

RICARDO DE SOUZA ROCHA



GASTÃO BAHIANA

ARQUITETURA, ENSINO E PROFISSÃO

C/1U/RS

GASTÃO BAHIANA

ARQUITETURA, ENSINO E PROFISSÃO

Fundação Universidade de Caxias do Sul*Presidente:*

Dom José Gislon

Universidade de Caxias do Sul*Reitor:*

Gelson Leonardo Rech

Vice-Reitor:

Asdrubal Falavigna

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:

Everaldo Cescon

Pró-Reitora de Graduação:

Terciane Ângela Luchese

*Pró-Reitora de Inovação e Desenvolvimento**Técnológico:*

Neide Pessin

Chefe de Gabinete:

Givanildo Garlet

Coordenadora da EDUCS:

Simone Côrte Real Barbieri

Conselho Editorial da EDUCS

André Felipe Streck

Alexandre Cortez Fernandes

Cleide Calgaro — Presidente do Conselho

Everaldo Cescon

Flávia Brocchetto Ramos

Francisco Catelli

Gelson Leonardo Rech

Guilherme Brambatti Guzzo

Karen Mello de Mattos Margutti

Márcio Miranda Alves

Simone Côrte Real Barbieri — Secretária

Suzana Maria de Conto

Terciane Ângela Luchese

Comitê Editorial

Alberto Barausse

Universitá degli Studi del Molise/Itália

Alejandro González-Varas Ibáñez

Universidad de Zaragoza/España

Alexandra Aragão

Universidade de Coimbra/Portugal

Joaquim Pintassilgo

Universidade de Lisboa/Portugal

Jorge Isaac Torres Manrique

Escuela Interdisciplinar de Derechos

Fundamentales Praeeminentia Iustitia/Peru

Juan Emmerich

Universidad Nacional de La Plata/Argentina

Ludmilson Abritta Mendes

Universidade Federal de Sergipe/Brasil

Margarita Sgró

Universidad Nacional del Centro/Argentina

Nathália Cristine Vieceli

Chalmers University of Technology/Suécia

Tristan McCowan

University of London/Inglaterra

**Comissão editorial do CAU/RS**

Paulo Ricardo Bregatto

Gelson Luiz Benatti

Flávio Kiefer

Lídia Glacir Gomes Rodrigues

Jéssica Neves

Assessor da comissão editorial

Henrique Munaretto Ficht

RICARDO DE SOUZA ROCHA

GASTÃO BAHIANA

ARQUITETURA, ENSINO E PROFISSÃO

CAU/RS



CÂMARA
Rio-Grandense
DO LIVRO

© do autor

1^ª EDIÇÃO

2025

PREPARAÇÃO DE TEXTO

Helena Vitória Klein

LEITURA DE PROVA

Helena Vitória Klein

EDITORAÇÃO

Ana Carolina Marques Ramos

CAPA

Ana Carolina Marques Ramos

CAU/RS

Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação (CIP)

Universidade de Caxias do Sul
UCS — BICE — Processamento Técnico

Conselho de Arquitetura e Urbanismo

do Rio Grande do Sul (CAU/RS)

Rua Dona Laura, 320 | Bairro Rio Branco
Porto Alegre/RS | (51) 3094-9800

www.caurs.gov.br

R672g Rocha, Ricardo de Souza

Gastão Bahiana [recurso eletrônico] : arquitetura, ensino e profissão / Ricardo de Souza Rocha. – Caxias do Sul, RS : Educs, 2025.
Dados eletrônicos [1 arquivo]

Apresenta bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web

DOI 10.18226/9786558074823

ISBN 978-65-5807-482-3

1. Arquitetura - Brasil - Historiografia. 2. Arquitetura - Brasil - Estudo e ensino. 3. Bahiana, Gastão da Cunha, 1874-1959 - Biografia. I. Título.

CDU 2. ed.: 72(81)(091)

Índice para o catálogo sistemático:

- | | |
|--|-------------|
| 1. Arquitetura - Brasil - Historiografia | 72(81)(091) |
| 2. Arquitetura - Brasil - Estudo e ensino | 72(81):37 |
| 3. Bahiana, Gastão da Cunha, 1874-1959 - Biografia | 929BAHIANA |

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária

Ana Guimarães Pereira - CRB 10/1460

Direitos reservados a:



EDUCS — Editora da Universidade de Caxias do Sul

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 — Bairro Petrópolis — CEP 95070-560 — Caxias do Sul — RS — Brasil

Ou: Caixa Postal 1352 — CEP 95020-972 — Caxias do Sul — RS — Brasil

Telefone/Telefax: (54) 3218 2100 — Ramais: 2197 e 2281 — DDR (54) 3218 2197

Home Page: www.ucs.br — E-mail: educs@ucs.br

*Para minha família,
sempre.*

*Aos colegas que incentivaram a publicação deste livro.
Aos funcionários(as) do NPD/UFRJ.
Ao CAU-RS, sem o qual a publicação deste livro não seria possível.*

O Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul (CAU/RS) tem a satisfação de apresentar mais uma obra que integra seu programa editorial voltado ao reconhecimento e à valorização da produção intelectual dos arquitetos e urbanistas do estado.

Esta publicação resulta de uma parceria estratégica estabelecida entre o CAU/RS, a Câmara Rio-Grandense do Livro (CRL) e a Editora da Universidade de Caxias do Sul (EDUCS). A colaboração com a CRL, instituição de prestígio no panorama cultural gaúcho e organizadora da tradicional Feira do Livro de Porto Alegre, aliada à expertise editorial da EDUCS, assegura a excelência na produção e viabiliza a efetiva circulação desta obra no meio acadêmico e profissional.

O trabalho ora publicado constitui uma relevante contribuição para nossa área de atuação. Ao viabilizar este projeto editorial, o CAU/RS consolida sua missão institucional de fomentar o conhecimento especializado e fortalecer a arquitetura e urbanismo, demonstra seu compromisso com a disseminação do pensamento crítico e reflexivo, elementos fundamentais para a formação de profissionais capacitados a enfrentar a complexidade da sociedade atual e os desafios que se apresentam para nossa profissão.

Registro nosso reconhecimento aos jurados que atuaram no concurso permitindo a aplicação criteriosa dos recursos confiados pelos arquitetos e urbanistas gaúchos, aos funcionários que de alguma forma contribuíram para este projeto, aos parceiros que tornaram possível esta realização e, principalmente, ao autor pela sua valiosa contribuição à qualificação da arquitetura e urbanismo.

