeus. A ideia de nação seria aproveitada como uma das fórmulas legitimadoras da ação estatal e seu sucesso levaria à redescoberta (ou mesmo à “invenção”) de tradições e outros traços culturais que serviriam para dar unidade cultural e reforçar ou criar uma identidade para as populações regidas pelos Estados, cuja legitimidade passaria a advir de sua nova condição de intérpretes das vontades e aspirações da nacionalidade.” (SANTOS, 2010, p. 23-4).

Estado e Nação são entidades distintas e na falta de um cabe ao outro sua formação.

### ***3.7.1 Mito fundador ou mito de origem***

O mito de origem da constituição do Estado, do povo e do território são o cerne para a construção de uma nacionalidade. O processo republicano de criação da identidade nacional foi tomar uma compreensão maior na década de 1930 com as interpretações de formação do país. As construções ideológicas formadoras dessa criação tiveram seus intérpretes mais reconhecidos no campo das Ciências Sociais e da História em Gilberto Freyre

(Casa Grande e Senzala, 1933) ou Sergio Buarque de Holanda (Raízes do Brasil, 1936). A interpretação dessa construção também perpassa na arquitetura pelos textos interpretativos de Lucio Costa (Razões da Nova Arquitetura, 1934)<sup>114</sup> e estão sujeitas a críticas e novas análises.

Por exemplo, o mito da não agressão e da cordialidade do povo brasileiro formulado nesses anos é criticado por Marilena Chauí. O mito do país que “tem um povo pacífico, ordeiro, generoso, alegre e sensual, mesmo quando sofredor”, alicerçaria uma ideia de consciência nacional, ou seja, haveria um despojamento dos sujeitos políticos e sociais (por consequência suas diferenças regionais e de classe), provocando um esvaziamento intencional que é diluído na ideia de nação (CHAUÍ, 2001, p. 8).

### **3.7.2 Símbolos Nacionais**

Como afirmou Murilo de Carvalho, a busca de uma identidade coletiva para o país, de uma base para a construção da nação, seria tarefa que iria perseguir a geração intelectual da primeira República (1889-1930). Procuravam-se as bases dessa instituição, um governo republicano que não fosse a caricatura de si mesmo (CARVALHO, 1990, p. 32-3).

O refazimento dos símbolos nacionais distanciados do regime imperial exigia esforços que por muitas vezes foram infrutíferos. Em muitos casos recuos conciliatórios com os símbolos do passado monárquico foram estratégicos para o sucesso do regime Republicano. A República brasileira, à diferença de seu modelo francês e do modelo americano, não possuía suficiente densidade popular para refazer o imaginário nacional (CARVALHO, 1990, p. 128).

Além se suplantarem os símbolos do império, os republicanos tinham que disputar entre si a natureza do novo regime. Partidários do liberalismo à

---

<sup>114</sup> Ver análise de Paulo e Otilia Arantes (1997, p.113-33).



americana, do jacobinismo à francesa e do positivismo de Auguste Comte competiam pela construção do caráter republicano brasileiro.

Na criação dos símbolos da República, a Bandeira e o Hino exemplificam essa batalha entre o antigo e o novo regime e as disputas internas. No caso da bandeira, a vitória pertenceu aos positivistas, o lema de Comte *O Amor por princípio e a Ordem por base; o Progresso por fim* ganhou versão abreviada e incorporou elementos da tradição: as mesmas cores, a esfera e o losango da bandeira imperial (CARVALHO, 1990, p. 109).

O hino monárquico com música de Francisco Manuel da Silva já era aclamado e conhecido da população. Sem conseguir o apoio popular para uma nova música, o regime providenciou nova letra de Osório Duque Estrada. Segundo Carvalho esta foi a única vitória popular do novo regime, ganha à revelia da liderança republicana (CARVALHO, 1990, p. 110).

O Palácio Monroe é, mesmo que tardiamente, o símbolo nacional republicano equivalente no campo da arquitetura. Os edifícios ocupados pela República carregavam a força e simbologia de seus antigos proprietários. Essa força conferia ao novo regime a condição de inquilino. O Paço Imperial, o palácio do Conde de Itamaraty (1851), o Palácio do Barão de Nova Friburgo (1858) - atual Palácio do Catete - carregavam a marca do Império.

Fruto do engenho nacional de Pereira Passos e Souza Aguiar, o Monroe era o novo palácio assentado na nova Avenida na cidade capital do novo regime. Se havia disputa entre as vertentes republicanas, o Monroe conciliava a todas. Seu estilo inspirado na renascença francesa agradaria aos jacobinos; sua presença e reconhecimento no solo dos EUA quando da exposição de Saint Louis confortaria os liberais americanos; a alegoria feminina da estátua intitulada *a festa* e os inúmeros símbolos cívicos que adornam o edifício convenceriam os positivistas.

A condição de casa das leis que o Palácio Monroe ocupou por várias décadas, primeiro como Câmara dos Deputados e depois como Senado Federal, conferiu ao edifício valor símbolo importante para além da primeira República. Sua ocupação pelos revolucionários de 1930 e seu fechamento em outros momentos de exceção reforçaram ainda mais sua aura de espaço genuinamente republicano. As amplas manifestações de repúdio à sua demolição, durante Geisel, demonstravam não somente afeição ao edifício, mas também uma resistência ao regime militar e aderência aos valores republicanos representados no edifício.

### ***3.7.3 Heróis e Santos***

Além dos símbolos, a consolidação de uma identidade nacional, assim como nas religiões, precisa criar santos e mártires que personifiquem seu objeto de culto.

No início da república, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi elevado à condição de herói nacional. Sua figura correspondia aos anseios da República: O Brasil era uma monarquia governada pela casa de Bragança; à Independência proclamada por D. Pedro em 1822 era preciso contrapor um mito fundador anterior. Em 1789, a coroa portuguesa descobriu que os inconfindentes de Minas Gerais pretendiam criar uma república americana. Assim os ideais de liberdade e o sacrifício pessoal de Tiradentes conformaram a figura heroica que os republicanos de 1889 necessitavam (CARVALHO, 1990, p. 59).

Além do herói Tiradentes, um novo homem símbolo surgiu na primeira República. Na afirmação de Villafañe Santos, José Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão de Rio Branco, foi elevado, com a sua morte em 1912, à condição de Santo no altar da nacionalidade. A força do mito de Rio Branco como construtor da nacionalidade conforma também “uma certa ideia de Brasil”. Santos esclarece tratar-se de um caso único, de um diplomata que

surge como referência para a construção da nação, um “fundador” da nacionalidade deslocado no tempo (SANTOS, 2010, p. 16):

Apenas com a crise do Império e a Proclamação da República o Estado brasileiro deu o salto para se legitimar em bases realmente nacionais, modernas. Rio Branco foi, assim, contemporâneo do momento em que a identidade do Brasil e dos brasileiros passou a adquirir contornos verdadeiramente nacionalistas. Neste sentido, a caracterização de Juca Paranhos como um dos fundadores da nacionalidade brasileira, ainda que aparentemente deslocado em quase um século, é a expressão eloquente da historicidade singular do processo de construção da nacionalidade no Brasil (SANTOS, 2010, p. 191).

A “sagração” de Rio Branco se deu pelo desempenho do diplomata na conformação do território nacional. A definição dos contornos do Brasil é parte primordial do mito fundador da Nação. A mítica de que a nação brasileira estaria desenhada antes mesmo de sua ocupação pelos portugueses é apoiada pela ideia de uma unidade de natureza, nas características antropológicas de seus habitantes primordiais e na integração dos falantes tupi-guarani que cobriam esse território. Esse mito é compartilhado, por exemplo, por Darcy Ribeiro em seu livro *O povo brasileiro* (1995).

Rio Branco, ao formalizar este contorno, com o arbítrio das nações desenvolvidas e com a concordância dos países vizinhos, concedia, no imaginário popular, a escritura de posse definitiva ao Brasil.

A Definição da política externa republicana influenciou na construção da identidade do país e esta se refletiu na consolidação do Barão como um dos “pais fundadores” do nacionalismo brasileiro, quase um século após a independência. Juca Paranhos e o mito fundador das fronteiras naturais predefinidas, preservadas pela colonização portuguesa, fecharam as pontas de um discurso ideológico fundamental na consolidação do nacionalismo brasileiro. Dessa maneira, o Barão passou a simbolizar uma grandeza territorial com que todos podiam concordar, acima de classes e partidos (SANTOS, 2010, p. 190-1).

