

Cidade e memória: um crítico de arte nas ruas do Rio

Vera Lins

Sistemas modernos! Pois sim! Abordar tudo de maneira rígida e sistemática, não alterar em um milímetro os padrões já estabelecidos, até que o espírito genial seja torturado à morte e toda sensação prazerosa seja abafada – é essa a marca de nosso tempo.

Camillo Sitte

PROGRESSO E DESTRUIÇÃO HÁ MUITO CAMINHAM JUNTOS na consciência de intelectuais que interferem na cultura brasileira. Na Belle Époque, o crítico de artes plásticas carioca Gonzaga Duque denuncia com sua pena a perda de lugares que marcaram sua juventude pela onda demolidora do prefeito Pereira Passos. O que não quer dizer que fosse contra a modernização da cidade, inclusive apoiava certas iniciativas do prefeito do bota-abaixo, enquanto acusa a Sebastianópolis dos Sás de sujíssima, estreita e fétida. No entanto é essa cidade da qual restam apenas traços que se torna personagem de suas crônicas.

Na revista *Kosmos*, que circulou entre 1904 e 1909 e em jornais como o *Diário do Comércio*, Gonzaga Duque tem vários artigos sobre a cidade como “Cantos de arte na cidade”, “A queda

dos muros”, “O cabaré de Ivone” e outros¹ que são como que lugares de memória ou mostram também, como o primeiro, uma concepção de urbanismo diferente, menos a de um arquiteto modernista, mais a de um pintor ou escultor, porque mais próxima, sem prancheta, régua e compasso, mais corporal, de alguém que pensa a cidade andando por suas ruas. Ou talvez com afinidades com a concepção de um arquiteto como Camilo Sitte, cujo livro, *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, de 1889 foi reeditado² recentemente e está sendo relido também na Áustria³.

A cidade como obra de arte

Traduzido na França por Camille Martin, o livro de Sitte suscitou polêmica de Le Corbusier com seus seguidores franceses. Camilo Sitte chamava a atenção para a dimensão estética da cidade, ao considerá-la como uma obra de arte e não apenas um problema técnico. Era contra a via expressa, contra os caminhos retos, lutava por praças e por um espaço urbano como representação espacial de pensamento e poesia:

Apenas em nosso século matemático é que os conjuntos urbanos e a expansão das cidades se tornaram uma questão quase puramente técnica, e assim parece importante lembrar que, com isso, apenas um aspecto do problema é solucionado, enquanto o outro, o artístico, deveria ter, no mínimo, a mesma importância.⁴

¹ Artigos incluídos no volume *Impressões de um amador, textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins, Belo Horizonte: Editora da UFMG e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

² Sitte, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.

³ Wieser, Christoph. “Die Wahrnehmungsweise des Stadt. Ein neuer Blick auf Camillo Sittes, “Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen”. Revista *Parnass*, 20.Jahrgang, März/April, Heft 1/2000.

⁴ Sitte. Op. cit. p. 15.

Sitte reconhece que muito foi realizado sob o ponto de vista técnico, mas quase nada sob a perspectiva da arte, o que incluiria no planejamento urbano um pensamento ético e estético: "Apenas a imaginação ainda é capaz de elevar os problemas cotidianos ao universo do sublime"⁵.

No final do século XIX, Viena foi uma cidade em que a discussão sobre o urbanismo colocou os fundamentos do planejamento das cidades modernas. Com a construção de Ringsstrasse, uma avenida larga que se estendia como um anel por volta da cidade antiga, pontuada de arquitetura historicista, o debate se deu entre Otto Wagner e Camilo Sitte. Enquanto Wagner defendia o modernismo, o projeto de Sitte era restaurar a praça, a fim de deter o fluxo dos homens em movimento num espaço que conduzisse à sociabilidade e à congregação. A praça era para ele a forma urbana que poderia gerar e sustentar a comunidade, restaurar o sentimento de pertencer a uma *polis* que a febril cultura comercial moderna estava matando:

