

O medievalismo na arquitetura brasileira do século XX: o caso do Castelo de Itaipava, Rio de Janeiro

**Dinah Papi Guimaraens, João Batista da
Silva Porto Junior e Marina Vasconcellos de
Carvalho**

Práticas da História, n.º 10 (2020): 179-218

www.praticasdahistoria.pt

**Dinah Papi Guimaraens
João Batista da Silva Porto Junior
Marina Vasconcellos de Carvalho**

**O medievalismo na arquitetura brasileira do século XX:
o caso do Castelo de Itaipava, Rio de Janeiro**

Constituindo uma sociedade pós-medieval, o Brasil conta com uma arquitetura de “castelos tropicais” influenciada pela Idade Média europeia. Tal “gótico tropical” expressa um ideal de “aristocracia natural” de ascendentes brancos e europeus. De 1808 a 1830, o estilo eclético se deve à abertura dos portos à Inglaterra. Enfoca-se a arquitetura neogótica inglesa do século XIII do Castelo de Itaipava, projetado por Fernando Valentim e Lúcio Costa. A incursão de Lúcio Costa pelo ecletismo deriva da adesão ao estilo neocolonial e precede uma década sua inserção no movimento modernista de 1930-1940. A arquitetura eclética deste castelo neogótico expressa o romantismo do século XIX e um medievalismo europeu que se opõe ao estilo neoclássico de interpretação realista dos estilos históricos ao assimilar uma velhice autêntica de contemplação vivida da realidade histórica. A partir do espaço construtivo se desvenda a ideologia do 3.º Barão Vasconcellos, estruturada por ideais nobiliárquicos, monarquistas e arianistas vigentes nas primeiras décadas do século passado e na atualidade por parte da elite político-econômica brasileira.

Palavras-chave: Medievalismo, história da arquitetura, ecletismo, neogótico.

**Medievalism in 20th-century Brazilian architecture: The case
of the Castle of Itaipava, Rio de Janeiro**

As a post-medieval society, Brazil counts on an architecture of “tropical castles” influenced by European Middle Ages. Such a “tropical Gothic” expresses an ideal of “natural aristocracy” of white and European ancestors. From 1808 to 1830, the eclectic style is a consequence of the opening of Brazilian ports to England. The paper focuses on the 13th-century English neogothic architecture of Itaipava Castle, designed by Fernando Valentim and Lúcio Costa. Lúcio Costa’s foray into eclecticism derives from his adherence to the neocolonial style and precedes in a decade his insertion in the modernist movement of 1930-1940. The eclectic architecture of his neogothic castle expresses nineteenth-century romanticism and European medievalism that opposes the neoclassical style of realistic interpretation of historical styles by assimilating a lived contemplation of an authentic old age of historical reality. From the constructive space, the ideology of the 3rd Baron Vasconcellos is unveiled, structured by noble, monarchist and Aryanist ideals held during the first decades of the last century and nowadays by the conservative political and economic elite of Brazil.

Keywords: Medievalism, history of architecture, eclecticism, neo-gothic.

O medievalismo na arquitetura brasileira do século XX: o caso do Castelo de Itaipava, Rio de Janeiro

Dinah Papi Guimaraens*

João Batista da Silva Porto Junior**

Marina Vasconcellos de Carvalho***

PARTE I:

Estilo eclético, Gilberto Freyre (1948) e influência inglesa no Brasil

O ecletismo representa um estilo arquitetônico de origem europeia que se caracteriza pelo emprego das mais diversas arquiteturas do passado ou pela combinação de mais de uma delas numa construção. A arquitetura eclética neogótica se desenvolveu principalmente na Inglaterra e na França, além de haver ocorrido, com menor destaque, em outros países da Europa no decorrer de século XX, quando foi adotada pela rica burguesia industrial que surgiu com o capitalismo¹.

A arquitetura brasileira do final do século XIX e começo do século XX revela características ecléticas derivadas de precedentes estilísticos como o romântico-medieval ou clássico-renascentista. A associação des-

* Dinah Papi Guimaraens (dinah.papi@gmail.com). Universidade Federal Fluminense, Rua Passo da Pátria 156, 24210-240, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

** João Batista da Silva Porto Junior (jbporto@gmail.com). Universidade Federal Fluminense, Rua Passo da Pátria 156, 24210-240, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

*** Marina Vasconcellos de Carvalho (marina.ciadesign@gmail.com). Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Rua Sá de Nogueira, Polo Universitário, Alto da Ajuda, 1349-063 Lisboa, Portugal.

¹ Worringer, Wilhelm, *La Essencia del Estilo Gotico* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973), 82.

se estilo com uma classe social afamada pela pouca cultura manteve, até há pouco tempo, uma imagem negativa sobre o ecletismo, considerado como uma estética inerente aos *nouveaux-riches* ou *parvenus*. O estilo de arquitetura escolhido para a construção do Castelo de Itaipava, situado na região serrana do estado do Rio de Janeiro, consistiu, exatamente, em um medievalismo normando, expresso pelo neogótico de suas fachadas principais e de seus espaços interiores.

O gótico tropical, eleito como estilo predileto por segmentos da elite fluminense e carioca do início do século XX, parece nos falar do ideal de “aristocracia natural” da família Smith de Vasconcellos que o Barão Jayme Luiz Smith de Vasconcellos buscou divulgar com a construção de sua Galeria dos Ancestrais acionando, para isso, o princípio de superioridade inata e hereditária de seus ascendentes brancos e europeus. Como um verdadeiro *Lord* inglês do Império transplantado para a colônia, o Barão Jayme Luiz Smith de Vasconcellos elegeu como estilo arquitetônico aquele neogótico que o alto capitalismo do início do século passado permitiu à capital do país e aos seus arredores erigir.

A primeira manifestação do ecletismo no Rio de Janeiro foi datada de 1816², quando o Palácio da Quinta da Boa Vista ganhou um pavimento baseado no estilo neogótico. Aquela, apelidada pela historiografia tradicional como “Missão Artística Francesa”³, não estimulou, posteriormente, o desenvolvimento desse estilo eclético devido ao ensino com ênfase classicizante da Academia de Belas-Artes. A arquitetura eclética carioca foi retomada no início do século XX, impulsionada pelo clima renovador industrial após a proclamação da República. Regidas pelo então prefeito, o engenheiro civil Pereira Passos (1836-1913), as obras de remodelação do Rio de Janeiro, realizadas nas duas primeiras

2 Mário Barata, *A Arquitetura Brasileira dos Séculos XIX e XX* (Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1952), 259.

3 Lilia Schwarcz prefere não usar o termo “Missão Francesa”, responsável por trazer artistas para o Rio de Janeiro. Sugere a autora que esta não foi contratada pelo Estado português, mas sim foi uma espécie de autoconvite de um grupo determinado a sair de uma França convulsionada para levar a civilização aos trópicos. Em tom crítico, ela afirma ainda que seria uma colônia de artistas desempregados e em crise, que vieram tentar a sorte no Brasil. Lilia Schwarcz, *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João* (São Paulo: Companhia das Letras, 2014), 157.

décadas do século passado, transformaram seu centro urbano, em um curto espaço de tempo, em uma perfeita réplica de uma cidade da *belle époque*⁴.

Esse visual luxuoso das principais fachadas cariocas, com suas grandes colunas, cúpulas em metal, iniciais e monogramas nas cimarras, se inspiraram em uma bricolagem de estilos arquitetônicos históricos. O ecletismo refletiu o gosto estético das primeiras décadas do século XX, nas quais se destacava a influência das culturas anglo-saxônica e francesa junto aos estratos superiores da sociedade carioca. Gilberto Freyre⁵ demonstrou como a predominância britânica no Brasil assumiu aspectos francamente imperialistas entre 1835 e 1912, sobrepujando economicamente a própria influência francesa.

A influência inglesa no Brasil também se manifestou na arquitetura do século XIX pela substituição das rótulas ou gelosias de urupema (denominadas muxarabis), existentes no Rio de Janeiro durante o reinado de D. João VI, pelas esquadrias das janelas de ferro e vidro. A pretexto de motivos estéticos e de saúde pública, o Intendente-Geral da Polícia, Paulo Fernandes Viana, fez publicar um edital em 11 de julho de 1809 que pregava a retirada, dentro do termo de oito dias, de milhares de rótulas, balcões, gelosias e muxarabis dos sobrados da cidade.

Freyre sugere que essa retirada violenta dos muxarabis – elementos de influência mourisca absorvidos pela arquitetura portuguesa e para aqui transplantados – decorreu de uma pressão dos ingleses interessados na venda de ferro e vidro. De 1808 a 1830, esses materiais passaram a caracterizar as casas brasileiras como decorrência da abertura dos portos à Inglaterra, país no qual as indústrias do ferro e do vidro assumiram uma posição preponderante.

4 Barata, *A Arquitetura Brasileira*, 61.

5 Gilberto Freyre define as relações entre a Grã-Bretanha e o Brasil ainda semicolonial como tendo sido “mais ou menos imperiais”. A transferência da Corte Real Portuguesa para o Brasil, em 1808, sob a égide da esquadra britânica, mudou os rumos da história brasileira e provocou repercussões duradouras. D. João VI, atingido pela luta entre a Grã-Bretanha e a França de Napoleão, trouxe consigo a influência britânica. O século XIX, para Freyre, sobretudo na sua primeira metade, foi “o século inglês por excelência”. Gilberto Freyre, *Ingleses no Brasil: Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida, a Paisagem e a Cultura do Brasil* (Rio de Janeiro: José Olympio/INL-MEC, 1948), 11-12.

Em um mercado ainda virgem como o do primeiro Brasil Imperial, o ato proibitivo das gelosias pelo governo de D. João VI parece mesmo haver decorrido, para Freyre, de manobras audaciosas de britânicos junto a governantes poderosos. Como anglófilos notórios, que poderiam ter administrado a causa dos ingleses, são por ele citados D. Rodrigo de Sousa Coutinho e o Conde de Linhares, que manifestava grande dedicação à Inglaterra por ser inteiramente avesso aos “abomináveis princípios franceses” da época da Grande Revolução.

O estilo gótico indica a influência de um novo espírito nórdico. Não parece gratuito que o estilo gótico inglês para a construção do Castelo de Itaipava tenha se somado ao ideal “ariano” de seu dono, o Barão Jayme Luiz Smith de Vasconcellos. Levando em conta a decantada “superioridade racial”⁶ dos anglo-saxões de sangue germânico pelos autores racistas⁷ do final do século XIX, os quais acabaram levando este Barão a valorizar os ancestrais britânicos em sua árvore genealógica e em seus brasões nobiliárquicos, não é despropositado afirmar que a essa “superioridade racial” teutônica veio se aliar uma superioridade estética ou artística, representada pela arquitetura nórdica ou gótica.