*Andréa Hamilton Ilha
Presidente do CAU/RS*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO | 9

**GASTÃO BAHIANA NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA
BRASILEIRA | 13**

CAPÍTULO 1: BIOGRAFIA | 22

CAPÍTULO 2 | 30

A MODERNIZAÇÃO DO ENSINO DE ARQUITETURA NO BRASIL | 30

2.1 Beaux-Arts e Polytechnique | 31

2.2 A pressão do ensino (poli)técnico sobre a tradição *beaux-arts* | 36

2.3 Ramos de Azevedo e a Escola Politécnica de São Paulo | 40

2.4 A atuação de Gastão Bahiana na ENBA | 43

CAPÍTULO 3: A DEFESA DA PROFISSÃO | 51

CAPÍTULO 4: UMA ARQUITETURA INOVADORA | 59

4.1 Caminhos da arquitetura brasileira | 60

4.2 Obras | 64

4.2.1 *Igrejas* | 69

4.2.2 *Igreja do Bom Jesus do Monte de Paquetá (1899)* | 74

4.2.3 *Pavilhão de Estatística (1921-22)* | 76

4.2.4 *Edifícios* | 77

EPÍLOGO | 98

REFERÊNCIAS | 103

ANEXOS | 110

ANEXO 1 — FAC-SÍMILE DO MANUSCRITO “ACTUAÇÃO PRÓ-ARCHITECTO” | 111

ANEXO 2 — FAC-SÍMILE DA PRIMEIRA PÁGINA DO MANUSCRITO
“ESCRIPTOS E TRABALHOS” | 113

APÊNDICES | 114

APÊNDICE 1: TRANSCRIÇÃO DO MANUSCRITO “ESCRITOS E TRABALHOS” COM
COMPLEMENTAÇÕES DO MANUSCRITO “ACTUAÇÃO PRÓ-ARCHITECTO” | 115

APÊNDICE 2: LISTA DE OBRAS | 125

INTRODUÇÃO

Durante a pesquisa para meu segundo livro, *Arquitetura brasileira do século XX: ensaios para uma história outra*, deparei-me com a figura de Gastão Bahiana (1879-1959), engenheiro formado na França, irmão e tio de arquitetos. Bahiana era um dos poucos nomes de professores da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), do Rio de Janeiro, elogiado por Edgar Süsskind de Mendonça (1896-1958), filho do poeta Lúcio de Mendonça e sobrinho do diplomata Salvador de Mendonça, ambos criadores da Academia Brasileira de Letras. Edgar havia abandonado a ENBA, em episódio obscuro, escrevendo um libelo (Mendonça, 1920) com uma poderosa crítica ao ensino *beaux-arts*, a partir de sua convivência como ex-aluno de Euclides da Cunha, representante, como engenheiro, da tradição do ensino técnico e, como autor de *Os Sertões* (1902), de uma visão crítica sobre o Brasil. Lembrando que Süsskind de Mendonça se tornará educador importante ligado ao movimento da Escola Nova, o ponto-chave de sua crítica era a debilidade da formação técnica dos arquitetos, bandeira também defendida, como veremos, por Bahiana. O assunto constituía ainda o pano de fundo de outro capítulo de *Arquitetura brasileira do século XX*, que trata da vanguarda arquitetônica brasileira em Paris, no final dos anos 1920, que incluía Attilio Corrêa Lima (1901-1943), e que será retomado parcialmente neste livro.

Por felicidade desses encontros casuais que a vida nos propicia, em duas oportunidades acabei por adquirir material de arquivo sobre Bahiana: algumas pranchas do tempo de estudante de engenharia na França, demonstrando o

rigor e o domínio absoluto do desenho técnico (Fig. 2); e uma biografia inédita escrita por seu filho (Bahiana, 1985), junto com recortes de jornal, cartas, depoimentos pessoais e listas de obras, atividades e publicações, reproduzidas (Anexos) ou transcritas (Apêndices) parcialmente no presente volume. Dentre esse conjunto documental, destacam-se ainda os comentários de seus discípulos, como o arquiteto e historiador Paulo Ferreira Santos¹, que aquilatam sua importância, que, espera-se, seja, a partir de agora, corretamente dimensionada, dentro do relato historiográfico sobre nossa arquitetura.

Assim, as peças de um quebra-cabeça foram se unindo, uma a uma, montando, ao final, o retrato de uma figura de suma significação no ensino de arquitetura no Brasil — como professor da ENBA; na defesa da profissão, da importância do urbanismo, como um dos criadores e primeiro presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil; e na arquitetura brasileira, tendo sido autor de obras significativas e inovadoras ainda não plenamente reconhecidas pela nossa historiografia.

Este livro, portanto, é uma homenagem a um nome importante na história do ensino e da profissão de arquitetura no país, na primeira metade do século XX, ainda à espera de um reconhecimento à altura de sua contribuição.

Começando por averiguar sua “fortuna crítica” — ou, mais propriamente, sua presença na historiografia sobre arquitetura no Brasil —, em seguida apresentamos sua

¹ Paulo Ferreira Santos (1904-1988) nasceu no Rio de Janeiro. Arquiteto (1925) pela ENBA, funda escritório com o colega Paulo Pires em 1927. Foi vice-presidente do IAB em 1931. Professor Emérito (1946-1969) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, onde criou a disciplina Arquitetura do Brasil. Foi professor também da Escola Nacional de Engenharia e do Instituto Militar de Engenharia. Sócio Benemérito do IHGB e membro do conselho consultivo do IPHAN. Segundo Puppi (1998): “[...] seus primeiros trabalhos, na década de 1950, centravam-se especialmente na arquitetura colonial e na moderna; a partir de meados da década de 1960, sua área de interesse passa a abranger também a arquitetura carioca do século XIX e, principalmente, das primeiras décadas do século XX”.

biografia e, nos capítulos seguintes, discutimos: sua contribuição para a modernização do ensino de arquitetura no país, em perspectiva comparativa com o que acontecia, na época, na outra metrópole nacional, São Paulo; seus esforços para o reconhecimento da profissão, principalmente a criação do Instituto Brasileiro de Arquitetos, uma das origens, do atual Instituto de Arquitetos do Brasil; e, finalmente, seu produção arquitetônica, acompanhada de uma análise de sua produção teórica e prática, destacando suas contribuições mais originais; além da inclusão, em fac-símile, de apenso documental.

GASTÃO BAHIANA NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA BRASILEIRA

Este livro fecha a trilogia do autor iniciada em *Livros, leituras e bibliotecas: história da arquitetura e da construção luso-brasileira*, com data de publicação em 2020, mas lançado em 2021; e continuada em *Arquitetura brasileira do século XX: ensaios para uma história outra*, datado de 2023, mas publicado apenas em 2024. Ambos foram premiados, na categoria “cultura arquitetônica”, pela instituição de classe em parte criada por Gastão Bahiana, o atual Instituto dos Arquitetos do Brasil.

Falo em trilogia, porque os três livros tratam de temas, obras e personagens que escaparam ao relato canônico — e, mesmo, de suas revisões — na historiografia da arquitetura brasileira. Em *Livros, leituras e bibliotecas*, como o título sugere, a atenção recai sobre as publicações de arquitetos e engenheiros, e sua reunião em bibliotecas particulares, com análises detalhadas, sobretudo das anotações deixadas por seus leitores, em diálogo estreito e explícito com as contribuições da história da leitura.