Pressuposto isso, que se estabeleça aquilo que ainda hoje é possível utilizar dos motivos desenvolvidos por nossos antepassados; por enquanto, constatemos apenas teoricamente, que na vida pública da Idade Média e da Renascença houve uma valorização intensa e prática das praças da cidade e uma harmonização entre elas e os edifícios públicos adjacentes, enquanto hoje as praças se destinam, quando muito, a servir como estacionamento para os automóveis, quase não mais se discutindo a relação artística entre praças e edifícios.⁶

Otto Wagner defendia a primazia da utilidade. Seu lema era a necessidade como a única dona da arte.⁷ Se Sitte queria restaurar a comunidade, Wagner tinha a intenção de criar

⁵ Id. lb. p. 171.

⁶ Id. lb. p. 30.

⁷ Schorske, Carl. *Pensando com a história*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 181.

uma metrópole moderna para a sociedade comercial. Mais tarde Adolph Loos, arquiteto funcionalista completava o projeto moderno de Otto Wagner, tirando das fachadas de Viena, os ornamentos, arabescos que arriscavam a liberdade da fantasia contra a racionalidade pragmática.

Para Sitte, sintoma de violência modernista era o fato de se demolirem os obstáculos em vez de tirar proveito deles. Linhas e ângulos retos significavam para Sitte características típicas das cidades insensíveis e cita um relato de viagem de um marechal publicado no jornal *Figaro* em 23 de agosto de 1874:

Rennes não é particularmente antipática ao marechal, mas, de qualquer modo, esta cidade não é capaz de entusiasmo algum. Reparei que isso acontece com todas as cidades dispostas em linhas retas, onde as ruas são rigidamente perpendiculares umas às outras. A linha reta não permite a ocorrência de agitações. Assim, em 1870, se observou que as cidades construídas com absoluta regularidade podiam ser tomadas por três únicos soldados, enquanto as cidades antigas, repletas de ângulos e curvas, estavam sempre prontas a se defender até o fim.⁸

Le Corbusier vai, ao contrário, defender a linha reta: “mas a cidade moderna vive da linha reta por motivos práticos: a construção de prédios, esgotos, canalizações de águas, calçadas e passeios. A circulação do tráfego exige a linha reta.” Mais adiante defende uma disciplinarização pela linha reta:

A rua curva é o caminho dos burros, a rua reta o caminho dos homens. A rua curva é o efeito do puro prazer, da indolência do afrouxamento, da descontração da animalidade. A rua reta é uma reação uma ação, um ato positivo, o efeito do autodomínio. É sã e nobre.⁹

⁸ Sitte, op. cit. p. 95.

⁹ Passagem de *Urbanisme*. Paris: G. Grès & Cie, 1924, p. 5-11. Citado no posfácio à tradução brasileira do livro de Sitte.

Para Sitte, no entanto, as cidades não são obras do acaso, porém, de uma tradição artística que vai se impondo. Mas para ter um traçado de linhas retas e blocos em cidades medievais ou barrocas, que se constróem “ao ritmo dos dias”, é preciso destruir e planejar com régua e compasso na prancheta “questões sutis do âmbito da sensação”, e sob pressão de outros interesses estratégicos e industriais. Por isso critica o estágio da cultura em que as construções não são erguidas no ritmo dos dias, mas cidades inteiras são construídas racionalmente sobre as pranchetas. Embora esses fatos não possam ser alterados, não se devem abandonar as tentativas:

Mesmo as renúncias às numerosas belezas pinturescas e a crescente importância das reivindicações da higiene e do tráfego nas novas construções não deveriam desencorajar a busca por soluções artísticas e fundamentar a aceitação passiva das soluções técnicas como na construção de uma estrada ou uma máquina, pois não devemos furtar ao nosso atribulado cotidiano as impressões sublimes que jorram continuamente da perfeição artística. É preciso ter em mente que a cidade é o espaço da arte por excelência, porque é esse tipo de obra que surte os efeitos mais edificantes e duradouros sobre a grande massa da população, enquanto os teatros e os concertos são acessíveis apenas às classes abastadas.¹⁰