Para os iluministas do século XVIII, a Idade Média foi o período intelectual de maior obscurantismo jamais vivido pela humanidade. O romantismo do século XIX, ao redescobrir a importância dessa desprezada Idade Média, trouxe à baila conceitos conservadores como o

6 O Conde Joseph Arthur de Gobineau, apesar de sua origem francesa, manifesta um declarado ódio pela democracia e pela Revolução Francesa, bem como por todas as revoluções de cunho popular e prega a primazia de arianos germânicos e anglo-saxões, de ideologia monarquista e aristocrática, na sociedade e na política. Joseph Arthur de Gobineau, *Essai sur l'Inégalité des Races Humaines*, 4 vol (Paris: Firmin-Didot, 1853). *Apud* Georges Raeders, *D. Pedro II e o Conde de Gobineau (Correspondências Inéditas)* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938), 217.

7 As teorias racistas foram difundidas no Brasil do século XIX por pensadores como o Conde de Gobineau, que serviu no Rio de Janeiro como embaixador da França em 1869. Gobineau chegou a profetizar uma degeneração genética para os brasileiros em menos de duzentos anos, devido à disseminação da raça negra, considerada como inferior, tanto nas classes baixas quanto nas classes superiores da população. cf. Thomas Skidmore. *Preto no Branco: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro*. (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976), 46-48. O Barão Smith de Vasconcellos partilhava de uma postura aristocrática e *arianista* difundida aqui por Gobineau, entre outros, e adotada por autores como Oliveira Vianna. Sua biblioteca do Castelo de Itaipava conta, portanto, com obras desses autores e de outros como Chamberlain e Vacher de Lapouge, criador da escola da antropossociologia na França.

culto do passado ou da tradição. Uma ideia divulgada por Umberto Eco⁸ estabelece um paralelo cultural e artístico entre a civilização da visão que constitui o período medieval e a aldeia global de comunicação visual da época contemporânea⁹. A catedral plena de comunicação figurativa da Idade Média representa o grande livro de pedra daquela época coexistindo, atualmente, de forma pacífica, com a grande empresa de divulgação popular representada pelo cinema, pela televisão e, mais recentemente, pela mídia digital. Indicando um período histórico medieval constantemente retraduzido em uma operação de bricolagem, as representações arquitetônicas do castelo e da torre que continuam a aparecer em grandes centros urbanos não fogem a essa regra de comunicação da norma culta, simbolizada por uma arquitetura medieval que é transportada para um auditório popular¹⁰.

Uma certa “residualidade” medieval pode ser, arquitetonicamente, exemplificada em algumas obras ecléticas¹¹ das décadas de 1920-1940, existentes nas regiões serranas próximas ao Rio de Janeiro. Nesses prédios se destaca o estilo normando das fortalezas de pedra, ao lado de

8 De acordo com Umberto Eco, *Viagem na Irrealidade Cotidiana* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), 95-96. Em sua avaliação irônica das maneiras de sonhar com a Idade Média, Eco afirma: “Constroem-se e reconstroem-se as fachadas da catedral de Nápoles, da catedral de Amalfi, de Santa Cruz e de Santa Maria del Fiore para a alegria do turista não ainda pós-moderno, em busca desesperada de autenticidade histórica.” Umberto Eco, “Dez modos de sonhar a Idade Média”, in *Sobre o Espelho e Outros Ensaios* (Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989), 77. *Apud* José Rivair Macedo, org., *A Idade Média Portuguesa e o Brasil: reminiscências, transformações, ressignificações* (Porto Alegre: Vidrágua, 2011), 13.

9 Diferentemente dos “resíduos” ou “reminiscências” que preservam algo da realidade histórica da Europa medieval, nas formas de apropriação denominadas “medievalidade” a Idade Média aparece apenas como referência estereotipada. Índices imprecisos de historicidade estão presentes em manifestações lúdicas (festas, encontros, jogos de videogame ou de computador), obras de divulgação (músicas, histórias em quadrinhos, peças teatrais, filmes), atividades de recriação histórica de torneios, feiras, festas, cutelaria ou culinária “medieval” e na inspiração de temas (magos, feiticeiros, dragões, monstros, guerreiros, assaltos a fortalezas) produzidos pelos meios de comunicação de massa e pela indústria cultural. Macedo, *A Idade Média Portuguesa*, 15.

10 Macedo, *A Idade Média Portuguesa*, 13-14.

11 O ecletismo na arquitetura deriva do método filosófico “que consiste em reunir teses de sistemas diversos, ora simplesmente justapondo-os, ora chegando a uni-los em uma unidade superior, nova e criadora”. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015), 616. O estilo eclético admite uma justaposição de tendências arquitetônicas de caráter histórico, afirmadas no século XIX na Europa pelos estilos romântico-medieval e clássico-renascentista. Tal influência do gosto europeu foi disseminada a partir das primeiras décadas do século passado, com a proliferação de construções neoclássicas e neogóticas na arquitetura fluminense.

um neogótico pleno de abóbodas, vitrais, torres e arcos ogivais, que os aproximam bem mais das fortalezas da Disneylândia do que dos modelos originais de castelos europeus¹².

Em um país sul-americano como o Brasil, a Idade Média que não foi vivida no tempo histórico permeia nosso cotidiano através dos símbolos da comunicação de massa. Uma época medieval romântica idealizada nos folhetins do século XIX e aqui largamente difundida na primeira metade do século XX, acabou sendo ainda mais disseminada, a partir dos anos 1930, através de filmes de Hollywood como Robin Hood e Cavaleiros da Távola Redonda. Constituindo um medievo que passou a fazer parte de nosso dia-a-dia, cheio de torres e de castelos assombrados por fantasmas, em que a escuridão da noite foi cortada por relâmpagos e em que o torreão substituiu a astronave¹³.

E é essa Idade Média composta pelo imaginário dos séculos XVIII e XIX que aparece representada na arquitetura constituída por uma bricolagem¹⁴ de estilos normando, Tudor, Windsor e neogótico de influência inglesa, aos quais se juntam réplicas de estilos medievais portugueses, significando uma “mentira de informação estética”¹⁵ por representar a tentativa de alguns *nouveaux-riches* de se inserir dentro de um *status* nobiliárquico¹⁶, no qual ocorre uma identificação com um ideal arquitetônico europeu¹⁷.

12 Eco, Umberto, “Os Castelos Encantados”, in *Viagem na Irrealidade Cotidiana* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984), 30-32.

13 Eco, Umberto “Dez Modos de Sonhar a Idade Média”, 80.

14 De acordo com a conceituação de Lévi-Strauss, a bricolagem exemplifica o *modus operandi* da reflexão mitopoética. O *bricoleur* é aquele que pode operar com materiais fragmentários já elaborados, afastando-se das normas adotadas pela técnica. Claude Lévi-Strauss, *O Pensamento Selvagem* (São Paulo: Papyrus, 1989).

15 Umberto Eco, *Apocalípticos e Integrados* (São Paulo: Perspectiva, 1970), 73-76, 111-17, 124-28.

16 A preservação da ordem senhorial imperial no Brasil se encontra relacionada ao preconceito de cor – Roger Bastide e Florestan Fernandes, “A estratificação racial na sociedade de castas”, in *Comunidade e Sociedade no Brasil: leituras básicas de introdução ao estudo macrosociológico do Brasil*, org. Florestan Fernandes (São Paulo: Editora Nacional, 1975), 369 – derivando de um princípio de integridade social do Império Português que vincula o grau de nobreza ao fato de se possuir “*limpo sangue isento de toda a raça de mácula de Judeu ou qualquer mácula*”. Luiz Gonzaga da Silva Leme, “Frei Gaspar”, in *Genealogia Paulistana*, 9 vol. (São Paulo: Duprat & Companhia, 1903-1905). *Apud* Bastide e Fernandes, “A estratificação racial na sociedade de castas”, 369.

17 Torna-se relevante destacar as diferenças conceituais entre a escola francesa, de base clássica, e a escola alemã, que nega o racionalismo francês que imperou na Europa por dois séculos,

Uma postura anti-igualitária, dominada pela ética do familismo, da patronagem e das relações pessoais – inerente à vertente hierárquica existente no bojo da sociedade brasileira¹⁸ – é correspondente, em termos ideológicos, ao comportamento da elite política do patrimonialismo. A própria constituição do *estamento*¹⁹ – estrato político com efetivo poder de comando, identificado com uma postura tradicionalista – pode ser atribuída ao fato de termos constituído, até o final do século XIX, uma sociedade de nobres identificada com o “*direito natural*” da monarquia no poder político da nação²⁰.

O culto a um passado romântico e medieval, no caso do Barão Smith de Vasconcellos, se manifestou na escolha por um estilo gótico inglês para a arquitetura de seu castelo. O gótico tardio ou gótico inglês representa o estágio final desse estilo artístico da Idade Média. A arquitetura medieval chamada de “gótica” teve sua denominação atribuída, pelos humanistas do renascimento italiano, à arte dos lombardos e dos godos – daí o nome “gótico” –, considerada por eles como germânica e

coincidindo com a afirmação do nacionalismo alemão. É o movimento romântico alemão do século XVIII que confere uma formulação historiográfica ou filosófica à história. No movimento alemão, o historicismo deriva do neoplatonismo e do idealismo, enquanto a arquitetura neoclássica de base francesa e inglesa (e, também, a pintura) consiste na imitação da natureza mediante suas leis imutáveis, baseadas no modelo clássico greco-romano. Pelo fato de a sociedade ser constituída de um misto de verdade e mentira se comparada ao Ideal que emerge da contingência histórica, a sociedade é análoga ao indivíduo na atualização de suas instituições. Com base nessa nova noção de história se afirmou a historiografia que cabe ao historiador pesquisar a sociedade do passado tendo em vista a pesquisa em si mesma, e não a confirmação de modelos *a priori*, como faziam os historiadores franceses e ingleses do século XVIII. Alain Colquhoun, *Modernidade e Tradição Clássica* (São Paulo: Cosac & Naify, 2004), 23-25.

18 Roberto DaMatta, *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social* (Petrópolis: Vozes, 1981), 58-85.

19 Na concepção de Raymundo Faoro: “O domínio tradicional se configura no patrimonialismo, quando aparece o estado-maior de comando do Chefe, junto à casa real. [...] O caminho burocrático do *estamento*, [...] não desfigura a realidade fundamental, impenetrável às mudanças. [...] Sobre a sociedade, acima das classes, o aparelhamento político – uma camada social, comunitária embora nem sempre articulada, amorfa muitas vezes – impera, rege e governa, em nome próprio, num círculo impermeável de comando.” Raymundo Faoro, *Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro*, 6ª edição, vol. 2 (Porto Alegre: Globo, 1984), 736-39.

20 O mito racista da superioridade dos arianos se interliga aos mitos de origem nacional da Europa já que, na França principalmente, a velha nobreza medieval pretende ter uma origem diferente da nobreza comum (ou galo-romano), se filiando a pais germânicos ou a lendários antepassados arianos responsáveis pela raça do rei, pai de todos os franceses. As primeiras casas nobres europeias, das quais emana “naturalmente” o poder de comando das nações, contam com esse sangue *arianizante* em suas veias, a elas cabe, por “direito natural”, um papel de distinção política no comando dos estados europeus. Léon Poliakov, *O Mito Ariano: Ensaio sobre as Fontes do Racismo e dos Nacionalismos* (São Paulo: Perspectiva, 1974), 19.

bárbara. O neogótico do século XIX, se inspirando no gótico medieval do século XIII²¹, parece realmente representar o estilo nacional inglês por excelência.