Em *Arquitetura brasileira do século XX*, como observa no prefácio o pesquisador argentino Luis Müller:

[o autor] volta a ler nas margens, mas agora nas bordas da história. Numa busca fora das vias centrais, transita pelas *orillas* onde resgata histórias particulares que escapam ao cânone, ao mesmo tempo que interpelam suas estruturas. De certo modo, este novo aporte estabelece uma linha de continuidade com “*Livros, leituras e bibliotecas*”, sem prolongá-la ou inscrever-se no mesmo registro, mas ambos os livros se complementam e, entre um e outro, contribuem para a compreensão de boa parte da cultura arquitetônica no Brasil. Não mais desde uma perspectiva canônica como desde os contrafortes que permitem um olhar fora dos lugares-comuns..., estas explorações que

escavam as dobras das margens permitem-nos ampliar e aprofundar o território da história e fazer-nos ver quão densa e inesgotável se revela a sua “composição geológica” (*apud* Rocha, 2023a).

Seguindo pelas bordas da história, fora das vias centrais, o presente livro também procura resgatar uma “história particular”, que escapou ao cânone, e que interpela suas estruturas. Sem procurar esgotar o tema, já que a recuperação de sua contribuição para a arquitetura e a engenharia nacionais, do ponto de vista tecnológico, ainda está longe de ser estabelecida —, retomamos a temática de fundo dos capítulos um e dois de *Arquitetura brasileira do século XX*: as pressões pela modernização do ensino na Escola Nacional de Belas Artes, diante dos novos desafios que se impunham à comunidade de sentido da arquitetura brasileira na primeira metade do século XX (Rocha, 2020); e a ampliação das peças do mosaico de nosso modernismo, entendido em chave “framptoniana” (Frampton, 1985)² — os processos de “média duração”, parafraseando o historiador francês Fernand Braudel, que conduziram ao nosso modernismo arquitetônico e que implicam um vasto universo de nomes, obras e realizações ainda não devidamente contemplados.

A modernização do ensino na ENBA é processo muito anterior, e bem mais complexo, do que a consagrada passagem — como um furacão —, de Lucio Costa como diretor da escola, à época da Revolução de 30. Neste longo

² Para o historiador, “suavemente marxista”, em uma combinação de estrutura e superestrutura, a arquitetura moderna seria uma resposta a três grandes conjuntos de transformações: culturais — a arquitetura Neoclássica; territoriais — o crescimento urbano; e técnicas — a engenharia estrutural; as duas últimas intimamente associadas ao desenvolvimento industrial do capitalismo. Tal colocação pode ser complementada pela de Ulrich Pfammatter (2000), acerca do ensino politécnico e industrial (ver adiante). Sintetizando ambas as contribuições na visão aqui proposta, o(a) arquiteto(a) moderno(a) surge, dentro do contexto maior formulado por Frampton, em meio à renovação da atuação prática, à reforma do ensino, à organização e regulamentação da profissão e dos debates sobre seus dilemas e possibilidades.

processo, e restringindo-nos aos personagens diretamente ligados à ENBA no século XX, começam a despontar os nomes de José Otávio Corrêa Lima (1878-1974), pai do arquiteto Attilio Corrêa Lima e diretor que antecedeu Costa; do próprio Attilio, primeiro professor de urbanismo; e, por fim da figura que nos interessa aqui, Gastão da Cunha Bahiana.

Nessa direção, da revisão do cânone historiográfico, e somando-se aos depoimentos inéditos de Paulo Santos sobre Bahiana, transcritos ao longo deste livro, começemos por passar em revista nosso “cânone” e sua eventual crítica, verificando a presença de Gastão Bahiana na história escrita da arquitetura no Brasil.

Em meio ao que podemos considerar o relato canônico de nossa arquitetura, encontra-se, em seu principal responsável, Lucio Costa, o fundamental texto *Depoimento de um arquiteto carioca*, publicado em junho de 1951, no jornal *Correio da Manhã*:

Assinale-se igualmente, desde logo, como antídoto, certa arquitetura de aspecto neutro e sóbria de intenção que, por isto mesmo, resistiu melhor às mutações do gosto oscilante da época, tal seja, por exemplo, o antigo 700 da Avenida Atlântica, projetado pelo arquiteto Gastão Bahiana para o Sr. Manoel Monteiro e construído pelo engenheiro Graça Couto (*apud Xavier, 1987, p. 82*).

Note-se que Costa se refere a Bahiana como “arquiteto”, cuja obra, segundo a lógica costiana, seria um antídoto aos descaminhos que precederam o modernismo em nossa arquitetura. Neutro, sóbrio, discreto, comedido são adjetivos que se repetirão na apreciação de sua figura e de sua obra.

Já em *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand, publicado no Brasil em 1981, mas escrito antes, em 1971, como tese de doutorado na França —, obra

que transforma o relato canônico de Costa e outros em historiografia, Bahiana não aparece. Porém, há informações sobre um dos arquitetos com quem colaborou, Heitor de Mello (1875-1920), indicado por ele para ser admitido, enquanto ex-aluno, como professor na ENBA:

O apogeu de Heitor de Mello situa-se na última década de sua vida, relativamente curta. Nessa época, recebeu muitas encomendas importantes, algumas oficiais (como o imóvel da Assembleia Legislativa e o Palácio da Justiça do Estado do Rio, em Niterói, ou a prefeitura do Rio de Janeiro) outras particulares (como a sede do Jockey Clube e do Derby Clube da antiga capital federal [ambos com a contribuição de Bahiana]). **Todas essas obras possuem uma distinção que geralmente faltava às construções da época** e trazem a marca pessoal de Heitor de Mello. [...]. É certo que o ateliê de Heitor de Mello foi a primeira organização comercial do gênero no Brasil e logo atingiu grande envergadura (Bruand, 1981, p. 36, grifo meu).

Como notamos, Bahiana foi sempre referido como discreto e contido em suas realizações arquitetônicas, mesmo naquelas em que adotou o *Art Nouveau*, infelizmente desaparecidas. Em *Quatro séculos de arquitetura*, do próprio Paulo Santos, publicado pelo IAB em 1981, obra que aponta para uma perspectiva mais inclusiva que a da história canônica, ao tratar do “Neogótico e os estilos orientais”, lemos:

[...] o estilo Neogótico (ou Neoromânico-gótico)... foi de preferência empregado na arquitetura religiosa, nele sendo projetadas as igrejas de Nossa Senhora da Paz, em Ipanema, e a do Senhor do Bom Fim, em Copacabana [demolida], ambas de autoria do professor Gastão Bahiana que nelas fez praça dos seus conhecimentos de estereotomia... de que se mostrava autoridade nas suas lições na ENBA (Santos, 1981, p. 82).

Sem nada comentar sobre as residências projetadas no estilo por Bahiana ao tratar do *Art Nouveau*, voltamos a ver seu nome associado à Heitor de Mello, que

[...] fez o [projeto] da casa Renascimento Francês da Avenida Beira-Mar, esquina com a Avenida Oswaldo Cruz em que colaborou Gastão Bahiana — casa que, dentro das ideias historicistas pode ser considerada de primorosa arquitetura — talvez o melhor exemplo em toda a cidade, do partido que pode tirar um bom arquiteto de um mau terreno (Santos, 1981, p. 85).