Além da conformação do território, Rio Branco também é apontado como o fundador de uma tradição nas relações diplomáticas do Brasil com outros países. Sua ação como Ministro das Relações Exteriores foi consagrada, entre outros motivos, pela não ingerência nos assuntos internos de outros países, o recurso ao Direito Internacional em detrimento do conflito bélico, na igualdade entre os países, na busca de prestígio internacional e na “aliança não escrita” com os EUA.

Rio Branco ainda carregou a mítica de sujeito indecifrável: a “esfinge” retratada por Luis Viana Filho. O corpanzil, os enormes bigode, a vaidade e até a desarrumação de seu gabinete fizeram o deleite de caricaturistas e ajudaram a fixar sua distinção no imaginário brasileiro.

A “Aliança não escrita” consagrada entre Brasil e Estados Unidos nasceu com Rio Branco e vigorou, por exemplo, com Lauro Müller e Oswaldo Aranha. O rompimento declarado com essa política só foi efetivado em 1961 com Janio Quadros e João Goulardt (SANTOS, 2010, p. 236). Até hoje a tradição diplomática cristalizada na figura de Rio Branco é evocada para aprovar ou condenar as posições do país em sua política externa.

Ao estudar o mito de Rio Branco, Santos corrobora com a presente tese ao afirmar “a construção da ideia de Brasil, da nação e da nacionalidade brasileiras a partir da política externa do país” (SANTOS, 2010, p. 18). Nessa mesma linha a arquitetura foi elemento fundamental para a construção dessa política externa, em especial nos EUA. Os pavilhões conformaram tanto pelo uso, abrigo de encontros diplomáticos, como pela técnica e estética, vínculos entre o Brasil e os americanos. Essas realizações, por sua vez, ampararam os arquitetos na pregação de uma arquitetura nacional.

### **3.7.4 Arquitetura como expressão de nacionalidade na década de 1930**

A expressão da nacionalidade encontrou no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional um de seus maiores formuladores. Como Celso Furtado lembrou, caberia ao órgão elaborar o “Documento de Identidade da Nação Brasileira”, na incisiva expressão de seu diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade<sup>115</sup>. Além da valorização da arquitetura do período colonial, a recuperação de canções, danças folclóricas, tradições e história oral são práticas do complexo processo de criação de um sentimento nacional.

Nesse enquadramento, a arquitetura moderna, ou a “Nova Arquitetura” na formulação de Lucio Costa, deveria buscar os mitos fundadores desse processo. O episódio do concurso para o MESP e a concretização de um projeto moderno seria o triunfo heroico da grande virada da arquitetura moderna no país, mesmo que a onda modernizadora não tenha carregado o país ou as obras estatais para a nova estética. As diversidades de arquiteturas produzidas pelos diferentes ministérios e órgãos governamentais de Getúlio Vargas atestam isso (SEGAWA, 2006). O mito fundador do triunfo estava consolidado; era preciso ancorar seus valores numa tradição anterior, conferindo aspectos únicos à nossa modernidade.

Se em outras culturas o nacionalismo surgia como reação das tradições ao processo modernizador, a cultura moderna formulada por Costa, e presente no Pavilhão de 1939, procurava incorporar e até mesmo *criar* tradições conciliadoras ao processo modernizador. Essas ações não advinham de valores universais impostos como no Pavilhão de 1904, mas da incorporação desses valores a uma tradição.

---

<sup>115</sup> Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 22, 1987, p. 35.

O processo de modernização e criação de um nacionalismo em 1904 estava condicionado à ideia de *civilização*, rompimento com o passado e o atraso do período colonial. Em 1939 o processo de modernização estava ligado à ideia de *cultura*, ou seja, da comunicação de valores culturais da nação no processo modernizador.

No Pavilhão do Brasil em Nova York, os jardins tropicais e espelhos d'água ameboides, o quebra-sol alveolar como abstração de muxarabis são elementos de conexão com a tradição. Mas foi a exaltação à curva, no traçado por Oscar Niemeyer, que conferiu a legitimidade mais primordial ao edifício. A sinuosidade que delimitou o Pavilhão e que percorreu o seus espaços de um extremo ao outro foi calculadamente exaltada por Costa. Ao equiparar as curvas do Pavilhão ao passado barroco luso-brasileiro e estabelecer uma ligação entre o edifício moderno e o espírito tradicional<sup>116</sup>, Costa conferia ao Pavilhão símbolo de mito fundador da arquitetura moderna. No mesmo ano em carta a Le Corbusier estendeu a comparação da curva de Niemeyer à beleza de uma curva de mulher. Em outras oportunidades as curvas de Niemeyer são associadas à paisagem do Rio de Janeiro.

Como lembra Demétrio Magnoli ao comentar o imaginário geográfico do país: “em termos de legitimidade, o passado é tanto melhor quanto mais remoto. A perfeição consiste em ancorar a nação na própria natureza, fazendo-a anterior aos homens e à história” (MAGNOLI, 1997, p. 17). Estendendo o raciocínio à curva de Niemeyer, o processo de associação remota regrediu do passado colonial à mulher e finalmente à própria natureza. O espírito de ligação entre a arquitetura e a identidade nacional chegava à sua completude.

---

<sup>116</sup> Lucio Costa (Fonte: <http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1498> visitado em 12/12/2011).

Os autores do Pavilhão de 1939 formariam uma dupla da construção da nacionalidade. Lucio Costa, o *interprete* da nacionalidade brasileira (P. ARANTES; O. ARANTES, 1997) e Niemeyer, o homem-símbolo dessa construção. Parafraseando Villafañe Santos, Niemeyer poderia ser elevado à condição de *Arquiteto santo no altar da nacionalidade* (SANTOS, 2009, p. 15). Desse modo, não é exagero comparar a figura de Rio Branco, presente no imaginário popular como um dos *father foundation* do país, à figura de Oscar Niemeyer. Como nos lembra Guilherme Wisnik<sup>117</sup>, a longevidade de Niemeyer preenche parte notável da vida nacional. As encomendas de projetos conferidas pelo Estado Nacional ao arquiteto não cessam até hoje. Incluídas as obras realizadas em Brasília e para além delas, cada edifício estatal projetado por ele adquiriu caráter de símbolo nacional. Em alguns casos a identificação com a nação é estendida para açambarcar uma identidade latino-americana. A encomenda de projetos de Niemeyer para o Memorial da América Latina (1989) ou o projeto para a UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana (2008) ilustram as pretensões simbólicas do Estado para além de seu território.

Essa associação entre obra e nação, no entanto, foi exclusivamente condicionada ao seu autor. Sua influência se estendeu para além do país, mas o discurso que a acompanhava não. Mesmo que arquitetos americanos fizessem uso declarado de formas e estilemas de Niemeyer, suas obras nunca foram, aqui como lá, consideradas “brasileiras” ou, na voz de Carmen, “south american way”. Em Miami, os projetos de hotéis do arquiteto Morris Lapidus, declarado admirador da obra do mestre brasileiro, foram associados ao excesso e à abundância<sup>118</sup>. O aforismo que batizou sua biografia “Muito nunca

---

<sup>117</sup> “Longevidade notável, sobretudo se colocada em paralelo à juventude do Brasil, descoberto pelos portugueses em 1500 e proclamado independente em 1822. Quer dizer, a sua vida [Niemeyer] ocupa um quinto dessa história, e mais da metade do período de soberania do País.” (WISNIK, 2006).

<sup>118</sup> Admirador do “novo sensualismo” Niemeyer, Lapidus viajou ao Brasil em 1947 para conhecer e estudar sua obra.

é o bastante”<sup>119</sup> serviu inclusive para a crítica desconsiderá-lo como arquiteto moderno, associando sua produção ao kitsch (ESPERDY, 2007).

Quando a Feira Mundial voltou a Nova York nos anos de 1964 e 1965, o Brasil não participou. O país passava por momentos conturbados durante o golpe e implantação do regime militar. O terreno que abrigou o pavilhão de Costa e Niemeyer em 1939 continuou vazio e o pavilhão da Coca-Cola do outro lado da via parecia desafiar ou denunciar a ausência brasileira. Seus pilares lembravam as colunas do Palácio do Planalto e da Alvorada em Brasília, o tramado na torre e os volumes curvos também faziam referência à obra do brasileiro. Seu autor, o arquiteto Becket Welton, nunca teve sua obra associada a Niemeyer, os críticos o enquadraram ao estilo Googie Architecture da costa oeste californiana.