Figura 1 – Brasão Smith de Vasconcellos. Castelo de Itaipava, 2016. Fotografia de Dinah Papi Guimaraens.

O *revival* do gótico nórdico do século XIII constitui uma tentativa bem-sucedida de restaurar o valor religioso e moral do passado medieval²². A identificação entre o gótico e a religião aparece claramente expressa na construção das catedrais que indicam, através da verticalidade de suas coberturas e da luz de seus vitrais, o desejo de ascensão espiritual do homem medieval²³. Já a arquitetura civil da Idade Média, com o castelo principalmente, representa uma expressão do puro funcionalismo da engenharia militar, adaptada pelo século XIX com a introdução do ferro batido na construção. A estrutura construtiva gótica é, então, interpretada pelo neogótico – segundo a visão de

21 Simbolizando um patrimônio da cultura arquitetônica do romantismo reinterpretado pelo neogótico, a arquitetura gótica inglesa do século XIII – em comparação com a cultura de países como a França e a Itália – representa um estilo popular no sentido romântico do termo, no qual o povo pode encontrar, por confronto explícito, o valor da própria história e da própria tradição. Arnold Hauser, *Teorias da Arte* (Lisboa: Presença, 1973), 210.

22 Segundo Ruskin (1819-1900). Apud Luciano Patetta, *L'Architettura dell'Eclétismo: Fonti, teorie, modelli – 1750-1900* (Milano: Gabrielle Mazzotta Editore, 1975), 154-68.

23 Patetta. *L'Architettura dell'Eclétismo*, 154-68.

Viollet-le-Duc (1814-1879)²⁴ – como simbolizando o elemento essencial da arquitetura, na qual se destacam três princípios de edificação: o arco de corte agudo, o pilar autoportante e o teto ramificado.

Seguindo o exemplo de D. Pedro II, o Barão Smith Vasconcellos era, igualmente, fã incondicional de Walter Scott (1771-1832), em cujos romances se baseou para conceber o projeto arquitetônico do Castelo de Itaipava. Inspirando-se em um estilo baronial escocês²⁵ difundido por esse romancista, seu castelo segue, ainda, o modelo da fortaleza medieval do Neuschwanstein, que foi sonhado pelo rei Luís II da Baviera (1845-1886) em 1869, representando a mais conhecida expressão megalomaniaca da arquitetura romântica neogótica do século XIX.

A arquitetura do Castelo de Itaipava também recebeu a influência da arquitetura normanda francesa da Idade Média. Até o século XII, as afinidades políticas, sociais e intelectuais entre Normandia e Inglaterra eram imensas e a monarquia anglo-saxônica profundamente germânica e carolíngia. Foi essa monarquia anglo-normanda que inspirou o construtor do Castelo de Itaipava no seu modelo de arquitetura romântica e conservadora. Considerando-se descendente de uma legitimidade dinástica vigente entre normandos e ingleses no início da Idade Média, a ela vieram se juntar seus ascendentes portugueses e aqueles da antiga nobreza da terra caracterizada, de acordo com Vianna²⁶, por traços culturais das sociedades do tipo senhorial, como no caso da sociedade feudal portuguesa.

O dono do Castelo de Itaipava nasceu no dia onze de junho de 1884, em uma chácara idealizada segundo moldes ingleses pelo Visconde de Guaratiba, possuidor de vasta propriedade de terras em um local

24 Hauser, *Teorias da Arte*, 210.

25 Trata-se de um estilo de arquitetura que tem suas origens no século XVI e se baseia nas características dos castelos medievais, casas-torre e alguns castelos franceses do Renascimento. Figuras literárias como Sir Walter Scott o reviveram, no século XIX, como parte do renascimento gótico. Permaneceu tal estilo sendo popular, até a Primeira Guerra Mundial, na Escócia e na Irlanda (especialmente no Ulster), no Canadá, na Nova Zelândia e nos Estados Unidos. Robert William Billings, *The Baronial and Ecclesiastical Antiquities of Scotland* (Scotland: Heritage Press Scotland, 1981).

26 Oliveira F. J. Vianna, “O povo brasileiro e sua revolução”, *Recenseamento do Brasil*, vol. 1 (Rio de Janeiro: Tipografia da Estatística, 1922), 110-11.

denominado *Águas Férreas*, onde hoje se encontra situado o bairro do Cosme Velho, no Rio de Janeiro. A casa onde nasceu o Barão Smith Vasconcellos foi construída de acordo com um estilo eclético neomourisco, vigente na segunda metade do século XIX e começos do século XX. Contrapondo-se ao modo eminentemente urbano de habitar de seu pai, Rodolpho Smith de Vasconcellos (1846-1926), Jayme Luiz optou por um estilo de vida rural. A consolidação de um poderio econômico por parte da burguesia do final do século XIX permitiu aos proprietários expandirem seus bens imobiliários da cidade para o campo.



Figura 2 – Castelo de Itaipava. Projeto de Fernando Valentim e Lúcio Costa, fotografado em 1990. Fotografia de Renato Velasco.

Figura 3 – Castelo de Itaipava tornado espetáculo na contemporaneidade, fotografado em 2016. Fotografia de João Batista da Silva Porto Junior.

A partir da geração do Barão Smith de Vasconcellos, passou a ser valorizado como símbolo de *status* possuir uma casa de campo em uma região serrana localizada próximo ao Rio de Janeiro, se inspirando nos *bangalows* ingleses. A difusão do estilo pitoresco entre nós – disseminado na Europa desde a segunda metade dos setecentos e durante os oitocentos – elegeu a romântica casa de campo como modelo estilístico. Tal estilo foi o responsável direto por uma adesão formalista à casa unifamiliar extraurbana ou *cottage*²⁷.

O estilo pitoresco deriva da tradição romântica e conservadora do século XIX, que disseminou a tese familiar de que quando o aristocrata

²⁷ Patetta, *L'Architettura dell'Eclatismo*, 154-68.

vivia no campo entre seus camponeses haveria menos possibilidades de revoltas camponesas graves do que quando ele passava a amar o luxo e a habitar na capital²⁸. Essa linha de pensamento conservador parece ter efetivamente influenciado a elite e a burguesia abastada do começo do século passado, incentivando a classe superior, na qual se inseria o nosso Barão, a construir casas de campo. Tal valorização do ambiente rural representa um elemento típico da cultura de *revivals* do ecletismo do século XIX e começos do século XX. O culto à vida no campo aparece, assim, conjugado à difusão do medievalismo como estilo estético, já que na Idade Média “*a vida rural é então infinitamente mais ativa que a vida urbana, e, tanto numa como noutra, é a família, não o indivíduo, quem prevalece como unidade social*”²⁹.

Procurando se legitimar como nobre nos moldes da sociedade imperial, coube ao Barão Jayme Luiz de Vasconcellos adquirir uma grande propriedade de terras na Fazenda Itaipava, já que na época do Império somente a posse de um latifúndio dignificava, sendo as atividades de comércio ou da indústria consideradas incompatíveis com um homem da nobreza. Jayme Luiz Smith de Vasconcellos construiu seu castelo na década de 1920 e ali habitou até sua morte, em 9 de maio de 1933.

O construtor do Castelo de Itaipava, ao lado da valorização da ascendência de sangue anglo-saxão, procurou se legitimar como sendo descendente da mais alta estirpe portuguesa ou daquelas antigas linhagens responsáveis pela própria fundação da nacionalidade em Portugal. Enquanto a cultura ibérica está marcada “*pela ênfase na incorporação, na integração, na predominância do todo sobre o indivíduo*” a cultura anglo-saxônica destaca “*a ênfase na liberdade e na prioridade do indivíduo sobre o todo*”³⁰.

A partir do modelo lusitano hierárquico, a sociedade brasileira foi marcada pela “*ordem racial*”. Ao branco ariano caberia, segundo o Con-

28 Barrington Moore Jr, *As Origens Sociais da Ditadura e da Democracia: Senhores e Camponeses na Construção do Mundo Moderno* (São Paulo: Martins Fontes, 1983), 448-49.

29 Régine Pernoud, *Luz sobre a Idade Média* (Lisboa: Europa-América, 1981), 201.

30 José Murilo de Carvalho, *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que Não Foi* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987), 149-50.

de de Gobineau, o papel de impor suas ideias e refrear os impulsos das raças “exóticas” ou “inferiores”, como aquelas dos negros e dos índios. A “superioridade inata” dos ingleses foi definida por Gobineau como sendo derivada de sua vontade de governar, possuir, conquistar e estender sua dominação sobre o resto da humanidade. Esse sangue anglo-saxão constituía, portanto, a maior fonte de orgulho racial dos Smith de Vasconcellos, devido ao “poder eugênico superior” atribuído à raça germânica em relação à raça latina, da qual o povo ibérico descende.

As interpretações raciais da história que aparecem na Grã-Bretanha do século XIX conferem à raça teutônica o papel de “facho civilizador” responsável pela expansão da cultura cristã e ocidental na época medieval, contando para isso com a contribuição particular da nação britânica³¹. O 3.º Barão de Vasconcellos, leitor assíduo do Conde de Gobineau, de Vacher de Lapouge, de Chamberlain e de Oliveira Vianna, partilhava com estes autores seu desprezo às “raças mestiças” e seu apreço ao ideal “arianizante” da sociedade brasileira.

Tal “mito ariano indo-europeu”, acionado pelo Barão Smith de Vasconcellos como estratégia de nobilitação, surgiu nos séculos XVIII e XIX como resposta racista, antidemocrática, colonialista e imperialista das elites europeias às revoluções populares a partir da Revolução Francesa, principalmente em relação aos negros e mestiços escravizados nas colônias. O construtor do Castelo de Itaipava valorizou sua genealogia britânica e lusitana através do livro *Arquivo Nobiliárquico Brasileiro*, publicado em 1918 e escrito em parceria com seu pai, Rodolpho Smith de Vasconcellos, 2.º Barão de Vasconcellos, representando tal estudo o primeiro levantamento sistemático dos integrantes da nobreza brasileira do 1.º e 2.º Impérios.

Este livro representou uma legitimação última de sua origem nobre adquirida por bula papal³². Recebeu Jayme Luiz um título nobi-

31 Poliakov, *O Mito Ariano*, 214-15.

32 A bula pontifícia é um alvará passado pelo Papa ou Pontífice católico, com força de lei eclesiástica, pelo qual se concedem graças e indulgências aos que praticam algum ato meritório. O termo “bula papal” se refere não ao conteúdo e à solenidade de um documento pontifício, mas sim a sua apresentação, à forma externa do documento, a saber, lacrado com pequena bola (em latim, “bullā”) de cera ou metal, em geral, chumbo (*sub plumbo*). O Vaticano oficialmente

liárquico como mercê de S. Benedito XV, por breve apostólica de 1917. Não podendo mais contar com uma titulação real após a extinção da monarquia no Brasil, Jayme Luiz lançou mão da aquisição de um título papal de nobreza como estratégia de “nobilitação”, fato que lhe permitiu a recriação de um “mito de origem” a partir de seus ancestrais nobres. O 3.º Barão Smith de Vasconcellos teve como avô o 1.º Barão de Vasconcellos, José Smith de Vasconcellos, nascido em 10 de dezembro de 1817 em Lisboa e educado no Colégio dos Nobres.