Em *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990* de Hugo Segawa, um dos poucos a elaborar conscientemente um apanhado da arquitetura brasileira do século XX, articulando um diálogo entre o canônico e o não-canônico, o nome Bahiana aparece na seção “Uma estrutura para o moderno”. Mas trata-se de Elisiário Bahiana (1891-1980), sobrinho de Gastão. A transcrição de um trecho da passagem sobre o sobrinho arquiteto vale como indicação do que Gastão poderia ter assimilado em sua convivência e com o irmão:

Elisiário Bahiana não foi um arquiteto genial ou revolucionário, mas um profissional bem-sucedido por ter projetado obras significativas nas duas maiores cidades brasileiras. Como tantos outros arquitetos de sua geração, Bahiana pode ser tomado como profissional arquetípico de uma etapa da arquitetura brasileira: formado nos valores *Beaux-arts*, “infringiu” os ensinamentos adotando uma linguagem distinta da boa norma acadêmica, em busca de uma arquitetura moderna, sem estardalhaço ou panfletismo. Modernidade nem à Le Corbusier, nem à Bauhaus, nem aos funcionalistas/racionalistas europeus. Talvez um pouco disso tudo. Mas, modernidade, como o próprio Bahiana reverenciava, à Auguste Perret (1874-1954) (Segawa, 1997, p. 59).

Como o sobrinho — moderno sem ser modernista —, Gastão Bahiana também destilará uma linguagem próxima ao modernismo, eventualmente aparentada à de seu sobrinho e de Perret, mas mais distante de Le Corbusier e de sua (oni)presença na arquitetura moderna brasileira.

Contemporâneo do livro de Segawa, *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*, de Marcelo Puppi, apresenta uma visão crítica da historiografia praticada

por Lucio Costa e Paulo Santos, apontando, contudo, uma maior abertura deste último em relação ao Ecletismo e ao Neocolonial. Nesse contexto, Bahiana aparece no comentário à obra de Santos:

Pudemos verificar que as duas igrejas de Gastão Bahiana mencionadas datam provavelmente da década de 20, e não de 10, como afirma Paulo Santos. Ele poderia em todo caso ter acrescentado às igrejas as fachadas medievalizantes [sic] projetadas por Bahiana para a Avenida Central, estas sim da primeira década do século. Mas ao contrário do que sugere a cronologia de Paulo Santos, como veremos, o fenômeno não é específico da primeira década do século. Por outro lado, ele curiosamente não menciona que Gastão Bahiana destacava-se também como representante da escola clássica francesa [sic] (Puppi, 1998, p. 77).

Puppi menciona duas plantas no NPD/UFRJ que não localizamos: uma da Igreja de Nossa Senhora da Paz de Ipanema, datada de 30 de março de 1922, da qual apenas identificamos um corte não datado (Fig. 5); e outra, de agosto de 1929, que atribui à Igreja do Senhor do Bom Fim, em Copacabana. De qualquer modo, independentemente das datas, o tirocínio crítico acerca das “fachadas medievalizantes” projetadas por Bahiana para a Avenida Central (ver Fig. 18), e de seu papel como “representante da escola clássica francesa”, avaliação entre simplista e equivocada, destoam completamente da tentativa de revisão crítica dos preconceitos da “historiografia modernista”.

Já na história escrita sobre a ENBA, em *Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes*, de Alfredo Galvão, o verbete sobre *Estereotomia* (p. 121) não menciona Bahiana, mas trata longamente de Adolfo Morales de los Ríos (1858-1928), rival de Bahiana, como veremos. No verbete “Geometria Descritiva”, há mais linhas dedicadas a Bahiana (p. 126), mas, na verdade, apenas dois dos cinco parágrafos se referem a ele, enquanto os outros três não tratam do

engenheiro e professor. Já o verbete sobre “Perspectiva e Sombras” remete ao anterior. O laconismo, por si só, é eloquente quanto à condição histórica a que Bahiana foi relegado.

No *Guia da arquitetura eclética do Rio de Janeiro*, organizado por Jorge Czajkowski (2000a), figuram duas obras de Bahiana, o Pavilhão de Estatística, apresentado na Exposição do Centenário da Independência, em 1922, que teremos oportunidade de analisar em detalhe adiante, e a Igreja de Nossa Senhora da Paz (1918), em Ipanema, tombada em nível municipal.

Finalmente, já no século XXI, no catálogo *IAB 80 anos* (2001), que traz pequenas biografias dos presidentes do instituto, ao longo de oito décadas de existência, reunindo informações do arquivo da instituição e, provavelmente, de consultas a familiares — entre eles, Elisabeth Bahiana Heilborn e Maria Alice Bahiana Neu, citadas nos agradecimentos —, temos uma foto de Bahiana com:

- Entre os fatos marcantes da gestão destacam-se: a criação do instituto; sua eleição como primeiro presidente; a instituição da tabela de honorários; a realização do primeiro concurso oficial de arquitetos (ver capítulo 3); e a representação da categoria na Comissão de Remodelação da Cidade;
- Na vida profissional, atuou como: engenheiro da Prefeitura e do escritório de Heitor de Mello, sendo autor da Casa Mauá, das igrejas matrizes de Ipanema, Copacabana e Santa Teresa, além do Pavilhão de Estatística (ver capítulo 4). Também esteve à frente da construção do Hospital Central do Exército e das sedes do Jockey Clube e do Derby Clube, tendo sido ainda Professor Emérito da Universidade do Brasil.

Além disso, aparecem fotos da Casa Mauá, do Pavilhão de Estatística e de outras três residências (listadas no Apêndice), infelizmente, sem elementos *Art Nouveau* (ver capítulo 4).

CAPÍTULO 1

BIOGRAFIA

Filho de mãe francesa, Augustine Marie Desirée Aillaud, Gastão da Cunha Bahiana nasceu em 12 de abril de 1874, em Paris, quando seu pai — o também engenheiro Antônio Luiz da Cunha Bahiana, diplomado pela antiga Escola Central — regressava da Exposição de Viena, onde integrara a comissão oficial do governo, da qual fazia parte Manuel de Araújo Porto Alegre, então diretor da Academia Imperial de Belas Artes, origem da futura ENBA. Ao chegar ao Brasil, foi batizado em Teresópolis, na fazenda Comary, propriedade do seu pai, na qual viveu até 1883 quando voltou à França.

De volta ao país de nascimento, estudou na *École Alsacienne* até 1887 e, depois, no *Collège Stanislas*, em Saint-Remy, recebendo em 1890 o diploma de Bacharel em Ciências. Ingressou então na *École des Hautes Études Industrielles*, da Faculdade Católica de Lille, onde se diplomou engenheiro civil em 1893. Em suas próprias palavras, registradas em depoimento no 1º Congresso Católico de Educação (1937), documento que integra o acervo reunido por seu filho, afirmou:

Em fins de 1890, um jovem brasileiro, concluídos seus estudos secundários na França, em colégio religioso, ingressava na Escola Oficial de Engenharia em Lille, cidade principal do departamento do Norte.