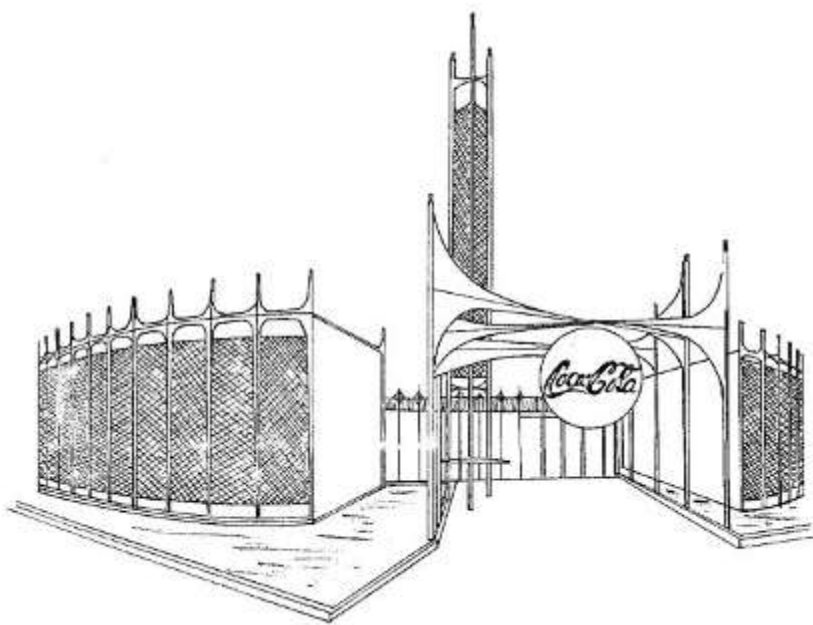


Figura 208: Desenho para o pavilhão da Coca-Cola na Feira Mundial de 1964-5 em Nova York; seu tema “O Mundo da Refrescância” fazia alusão ao “mundo de Amanhã” de 1939. (Fonte: <http://nywf64.com/>).

Assim como um presente em que se esqueceu de tirar o preço, a definição de uma arquitetura nacional não é condicionada somente pela forma

---

<sup>119</sup> A sentença “Too Much Is Never Enough” parodia Mies van der Rohe e seu “Less is More”.



e suas curvas, seus valores intrínsecos, mas pela autoria e pelo discurso que o acompanha.

Mas nem só de Santos da Arquitetura se constrói uma nacionalidade. Em 1972 foi a desconfiança da paternidade do Palácio Monroe e a falta de um discurso que o legitimasse que transformaram o edifício em mártir inconfidente do ecletismo. Não obstante a demolição do Palácio Monroe serviu como sacrifício de passagem para que muita arquitetura atravessasse o Rio de intenso debate estilístico-ideológico e especulação imobiliária. O reconhecimento do Conjunto da Avenida Rio Branco, proposto por Paulo Santos, por diversos órgãos de classe e referendado em parte por Lucio Costa, permitiu a salvaguarda de diversos outros edifícios ecléticos que puderam transpor o preconceito moderno e chegar à outra margem.



## *Considerações Finais*

---



*Figura 209 Um dos primeiros voos de Autogiro Keller no Brasil cerca de 1930, vemos à direita da cúpula do palácio Monroe que o edifício da Cinelândia anuncia filme com Lilian Harvey e Henry Garat, "O Caminho do Paraíso" de 1930. (Fonte: Fórum Contato Radar).*

A vontade modernizadora presente na sociedade brasileira na Primeira República e no Estado Novo, exemplificada pelos pavilhões brasileiros nas Feiras de Saint Louis e Nova York, revela contradições e complementaridades desse projeto. A imagem do sobrevoos do girocôptero do Palácio Monroe (Erro! Fonte de referência não encontrada.) ilustra metaforicamente a difícil tarefa de modernização e superação de atrasos vividos pelo país.

Um dos mais estranhos objetos da aviação é, sem dúvida, o girocôptero ou autogiro; até sua denominação é controversa<sup>120</sup>. Dentro de um meio tão racional como a aviação, é estranha a sobreposição de duas engenharias de sustentação de voo: aeroplano e asas rotativas. Quando tal invento surgiu, ele tinha por objetivo compensar a ação dos aeroplanos em voos de baixa velocidade - o chamado estol<sup>121</sup>.

Os arredores da Cinelândia e Avenida Rio Branco são tão estranhos na somatória de equipamentos públicos e edifícios quanto um girocôptero. No entanto, cidades não voam, mesmo que construídas sob o signo de um avião. A sobreposição de estilos arquitetônicos e culturas urbanísticas no centro da cidade do Rio de Janeiro abrange desde o passeio público de mestre Valentim do final do séc. 18 (1783) até a implantação do metrô na década de 1970. Sob o signo da diversidade, o centro da cidade se sustenta dessa forma até hoje, com as ruas estreitas do SAARA (Sociedade dos Amigos dos Arredores da Rua da Alfândega) e os bulevares do plano de Pereira Passos. Os desmanches e desmontes, mesmo quando propositados, não apagaram totalmente os vestígios de Rios passados. Além de lamentar pela demolição do Palácio Monroe e a despeito da participação de Lucio Costa nessa demolição, cabe também dizer que sua ausência denuncia mais do que se pode imaginar. Parafraseando Cecília Rodrigues dos Santos, mesmo que com objetivo diverso

---

<sup>120</sup> O primeiro voo bem sucedido com este aparelho foi realizado em 1924 por seu inventor Juan de la Cierva.

<sup>121</sup> Redução da velocidade relativa ao ar de um avião ou de um aeromodelo, a ponto de fazê-lo cair, por seu peso ser maior que a força de sustentação das asas.

“o local desafogado pelo Pavilhão Monroe deveria permanecer vazio e assim ser preservado, como o lugar do esquecimento de Lucio Costa” (SANTOS, 2004, p.143). Da mesma forma que o ar invisível sustenta aviões e girocópteros, o vazio do palácio sustentará sua lembrança. A sucessão e acúmulos de modernidades no centro do Rio de Janeiro revela também um conflito próprio da construção da nacionalidade brasileira. Tradição e modernidade em constante embate.

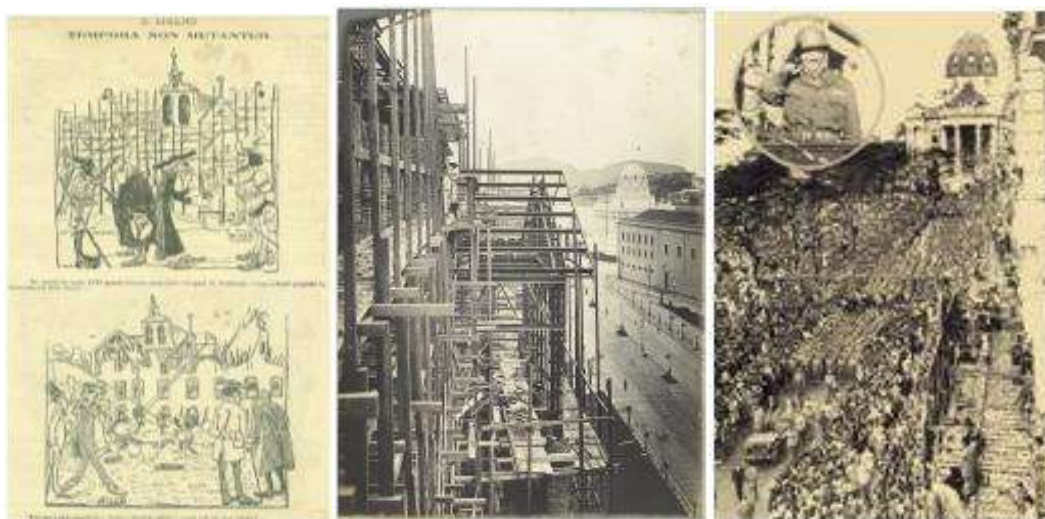


Figura 210 - Revista o malho 22 de setembro 1906 (Fonte: Biblioteca Nacional).

Figura 211 Palácio Monroe visto a partir da construção da Biblioteca Nacional; ainda se vê parte do Convento da Ajuda demolido, cerca de 1909. (Fonte: Álbum de Construção da Biblioteca Nacional, acervo Fundação Biblioteca Nacional).

Figura 212 Pracinhas desfilam em frente ao Palácio Monroe após no retorno da 2ª Grande Guerra. (Fonte: SECHIN, Carlos. Cinelândia: breve história de um sonho. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997).



Figura 213 Convento da Ajuda e Palácio Monroe ao fundo (Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Augusto Malta)

### Tradição e modernidade

O contexto da formação ou construção da nacionalidade brasileira esteve sempre em constante mudança. A construção de um modelo ideal de progresso e desenvolvimento pressupõe mudanças em diversos setores da sociedade. Os episódios exemplificados pelos pavilhões ajudam a compreender essa construção e a vontade de mudança dos respectivos períodos.