Ao chegar a Fortaleza, em 1831, para se dedicar à carreira comercial, o 1.º Barão de Vasconcellos modificou seu nome de José Paes Pinto de Vasconcellos para José Smith de Vasconcellos, adotando o sobrenome de sua mãe, ao lado daquele de seu pai, para valorizar sua herança de sangue de origem ariana, representada pela inserção do apelido britânico Smith. A aristocracia paulista “eugênica” foi incorporada à árvore genealógica dos Smith de Vasconcellos através da sogra do 3.º Barão e 1.ª Condessa Siciliano, D. Laura de Mello Coelho.

Descendia ela de antigas linhagens portuguesas que colonizaram o Brasil, introduzindo no seio da família o sangue bandeirante e guerreiro de seus ancestrais. Tal sangue bandeirante indicava aquele com maior “potencial arianizante” que compôs a classe senhorial dos senhores de engenho, constituída por indivíduos quase que inteiramente da raça branca, pois “*a aristocracia territorial é o ponto de concentração dos elementos arianos da colônia*”³³.

Partindo da investigação do espaço construtivo se busca, portanto, desvendar a ideologia do 3.º Barão Smith de Vasconcellos, construtor do Castelo de Itaipava, a qual foi estruturada por ideais nobiliárquicos, monarquistas e arianistas vigentes nas primeiras décadas do século passado entre componentes da elite carioca e fluminense, da qual faz ele parte integrante. Destaca-se a genealogia dos Smith de Vasconcellos e a

não vendia títulos, mas os oferecia graciosamente aos beneméritos da Igreja. Muitos condes, como Francisco Matarazzo, Ernesto Pereira Carneiro, Antonio Dias Garcia, Afonso Celso etc., no entanto, compraram seus títulos até que o Papa Pio XII acabou com esta prática. No caso do Barão Smith de Vasconcellos, seu título de nobreza foi pago aos cofres da Igreja Apostólica Romana.

33 Vianna, “O povo brasileiro e sua evolução”, 291.

descrição de seus brasões nobiliárquicos, ao lado da análise da heráldica como forma de classificação social na época feudal e no Brasil Império.

Tanto a fortaleza anglo-normanda e neogótica erigida pelo Barão Smith de Vasconcellos quanto a obtenção de seu título de nobreza via uma bula papal e o levantamento da heroica árvore genealógica que ilustra a Galeria dos Ancestrais por ele realizada em seu “castelo tropical” expressam uma eficaz atualização desse modelo de nobreza em plena era moderna. O proprietário do castelo contrapôs, simbólica e concretamente, o modelo “inferior” e mestiço do brasileiro do início do século ao seu ideal “superior” e nobre de cavaleiro medieval romantizado no século XIX.

É exatamente este modelo de nobreza, que mescla ficção e realidade vivida, que foi atualizado pelo construtor deste “castelo tropical”. A etnografia espacial do castelo percorre a Sala de Armas, a Galeria dos Ancestrais e a Biblioteca como Templo do Saber, revelando aspectos defensivos de uma réplica anglo-normanda do século XIII.

Esta arquitetura eclética de inspiração medieval no Rio de Janeiro pode ser interpretada como tendo a função de distinguir seus idealizadores, no sentido de “distinção” empregado por Bourdieu³⁴, em que a arquitetura neogótica, como forma de expressão artística, indica o anseio de pertinência de seus donos, geralmente comerciantes enriquecidos, ao universo cultural de segmentos da elite brasileira nas primeiras décadas do século XX.

PARTE II:

Arquitetura neogótica do Castelo de Itaipava: quem quer ser nobre no Brasil?

Na arquitetura desta fortaleza anglo-normanda realizada nos trópicos fluminenses, os elementos construtivos que apresentam uma função estrutural defensiva, nos castelos góticos do século XIII, foram reproduzidos somente como atributos artísticos ou estéticos. O Castelo de

34 Pierre Bourdieu, *A Distinção: Crítica Social do Julgamento* (Porto Alegre: Editora Zouk, 2011).

Itaipava revela muralhas de pedra que constituem suas paredes externas erigidas com uma larga espessura, com a finalidade simbólica de enfrentar um ataque de forças armadas.

Tais muralhas contam com canhoneiras ou chanfraduras existentes em suas altas torres que representam locais abertos no interior das seteiras, de onde os arqueiros podem disparar para os inimigos sem serem atingidos pelo lado de fora e os balestreiros³⁵ com parapeitos que descansam sobre suportes de pedra chamados cachorros. Ameias e merlões permitem a defesa elevada de sentinelas e de atiradores, constituindo seu denticulado uma das características marcantes dos castelos medievais.

O portão principal do castelo tropical foi reforçado por duas maciças torres com balestreiros que guardam a passagem de entrada, por um par de portas guarnecidas com ferro e por duas grandes grades levadiças. Esta entrada nos remete ao simulacro de um passado medieval, fazendo-nos recordar aquelas portas fortificadas de castelos da Idade Média que nossa memória cinematográfica já cansou de vislumbrar em filmes de Hollywood ou em cenas sobre a Disneylândia.

Na fachada lateral direita do Castelo de Itaipava se situa a torre principal ou de menagem³⁶, que apresenta igualmente um aspecto defensivo, onde se encontra localizada a escada que sobe ao segundo pavimento e ao quarto de casal, no andar superior. Tal torre do Castelo de Itaipava representa a própria afirmação do poder senhorial de seu dono, se eleva sobranceira, com uma altura bem superior àquela alcançada pelos outros volumes do castelo, podendo ser vislumbrada de longe como marca ou símbolo característico desta edificação.

35 Em arquitetura militar, os balestreiros são aberturas na muralha de um castelo, através das quais se disparavam as bestas e se lançavam pedras e objetos flamejantes sobre os sitiados.

36 A Torre de Menagem ou *Donjon* representa um dos melhores exemplos da arquitetura militar medieval. É a estrutura central de um castelo, definida como seu principal ponto de poder e último reduto de defesa, podendo mesmo servir de recinto habitacional do castelo.



Figura 4– Torre de menagem e brasão dos Smith de Vasconcellos no Castelo de Itaipava, fotografado em 1990. Fotografia de Renato Velasco.

Figura 5 – Atualmente os cartazes e bandeiras escondem o brasão da família, fotografado em 2016. Fotografia de João Batista da Silva Porto Junior.

Levando em conta o ideal de vida de cavaleiro medieval almejado pelo Barão Smith de Vasconcellos, a construção de uma torre central de um castelo fortificado anglo-normando, nos anos 1920, fala sobre o anseio feudal de seu construtor de tomar posse, concomitantemente, da propriedade efetiva das terras adquiridas em Itaipava, ao lado da conquista de um *status* privilegiado como elemento descendente da velha nobreza da terra da época colonial. Torres circulares foram dispostas nos quatro cantos e no meio de cada flanco do castelo, tendo a torre de menagem sido disposta na entrada de uma correspondência com outra localizada do lado oposto. Um modelo de castelo medieval concêntrico perfeito, no qual os arquitetos se inspiraram para conceber o Castelo de Itaipava.

O projeto de arquitetura de Fernando Valentim (1900-1969) – filho do construtor do Castelo Valentim de Santa Tereza, no Rio de Janeiro –, contando com a estreita colaboração de Lúcio Costa (1902-1998), foi concebido em estilo normando apropriado pelo neogótico do século XIX e compreende um recinto retangular formado por muralhas externas e por torres circulares, com destaque dado à torre de menagem do lado direito, situada na parte de trás do castelo. Já se acha ali delineado o portão fortificado, bem como os balestreiros e as guaritas, estas últimas ladeando o portão central e os extremos da construção. Na torre circular localizada na frente desse castelo se destaca o brasão

de seu proprietário, representando o símbolo heráldico feudal que marca o caráter senhorial da moradia.

Esse castelo foi erigido, entre 1921 e 1926, por Abílio Segadaes, um mestre de obras lusitano trazido pelo Barão, o qual, por sua vez, contou com um encarregado conterrâneo e trinta artífices e operários portugueses sob seu comando para desenvolver cada especialidade construtiva: cantaria, marcenaria, pintura, estuque, etc. Todos ficaram morando durante cerca de cinco anos com suas famílias em Itaipava, se incumbindo durante esse período de cortar as pedras empregadas nesta construção em uma pedreira localizada perto do castelo e de moldá-las sob medida para compor suas paredes articuladas, suas arcadas, seus portais e suas janelas em arco pontiagudo.

A utilização da pedra como material construtivo não assumiu, como ocorria no século XIII, um caráter estrutural. A arquitetura neogótica do século XIX incorporou a estrutura de ferro para compor uma nova forma construtiva: a pedra abandonou, portanto, a função estrutural da época feudal, cabendo às colunas e vigas de ferro batido sustentar todo o peso da edificação. No caso desta construção realizada na segunda década do século XX, quando as técnicas do concreto armado já assumiam grande divulgação entre nós, o partido arquitetônico escolhido por Valentim e Costa consistiu em realizar uma parte estrutural em concreto que fosse sobreposta ou coberta por pedras talhadas compondo, dessa forma, um simulacro de muralhas defensivas no exterior do edifício, bem como de uma residência senhorial da Idade Média em seu interior.

A superestrutura do prédio foi realizada com vigas e pilares de concreto armado, tendo sido tal estrutura construtiva laboriosamente recoberta e enchida com blocos de pedra talhada pelos artífices portugueses. Grandes blocos de pedra assentados com argamassa de cimento e areia foram também empregados na realização do baldrame (ou fundação corrida) utilizado na infraestrutura do prédio. O baldrame de pedra foi feito com um metro de largura em todo o perímetro do edifício e, sobre este sólido alicerce, foi erguida a alvenaria de pedra talhada à mão, recobrando a superestrutura em concreto armado.

As pedras foram, ainda, empregadas nos arcos pontiagudos das janelas com vitrais, reproduzindo o brasão do 3.^o Barão, e nos arcos ogivais que dividem internamente o espaço do castelo. Na sala de estar, na Galeria dos Ancestrais e no corredor do segundo pavimento que conduz aos dormitórios do castelo, foram dispostas abóbodas nervuradas, características da arquitetura gótica.

As torres do castelo, bem como sua torre de menagem, tiveram suas cúpulas realizadas com estruturas metálicas de origem inglesa, apoiadas sobre colunas de concreto armado embutidas no meio das grossas paredes de cantaria. As estruturas de tais cúpulas foram compostas por perfis delgados, amarrados por barras circulares e recobertas com placas de cimento, nas quais foram fixadas telhas de ardósia francesa, formando um desenho de espinha-de-peixe. Como o prédio deste castelo conta com três pavimentos em seu projeto original, a torre de menagem apresenta uma altura correspondente ao quarto andar da construção, à qual se tem acesso através de uma escada helicoidal de madeira situada no espaço central da torre.