Desde logo, sentiu o novel estudante a profunda diferença entre o ambiente de suave espiritualidade no colégio católico e o meio antirreligioso e libertino da escola do governo. [...] soube o brasileiro da existência, na mesma cidade, de outra Escola Industrial, anexa a uma Universidade Católica. [...]. Sem consultar a família, no Brasil distante, sem cogitar dos novos encargos pecuniários que sobre ela iam pesar, o estudante brasileiro, num impulso incontido, abandonou

o instituto oficial e matriculou-se na escola católica, sem ter pressentido, entretanto, na sua sofreridação, que o programa desta escola, puramente regional, não poderia fornecer-lhe o preparo geral indispensável para o exercício da engenharia no Brasil.

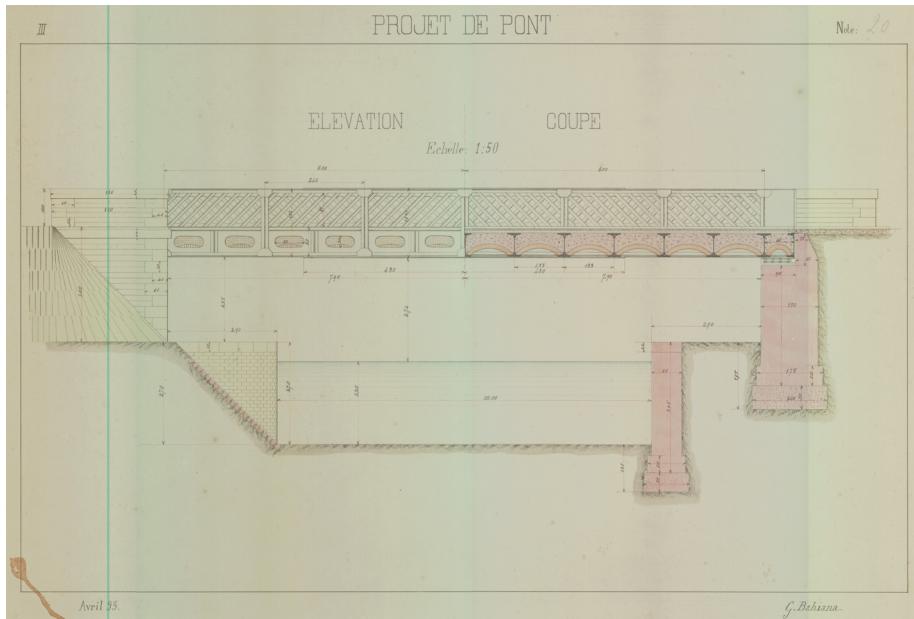
Foi então que o eminentre reitor da Universidade Católica [...] compreendendo a situação afeita do jovem brasileiro, e querendo ampará-lo, não hesitou em tomar a arrojada iniciativa de ampliar o programa do curso industrial, de modo a abranger todas as disciplinas necessárias ao engenheiro civil.

O causador e beneficiário de tão generosa iniciativa, único brasileiro a quem foi dado até hoje diplomar-se na Universidade Católica de Lille, é quem, passados 44 anos, vos está dirigindo a palavra (Bahiana, 1937, p. 5-6).

Sobre sua antiga escola, escreveu ainda:

A Escola de Altos Estudos Industriais [de Lille], fundada para responder às necessidades da indústria regional, comprehende três seções: geral, de eletricidade e de química, conferindo respectivamente, os títulos de engenheiro civil, engenheiro eletricista e engenheiro químico. No ano de 1933, 24 professores lecionaram para cerca de 100 alunos. O ensino, além de sólida base teórica, comporta largo desenvolvimento prático, seja nos laboratórios de física, química e ciências naturais da Faculdade de Ciências, seja nas oficinas de mecânica e de eletricidade. Esta escola não se limita tampouco à formação técnica dos seus alunos, mas trata de prepará-los, dentro de orientação católica, para enfrentar vitoriosamente os problemas sociais da época: para isso, em todos os anos do curso, os alunos estudam devidamente a economia social e política e as questões religiosas (Bahiana, 1937, p. 14).

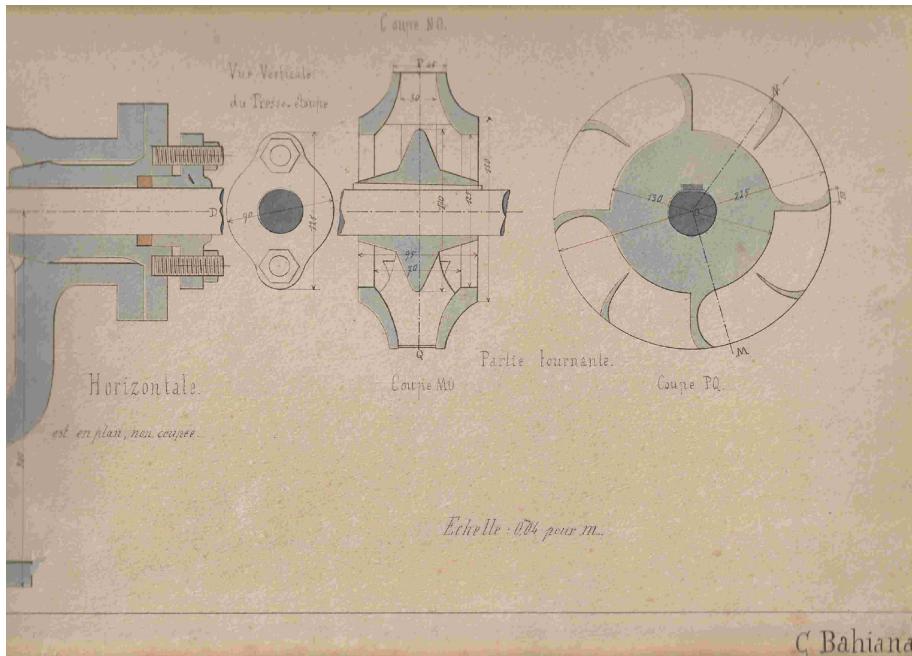
Figura 1: Prancha com desenho de ponte, de G. Bahiana (1893)



Fonte: NPD/UFRJ.

A tentação de associar a reação de Bahiana, diante do “meio antirreligioso e libertino da escola do governo” ao seu conservadorismo católico deve ser ponderada pela impressão, algumas décadas depois, de Attilio Corrêa Lima, interessado na cultura e no regime laicos da União Soviética, sobre o ambiente das escolas de arquitetura parisienses: “os nossos alunos da nossa escola [ENBA] são uns verdadeiros anjos de comportamento e uns cavalheiros!” (*apud* Diniz, 2017, p. 132-133).

Figura 2: Detalhe de prancha com desenho de máquinas, de G. Bahiana (1892)



Fonte: Foto e acervo do autor.