Cidade, memória e utopia

Voltando ao Rio da primeira década do século XX, em “Cantos de arte na cidade”, Gonzaga Duque, em 1909, vai defender o aproveitamento desse traçado irregular, já anguloso, argumentando que:

Há cantos no coração da cidade, que aproveitados com inteligência e bom gosto dariam lindíssimos motivos decorativos, com especialidade os que se esbarram nas encostas dos morros, que, alargados em praças, em forma exedral ou em semicírculo, ofereceriam um

¹⁰ Sitte. Op.cit. p. 117-118.

fundo de fonte rústica ou cascata, realmente encantado pelo inesperado do contraste. Há também ruas que dificilmente alinháveis, comportariam quebra-ângulos bizarros, fossem fontes fossem grupos alegóricos, com auxílio de vegetação. A escolha estaria de acordo com o sentimento estético de quem competisse.

E continua, contra a racionalidade do utilitarismo sisudo, apelando ao sentimento estético dos planejadores urbanos, para que pensem numa arquitetura que se harmonize com a natureza em volta:

Mas o que é claro, o que é intuitivo a entrar pelo entendimento a dentro, é que, uma cidade assim, pontuada de cantos artísticos, em que a escultura e a arquitetura se harmonizassem com a exúbera natureza de seu solo, seria, sem contestação, um dos mais agradáveis lugares do mundo, onde um pobre mortal se deixaria de bom grado envelhecer, ainda mesmo que suportando a bruta carestia desse nosso rude viver.¹¹

Num elogio ao prefeito, aclama sua iniciativa de colocar esculturas nas praças públicas:

Ah, como nos faz bem, como conforta ter sob os olhos, num momento de paz e isolamento, no ar livre dos jardins, obras de artistas que nos falem à imaginação, que nos entrem na alma! Porque, ao pobre que não frequenta pinacotecas, nem se pode dar ao luxo dos salões, a única felicidade que lhe é consentida é esta de ver e amar as estátuas dos jardins públicos.

Bendito seja quem lhes proporcione!¹²

Em crônica de 1905, “A queda dos muros”, defende as modificações na urbanização como possibilidade de nos modernizarmos, mas não um apagamento de nossos rastros.

Vai desaparecer a estreita e feia rua Sete. Dentro de pouco tempo o aluvião desbravador fará de todo o lado direito, a começar da rua Júlio César (antiga do Carmo) e terminando

¹¹ Gonzaga Duque. *Impressões de um amador*. Org. Júlio C. Guimarães e Vera Lins. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Rio: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

¹² Gonzaga Duque. Op. cit. p. 278.

na rua Uruguaiana, um monte d'escombros donde se evolará com o fumo da poeirada, mais um dos últimos alentos da velha e andrajosa Sebastianópolis.¹³

A crônica se torna um lugar de memória, lugar onde se cristaliza o movimento que havia nessa parte da cidade: o crítico se transforma em narrador da vida que existiu nessa rua que vai ao chão: "Do lado ímpar existem três prédios que a crônica deve fixar". É uma memória dilacerada, pois fala de restos de uma rua semidemolida, a Sete de Setembro, que vai ser alargada e com isso tem todo um quarteirão posto a baixo. Assim o crítico faz história cultural e arqueologia, contando sobre um ator, sobre um livreiro, dono de um sebo depois transformado em tipografia, sobre duas fábricas de fumos e chapéus de sol e um bilhar que existiram nos prédios demolidos:

O outro prédio é o que tem o nº 83, hoje em dia ocupado por uma farmácia. Aí teve a sua popular livraria o Serafim José Alves. O homem, que viveu com este nome, era nascido como o ator Torres, em Portugal, e aqui fundou um dos *sebos* daquela época. Esse sebo (assim chamado, abreviadamente para lhe dar o nome com que o povo designa os vendedores de livros usados) teve princípio em uma portinha do rés-do-chão do Instituto Histórico, no largo do Paço, hoje Praça 15 de Novembro.¹⁴

E continua contando como o sebo se transformou em tipografia e como morreu seu dono.