Os espaços internos deste castelo, bem como suas longas galerias, foram fechados nos moldes dos palácios ingleses medievais, com o objetivo de evitar os rigores do inverno de Itaipava, embora sejam iluminados por grandes vãos de janelas ou pórticos com arcos ogivais. No caso da Galeria dos Ancestrais, do *hall* e do salão senhorial, estas amplas galerias simétricas abrem suas portas e janelas para o pátio central do castelo, ao qual se tem acesso pelo portão central fortificado e onde se acha disposto um poço d'água em moldes medievais.

O revestimento dos pisos do espaço nobre foi feito com mármore de Carrara importado da Itália. Os banheiros, cozinhas e espaços de serviço apresentam louças inglesas, importadas da Inglaterra em 1926. Os tetos que não contam com abóbodas nervuradas foram revestidos com estuque trabalhado com traves de madeira aparente, de acordo com um estilo rústico-campestre que preponderou nos castelos normandos do século XIII. A madeira de portas e escadas foi artesanalmente talhada por artífices portugueses especializados. O uso da madeira entalhada, em colunas internas com função estrutural, constituiu mesmo

motivo de grave desavença entre Lúcio Costa e o Barão Jayme Luiz Smith de Vasconcellos.

Desejando aplicar uma réplica em mármore de Carrara do Batistério de Florença, a qual reproduz os doze signos do zodíaco no piso do *hall* que abre para a escadaria principal do castelo, Smith de Vasconcellos solicitou a este arquiteto que realizasse o projeto de tal escadaria com trinta e três degraus em balanço, de modo a não interferir no espaço do primeiro pavimento. Lúcio Costa não concordou com tal pedido, afirmando que tal escada deveria contar com uma coluna de sustentação em madeira lavrada.

Ocorreu, então, um rompimento definitivo de Smith de Vasconcellos com os engenheiros responsáveis pela obra, que passou a ser exclusivamente dirigida por Segadaes. Este mestre de obras realizou o desejo do proprietário ao construir uma escada autoportante, com sua estrutura tendo sido incrustada na parede externa em pedra talhada e apoiada nos pilares em concreto armado da superestrutura do castelo. A identificação do Castelo de Itaipava com um caráter de fortaleza defensiva, com estrutura concêntrica dos séculos XIII e XIV, expressa o academicismo e o conservadorismo do gosto estético de seu construtor se opondo, de forma diametral, ao gosto modernista partilhado pelo seu ex-arquiteto e futuro ideólogo da arquitetura moderna no Brasil.

O rompimento profissional entre Lúcio Costa e o Barão Smith de Vasconcellos pode representar, simbolicamente, um grito de independência da arquitetura eclética em relação aos cânones historicistas das primeiras décadas do século passado, apontando já para o futurismo e o vanguardismo de correntes modernistas posteriores. No entanto, a arquitetura eclética da dupla Valentim-Costa revela valiosos aspectos ideológicos de segmentos da elite carioca e fluminense. Ideologia essa que é caracterizada por conceitos – e preconceitos – raciais, de classe, políticos e estéticos, muitos deles vigentes até à atualidade ao nível do senso comum.

Tendo como ponto de partida a simbologia arquitetônica detectada no Castelo de Itaipava, se procura perceber a arquitetura da época

como sendo representativa de uma parcela da aristocracia brasileira no que se refere à ideologia de classe inerente a uma nobreza com poucas tradições culturais, herdeira daqueles nobres lusitanos representados pelos burgueses enriquecidos, nobreza esta que se contrapõe, assim, à aristocracia responsável pela formação da nacionalidade portuguesa.

Comungando com uma crença na eugenia do sangue do branco europeu, o construtor do Castelo de Itaipava se identificou com a ideologia do branqueamento do sangue negro que preponderava no país nas primeiras décadas do século XX, tendo atualizado uma postura racista partilhada por segmentos da elite daquela época. Esta última hipótese nos sugere uma apreciação crítica sobre a sociedade brasileira atual, no que se refere às relações raciais e à existência de uma vertente hierárquica presente no bojo da sociedade.

Residindo em uma cultura “medieva”, cercado por bananeiras que procura inutilmente encobrir com olmos e pinheiros de seu jardim em estilo britânico, esse Barão “tropicalizado” mescla um ideal europeu com a realidade do dia a dia nos trópicos, expressando em sua residência, em seu repertório e em seu estilo de vida aquela feição típica das camadas altas da população brasileira: tendo sempre os olhos voltados para a Europa sem, no entanto, lograr esconder de si mesmo uma gama de influências variadas, que vão do Velho Mundo até África, tendo sido aqui disseminadas desde o Brasil colonial e incorporadas à nossa identidade cultural como algo definitivo e acabado.

Tal postura de cunho hierarquizante leva a interpretar o enclausuramento estético e arquitetônico dos construtores de fortalezas medievais neogóticas brasileiras como uma continuidade de um fazer arquitetônico presente no ecletismo do século XIX³⁷.

Quando os ingleses [...], os franceses [...], o alemão [...],
desconcertados pelo aparente “caos” das múltiplas pesqui-
sas estilísticas, pelas contraditórias experiências formais de

37 Luciano Patetta, “Considerações sobre o Ecletismo na Europa”, in *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*, org. Annateresa Fabri (São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo, 1987), 13.

sua época, pela simultaneidade de vários *revivals*, perguntavam-se, ansiosos, quando também o século XIX saberia, finalmente, “encontrar o próprio estilo” [...] não viam que o século XIX já encontrara “o próprio estilo” e que este era o ecletismo. O Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso [...], amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto.

PARTE III:

Arquitetura de castelos tropicais: Lúcio Costa e José Marianno no embate eclético dos anos 1920

Quanto à questão do ecletismo empregado na construção do Castelo de Itaipava, é importante destacar a ocorrência histórica de uma tensão estética entre ecléticos e modernistas. Enquanto já se afirmava e se disseminava o Modernismo arquitetônico no Rio de Janeiro, durante as décadas de 1920 e 1940, como resultado da revolução industrial do século XIX, ocorreu no mesmo período um *revival* concomitante de castelos “medievais” cariocas e fluminenses, disseminados igualmente em outros estados do país. O projeto neogótico de Lúcio Costa, um dos mais representativos teóricos da moderna arquitetura brasileira, revela as desavenças entre o espírito modernista da época com o formalismo dos estilos históricos.

A arquitetura neogótica inglesa do Castelo de Itaipava expressa um medievalismo europeu das primeiras décadas do século XX, cujo projeto original demarca a incursão de Lúcio Costa pela arquitetura neogótica, precedendo cerca de uma década sua inserção na arquitetura moderna.

A elite brasileira, construtora de casas-grandes nos séculos XVIII e XIX nas áreas rurais, ergueu sobrados e palácios nos centros urbanos, deixando sua marca característica também nesses castelos. A simbologia da nobreza neles impressa nos remete para o funcionamento de um sistema marcado por hierarquias sociais, no qual não há mesmo

necessidade de segregar o negro, o mulato, o mestiço e o índio, já que o branco surge como grupo dominante, dentro de uma ordem social na qual a igualdade raramente predomina³⁸.

Tanto a fortaleza neogótica anglo-normanda erigida pelo Barão Smith de Vasconcellos quanto a obtenção de seu título de nobreza via uma bula papal e o levantamento da árvore genealógica que ilustra a Galeria dos Ancestrais, enfatizada em seu castelo tropical, remetem a uma eficaz atualização deste modelo de nobreza. Enquanto outros construtores de castelos somente traçaram esboços de um modo ideal medievo de morar, de viver e de se reportar aos seus ascendentes, Jayme Luiz Smith de Vasconcellos conseguiu ultrapassar o mero sonho de ser nobre, acabando por atualizar um modelo de nobreza em sua vida cotidiana.

Renegando sua produção arquitetônica eclética anterior, Lúcio Costa³⁹ chegou a criticar abertamente a coexistência, nem sempre pacífica, do modernismo emergente com o formalismo de mau gosto dos estilos históricos *art nouveau*, gótico, renascimento italiano ou francês, pseudobascos e normandos e – principalmente – o pseudo estilo neocolonial.

Quanto ao estilo neocolonial⁴⁰, um dos seus disseminadores no Rio de Janeiro foi o médico José Marianno Carneiro da Cunha Filho, antigo diretor da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) e um dos defensores da arquitetura neocolonial no Brasil que construiu uma luxuosa mansão neocolonial no Jardim Botânico, denominada Solar Monjope. Realizou para isso uma verdadeira “arqueologia arquitetônica” com a

38 DaMatta, Roberto. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*, 58-85.

39 Lúcio Costa, *Arquitetura Brasileira* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952), 19-23.

40 O termo neocolonial nunca foi empregado diretamente pelo próprio José Marianno Filho para definir as obras de caráter histórico eclético como seu Solar Monjope. Preferia ele denominar essas construções de Arquitetura Tradicional Brasileira, sendo que o neocolonial passou a ser adotado por seus detratores no debate teórico que se estabeleceu na arquitetura brasileira, na primeira metade do século XX, entre representantes das correntes históricas e modernizantes. Joana Mello de Carvalho e Silva, “A construção do nacional: Ricardo Severo e a Campanha de Arte Tradicional no Brasil (1910-1930)”, *Varia Historia* 35, n.º 68 (mai/ago 2019): 597-629. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752019000200597&script=sci_arttext. Acesso em 08/02/2020.

importação de peças autênticas da Europa e de azulejos italianos do século XVIII. Monjope era o nome do engenho do Barão de Vera Cruz, patriarca da família de José Marianno, que se situava em Pernambuco.



Figuras 6-7 – Solar Monjope, Jardim Botânico. Fonte: <http://rioquepassou.com.br/2009/01/29/solar-monjope/>, acessado em 23/11/2019.

A casa foi erigida em cima da Chácara da Bica, antiga residência de estilo tradicional brasileiro. Seu construtor recolheu peças legítimas brasileiras, principalmente no Nordeste. O estilo neocolonial desta residência se revela em gelsias e muxarabis de fechamento das varandas, pinhões dispostos nos cantos dos telhados que contavam com beirais pronunciados de telha canal, azulejos no rés do chão e grades simulando entradas de senzalas. É relevante indagar se Lúcio Costa, na época discípulo de José Marianno e por ele enviado a Diamantina, participou na elaboração do projeto do Solar Monjope, como afirma Angyone Costa (1927, 267):

Entre os que estudam o estilo colonial, o Dr. José Marianno Filho ocupa, sem contestação, o primeiro lugar. [...] O solar de sua construção, situado na Gávea, é realmente uma grande obra, obra suntuária, de arte e arqueologia. [...] Os seus detalhes são primorosos. [...] Neste solar tudo

tem sido rigorosamente estudado, com muito carinho, e o seu proprietário, espírito fino e culto, quis que nele colaborassem arquitetos dotados de grande sentimento artístico e dos que mais se interessam pelo estilo colonial, como Lúcio Costa, Angelo Brunhs e Nereu Sampaio⁴¹.