Retornando ao Brasil, trabalhou com seu irmão Henrique Bahiana, formado entre 1887 e 1888 na *École Spéciale d'Architecture* (ESA), após também ter passado pela *École de Beaux-Arts*, EBA³. A ESA havia sido criada em 1865, inicialmente com o nome de *École Centrale d'Architecture*. Um de seus personagens-chave foi Émile Trélat (1821-1907), élève de Louis Charles Mary (1791-1870), professor de arquitetura na *École Centrale des Arts et Manufactures*, e, por sua vez, discípulo do *polytechnicien* J-N-L Durand — sendo a *École Centrale* e a *École Polytechnique* indicadas

³ Henrique é raro exemplo de arquiteto que passou tanto pela *École Spéciale d'Architecture* quanto pela *École des Beaux-Arts* de Paris (Pereira, 2002, p. 106). Nesta, cursou geometria descritiva e estereotomia e foi aluno (1886-1887) de Louis-Jules André (1819-1890), que assume o ateliê livre de Henri Labrouste em 1856, tendo sido mestre de Julien Guadet. Cf. documentação em <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/e30a2d6c-147f-496d-9519-f2879e9aba4c?database=7>. Já seu sobrinho, o arquiteto Elisário Bahiana, tendo interrompido o curso na ENBA uma vez, o conclui na turma em que se formaria Edgar Süsskind de Mendonça, em 1920.

por Pfammatter (2000) como criadoras do moderno ensino de arquitetura (ver o capítulo 2). Figuras importantes da arquitetura francesa do período apoiaram sua fundação, como Viollet-le-Duc e Henri Labrouste, ambos vinculados à corrente do racionalismo estrutural (Pereira, 2002, p. 106; Frampton, 1985, p. 69).

Nela estudariam, posteriormente, nomes centrais do Modernismo, como Berthold Lubetkin e o brasileiro Cláudio Manoel da Costa⁴ — dada sua condição de alternativa à EBA, a escola produzia pesquisas inovadoras, entre as quais o Método de Projeções Oblíquas de Denise, concebido pouco antes de 1900 e citado por Álvaro Rodrigues (1948) e por sua discípula, a arquiteta Giuseppina Pirro, ainda nos anos 1940 (Rocha, 2023a). Era assunto justamente na área em que ensinou Bahiana: duas projeções sobre um mesmo plano horizontal, uma ortogonal e outra oblíqua a 45º, gerando épuras “com construções simples e elegantes”, segundo a avaliação de pesquisadores cem anos depois (Villela *et al.*, 2007, p. 1).

De acordo com John Allan, biógrafo de Lubetkin, a escola estabeleceu certa reputação no campo da ciência da construção, introduzindo o primeiro curso de concreto armado⁵ (*béton armé*) na França (Allan, 1992). Teria Henrique Bahiana transmitido para seu irmão Gastão algo do ambiente da ESA, em contraponto ao da EBA?⁶ Independentemente da resposta, segundo depoimento do

⁴ Colaborador de Lubetkin em projeto (construtivista), o Politécnico dos Urais, Rússia, c.1927 (Rocha, 2023a).

⁵ Bahiana escreveu sobre o concreto armado em 1926, ver Apêndice.

⁶ “O curso de ‘Construções Civis’ do *Conservatoire des Arts et Métiers*, ministrado pelo futuro fundador da *École Spéciale*, Émile Trélat (1821-1907), visava claramente ‘orientar unindo’ as duas profissões de arquiteto e engenheiro; preencher as lacunas sofridas pelos estudantes de arquitetura em seu ‘conhecimento dos numerosos avanços recentes nos meios de construção’ e mostrar aos engenheiros que eles haviam injustamente ‘abandonado as satisfações espirituais de sua missão ao rejeitar, como fúteis e gratuitas [...] a decoração e a ornamentação’” (Negre, 2011, p. 40-41).

próprio Gastão Bahiana (1951), transmitiu-lhe ao menos sua biblioteca, bastante utilizada pelo irmão.

Como Lucio Costa, Henrique havia se tornado arquiteto para satisfazer o desejo do pai, inconformado com a falta de profissionais no Brasil. Na época do retorno de Gastão, era arquiteto da Prefeitura do Rio de Janeiro, cargo em que foi o primeiro ocupante, e professor da ENBA. Gastão também trabalhou na Prefeitura, atuando como engenheiro da Carta Cadastral até junho de 1896; em seguida, passou a trabalhar como construtor ao lado do irmão até o falecimento deste, em 1898, quando assumiu o escritório. Trabalhou ainda para a Companhia de Navegação Costeira Lage Irmãos (até 1903), para o Mosteiro de São Bento (até 1908) e, no escritório do colega da ENBA, o arquiteto Heitor de Mello (até 1913).

A partir de 1894, começou a prestar concursos para a ENBA, mas somente em 1905 foi nomeado catedrático de Geometria Descritiva e Perspectiva⁷. Em 1921, participou da fundação do Instituto Brasileiro de Arquitetos, do qual foi o primeiro presidente. Aposentou-se em 1942, sendo posteriormente homenageado com o título de Professor Emérito da Universidade do Brasil.

Em *Cartas de Elise: uma história brasileira sobre o Nazismo*, o jornalista Luís Ernesto Lacombe escreve um pouco sobre seu bisavô e a família:

O menino [GB] era um prodígio e se formou com apenas 19 anos de idade na escola de Altos Estudos Industriais, de Lille. Engenheiro, como o pai, e arquiteto, aliás, um dos pioneiros da arquitetura no Brasil. Em 1921, Gastão Bahiana fundou o Instituto Brasileiro de Arquitetos, hoje Instituto dos Arquitetos do Brasil, e foi seu primeiro presidente até 1925.

Estudou na França, como o pai, seguiu a mesma profissão e... também se casou com uma francesa. Gastão

⁷ Também foi professor da Escola Nacional de Engenharia.

Bahiana conheceu sua mulher, Jeanne-Rose Boher no Rio mesmo. A família dela era de Perpignan, a parte francesa da Catalunha, no Sul do país e os pais de Jeanne-Rose, Louis Joseph Boher e Pauline Rose Elizabeth Boher, tinham vindo morar no Brasil quando as duas filhas ainda eram pequenas.

Gastão Bahiana e Jeanne-Rose tiveram seis filhos. Gilberto, o mais velho, morreu ainda bebê, de meningite. Henrique Paulo viveu até os 96 anos, só era chamado pela mãe de Henri Paul. Depois dele veio Lisette, a mais velha das três mulheres. Eduardo morreu novo, por volta dos 50 anos, de câncer. Antoinette só descobriu que fora registrada Maria Antonieta quando teve que cuidar da papelada do seu casamento. Maria Alice sempre foi Lilice, uma gênia da cozinha, da elegância, do estilo. Alberto, pai da jornalista Ana Maria Bahiana, era o caçula e temporão.

Luís Ernesto Lacombe Heilborn, de origem em parte judaica, e Ana Maria Pereira Bahiana são nomes conhecidos no jornalismo. O primeiro trabalhou na TV Bandeirantes e na Rede Manchete, tendo sido apresentador do programa *Esporte Espetacular*, da Rede Globo. Ana Maria atuou nos principais jornais brasileiros, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *Jornal do Brasil*. Até 2023, era uma das duas únicas brasileiras a integrar a Associação de Correspondentes Estrangeiros de *Hollywood*, órgão responsável pela premiação anual do Globo de Ouro. A família de engenheiros e arquitetos, ao que parece, transformou-se em uma família de jornalistas.