Em outra crônica faz a memória da boêmia carioca antes da República, narrando sobre um prédio da Lavradio 12, conhecido como o *cabaret* da Ivone. Diz que esses jovens faziam do lugar seu Paris espiritual e com isso conta a história dos *cabarets* franceses, no tempo em que Paris era a *polis* sonhada, a cidade ideal em que todos queriam viver.

Para que a verdade não se vexa e reclame, esclareço pressurosamente que a fina flor espiritual montmartriana, que pretendíamos, era uma das nossas freqüentes e floreteadas

¹³ Id. lb. p. 225.

¹⁴ Id. lb. p. 228.

fantasias de imaginosos. Nada conhecíamos desse viver privado de artistas e estudantes, senão o superficial das descritivas em alguns livros, o que não nos impedia de assinalar a alta espiritualidade dos intelectuais nos incidentes oportunos das palestras e emprestar-lhe foro de caso observado.

E entre as externalizações dessa decantada espiritualidade, suposta superfina, o *cabaret* parecia-nos a mais completa realização dos modos parisienses em que a graça e a inteligência põem o cunho excelsior da superioridade, que é inacessível aos simples mortais.¹⁵

Enfim aparece um cabaré que, no entanto, “Não era precisamente esse o que sonháramos, assim como dizem os *históricos* com a república que o exército nos deu; em todo caso era um *cabaret* de verdade”. Preenchendo suas fantasias, o lugar, porém, acaba fechado pela polícia.

Num outro ensaio “Quadro antigo” de *Graves e frívolos*, livro seu de 1910 rememora o Alcazar Lyrique, teatro que convivia com o hotel Frères Provençaux, continuando uma arqueologia da cidade, que vai se compondo de camadas de ruínas rearticuladas pela pena do escritor.

Ali está, naquele ângulo de ruas entrecruzadas, de soslaio à loja de *Madame Colon*, que ainda é um resto tradicional da antiga rua d’Ouvidor, a nova construção eclética de um café-restaurant.

Há algum tempo, vai isso para mais de dez anos, um incêndio consumiu o interior do edifício, que existia talqualmente há meio século passado; mas do que ele foi outrora, só ficou a recordação do local. Nada mais.

E com sua pena vai contar o que se passava ali, no lugar que um inexplicável incêndio destruiu e que “o tira-linhas de um mestre de obras transformou de bruto casarão sólido que era, em vistoso mistifório arquitetural”:

¹⁵ Id. lb. p. 318.

Mr. Arnaud, no seu laboratório da Rua da Vala, denominado *Alcazar Lyrique*; Mr. Guigou, no laboratório conhecido pelo nome de hotel Frères Provençaux, na esquina da Rua d’Ouvridor com a dos Latoeiros, hoje Gonçalves Dias, e nesses focos terríveis, iguais pela mesma força, unidos para o mesmo fim, foi a geração de 1860 a 1870 beber o pérfido elixir do gozo pelos olhos e pela graça das cantoras de Offenbach, pelos lábios e pelos encantos das parisienses de arribação.

Ah, mal sabemos que loucuras fizeram esses rapazes!

Através de sua escrita ficamos sabendo de enredos românticos que misturavam morte e miséria, suicídios e loucura.

Outro sonho do crítico é ver Copacabana, de areal que era no seu tempo, transformada num balneário, o que é tema de um ensaio “A estética das praias”, do mesmo livro. Repete a frase – como são belas as nossas praias – e, paradoxalmente, vai mostrando como nos descuidamos delas enquanto paisagem, i.e. possibilidade de apropriação desse território, por falta de liberdade, por hábitos tacanhos de uma moral hipócrita. Gonzaga Duque mostra a falsa moral que cobre as mulheres com pesadas roupas pretas para o banho de mar e descobre seus colos nos bailes. Acusa o utilitarismo português de nossas origens e pede uma leveza ou frivolidade que leve em conta a espiritualidade, a arte, o luxo, o prazer que, escondida atrás de panos pretos, está na própria natureza dos trópicos. Faz uma apologia do corpo nu e livre, contra o temor à liberdade e aposta na mudança.