A arquitetura colonial, segundo Marianno Filho⁴², representa um fator de nacionalização devido ao seu caráter clássico ou tradicional. A essa forma de construir se opôs o modernismo, denominado por ele de estilo caixa d'água, que tinha “*a função de investir contra o passado, destruindo-lhe as pegadas luminosas*”. Segundo este autor, “*o homem moderno não mora, transita. É por isso que o tal estilo arquitetônico futurista é absolutamente intransitável*”.

Para Marianno Filho⁴³, a arquitetura colonial brasileira de influência portuguesa que teve maior expressividade foi aquela das cidades históricas mineiras do século XVIII, na qual Ouro Preto pontifica, “*não só pela opulência de sua arquitetura como pela unidade de sentimento artístico dominante*”⁴⁴. Para este defensor da arte do passado e teórico da arquitetura colonial, “*a nação deveria cumprir a tarefa de resguardar carinhosamente os remanescentes da grande arte legada pelos nossos avós, representativa das condições sociais do país, em épocas anteriores*” – se colocava, frontalmente, contra os arranha-céus preconizados pela arquitetura modernista, afirmando que “*qualquer movimento colonial representa um esforço muito maior do que as arapucas de cimento armado, diante das quais nos extasiamos*”⁴⁵.

41 João Angyone Costa. *A Inquietação das Abelhas* (Rio de Janeiro, Pimenta de Mello & Cia: 1927), 267.

42 Costa, *A Inquietação das Abelhas*, 103.

43 Os debates que se vincularam ao neocolonial e/ou à arquitetura moderna foram levados a cabo por diversos profissionais, como José Marianno Filho (1881-1946), Mário de Andrade (1893-1945), Lúcio Costa (1902-1998), Paulo Santos (1904-1988) e Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969). Nesse período, eram frequentes as associações entre Estado e arquitetura, disciplina que não por acaso ganhou protagonismo nas políticas de preservação patrimonial. Silva, “A construção do nacional”, 597-629.

44 José Marianno Filho, *Debates sobre Estética e Urbanismo* (Rio de Janeiro: s. n., 1943), 121.

45 Marianno Filho, *Debates sobre Estética e Urbanismo*, 122.

As acusações de Marianno Filho contra Lúcio Costa se fundamentavam no fato de que “*o estilo colonial foi para Lúcio Costa o elemento pictórico próprio a seus devaneios. Esgotada a sua faculdade criadora em torno dos pobres temas coloniais, o decorador passou a explorar as linhas geométricas do cimento armado com a mesma habilidade insincera com que tratara os miseráveis motivos brasileiros de Diamantina*”⁴⁶.

A arquitetura modernista consistia, então, em “*caixas brevetadas pelos judeus franceses*” ou em “*pijamas de cimento preconizados pelos judeus sem pátria*”⁴⁷, refletindo uma ideologia política conservadora que acusava a arte moderna de se haver inspirado em tendências judaicas e comunistas. O arquiteto francês Le Corbusier, responsável pelo esboço original do prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES), atual Edifício Gustavo Capanema ou Palácio Capanema, cujo projeto foi posteriormente desenvolvido, nas décadas de 1930 e 1940, pela equipe brasileira composta por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, entre outros, foi acusado por Marianno Filho de ser “judeu e comunista”⁴⁸.

José Marianno Filho também foi um crítico ferrenho de estilos ecléticos estrangeiros como o Normando e o chamado estilo Missões, representando um erro implantar na casa térrea brasileira, sem processo algum de adaptação às condições físicas e espirituais da nacionalidade, estilos de arquitetura de terras estranhas. Defendia este teórico da arquitetura as “origens” da arquitetura brasileira e conclamava uma volta ao “passado colonial” da casa brasileira que não poderia ser senão a velha casa patriarcal, com largo beirais de telhões de faiança e alpendres floridos.

Com a intenção de “*repor o espírito arquitetônico do passado dentro do ambiente social do país*”⁴⁹, Marianno Filho atacou a ignorância dos arquitetos saídos da Escola de Belas-Artes em matéria de arte nacional. Promoveu ele viagens de documentação às cidades históricas

46 Marianno Filho, *Debates sobre Estética e Urbanismo*, 145.

47 Marianno Filho, *Debates sobre Estética e Urbanismo*, 122.

48 Marianno Filho, *Debates sobre Estética e Urbanismo*, 153-54.

49 Otavio Leonídio, *Carradas de Razão: Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira* (São Paulo: Loyola, 2007), 31.

de Minas Gerais como Ouro Preto, por Nereu de Sampaio, São João d'El Rey, por Nestor Figueiredo e Diamantina, a cargo de Lúcio Costa, o qual já se afirmava em 1924, aos vinte e um anos de idade, como expoente do movimento “neocolonial”, apesar de não haver ainda concluído o curso de arquitetura.

A formação profissional de Costa incluiu um estágio, entre 1919 e 1921, no escritório de Heitor de Mello, então dirigido por Archimedes Memória, tendo ali obtido, junto com Nereu de Sampaio, o primeiro lugar no concurso público do Pavilhão Brasileiro da Exposição Internacional de Filadélfia, inaugurado em 1922⁵⁰. A concordância sobre o ideário da brasilidade na arquitetura entre Lúcio Costa e José Mariano pode ser observada na entrevista ao jornal *A Noite*, publicada em março de 1924, no qual o primeiro declara: “*Para que tenhamos uma arquitetura logicamente nossa, é mister procurar o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colônia.*”. Para alcançar tal arquitetura logicamente brasileira, propunha Costa o emprego de materiais vernaculares como calcários de lioz, telhas de canal, ferro batido, azulejos e cerâmicas.

Após sua volta da viagem de pesquisa a Diamantina, Sabará, Ouro Preto e Mariana, Lúcio Costa declarou haver encontrado na arquitetura civil mineira um estilo diverso do “*colonial de estufa*” e de laboratório que era partilhado pelos arquitetos neocoloniais e que parecia qualificar, indevidamente, um verdadeiro “*colonial de inovação*”. Com sua maneira peculiar de conciliar passado e presente, Lúcio Costa propôs, a partir desta viagem, uma separação de rumos entre o caminho delineado por Marianno Filho e aquele no qual a arquitetura deveria ter “*uma razão de ser; exercer uma função, seja ela qual for*”⁵¹.

Segundo o pensamento de Lúcio Costa, o papel do arquiteto deveria conciliar os vestígios de uma época passada com o refinamento da vida moderna e escapar das adaptações com detalhes caricatos, como aqueles que procuravam, segundo ele, “*estilizar papagaios e abacaxis*”.

50 Leonídio, *Carradas de Razão*, 32-33.

51 Leonídio, *Carradas de Razão*, 34.

Era preciso um esforço no sentido do esvaziamento do conceito de “*forma-caráter*” para se chegar a uma “*forma-útil que poderia definir um novo estilo nacional*”⁵².

Ao se colocar contra a disseminação dos estilos franceses e ingleses considerados por ele como “*falsos cenários da realidade*”, Lúcio Costa destacou um conjunto de “*novas razões de ser da arquitetura*”. No entanto, mesmo havendo passado uma temporada na França, em 1926 e até abril de 1928, Costa ainda considerava os estilos modernos arriscados, mesmo se fossem adaptados com moderação aos conceitos de Le Corbusier, ou como um simples modismo, tal como o *Art Nouveau*. Posteriormente, uma nova mudança pareceu ocorrer em seu discurso.

O encontro entre Lúcio Costa e Le Corbusier no Rio de Janeiro, do qual o edifício do MES foi produto direto, representa o início da tensão dialética entre arte e arquitetura moderna de base europeia, atribuindo forma coerente às aspirações de uma nação em pleno processo desenvolvimentista. Ao incorporar a questão da técnica, concebida como elemento constitutivo do processo de modernização, Lúcio Costa se afasta definitivamente do ideário da Arquitetura Tradicional Brasileira concebido por seu principal ideólogo carioca, José Marianno Filho. O aproveitamento dos elementos da arquitetura colonial de cunho tradicionalista que constituem o cerne da arquitetura neocolonial parece cair por terra nos anos 1930, quando ocorre a “guerra santa” de Mariano Filho contra Lúcio Costa.

Ao assumir a direção da ENBA, Lúcio Costa realiza uma autocrítica ao afirmar que: “*Fazemos cenografia, estilo, arqueologia, fazemos casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais, tudo menos arquitetura*”⁵³. Esta crítica contra a miscelânea de estilos históricos que caracteriza o ecletismo arquitetônico, do qual o neocolonial representa somente uma das variantes, se dirigiu principalmente à urbanização da Avenida Central por Pereira Passos. O neocolonial, como estilo, diferia do ecletismo de influência europeia

52 Leonídio, *Carradas de Razão*, 37.

53 Leonídio, *Carradas de Razão*, 57.

apenas em seu aspecto geral por revelar uma fisionomia nacional, mas representava, como outros estilos ecléticos, uma crise na concepção de projeto derivada de um sistema de ensino de arquitetura.

Para vencer tal crise, Costa propôs uma reforma que visava aparelhar a Escola de um curso técnico científico e orientar o ensino artístico no sentido de uma perfeita harmonia com a construção⁵⁴. A resposta de José Marianno Filho à entrevista de Lúcio Costa ao jornal *O Globo*, em dezembro de 1930, foi publicada em *O Jornal* em julho de 1931, com o título “*Escola Nacional de arte futurista*”, enfatizando seu rompimento com aquele “*agente secreto do nacionalismo judaico*”, apontando Le Corbusier como um carrasco do sentimento acadêmico da ENBA⁵⁵.

Em sua tréplica a Marianno Filho em julho de 1931, em *O Jornal*, Costa enfatizou a relevância da “*técnica moderna*” para a definição da arquitetura contemporânea, se inspirando para isso na obra do arquiteto russo formado pela escola de Roma e radicado em São Paulo, Gregori Warchavchik (1896-1972). O debate entre vertente tradicionalista neocolonial ainda vinculada ao ecletismo europeu, articulada por José Marianno Filho, e a conversão ao modernismo por parte de Lúcio Costa acabou resultando em sua saída forçada da direção da ENBA, em setembro de 1931.

Os arquitetos modernistas somente conquistaram uma posição de dominância político-cultural nos anos de 1930-1940, ao vencerem o debate com seus componentes ecléticos, neocoloniais e acadêmicos em frentes de construção de monumentos estatais para o Estado Novo como o edifício do MES⁵⁶, além da instauração de um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN)⁵⁷, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável pela constituição

54 Maria Lúcia Bressan Pinheiro, *Lúcio Costa e a Escola Nacional de Belas-Artes* (São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1997), 6-19.

55 Leonídio, *Carradas de Razão*, 60-61.

56 Mauricio e Sá Lissovsky e Paulo Sérgio Moraes, *Colunas da Educação: A Construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)* (Rio de Janeiro: MINC, 1996).

57 Márcia Regina Romeiro Chuva, *Os Arquitetos da Memória: Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)* (Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009), 142-93.

de um capital simbólico nacional, através da seleção e guarda de obras consideradas como monumentos nacionais e, finalmente, pela proposição de projetos de moradias econômicas, concebidas também como monumentos, visando uma política de habitação no país⁵⁸.