CAPÍTULO 2

A MODERNIZAÇÃO DO ENSINO DE ARQUITETURA NO BRASIL

2.1 BEAUX-ARTS E POLYTECHNIQUE

O ensino na *École des Beaux-Arts* (EBA)⁸, em Paris, tinha um caráter em grande medida prático, no qual os alunos obtinham sua formação frequentando ateliês de profissionais e professores credenciados para a tarefa. Alternavam, assim, a frequência ao ateliê de projeto de um *patron* com aulas de teoria, construção, etc., na própria *École*. De acordo com Richard Chafee — no que talvez seja o compêndio mais completo sobre a escola, o catálogo da exposição *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque —, desde 1900 “o currículo permaneceu inalterado até 1968” (Chafee, 1977, p. 84), quando ocorreram os protestos estudantis de maio.

Mundialmente conhecida — e ciente de seu papel —, se a “prática” da EBA só podia alcançar os alunos matriculados, a teoria, de agora em diante, denominada “teoria acadêmica”, espalhou-se pelo mundo. Inclusive, com uma sobrevida no final da segunda metade do século XX, no Brasil, a qual o autor pôde acompanhar como aluno de pós-graduação. Após a presença de Grandjean de Montigny (1776-1850), *prix de Rome* egresso da instituição precursora da EBA, a *Académie Royale*, seus ecos podem ser encontrados desde a recepção de Hippolyte Taine (1828-1893), substituto de Viollet-le-Duc (1814-1879) na *École*, que alcança as primeiras décadas do século XX ainda sendo lembrado na ENBA do Rio de Janeiro; como na produção do próprio

⁸ *École Nationale Supérieur de Beaux-arts*, abreviada para evitar confusões com sua homônima brasileira.

Viollet-le-Duc, através de suas inúmeras publicações, como, por exemplo seu *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture* que, publicado em 1876, já se encontrava disponível, poucos anos depois, em 1880, em livrarias do Recife, tal como atesta exemplar da biblioteca do autor.

Não obstante, esta mesma teoria acadêmica será, posteriormente, por assim dizer, encarnada em Julien Guadet (1834-1908) e seus *Éléments et Theorie de l'Architecture* (1901-1904). É nesta última versão, amalgamada com elementos das obras de alguns de seus predecessores, como Quatremère de Quincy (1755-1849), que tal teoria alcançará o Brasil. Entretanto, a teoria acadêmica francesa, ou “beauxartiana”, teve contribuições posteriores a Guadet, a saber, do ponto de vista daqueles que publicaram suas lições, Georges Gromort (1870-1961), principalmente seu *Essai sur la Theorie de l'Architecture* (1942). Sem dados, por enquanto, sobre a recepção de Gromort, ao longo do século XX, é possível identificar certa continuidade na recepção brasileira de Guadet, posto que os volumes de seus *Éléments* aparecem tanto na biblioteca de um arquiteto de “transição”, como Raphael Borges Dutra — autor de um dos “mais belos exemplares do Art Déco carioca” (Czajkowski, 2000b, p. 60), os edifícios gêmeos Hicatú e Itaúba (1933) — que os adquiriu em Paris, em 1929; quanto nas estantes do segundo diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Renato Soeiro⁹, sendo lembrado, mesmo, por Lucio Costa, ainda nos anos 1970, ao prefaciar o livro *O Edifício*, de Edgar de Albuquerque Graeff (1978)¹⁰.

Seus lemas — e dilemas —, como “composição correta e caráter adequado”, juntamente com a recuperação das

⁹ Conforme exemplares na biblioteca do autor.

¹⁰ Aponta a ausência na bibliografia de Siegfried Giedion, Auguste Choisy e Guadet (1978, p. 5).

ideias de tipo e modelo de *Quatremère de Quincy* (1832) e a famosa “tríade vitruviana” (*utilitas, venustas e firmitas*) tornaram-se lugares comuns de mais de uma geração, passando, mais recentemente, a ser relacionados a noções como a de respeito ao “sítio”, normalmente associada à contribuição italiana do pós-guerra, a partir da ideia das “pré-existências” ao projeto.

Na *École Polytechnique*, fundada após a Revolução Francesa (1794) como *École Centrale des Travaux Publics*¹¹, um antigo aluno da EBA, Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), irá desenvolver um método de ensino, compilado em seus *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique* (1825). A “composição” em Durand é racionalizada ao extremo, ao se basear em traçados geométricos, divididos em eixos principais e secundários, organizando a disposição e o efeito geral. A partir dessa base geométrico-abstrata, haveria um sem-número de tipos, examinados por Durand, que poderiam ser utilizados ou combinados.

Para Nelson Porto Ribeiro, no entanto,

[...] a tradição construtiva lusa — ao longo do século XIX em Portugal suplantada pela tradição francesa da *Polytechnique* — na América Portuguesa, mesmo depois da proclamação da Independência, vai perdurar em especial nos meios práticos e vernáculos já que a nossa Politécnica foi tardia (depoimento ao autor, março de 2022).

Quiçá esse caráter tardio do nosso ensino politécnico tenha reverberado como pano de fundo das questões que discutiremos a seguir. Maria Cristina Wolff de Carvalho, por exemplo, propõe que

¹¹ Não confundir com a *École Centrale des Arts et Manufactures* de Paris, criada em 1829. Gastão Bahiana, antes de passar para a universidade católica, deve ter frequentado a *École Centrale de Lille*, uma das mais antigas escolas de engenheiros francesa, estabelecida em 1872 como *Institut Industriel du Nord*, em continuidade às escolas de artes industriais e de minas de Lille, que remontam ao ano de 1854.

[...] a vinculação [do curso de] arquitetura à Escola Politécnica [em São Paulo] é sintomática das preferências quanto à orientação didática a ser imprimida. Basta lembrar que, no Rio de Janeiro, a arquitetura vinha sendo ensinada com base no sistema *beaux-arts* desde o estabelecimento do curso na Imperial Academia e Escola de Belas Artes, em 1816 (Carvalho, 1999).

Uma primeira versão completa deste livro já estava pronta quando, em maio de 2025, o autor teve acesso ao trabalho de Ulrich Pfammatter, desenvolvido a partir de sua tese de doutorado no Instituto Federal de Tecnologia (ETH) de Zurique. O título, *The Making of the Modern Architect and Engineer: the Origins and Development of a Scientific and Industrially Oriented Education*, não deixa dúvidas quanto ao argumento, em total consonância com o que se propõe aqui:

O estabelecimento da ciência como ciência prática ocorreu durante o Iluminismo, através de filósofos e *scholars* que não só escreviam tratados e participavam das academias científicas como também participavam em projetos técnicos e proto-industriais que proponham ou antecipavam uma reforma prática da sociedade e do Estado. Na segunda metade do século XVIII, filósofos com d'Alambert, Turgot e Condorcet — na América, Franklin e Jefferson, na Alemanha, von Humboldt — consideravam o desenvolvimento das ciências e das técnicas como motor para o aperfeiçoamento geral do bem-estar e da felicidade individual de cidadãos livres e iguais, dentro da estrutura democraticamente organizada do Estado, que deveria ser suportado pela educação pública. Primeiro na França, seguido da Áustria e da América e, mais tarde, na Alemanha, a tradição da educação politécnica e industrial de arquitetos e engenheiros foi então estabelecida (Pfammatter, 2000, p. 8).