A dificuldade apresentada pela modernização está intimamente relacionada com o diálogo estabelecido com a tradição. No processo acumulativo da cultura, valores são disponibilizados para o câmbio entre o antigo e o novo. Nesse processo os modelos idealizados a serem implantados seguem as deformações ou adequações que permitam sua implantação num tecido de relações sociais tradicional.

A Primeira República, promulgada em 1889, só foi adquirir as bases sólidas para o seu desenvolvimento no século seguinte. A mudança e o

progresso apresentados inclusive sob a forma positivista foram encontrar respaldo no corpo técnico de engenheiros que atuaram principalmente no desenvolvimento da vida urbana do país. Na então capital federal, solo da reconstrução do pavilhão de Saint Louis, as transformações foram mais intensas e radicais. A remodelação do tecido urbano através das intervenções de Pereira Passos (1902-1906) foi sentida por toda a sociedade. Paulo de Frontin (1919) e o próprio Souza Aguiar (1906-1909) ocuparam a cadeira de prefeito do então distrito federal, indicados pelo Presidente da República. A crença no corpo técnico e nos engenheiros para ocupar cargos públicos evidencia uma fé na racionalidade para efetuar as mudanças almejadas. A confiança no conhecimento técnico-científico para promover a modernidade é sintomática. A herança do período colonial e imperial do país carregava, para este novo grupo, os valores do atraso. O desenvolvimento e o projeto civilizador eram associados aos valores exclusivamente republicanos. A aterrissagem do pavilhão de Souza Aguiar na Avenida Central, consagrado pela modelar república americana, a teteia de açúcar branco cristalizada em palácio, era o símbolo maior desse projeto modernizador na então Capital Federal.

A partir de 1930 o estado liberal da Primeira República dá lugar a um novo projeto modernizador. A crença no Estado como agente messiânico das transformações da nação guarda em essência os mesmos conflitos do período anterior. A superação de atrasos, o desenvolvimento e construção da nação sob novo projeto, agora sob a autoridade de um poder central.

### **A liberdade americana**

Costa, no texto de 1951, lembrou-se das queixas sobre a americanização de nossas moças, com seus modos vulgares. Segundo ele os novos modos e as liberdades de conduta da juventude não eram influência propriamente americana, mas eram na verdade copiados do convívio doméstico entre as moças e a criadagem negra e mestiça (COSTA, 1995, p.



160). Podemos supor também que as negras daqui e as americanas de lá compartilhavam da mesma vontade modernizadora de costumes. As liberdades de conduta eram pan-americanas por excelência.

A construção da nação e da identidade brasileiras pôde contar com a conveniência de escolha de modelos e ideologias do projeto modernizador. O atraso no desenvolvimento produtivo, social e mesmo arquitetônico permitiu um olhar mais libertário sobre as diferentes correntes modernizadoras. Os modos com que Souza Aguiar, Costa e Niemeyer escolheram e se apropriaram de modelos arquitetônicos vigentes e moldaram-nos ao ambiente brasileiro foram extremamente apropriados. Se a sincera operação dos modelos pré-existentes extrapolou as regras de conduta originais e se em algum momento pareceu vulgar aos olhos alheios, o resultado é ainda mais genuíno e libertário.

### A emulação cordial

No filme *Los Tres Caballeros* de Walt Disney, lançado em 1944, o encontro do papagaio José Carioca com o americano Pato Donald revela de forma caricata um traço do caráter brasileiro. Ao se verem pela primeira vez, Donald cumprimenta o papagaio com um polido aperto de mão. A reverência é respondida com um exagerado e fraternal abraço: o “quebra costelas”. Disney e Marie Blair, diretora artística do filme, representavam dessa forma a imagem do brasileiro como um ser cordial, o amigo íntimo de primeira hora. A consagrada interpretação do “homem cordial” de Sergio Buarque de Holanda, de 1936, ganhava vivas cores na animação americana.

A cordialidade não se refere exclusivamente a uma postura cordata, submissa em relação ao interlocutor, mas de envolvimento afetivo com o outro, o coração se sobrepõe à razão. Os rigores nos tratos interpessoais são substituídos pela informalidade e prevalece uma hierarquia patriarcal nessas relações. Holanda esclarece essa relação:

No “homem cordial”, a vida em sociedade é, de certo modo, uma libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no brasileiro – como bom americano – tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros (HOLANDA, 1995, p. 147).

O atraso na execução dos dois projetos, em Saint Louis e em Nova York, permitiu que seus idealizadores se inteirassem das respectivas Feiras e seus edifícios e com eles estabelecessem relações cordiais.

Souza Aguiar seguiu a tipologia presente nos palácios temáticos. O branco de gesso e *syrup* (staff) cobriu o Pavilhão do Brasil do mesmo modo com que foram construídos e ornados os palácios oficiais. No outro edifício de Aguiar, o pequeno Pavilhão do Departamento das Várias Indústrias, o mesmo artifício foi usado. A implantação e os elementos decorativos, cimalkas e janelas empregadas no edifício, se integram ao pátio interno e ao palácio, promovendo sua completa assimilação. Os edifícios da Pérsia e da Suíça no mesmo recinto denotam senão uma hostilidade, uma completa individuação em relação ao mesmo palácio.

Em Nova York, a curva sinuosa do Pavilhão do Brasil que acompanha os limites do terreno, a integração de seu pátio interno e jardins com o córrego Flushing e a distância em relação ao Pavilhão Francês para não confrontá-lo demonstram o mesmo cuidado, ou relação cordial com a Feira e seus vizinhos. A declaração de Costa de não se impor nem pelas proporções do edifício nem pelo aparato e promover um pavilhão simples, atraente e acolhedor reforça o caráter de cordialidade do edifício.

A hospitalidade e a afabilidade com que os visitantes foram recebidos nos pavilhões brasileiros extrapolaram a mera formalidade. A descrição do cafezinho, das recepções e o trato com o visitante encontram tanto no relatório de Souza Aguiar, em 1904, como de Armando Vidal, em 1939, ares de

instituição. Conquistar o coração do visitante e sua simpatia era prerrogativa dos comissários.

A reconstrução do Pavilhão de Saint Louis no Rio de Janeiro e a realização da 3ª Conferência Pan-Americana estenderam a cordialidade brasileira ao secretário de estado Elihu Root. Não bastaram as honras, recepções, jantares e cerimônias dedicadas ao visitante. No encerramento da Conferência, o edifício foi rebatizado de Palácio Monroe em homenagem à doutrina de mesmo nome. Essa política nos leva ao campo diplomático, o ofício da cordialidade por excelência.

A construção diplomática realizada por Rio Branco e Oswaldo Aranha em relação aos EUA foi diferente daquela imaginada pelos americanos. A doutrina Monroe ganhou na interpretação de Rio Branco caráter multilateral. Irmanadas, todas as nações do continente ganhavam, na visão do chanceler, o status de americanas. O *Destino Manifesto* que colocava os EUA em posição hierárquica superior era, nos discursos de Rio Branco, diluído ou estendido a todos os países americanos.

A *Política de Boa Vizinhaça* formulada pelos americanos como um pacto de não agressão entre os países do continente ganhava nos discursos de Oswaldo Aranha sentidos fraternais entre Brasil e EUA. Aos vizinhos não bastava boa conduta, era preciso estreitar relações multilaterais e solidárias. As cordialidades diplomáticas de Rio Branco e Aranha também revelam dissimulação na exposição dos reais objetivos do Brasil. Interesses pragmáticos envoltos em salamaleques também são uma forma contumaz de cordialidade. A promessa de Roosevelt feita a Vargas de obter um assento permanente para o Brasil no conselho de segurança das Nações Unidas permaneceu irrealizada com a morte do americano em abril de 1945 (SANTOS, 2010, p.207). A cordialidade entre os homens não alcançou as instituições. A vontade do país em se colocar como um agente no “Jogo de Nações” esbarra na desconfiança das outras nações. Que conteúdos e

intenções estariam encobertos sob a parcela cordial e periférica exposta pelo Brasil?

O projeto modernizador brasileiro guardou outro aspecto, além da cordialidade: a emulação. A referida palavra em sua etimologia significa o ato de imitar ou copiar. Emular também ganhou um novo significado corrente na informática: permitir que um *programa* seja capaz de reproduzir suas funções no interior de outro *sistema*.

Este significado ganha profunda similaridade na compreensão dos projetos dos pavilhões brasileiros e seus realizadores. Souza Aguiar, Lucio Costa e Oscar Niemeyer realizaram em seus tempos emulações estéticas e de técnicas construtivas novas no panorama brasileiro.