Pode-se indagar, então, se o estilo neogótico, escolhido para edificar o Castelo de Itaipava na década de 1920, não expressa, de forma simbólica, valores ideológicos tradicionalistas e nacionalistas ainda presentes na arquitetura brasileira. Enquanto o modernismo tomava forma e se afirmava como estilo arquitetônico oficial, o ecletismo pareceu querer com ele competir, em pé de igualdade, na afirmação de uma arquitetura nacional, dando continuidade ao que ocorria no século XIX.



Figura 8 – Fortaleza neogótica do Barão Jayme Luiz Smith de Vasconcellos, fotografado em 1990. Fotografia de Renato Velasco.

Figura 9 – Castelo de Itaipava, atualmente utilizado como hotel e local para eventos, fotografado em 2016. Fotografia de João Batista da Silva Porto Junior.

Parte-se do pressuposto teórico de que a arquitetura e o urbanismo, mais do que técnicos, são políticos⁵⁹. No caso do estilo gótico-normando do Castelo de Itaipava, ao ideal “futurista, judaico e comunista” da arquitetura moderna se contrapôs um estilo “tradicional, ariano e cristão” representado pelo neogótico, expressando os valores arquitetônicos, desta forma, a tensão social existente entre forças conservadoras

58 Lauro Cavalcanti, “Encontro moderno: volta futura ao passado”, in *A Invenção do Patrimônio: Continuidade e Ruptura na Constituição de uma Política de Preservação no Brasil* (Rio de Janeiro: IPHAN, 1995), 42-43.

59 Josep Maria Montaner e Zaida Muxí, *Arquitetura e Política: Ensaio para Mundos Alternativos* (São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2011).

(ou mesmo de extrema-direita, do ponto de vista político) e forças modernizadoras (identificadas, no caso dos arquitetos modernos brasileiros, com um ideal social-democrático, ou mesmo socialista e comunista). Não obstante, tal associação não pode ser considerada como uma regra invariável, algumas vezes acaba acontecendo o contrário. Um exemplo notório é o do mecenas Paulo Prado (1869-1943), descendente de uma das mais influentes e tradicionais famílias paulistas, grande patrocinador da famosa Semana de Arte Moderna de 1922 e do modernismo brasileiro em geral, contudo, autor de um livro conservador e polêmico que interpretava a mestiçagem como um dos grandes problemas da indolência brasileira⁶⁰.

CONCLUSÃO:

Nacionalismo, ideário eclético e modernismo

Apesar do inegável sucesso de público e de mídia alcançado, na contemporaneidade, pelo Castelo-Espetáculo de Itaipava, parece que não há qualquer divulgação sobre o fato de seu projeto original haver contado com a participação de um dos bastiões mais famosos – internacionalmente – do movimento da arquitetura moderna brasileira, representando uma das questões críticas mais pertinentes:

Como e em que medida ocorreu, de fato, a participação de Lúcio Costa no projeto de 1920 do Castelo de Itaipava, face à sua posterior adesão ao modernismo que o levou a renegar, veementemente, todos seus projetos de arquitetura anteriores, sejam estes ecléticos “medievais” ou neocoloniais?

Tal questionamento parece não haver sido devidamente considerado pela crítica especializada da arquitetura brasileira, talvez devido

60 Gustavo Rocha-Peixoto, “Muito além do bem e do mal: O problema das interpretações ideológicas na história da arquitetura moderna”, in *Arquitetura e Movimento Moderno*, vol.1, org. Cêça Guimarães (Rio de Janeiro: Proarq – FAU/UFRJ, 2006), 199-212.

à rejeição modernista pelos estilos ecléticos e/ou neocoloniais, vistos como espúrios em termos de pureza arquitetural pelo próprio Lúcio Costa. No entanto, o castelo tropical de Itaipava, apesar de renegado pelo afamado arquiteto modernista, contou com sua participação e, atualmente, aponta para relevantes questões estéticas sobre o gosto popular ou vernacular nacional. De Valesca Popozuda posando em cenas do clipe “Beijinho no Ombro”⁶¹, gravado, em 2014, no Castelo de Itaipava, com direito a animais e corpo de baile, até eventos anunciados pela Internet para pacotes luxuosos de festa de casamento, a extensa e maciça publicidade em torno deste castelo “medieval” remete àquele gosto arquitetônico típico da revista *Caras*, a qual tem como símbolo de *status* jornalístico um castelo para recepcionar atores e atrizes globais.

Tal *disneyficação*⁶² da arquitetura indica que réplicas *kitsch* de castelos “medievais” continuam a definir o gosto da elite brasileira, indicando que a oposição dialética e o profundo inter-relacionamento estrutural entre modernismo e cultura de massa contemporânea descortinam um novo campo para o estudo da arquitetura moderna, através da designação da modernidade como sendo reativa por representar um sintoma e um resultado de uma crise cultural.



Figura 10 – Eclétismo neogótico e paisagismo inglês como falsos cenários da realidade, fotografado em 1990. Fotografia de Renato Velasco.

Figura 11 – O paisagismo contemporâneo repleto de palmeiras imperiais amplia ainda mais a espetacularização arquitetônica, fotografado em 2016. Fotografia de João Batista da Silva Porto Junior.

61 De acordo com a matéria “POPzuda: do Trash ao Cult”, *Revista O Globo*, 19 de janeiro 2014, 26-31.

62 Diane Ghirardo, “O Espaço Público: Disney Assume o Controle”, in *Arquitetura Contemporânea: Uma História Concisa* (São Paulo: Martins Fontes, 2009), 48-70.

O conceito de autenticidade encenada em lugares turísticos – como é o caso atual do Castelo de Itaipava, que funciona como hotel mas que é também aberto, prioritariamente, para eventos como casamentos, recepções e festas privadas –, destaca a importância da fotografia como principal registro de detalhes de relevância arquitetônica ou estética dos monumentos visitados, quer sejam estes originais ou réplicas/simulacros de castelos medievais. A função comemorativa da fotografia pelos turistas ou visitantes desta edificação “medieval” se revela através de seus símbolos visuais de verificação em sua volta para casa, onde podem compartilhar sua experiência como atos de autenticação da estada em um castelo “autêntico”.

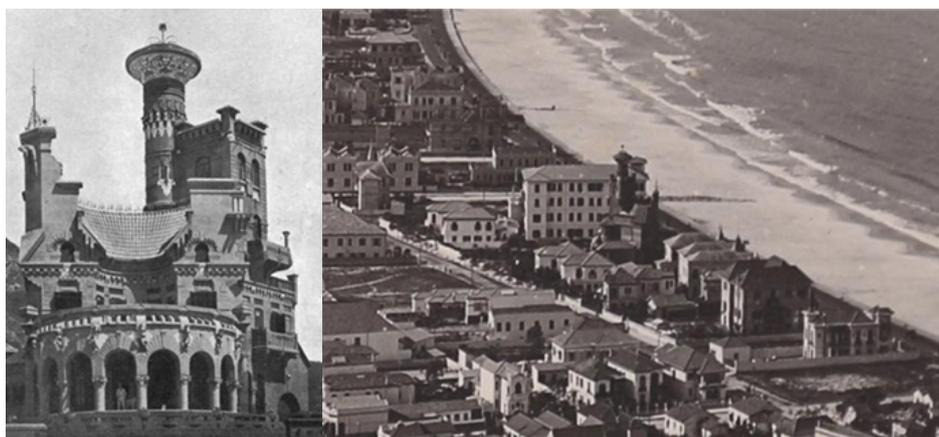
Constata-se entretanto, na contemporaneidade, que o impressionante avanço estético de “simulacros medievais” na arquitetura da sociedade do hiperespetáculo atual indica uma lógica de competição e de excesso desde meados do século XIX, na medida em que as criações estéticas capitalistas surgem marcadas pelo selo do inautêntico, da cópia, do mau gosto e do estereótipo, em suma, do próprio *kitsch*. Clement Greenberg⁶³ frisa que o *kitsch*, como arte comercial destinada ao divertimento de massa, está se tornando uma cultura universal. É este *kitsch* adulcorado e infiltrado em todas as facetas da criação e da decoração, do espetáculo e do lazer de massa, chegando até à civilização digital que compõe a estética modernista (e modernosa) do Castelo-Simulacro “medieval” de Itaipava.

Mas antes mesmo de se realizar seu tão acalentado sonho de construir um castelo “medieval” em Itaipava, o Barão Smith de Vasconcellos mandou erigir, em 1915, um *castelinho* situado na Avenida Atlântica, no número 2.788, entre as ruas Santa Clara e Constante Ramos, Copacabana. Este palacete externamente se parecia com um castelo, devido à sua alta torre com aproximadamente trinta metros de altura, igual à de um edifício de dez andares, sendo que nessa torre se encontravam várias reproduções esculpidas da cara de um leão. A construção era denominada Palacete Smith Vasconcellos – Vila São José. Com paredes

63 Clement Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press Boston, 1989), 12.

externas pintadas na cor ocre e janelas azuis, este castelinho dominava o *skyline* do bairro antes de o Hotel Copacabana Palace ser construído.

Era ela conhecida como “máquina de escrever” por causa do formato de seu telhado, semelhante à forma do teclado das máquinas de escrever do início do século XX. Seu projeto, de 1915, se refere ao estilo eclético medieval gótico e *art nouveau*, com toques manuelinos e navarros e influências islâmico-andaluzas em plena Copacabana. Foi esta casa demolida em 1964, quando a especulação imobiliária que engatinhava, nas décadas de 1940-1950, deu passos largos em direção à destruição de um sem-número de construções históricas de estilo eclético. Na época de sua construção, o palacete com três pavimentos custou 75 contos de réis, tendo sido sua porta principal e as laterais revestidas de cristal bisotado.



Figuras 12-13 – Palacete Smith Vasconcellos. Avenida Atlântica (1915).

Fonte: <http://saudadesdorioluizd.blogspot.com/2017/07/palacete-smith-vasconcelos.html>. Acessado em 23/11/2019.

Tal *castelinho* eclético, com influências do estilo mourisco, abrigava a família Smith de Vasconcellos durante a maior parte do ano, enquanto em outros períodos, principalmente na época do verão carioca, o 3.º Barão e seus familiares se deslocavam para o Castelo de Itaipava. O palacete de Copacabana reflete o hábito *chique* da elite da época da República de morar em Copacabana significando ainda, de acordo com a crítica ácida de José Marianno Filho⁶⁴, um exemplo dos “teatrinhos

64 Marianno Filho, *Debates sobre Estética e Urbanismo*, 26, 89 e 110.

(com janelinhas góticas) onde residem os *nouveaux-riches* e fidalgos de papelão da Avenida Atlântica, [...], que compram brasões ao Papa, por intermediário do vigário da zona”.

Não seria este o caso do nosso Barão Smith de Vasconcellos que chega a comprar um título papal, em 1917, para se nobilitar e lograr escapar simbolicamente de suas origens mercantilistas e arrivistas? No Brasil das primeiras décadas do século XX, o estilo neogótico empregado por Valentim e Costa no projeto arquitetônico do Castelo de Itaipava representa, através de sua arquitetura, uma síndrome conservadora e passadista vivenciada pelas classes superiores da população, influenciadas pelo mito da superioridade do branco europeu e aristocrata de sangue germânico, em relação aos mestiços e negros que compõem as nossas classes populares.