Deve-se esperar de tanto uma mudança rápida e radical dos nossos costumes balneários. E então as nossas famosas praias serão encantadoras, mesmo nos limites da pobreza da sua moldura arquitetural, porque os seus aspectos participarão do movimento dos seus freqüentadores, da diversidade e colorido dos trajos e da alegria que, naturalmente, sempre resulta das aglomerações em que não há desrespeitos nem tiranias da estultice.¹⁶

¹⁶ Gonzaga Duque. *Graves e frívolos*. Rio: Sette Letras/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997, p. 103.

Nesses artigos e ensaios, toma forma seu desejo, ou idéia, de fazer da cidade uma obra de arte, análogo aos projetos de Camillo Sitte para Viena. Como obra de arte, ética e estética se juntam na forma urbana vivida pela comunidade. Na esteira de Ruskin e William Morris, autores lidos por Gonzaga Duque e afins com Sitte, esteticismo e utopia se unem num pensamento desencantado com a civilização industrial e a técnica moderna. Seu conceito de moderno e de novo são diferentes do que vai prevalecer com as vanguardas futuristas. Para o modernismo futurista, já anunciado no funcionalismo, a novidade é a industrialização como uma natureza que se impõe como experiência ao homem moderno. O novo é visto como invenção a partir de uma *tabula rasa* e não como algo a ser revelado pela produção poética, um ainda não-consciente. Para Gonzaga Duque, Sitte, Ruskin e Morris é a lembrança de uma experiência perdida que permite se opor à catástrofe moderna, que lida apenas com a experiência imediata. O sonho do crítico carioca é “transformar a sempre torta Sebastianópolis doutros tempos em uma risonha, brilhante, deliciosa Capital federal da nossa época”. Mas em *Contemporâneos*, outro livro seu, elogia o pintor Eliseu Visconti que trabalhou com arte decorativa e afirma que é necessário:

...atenuar os violentos efeitos da nossa civilização, adelgaçar a rudeza do utilitarismo com a mão macia e branda da graça. É necessário trazer ao delírio industrial destes tempos que foi o espectro de Ruskin, as miragens do engano e da compensação, domando a ferocidade humana com o deslumbramento da forma e da Cor, para que não se perca de todo o resto de generosos sentimentos ainda existentes na espécie soberana sobre a Terra...¹⁷

Os rastros do passado, que Gonzaga Duque traz ao papel como restos da destruição, cooperam nesse esforço de aproximar o espaço urbano presente e futuro de seu ideal de cidade.

¹⁷ Gonzaga Duque, Luiz. *Contemporâneos*. Rio: Typografia Benedicto de Souza, 1929.

Referências bibliográficas:

Gonzaga Duque, Luiz. *Impressões de um amador, textos esparsos de crítica (1882-1909)*. Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins. Belo Horizonte: Editora da UFMG, Rio: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

_____. *Graves e frívolos*. Org. Vera Lins. Rio: Editora Sette Letras e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

_____. *Contemporâneos*. Rio: Typografia Benedicto de Souza, 1929.

Schorske, Carl. *Pensando com a história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Sitte, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.

Vera Lins é professora da Faculdade de Letras da UFRJ

Resumo:

O artigo trata de crônicas de Gonzaga Duque (1863-1911), crítico de artes plásticas cariocas, sobre a cidade do Rio de Janeiro e seu urbanismo. Gonzaga Duque escreve no momento em que a cidade passa por transformações radicais, mas com uma concepção diferente das que vão determinar o urbanismo moderno funcionalista. Comparam-se suas posições com as do arquiteto vienense Camillo Sitte, que se opõem ao funcionalismo de Le Corbusier. Suas crônicas tornam-se lugares de memória em que é narrada a vida que existiu nessas partes da cidade que foram demolidas e sugerem soluções artísticas para a transformação, deixando ver sua idéia de urbe moderna.