Com sua cúpula de aço, o Pavilhão de Saint Louis incorporava a leitura eclética do renascimento francês e as técnicas construtivas do aço e do *staff* americanos, processos ainda não totalmente dominados no ambiente ou *sistema* construtivo do Brasil. Ao ser implantado no Rio de Janeiro, o edifício ganhou a estrutura de aço importada dos EUA e o revestimento de um rudimentar concreto armado. Este concreto não desempenhava função estrutural, procurava apenas reproduzir de modo mais perene os revestimentos efêmeros de sua primeira construção em solo americano.

Sua presença no Rio de Janeiro coroava as ações de remodelação e modernização de Pereira Passos. Por sua vez, as demolições e construções empregadas pelo prefeito imitavam modelos europeus de renovação urbana. Essa renovação ficou restrita às novas Avenidas e Bulevares da capital. Edifícios com novos programas e novas fachadas dominaram a Avenida Central, mas o tecido ou *sistema* urbano colonial ainda permaneceu. Os desmontes de morros e a renovação urbana ocorreram ao longo de décadas, a reboque desse modelo modernizador inicial. A operação foi traumática e danosa para aqueles diretamente afetados pelas demolições. A emulação, no

entanto, foi cordial ao indicar um vetor de modernização e não realizar tábula rasa com substituição completa e disciplinada de todo o centro do Rio de Janeiro. A renovação dos edifícios circunvizinhos imitou, no decorrer dos anos, de modo vernáculo ou erudito, o modelo inicialmente apresentado.

No Pavilhão de Nova York o *programa* projetual de Le Corbusier foi emulado por Costa e Niemeyer em um novo *sistema*. Nas palavras de Costa, o edifício tomou um espírito mais jônico, ao contrário da arquitetura moderna, mais dórica. A emulação da arquitetura do mestre franco-suíço já tinha sido realizada no projeto para o edifício do MESP. A conciliação cordial entre o rigor moderno e a plasticidade formal foram as marcas da arquitetura de Niemeyer nos anos que se seguiram.

No campo de vista estético, os progressos da arquitetura moderna brasileira nesse período são inegáveis. Mas no interior do sistema, os resíduos dessas emulações cordiais comprometeram seu completo desenvolvimento. Se, por um lado, a transgressão às regras, à ordenação impessoal, serviu à “boa causa” da arquitetura moderna - a anulação do concurso do MESP é exemplar nesse sentido - este comportamento também gerou um efeito colateral. O reverso da moeda do “homem cordial” e suas transgressões é o particularismo com que o mesmo age em cada situação. Os laços de sangue e de coração que modelam a composição social entre nós apontam o predomínio constante das vontades particulares (HOLANDA, 1995, p. 146). Boa parte da construção historiográfica do período recaiu na missão de poucos indivíduos. O arbítrio sobre o que é boa arquitetura brasileira, fosse moderna ou colonial, incidiu muitas vezes nos pareceres e juízos de Lucio Costa.

Em seu trabalho como consultor do IPHAN, Costa apontou a linha evolutiva do desenvolvimento da arquitetura brasileira. Ele construiu, por conseguinte, a família de estilos arquitetônicos que, mesmo distintos, carregavam um traço genético comum. Nesse trabalho o “hiato” da arquitetura eclética no país foi parcialmente preenchido por seus pareceres.

Os exemplares de arquitetura por ele escolhidos se encaixavam na linha evolutiva proposta. O resultado revela escolhas cordiais, laços afetivos que ligavam-no aos arquitetos e às memórias dessas construções.

Lucio Costa - o nosso doutrinador, como o nomeou Paulo Santos - ganhava status de patriarca. As arquiteturas concebidas fora da família evolutiva de estilos proposta por ele ganhavam o adjetivo de bastardas.

O destino final do Palácio Monroe também sugere ações do âmbito patriarcal. Expressões como: “manda quem pode, obedece quem tem juízo” são próprias do ambiente familiar. Dessa herança, apontou Holanda, surge a dificuldade de agentes públicos compreenderem as distinções entre o que é de âmbito público ou privado (HOLANDA, 1995, p. 145). A demolição do edifício, amparada por carta do General Golbery, confere ao ditado um bom exemplo. A ordem presidencial de Geisel ordenando a demolição, formalizada por decreto-lei nunca existiu. Coube aos ajuizados subordinados cumprirem a ordem, não a do presidente, mas daquele que podia mandar.

Na exposição da construção modernizadora elencada pelos pavilhões brasileiros, caberia propor nessas últimas linhas uma diplomática e cordial reconciliação: entre Lucio Costa e Francisco Marcelino de Souza Aguiar. O engenheiro, que executou cada tarefa e projeto com a disciplina militar de quem cumpria uma missão, que não tomou para si os louros de “dono” de obras e realizações, merece o reconhecimento de seu trabalho.

Esse reconhecimento está no parecer de Costa, de 1984 (PESSÔA, 2004, p. 288-90). Ele deixa nas entrelinhas o ar invisível que sustenta a aceitação, mesmo que enviesada, póstuma e tardia da obra de Aguiar. Costa elogiou o “belo efeito dos renques de esteios” do subsolo do Palácio Monroe. Asseverou que o Pavilhão de Saint Louis e a Biblioteca Nacional foram “elaborados com segura e requintada erudição acadêmica”. Sobre o Corpo de Bombeiros afirmou que o pátio “com as suas estruturas metálicas à vista, era

do maior interesse”. Ao referir-se novamente à biblioteca, assegurou que o projeto era “de arquitetos [que Aguiar] soube tão bem escolher”. As positivas sentenças de Costa sobre esses edifícios demonstram sua disposição em aceitar as obras e a relutância em reconhecer o autor. Braços opostos de uma mesma hélice. Faltava em sua opinião “alguém se dar o trabalho de pesquisar” para aferrar sua intuição. A experiência do mundo sensível o contradisse. Aferradas e conciliadas sobre o mesmo eixo, obra e autor podem agora sobrevoar novos planos. Novas abordagens de pesquisa ainda estão por decolar.





## *Referências Bibliográficas*

---

- ABREU, Mauricio de A. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2008.
- AGUIAR, Francisco Marcellino de Souza. *Brazil at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, 1904*. Saint Louis: Art Dept. *Saml. F. Myerson* Ptg. Co., 1904.
- AGUIAR, Louis de Souza. *Palácio Monroe – da glória ao opróbrio*. Rio de Janeiro: Arte Moderna, 1976.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da Formação: Três Estudos sobre Antônio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p.113-33
- ATIQUE, Fernando. Celebrando (com) "Tio Sam": a Exposição do Centenário da Independência do Brasil e os Estados Unidos. *Pterodáctilo: Revista de arte, literatura, lingüística y cultura*. Department of Spanish and Portuguese. The University of Texas at Austin, v. 1,n.10, p. 2516, 2011.
- ATIQUE, Fernando. *Arquitetando a “Boa Vizinhaça”: a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano*. (Tese de Doutorado).

- São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.
- BALLON, Hilary.; JACKSON, Kenneth. T. **Robert Moses and the modern city: the transformation of New York**. Nova York: Norton, 2007.
- BAPTISTINI, Rogério. **As implicações da modernidade nacional**. Disponível em <<http://www.advivo.com.br/blog/luisnassif/do-brasilianasorg-o-brasil-moderno-por-baptistini>> acessado em 31 de janeiro de 2012.
- BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: n. 4, p.211-61, 1996.
- BARROS, Luiz Antonio Recamán. . **Oscar Niemeyer: forma arquitetônica e cidade no Brasil Moderno**. (Tese de doutorado) São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002, 1 v.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992, p.312-3.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENNIT, Mark; STOCKBRIDGE, Frank Park et al. **History of the Louisiana Purchase Exposition**. Saint Louis: Universal Exposition Publishing, 1905.
- BITTENCOURT, Adalzira. **Trinta e Sete Dias em Nova York**. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco F<sup>º</sup>., 1943.
- BRENNA, Giovanna Rosso Del (org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Index, 1985.

- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUENO, Clodoaldo.. O caso 'Panther', Rio Branco confronta alemães em episódio militar no sul do Brasil no início do século XX. **Revista História**. 1º de dezembro de 2011.
- CAMISASSA, Maria Marta dos Santos. **Interpretações nacionalistas do International Style**. In: (RE)Discutindo o Moderno. Salvador: UFBA, 1997.
- CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.
- CARVALHO, Kleber Santos. **Pavilhões e centros de exposição em São Paulo: cidades modernas do mundo globalizado**. (Dissertação de mestrado) São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.
- CASCO, Ana Carmem A. J. Sobre a idéia desmiolada de reconstruir o Palácio Monroe. **Minha Cidade**, n.47. Vitruvius, maio/2002. Inclui fórum de debates. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc047/mc047.asp>>. Acesso em: 12/10/2010.
- CASTRO, Ramiro Berbert. **Cadeia Velha, Palacio Monroe e Bibliotheca Nacional: histórico e descrição**. In: Livro do Centenário da Câmara dos Deputados v.2. Rio de Janeiro: Empreza Brasil, 1926.
- CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura, (1930/1960)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CAVALCANTI, Lauro (org.). **Quando o Brasil era Moderno, Guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

- CHANCELLOR, Edward. **Salve-se quem puder: uma história da especulação financeira.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. **Brasil, Mito Fundador e Sociedade Autoritária.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- COHEN, Alberto A.; GORBERG, Samuel. **Rio de Janeiro: O cotidiano carioca no início do século XX.** Rio de Janeiro: AA Cohen, 2007.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. A Feira Mundial de Nova York de 1939: o pavilhão brasileiro. *Arqttexto*, Porto Alegre, Departamento de Arquitetura, PROPARG, ano X, n.2, p. 56-97, 2010.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. Arquitetura moderna, estilo Corbu, Pavilhão brasileiro. *AU*, São Paulo, n.26, p.92-101, 1989.
- COSTA, Lucio. Pavilhão do Brasil em Nova Iorque. *Arquitetura e Urbanismo*, maio-junho, 1939.
- COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- COSTA, Lucio. **Lúcio Costa: sobre arquitetura.** Organizado por Alberto Xavier. 2.ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões (campanha de Canudos).** Organizado por Leopoldo M. Bernucci. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DANTAS, André Dias. **Os Pavilhões Brasileiros nas Exposições Internacionais.** (Dissertação mestrado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2010.

- DECKKER, Zilah Quezado. **Brazil Built the architecture of the modern movement in Brazil**. Nova York: Spon press, 2001.
- DURANTI, Marco. Utopia, Nostalgia and World War at the 1939-40 New York World's Fair. **Journal of Contemporary History**, outubro, n.41, p.663-683, 2006.
- ELKIN, Noah C. **Promoting a New Brazil: National Expositions and Images of Modernity, 1861-1922**. (Tese de Doutorado). New Brunswick: Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey, 1999.
- EMBASSY OF BRAZIL. **Brazil and the U.S, 1940-1950: World War II and the Forging of New Political and Cultural**. in: [http://www.brasilemb.org/profile\\_brazil/brazil\\_usa\\_worldwar.shtml](http://www.brasilemb.org/profile_brazil/brazil_usa_worldwar.shtml) visitado em 16/03/2005.
- ESPERDY, Gabrielle. I am a Modernist: Morris Lapidus and his critics. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v.66, n.4, dezembro, p. 494-517, 2007.
- FAORO, Raymundo. **Os Donos do Poder**. Vol. 2. São Paulo: Globo/Publifolha, 2000.
- FEFERMAN, Carlos Eduardo. **A Curva do Começo: considerações sobre o Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova Iorque (1939)**. 2001. (Apresentação de Trabalho/Seminário). IV Seminário DOCOMOMO Brasil, Viçosa-MG.
- FEIRA MUNDIAL de Nova York. **Arquitetura e Urbanismo**. Rio de Janeiro, IAB, ano III, n.2, p.98-9, mar.-abr. 1938.
- FERRAZ, Ana. O retorno do Maldito. **Carta Capital**, dezembro, p. 130-114, 2011.
- FERREIRA, Milton Martins. **A Evolução da Iluminação na Cidade do Rio de Janeiro, contribuições tecnológicas**. Rio de Janeiro: Synergia/ Light, 2009.

- FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central**: um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia/Ex Libris, 1982.
- FICHER, Sylvia. **Os Arquitetos da Poli**: Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: Fapesp, 2005.
- FLYNN, Maria Helena de Moraes Barros. **Concursos de arquitetura no Brasil 1850-2000: sua contribuição ao desenvolvimento da arquitetura**. (Tese de Doutorado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2000.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/ MinC-Iphan, 2005.
- FOX, Elana V. **Inside the World's Fair of 1904 vol.1**. Fairfield: Istbooks, 2003.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp 310-1.
- FRANCIS, David R. **The Universal exposition of 1904**. St. Louis Louisiana Purchase Exposition Company, 1913.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **Rodrigues Alves: apogeu e declínio do presidencialismo**. Brasília: Senado Federal, 2000.
- FRANCO, Luiz Fernando P. N. **O Estado como obra de arte?** in: NOBRE, Ana L.; KAMITA, João M.; LEONÍDIO, Otavio; CONDURU, Roberto. **Lucio Costa: Um modo de ser moderno**. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2004, p. 190-214.
- FRANCO, Luiz Fernando P. N. **Cultura na veia, saudade em lata (por uma crítica da economia do espírito)**. *Revista do Patrimônio Histórico e*

- Artístico Nacional, Rio de Janeiro: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p. 56-68, 1987.
- GARN, Andrew (org.). **Exit to tomorrow**. World's Fair Architecture, Design, Fashion 1933-2005. Nova York: Universe, 2007.
- GELERNTER, David. **Hillel. 1939, the lost world of the Fair**. Nova York: Avon Books, 1996.
- GIMENES, Francisco Carlos. **A cidade dos motores - três projetos**. (Dissertação de mestrado) São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 1998.
- GOMES, Ana Carolina Vimieiro. **Imagens de corpos normais na biotipologia brasileira durante a primeira metade do século XX. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2011.
- GOODWIN, Phillip L. **Brazil builds: architecture old and new: 1652-1942**. Nova York, Museu de Arte Moderna – MOMA, 1943.
- GUEDES, Tarcila. **O lado doutor e o gavião de penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio Histórico (SPHAN)**. São Paulo: Annablume, 2000.
- GUIMARAENS, Ceça. **Lucio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- GUTHEIM, F. A. **Buildings at the Fair. Magazine of Art**, maio, p.316, 1939.
- HANSON, John Wesley. **The Official History of the Fair: St. Louis, 1904. The Sights and Scenes of the Louisiana Purchase Exposition**. Saint Louis: Monarch Book Company, 1904
- HARRIS, Elisabeth Davis. **Le Corbusier: Riscos Brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.

- HILTON, Stanley. **Oswaldo Aranha: uma biografia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- HIRST, Monica. **Brasil - Estados Unidos; desencontros e afinidades**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raizes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KESSEL, Carlos. **Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade**. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.
- KUSHNIR, Beatriz; HORTA, Sandra. **Avenida Central: contrastes do tempo**. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/redememoria/avcentral.html> acessado em 9/10/2010.
- LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira. **A exposição do centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2010.
- LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira. A Exposição do Centenário como marco para a profissão do arquiteto. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_ruth.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_ruth.htm) acessado em 9/10/2011.
- LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira. **Entre Palácios e Pavilhões: A arquitetura efêra da exposição nacional de 1908**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Espaço e Cidade: Conceitos e Leitura**. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2008.
- LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de (orgs.). **Colunas da Educação: A construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-45)**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.



LOEFFLER, Jane. C. **The architecture of diplomacy: building america's embassies.** 2ª ed. Nova York: Princeton, 1998.

MACEDO, Oigres Leici Cordeiro de. Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova York, Iconografia Remanescente. **Anais do 12º Encontro Regional de História Usos do passado.** Niterói: Departamento de História/UFF, ANPUH/Rio, 2006. Disponível em: <http://www.uff.br/ichf/anpuhrio/Anais/2006/Indice2006.htm>.

MACEDO, Oigres Leici Cordeiro de; LOPES, Eduardo Verri. Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de 1939-40, passeio virtual por novas imagens. **Anais II Encontro Nacional de Estudos da Imagem.** Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2009. Disponível em: [http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Macedo\\_Oigres.pdf](http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Macedo_Oigres.pdf).

MAGNOLI, Demétrio. **O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil.** São Paulo: Moderna, 1997.

MALTA, Marize. Imagens de dentro para o público de fora: decoração (de interiores) como condecoração da nação. **Anais XIII Encontro de História Anpuh, Identidades.** Seropédica-RJ: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ/ANPUH-Rio, 2008. Disponível em: [http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213546232\\_ARQ\\_UIVO\\_Imagensdedentro-MarizeMalta.pdf](http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213546232_ARQ_UIVO_Imagensdedentro-MarizeMalta.pdf) acessado em 9/10/2010.

MARTINS, Carlos A. F. **Arquitetura e Estado no Brasil.** Elementos para a investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil, a obra de Lúcio Costa 1924/1952. (Dissertação de mestrado) São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1988.