Na segunda metade do século XIX, o gosto gótico se torna aqui mais difundido, embora sem atingir o alcance dos estilos neoclássico e renascentista. O neogótico foi disseminado sobretudo entre os povos da Inglaterra, da França e da Alemanha, países nos quais os mitos de origem germânica foram mais valorizados. Representando uma conjugação perfeita entre técnica construtiva e estilo artístico, essa arquitetura do ferro de inspiração romântica consegue, assim, aliar a modernização tecnológica, inspirada pela revolução industrial inglesa, ao conservadorismo inerente ao culto do passado e ao historicismo que impera no romantismo.

É Marx quem nos ensina que os homens nunca produzem absolutamente, isto é, como seres biológicos num universo de necessidade física. Precisamente porque os indivíduos não produzem simplesmente habitação ou abrigo – mas sim produzem unidades de tipos definidos como uma cabana de camponês ou o castelo de um nobre –, o valor de uso da arquitetura não pode ser compreendido somente ao nível natural de necessidades e desejos. A produção da arquitetura decorre, portanto, de uma intenção cultural⁶⁵.

No caso do estilo neogótico do castelo normando/saxão dos Smith de Vasconcellos, tal tipo de edificação expressa tanto uma arquitetura

65 Marshall Sahlins, *Cultura e Razão Prática* (Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979), 188.

de inspiração nórdica ou germânica quanto uma ideologia britânica de modernização conservadora partilhada por certos estratos da elite do início do século XX. O fascínio exercido pela cultura inglesa sobre o 3.º Barão de Vasconcellos, bem como sobre outros intelectuais e letrados de segmentos da elite carioca e fluminense da época, se justifica pela coexistência pacífica, em terras anglo-saxônicas, de um verdadeiro avanço tecnológico representado pela revolução industrial ao lado de um governo conservador forte ali existente, que pode inspirar os rumos do Brasil em uma época de crise político-econômica como os anos vinte do século passado.

As construções em pedras cortadas, com estruturas de concreto com fossos, pontes levadiças e seteiras para impedir a aproximação de indivíduos indesejados, com torres, coberturas de ardósia e mármore de Carrara nos pisos e com fachadas em estilo normando, Tudor e Windsor falam da escolha de um modelo inglês para a construção de castelos tropicais brasileiros. O porquê da eleição de uma arquitetura de fortalezas *medievais* inglesas como modelo construtivo para estas edificações se justifica na medida em que ocorre uma real influência do imaginário inglês no Brasil desde o começo do século XIX.

O intenso intercâmbio comercial estabelecido entre o Brasil e a Inglaterra durante o século XIX e primeiras décadas do século XX fez com que esse modelo de modernização conservadora fosse apropriado pela aristocracia brasileira que se inspirou no imaginário inglês para construir seus castelos “medievais”. Constituindo um saudosista da época imperial, na qual o escravismo se encarregava de manter as hierarquias sociais e as revoluções mundiais de cunho popular não haviam ainda eclodido com força total, Jayme Luiz se considerava politicamente como um conservador, defensor do passado e da tradição, embora tendo inclinações progressistas.



Figura 14 – Janelas ogivais, telhados de ardósia e portão fortificado do Castelo de Itaipava, fotografado em 1990. Fotografia de Renato Velasco.

Figura 15 – Entre as janelas ogivais e os telhados de ardósia, o Spa do atual Hotel, com hidromassagem e Sauna, fotografado em 2016. Fotografia de João Batista da Silva Porto Junior.

Partilhava ele da crença de que a saída para o Brasil, como país passível de ser civilizado, consistia na adoção de um sistema político estruturado em moldes britânicos baseado, ao mesmo tempo, em um regime conservador e em um desenvolvimento econômico poderoso. A fortaleza anglo-saxônica de Itaipava, com seu orgulho gótico e germânico, se ergue, assim, impávida como um estandarte simbólico de ordem hierárquica e aristocrática de segmentos da elite das primeiras décadas do século XX marcando, com sua arquitetura medieval e romântica, a ideologia política conservadora, os privilégios de classe e o poderio econômico da família Smith de Vasconcellos até à atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barata, Mário. *A Arquitetura Brasileira dos Séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1952.
- Bastide, Roger, e Florestan Fernandes. “A Estratificação Racial na Sociedade de Castas”. In *Comunidade e Sociedade no Brasil: leituras básicas de introdução ao estudo macrosociológico do Brasil*, organizado por Florestan Fernandes. São Paulo: Editora Nacional, 1975.
- Baudrillard, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- Billings, Robert William. *The Baronial and Ecclesiastical Antiquities of Scotland*. Edimburgo: Heritage Press Scotland, 1981.
- Bourdieu, Pierre. *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2011.
- Carvalho, José Murilo de. *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- Cavalcanti, Lauro. “Encontro moderno: volta futura ao passado”. In *A Invenção do Patrimônio: Continuidade e Ruptura na Constituição de uma Política de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.
- Chiavenato, Júlio José. *O Negro no Brasil: da Senzala à Guerra do Paraguai*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- Chuva, Márcia Regina Romeiro. *Os Arquitetos da Memória: Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- Colquhoun, Alain. *Modernidade e Tradição Clássica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- Costa, João Angyone. *A Inquietação das Abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia, 1927.
- Costa, Lúcio. *Arquitetura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- DaMatta, Roberto. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- Eco, Umberto. *Viagem na Irrealidade Cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Eco, Umberto. *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- Fabri, Annateresa, org. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/ Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- Faoro, Raymundo. *Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro*, 2 vol., 6ª edição. Porto Alegre: Globo, 1984.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- Freyre, Gilberto. *Ingleses no Brasil: Aspectos da Influência Britânica sobre a Vida, a Paisagem e a Cultura do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio/INL-MEC, 1948.
- Ghirardo, Diane. “O espaço público: Disney assume o controle”. In *Arquitetura Contemporânea: Uma História Concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- Gobineau, Joseph Arthur, Comte de. *Essai sur l’Inégalité des Races Humaines*. 4 vol. Paris: Firmin-Didot, 1853.
- Greenberg, Clement. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston: Beacon Press Boston, 1989.
- Guimaraens, Dinah, e Lauro Cavalcanti. *Arquitetura Kitsch Suburbana e Rural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

- Hauser, Arnold. *Teorias da Arte*. Lisboa: Presença, 1973.
- Jameson, Fredric. “Reificação e utopia na cultura de massa”. In *As Marcas do Visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- Leonídio, Otavio. *Carradas de Razão: Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo: Loyola, 2007.
- Lévi-Strauss, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989.
- Lissovsky, Mauricio e Sá, e Paulo Sérgio Moraes. *Colunas da Educação: A Construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro, MINC, 1996.
- Macedo, José Rivar, org. *A Idade Média Portuguesa e o Brasil: reminiscências, transformações, ressignificações*. Porto Alegre: Vidrágua, 2011.
- Macedo, José Rivair, e Lênia Maria Mongelli. *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê FAPESP, 2005.
- Mariano Filho, José. *Debates sobre Estética e Urbanismo*. Rio de Janeiro: s. n., 1943.
- Montaner, Josep Maria, e Zaida Muxí. *Arquitetura e Política: Ensaio para Mundos Alternativos*. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2011.
- Moore Jr, Barrington. *As Origens Sociais da Ditadura e da Democracia: Senhores e Camponeses na Construção do Mundo Moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- Pallares-Burke, Maria Lúcia Garcia. “Ingleses no Brasil: um estudo de encontros culturais”. *Tempo Social* 13, n.º 2 (nov. 2001): 227-30.
- Patetta, Luciano. *L’Architettura dell’Eclétismo: Fonti, teorie, modelli – 1750-1900*. Milão: Gabrielle Mazzotta Editora, 1975.
- Pernoud, Régine. *Luz Sobre a Idade Média*. Lisboa: Europa-América, 1981.
- Pessoa, José, org. *Lúcio Costa: Documentos de Trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN/MinC, 1999.
- Petit-Dutaillis, Charles Edmond. *La Monarquia Feudal en Francia y en Inglaterra*. Mexico: Ed. Hispano Americana, 1961.
- Pinheiro, Maria Lúcia Bressan. *Lúcio Costa e a Escola Nacional de Belas-Artes*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1997.
- Pinheiro, Maria Lúcia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2011.
- Poliakov, Léon. *O Mito Ariano: Ensaio sobre as Fontes do Racismo e dos Nacionalismos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- Prado, Paulo. *Retrato do Brasil*. 2ª edição. São Paulo/Brasília: IBRASA/INL, 1981.
- Raeders, Georges. *D. Pedro II e o Conde de Gobineau (Correspondências Inéditas)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- Rocha-Peixoto, Gustavo. “Muito além do bem e do mal: O problema das interpretações ideológicas na história da arquitetura moderna”. In *Arquitetura e Movimento Moderno*, vol. 1, org. Cêça Guimaraens, 199-212. Rio de Janeiro: Proarq – FAU/UFRJ, 2006.
- Sahlins, Marshall. *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- Santos, Cecília Rodrigues dos. “Lúcio Costa: Problema Mal Posto, Problema Reposto”. In *Lúcio Costa – Um Modo de Ser Moderno*, org. Ana Luiz Nobre, João M. Kamita, Otavio Leonidio, e Roberto Conduru, 132-45. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- Santos, Paulo F. “Arquitetura e Urbanismo na Avenida Central”. In Marc Ferrez. *A Avenida Central e seu Álbum*. São Paulo: Ex Libris, 1982.
- Schwarcz, Lilia. *O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Silva, Joana Mello de Carvalho e. “A construção do nacional: Ricardo Severo e a Campanha de Arte Tradicional no Brasil (1910-1930)”. *Varia Historia* 35, n.º 68 (mai/ago 2019): 597-629. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-87752019000200597&script=sci_arttext. Acesso em 08/02/2020.

Silveira, Marcelo, e William Bittar. *No Centro do Problema Arquitetônico Nacional: A Modernidade e a Arquitetura Tradicional Brasileira*. Rio de Janeiro: Riobooks, 2013.

Skidmore, Thomas. *Preto no Branco: Raça e Nacionalidade no Pensamento Brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

Vianna, Oliveira F. J. “O povo brasileiro e sua evolução”. In *Recenseamento do Brasil*. vol. 1. Rio de Janeiro: Tipografia da Estatística, 1922.

Vianna, Oliveira F. J. *História Social da Economia Capitalista no Brasil*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia/Universidade Federal Fluminense, 1987.

Worringer, Wilhelm. *La Essencia del Estilo Gotico*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973.

Referência para citação:

Guimaraens, Dinah Papi, João Batista da Silva Porto Junior, Marina Vasconcellos de Carvalho. “O medievalismo na arquitetura brasileira do século XX: o caso do Castelo de Itaipava, Rio de Janeiro.” *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 10 (2020): 179-218.