MATTIE, Erik. **World's Fair.** Nova York: Princeton Architectural Press, 1998.

- MAURO, James. **Twilight the World of Tomorrow: genius, madness, murder, and the 1939 World's Fair on the brink of war.** Nova York: Ballantine Books, 2010.
- McHenry, G. B. **Architecture of the World's Fair. Brush and Pencil** , p. 136, 1904
- MEDICUS COLLECTION. **New York World's Fair, 1939-40.** Disponível em < <http://open-video.org/> > acessado em abril de 2003.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- MOTTA, Lia. A Sphan em Ouro Preto. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, p.108-122, 1987.
- MUNRO, Lisa. World's Fair: an Historiography. **Studies in Latin american Popular Culture.** University of Texas Press, n.28, setembro,p. 80-94, 2010.
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Registro Fotográfico de Marc Ferrez, da Construção da Av. Rio Branco 1903-1906.** Texto de Paulo Santos e Gilberto Ferrez et alli. Apresentação de Alcino Mafra de Souza. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1982.
- NETO, Casimiro. **Brasília, a idéia de uma capital: a legislação e o debate parlamentar: 1549-2010.** São Paulo: FAAP, 2010.
- NEW YORK WORLD'S FAIR. **Official Guide Book.** Nova York, 1939
- NICOLAEFF, Alex. O Palácio Monroe e a República. **Jornal de Arquitetura** n.31, dezembro-janeiro, 1975-76.

- NOBRE, Ana L.; KAMITA, João M.; LEONÍDIO, Otavio; CONDURU, Roberto.  
Lucio Costa: Um modo de ser moderno. Rio de Janeiro: Cosac & Naify,  
2004
- OLMOS, Fábio. Guará: ambiente, flora e fauna dos manguezais de Santos-  
Cubatão. São Paulo: Empresa das Artes, 2003.
- PAPADAKI, Stamo. *The Work of Oscar Niemeyer*. Nova York: Reinhold, 1951,  
p.12-15.
- PARAIZO, Rodrigo Cury. *A representação do patrimônio urbano em  
hiperdocumentos: um estudo sobre o Palácio Monroe*. (Dissertação de  
mestrado) Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.
- PAREZO, Nancy; MUNRO, Lisa. Bridging the Gulf: Mexico, Brazil, and  
Argentina on Display at the 1904 Louisiana Purchase Exposition. *Studies in  
Latin American Popular Culture*. University of Texas Press, n.28,  
setembro,p. 25-47, 2010.
- PENDERGRAST, Mark. *Uncommon Grounds: The history of coffee and how it  
transformed the world*. Nova York: Basic Books, 1999.
- PEREIRA, Margareth Campos da Silva. A participação do Brasil nas exposições  
universais. *Revista Projeto*, São Paulo, n.139, p.90, 1991.
- PEREIRA, Sonia Gomes. A Historiografia da Arquitetura Brasileira no Século  
XIX e os Conceitos de Estilo e Tipologia. *19&20*, Rio de Janeiro, v. II, n. 3,  
jul. 2007. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/  
arte%20decorativa/ad\\_sgp.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_sgp.htm)>.
- PEREIRA, Sonia Gomes. *Apresentação*. In: LEVY, Ruth Nina Vieira Ferreira.  
*Entre Palácios e Pavilhões: A arquitetura efêmera da exposição nacional de  
1908*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, p.7-10, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Imagens da nação, do progresso e da tecnologia: a Exposição Universal de Filadélfia de 1876. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.2, jan./dez., p. 151-67, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais, Espetáculos da Modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

PESSÔA, José (org.). *Lucio Costa Documentos de Trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

PINHEIRO, Manoel Carlos; Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos. *Francisco Marcellino de Souza Aguiar: vida e obra*. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos – IPP, 2008.

PINHEIRO, Manoel Carlos; FIALHO Jr., Renato da Cunha; Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos. *Francisco Pereira Passos, vida e obra*. Rio de Janeiro: Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos – IPP, 2008.

PORTER, C. S. *Metting Louis at the fair: the projects & photographs of Louis Clemens Spiering, World's Fair Architect*. Saint Louis: Virginia Publishing Co., 2004.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO *Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO *Guia da Arquitetura Colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO **Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Memória da Destruição**. Rio – Uma História que se perdeu (1889-1965). Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Secretaria das Culturas/ Arquivo da Cidade, 2002.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. **Álbum da cidade do Rio de Janeiro: comemorativo do I Centenário da Independência do Brasil**. Rio de Janeiro: Edição da Prefeitura do Distrito Federal, 1922.

PUENTE, Moises. **100 Pavilhões de Exposição**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

QUEIROZ, Rodrigo. **Oscar Niemeyer e Le Corbusier: Encontros**. (Tese de doutorado) São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.

RAMOS, Maria Bernardete. **Ao Brasil dos meus sonhos: feminismo e modernismo na utopia de Adalza Bittencourt**. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v.10, n.1, janeiro, p. 11-37, 2002.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RICUPERO, Rubens. **Apresentação**. In: L. C. SANTOS, *O Brasil entre a América e a Europa, O Império e o interamericanismo (do Congresso do Panamá à Conferência de Washington)*. São Paulo: Unesp, p. 11-21, 2004.

RYDELL, Robert. W. **All the world's a fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela / Projeto Editora, 1987.

- SANTOS, Cecília Rodrigues dos. **Problema mal posto, problema repostado**. In: NOBRE, Ana Luiza; et. al. (orgs.). *Um modo de ser Moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.132-45.
- SANTOS, Luís Cláudio Villafañe G. **O Brasil entre a América e a Europa: o Império e o interamericanismo (do Congresso do Panamá à Conferência de Washington)**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- SANTOS, Luís Cláudio Villafañe G. **O dia em que adiaram o carnaval, política externa e a construção do Brasil**. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY Helena Maria Bousquet; COSTA Vanda Maria Pereira (orgs.). **Tempos de Capanema**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra/FGV, 2000.
- SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO; INSTITUTO MUNICIPAL DE URBANISMO PEREIRA PASSOS – SMU/IPP. **Planos Urbanos, Rio de Janeiro, Século XIX**. Rio de Janeiro: IPP, 2008.
- SEGAWA, Hugo. **Arquitetura na Era Vargas: O avesso da unidade pretendida**. In: J. PESSOA; E. VASCONCELLOS; E. REIS; M. LOBO, *Moderno e Nacional*. Niterói: EdUFF, 2006.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão. Tensões sociais e criação cultural na primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SHARPE, Peggy. **Trinta e sete dias em Nova York com Adalzira Bittencourt**. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v.16, n.3, dezembro, p. 1093-1106, 2008.
- SICK, Helmut. **Ornitologia Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

- SILVA, Geraldo Gomes da. *Arquitetura do Ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1987.
- TAVEIRA, Alberto; ALMADA, Mauro. *Qualter Central do Corpo de Bombeiros*. In: *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, p.57.
- TEIXEIRA, Paulo Afonso (Org.). *Alma Carioca*. Disponível em: <<http://www.almacarioca.com.br>>. Acesso em: 12/10/2010.
- TELLES, Angela Cunha da Motta; HORTA, Sandra (curadores). *Catálogo da Exposição O Barão de Rio Branco e a Alma Carioca*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, dezembro de 2002.
- THE EMPIRE OF BRAZIL AT THE UNIVERSAL EXHIBITION OF 1876 IN PHILADELPHIA. Rio de Janeiro: Typ. e lithographia do Imperial instituto artistico, 1876.
- TOPIK, Steven C. *Trade and gunboats: the United States and Brazil in the age of empire*. Stanford: Stand University Press, 1996.
- TOTA, Antônio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da segunda guerra mundial*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.
- UNDERWOOD, David Kendrick. *Oscar Niemeyer e o modernismo das formas livres*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- VARGAS, Getúlio. *Diário vol.1*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Siciliano / FGV, 1995a.
- VARGAS, Getúlio. *Diário vol.2*. São Paulo / Rio de Janeiro: Siciliano / FGV, 1995b.
- VIANA Filho, L. *Três Estadistas: Rui - Nabuco - Rio Branco*. Rio de Janeiro: José Olympio/ INL-MEC, 1981.

- WATHEN COLLECTION. *New York World's Fair, 1939-40* (Amateur film).  
Disponível em < <http://open-video.org/> > acessado em abril de 2003.
- WIENER, Paul Lester. *World's Fair*. In: P. ZUCKER, *New Architecture and City Planning*. Nova York: Philosophical Library, 1944 p. 108-124.
- WISNIK, Guilherme Teixeira. *Leggerezza senza Tettonica*. *Domus*, Milão, n.898, dezembro, p. 72-5, 2006.
- WISNIK, Guilherme Teixeira. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- WORLD'S FAIR 1939-1940 Nova Iorque. *Pavilhão do Brasil: Feira Mundial de Nova York de 1939*. Nova York: H. K. Publising, 1939.
- WURTS, Richard et alli. *The New York World's Fair 1939/1940*. Nova York: Dover, 1977.
- XAVIER, Alberto (org.). *Sôbre Arquitetura*. 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007.
- XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimentos de uma geração*. São Paulo: Associação Brasileira de Endino de Arquitetura/Fundação Vilanova Artigas/Pini, 1987.
- XAVIER, Alberto. *Brasília e arquitetura moderna brasileira: bibliografia selecionada*. São Carlos: EESC/USP, 2002.
- XAVIER, Alberto. *Depoimentos*. In: NOBRE, Ana Luiza; et. al. (orgs.). *Um modo de ser Moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p.309-14.
- YOUNG, William H. *The great depression in America: a cultural encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2007, p. 98-102..



ZIM, Larry; LERNER, Mel; ROLFES, Herbert. *The world of Tomorrow, the 1939 New York World's Fair*. Nova York: Main Street Press, 1988.

### ***Revistas e Periódicos:***

ARCHITECTURA NO BRASIL. Ano I, vol I, nº 4, jan 1922. p.152.

ARCHITECTURAL Forum, jun., 1939, p.448-9.

ARCHITECTURAL Record, ago. 1939, p.6.

ARCHITECTURAL Review, ago 1939, p.180.

ARCHITECTURAL Review, ago. 1939, p.63-4;89.

ARCHITETTURA, jul. 1939, p.407.

ARCHITETTURA, out. 1938, p.598.

ARQUITETURA E URBANISMO (IAB), 2, mar./abr. 1938, pp. 98-9.

CASABELLA, set. 1939, p.23.

DAILY NEWS, 5 de julho de 1939.

HARPER'S BAZAAR, julho de 1939.

HOME & FOOD, Town & Country, julho de 1939.

JORNAL DO COMMERCIO. (1º de junho de 1938). Declarações do Presidente Roosevelt. Jornal do Commercio .

LIFE, 22 de maio de 1939

RENASCENÇA, revista mensal ilustrada de Letras, Ciências e Artes, Rio de Janeiro, n.31, número especial, consagrado à 3ª Conferência Internacional Americana, set. 1906.

THE TATLER, julho de 1939.

### ***Relatórios:***

AGUIAR, Francisco Marcellino de Souza. **Relatório Apresentado ao Exm. Sr. Dr. Lauro Severiano Müller, Ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

ALMEIDA, Miguel Calmon Du Pin e. **Relatório do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas - 1907.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1907.

ALVES, Francisco de Paula Rodrigues. **Mensagem Presidencial apresentada ao Congresso Nacional - 1904.** Rio de Janeiro: s.e. 1904.

ALVES, Francisco de Paula Rodrigues. **Mensagem Presidencial apresentada ao Congresso Nacional - 1905.** Rio de Janeiro: s.e. 1905.

ALVES, Francisco de Paula Rodrigues. **Mensagem Presidencial apresentada ao Congresso Nacional - 1906.** Rio de Janeiro: s.e. 1906.

ARANHA, Oswaldo Euclides de Souza. **Relatório do Ministério das Relações Exteriores - 1939.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

FALCÃO, Waldemar. **Relatório do Ministério do Trabalho no Estado Novo - 1938, 1939 e 1940.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

MÜLLER, Lauro Severiano. **Relatório do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas - 1904.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1904.

MÜLLER,Lauro Severiano. **Relatório do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas** - 1905. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

MÜLLER,Lauro Severiano. **Relatório do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas** - 1906. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906.

VIDAL, Armando. **O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1939**, Relatório Geral. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941.

VIDAL, Armando. **O Brasil na Feira Mundial de Nova York de 1940**, Relatório Geral. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

### ***Correspondências:***

Correspondência da Delegação do Brasil Junto às Nações Unidas. Oferecimento, pelo Governo brasileiro, de murais para o edifício da Assembléia Geral. 602.(04) DEL/BRAS/ONU. Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência da EMBAIXADA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL EM WASHINGTON. Feira Mundial de New York. 660.7(22). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência da EMBAIXADA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL NA BÉLGICA . Proteção do título e profissão de arquiteto na Bélgica. 640.33(83), 642.21(82). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência do DELEGADO DO BRASIL JUNTO AO INSTITUTO INTERNACIONAL DE COOPERAÇÃO INTELECTUAL. Regulamento dos concursos internacionais de arquitetura e urbanismo e artes conexas. 642.33(04), 15 de agosto de 1938. Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
Exposição Pan-americana de Dallas 1937. 660.7(22)/312.4. Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
Exposição Pan-americana em Tampa, Flórida, 1939. 660.7(22). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
Feira Mundial de New York. 660.7(22). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
Feira Mundial de São Francisco. 660.7(22). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
Feira Mundial de São Francisco. 660.7(22). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
IV Reunião Internacional de Arquitetos e Artistas Modernos em Paris. 640.33(00). Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES.  
VIII Feira de Barcelona. 660.7(84)/1935. Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro.

Correspondência de OSWALDO ARANHA. Brazilian Representation, New York World's Fair, 1939. OA cp 1939.01.18, rolo 16, fot. 630 a 692. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas - CPDOC-FGV.

### ***Arquivos físicos e digitais:***

ARQUIVO GERAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Portal Augusto Malta. Disponível em: <http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/> acessado em 9/10/2011.

ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Palácio do Itamaraty, pastas 660.7(22). Rio de Janeiro.

ARQUIVO NACIONAL. Palácio Monroe. Plantas do Palácio Monroe. BR\_RJANRIO\_4T\_0\_MAP\_0095\_1de2.

BIBLIOTECA NACIONAL. Feira Mundial de Nova York, 1939. Fotografias do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York em 1939. 23 fotografias dim. ver., In Pasta de Documentação Fotografias diversas, Tam. A, nº XXXV. Seção de Iconografia, Biblioteca Nacional.

CPDOC – FGV. O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/arquivospessoais>.

FÓRUM CONTATO RADAR. Disponível em: [http://forum.contatoradar.com.br/index.php/topic/77206-o-que-diabos-e-isso/page\\_\\_st\\_\\_20](http://forum.contatoradar.com.br/index.php/topic/77206-o-que-diabos-e-isso/page__st__20)

INSTITUTO ANTONI CARLOS JOBIM. Acervo Lucio Costa. Disponível em <http://www.jobim.org/lucio/>

MISSOURI HISTORY MUSEUM. Disponível em: <http://www.flickr.com/people/mohistory/>.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY. Disponível em: <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/index.cfm> acessado em 9/10/2011.

PREFEITURA DA CIDADE DE NOVA YORK. Divisão de parques e recreação. Disponível em: < <http://www.nycgovparks.org/>>.

QUEENS ART MUSEUM. Disponível em: < <http://www.queensmuseum.org/>>.

SAIBA HISTÓRIA (Blog). Disponível em <<http://saibahistoria.blogspot.com/2010/07/morte-de-joao-pessoa-e-revolucao-de-30.html>> acessado em 9/10/2010.

UNIVERSITY OF MISSOURI. Biblioteca digital. Relatório apresentado ao exm. sr. Lauro Severiano Muller, ministro da indústria, viacão e obras públicas, 1905. Disponível em: <<http://digital.library.umsystem.edu/cgi/t/text/text-idx?sid=aaf46546f3fe7605af10628d7248ald6;c=lex;iel=1;view=toc;idno=lex005>>.

AGÊNCIA O GLOBO. Banco de imagens. Disponível em: <<http://banco.agenciaoglobo.com.br>>

### ***Filmes***

RISCO, O – Lucio Costa e a Utopia Moderna. Direção Geraldo Motta Filho. Produção Bang Filmes e Produções, 1 DVD (76min), 2002.

SALUDOS AMIGOS. Direção Jack Kinney, Bill Roberts. Produção: Walt Disney Home Video. Buena Vista Entertainment, 1 DVD (102min), 1.33:1color, 1943.

THREE CABALLEROS, Los.. Direção: Norman Ferguson. Produção: Walt Disney Home Vídeo Buena Vista Entertainment, 1 DVD (73min), 1.33:1color, 1945.

WORLD'S FAIR Archival Video: Ford and a Century of Progress; Scenes of the  
New York World's Fair for 1940. New Deal Films, Inc. 1991.