Pfammatter propõe que os “três pilares do arquiteto moderno” — um novo entendimento da *práxis*; um novo modelo de ensino; baseado em um currículo orientado para a indústria — estabeleceram inicialmente, uma equivalência entre a “composição” da tradição *beaux-arts*

e a “construção”¹², conduzindo, posteriormente, à primazia desta como dimensão primordial do projeto de arquitetura. Portanto, a mudança de paradigma na teoria da arquitetura seguiu as demandas de uma cultura tecnológica por projetos de alta precisão para a indústria. Nesse sentido, a “escola do estilo” foi sobrepujada, evoluindo para uma “escola do método”.

Sucedendo a pedagogia de Durand na *École Polytechnique*, “como expansão de um processo cartesiano de conhecimento” baseada na relação entre método dedutivo de ensino e processo de aprendizado indutivo, o principal professor de arquitetura da *École Centrale*, Louis Charles Mary, cria uma espécie de “modelo de ensino em camadas”, através de uma correlação metódica entre disciplinas de base teórica, exercícios aplicados e cursos práticos, compondo um sistema com importância crescente dada à prática e ao profissionalismo no método de trabalho.

As duas *alma mater* que lideraram o processo de modernização do ensino de arquitetura foram, para o investigador, portanto, a *École Polytechnique* e a *École Centrale*¹³. O “engenheiro-arquiteto” egresso dessas escolas era “moderno” não apenas por suas ideias, formação e atividade voltadas às novas necessidades do mundo da construção e ao uso dos novos materiais da indústria — concreto, aço e vidro. “Ele era moderno em razão de considerar sua disciplina como parte de um todo [a visão politécnica], como meio de criar estruturas cultural e socialmente úteis” (Pfammatter, 2000, p. 8).

Não é por acaso que uma das escolas de pensamento mais influentes no Brasil, o Positivismo, tenha sido criada

¹² Ver o tratamento do tema em Negre (2011).

¹³ Entre seus egressos constam ninguém menos que Gustav Eiffel, responsável por um dos maiores símbolos da modernidade novecentista, e William le Baron Jenney, expoente da Escola de Chicago.

por um *polytechnicien* — Comte graduou-se em 1814. Como no caso de Euclides da Cunha, por ter sido aluno de Benjamin Constant, e seus discípulos, como Edgar Süsskind de Mendonça, anseios de industrialização caminhavam lado a lado com a modernização social através da “revolução” no ensino¹⁴. Lembrando a passagem de Bahiana pela *École Centrale* de Lille e sua graduação pela *École des Hautes Études Industrielles* da mesma cidade, não é difícil imaginar sua filiação — menos à tradição de pensamento positivista dada sua fé na Igreja Católica, e mais à tradição pedagógica politécnica¹⁵ ou “industrial”, de resto, moderna até mesmo na nomenclatura:

[...] as soluções e formas estruturais definidas pela função e os materiais implementados neste modelo de instrução industrial, determinadas pelas circunstâncias da estética, são as fundações nas quais reposam o *arquiteto moderno*. O modernismo foi construído a partir disto (Pfammatter, 2000, p. 147).

Da pedagogia *beauxartiana* baseada em “soluções” ou modelos exemplares propagados pelos mestres para serem emulados pelos discípulos, os tipos edilícios, passou-se ao projeto orientado pelo procedimento de trabalho, a partir de padrões de problemas.

2.2 A PRESSÃO DO ENSINO (POLI)TÉCNICO SOBRE A TRADIÇÃO *BEAUX-ARTS*

“A profissão do arquiteto já não se resume, com efeito,... em saber proporcionar e harmonizar as formas criadas pela imaginação, dispor com propriedade os diversos compartimentos de um edifício e acentuar, com decoração lógica a sua estrutura construtiva.

Hoje, o arquiteto... deve aprofundar questões de resistência e estabilidade, de economia, de higiene, de construção e desenho técnico de iluminação e mecânica”
(Bahiana, 1926b, p. 1).

¹⁴ Sobre a relação entre a *École Polytechnique* e a Revolução Francesa ver Pfammatter (2000).

¹⁵ Para uma visão contemporânea e crítica da *École Polytechnique* cf. Joly (2024).

Como argumentamos em *Arquitetura brasileira do século XX*, a revisão historiográfica dos últimos anos tem procurado reverter certa visão negativa a respeito da tradição de ensino da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (ENBA), nas primeiras décadas do século XX (Uzeda, 2006; Atique, 2008), diante de uma eventual historiografia sectária e modernista (Puppi, 1998)¹⁶. A identificação de qualidades no ensino da ENBA não significa a impossibilidade de apontar suas limitações. Para Helena Uzeda, ainda nos tempos da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA),

[...] a formação incipiente dos jovens estudantes, que ingressavam no curso de arquitetura — aos quais só era exigido saber ler, escrever e contar, somada ao caráter notadamente artístico do ensino, comprometia a formação dos futuros arquitetos. Com o objetivo de amenizar essa defasagem científica, passou a ser exigido ao aluno que cursasse, durante um ano, as aulas de geometria elementar e descriptiva na Academia Imperial Militar, antes de efetuar sua matrícula na Academia de Belas Artes (Uzeda, 2002, p. 47).

Com a reforma no ensino da AIBA, promovida por Manoel de Araújo Porto Alegre, em 1855, e sua ampla reformulação pedagógica — retirando o poder de um único mestre sobre a formação profissional do aluno, com a divisão das carreiras em seções de arquitetura, pintura, escultura e música, às quais se somavam as “ciências acessórias”, tal modificação aponta para a “importância da introdução dos cursos científicos na estrutura curricular do ensino artístico” (Uzeda, 2002, p. 47). Portanto, por meio da atuação de Araújo Porto Alegre no ensino da AIBA, é possível verificar como as tensões do campo da arquitetura,

¹⁶ Alguns anos antes dos acontecimentos comentados neste capítulo, Gonzaga Duque dava testemunho de eventuais desmandos na ENBA, referindo-se ao salão e ao afastamento de Rodolfo Amoedo da direção, “[...] de então para cá tem sido a vida da escola o que estamos presenciando. Reeditam-se os mesmíssimos processos de elogios capciosos e descréditos disfarçados” (Duque, 1929, p. 224).

diante das transformações ideológicas — o sentimento nacional — e tecnológicas, já estavam presentes desde a segunda metade do século XIX.

De fato, um continuador de Porto Alegre, depois também professor na ENBA, Ernesto da Cunha de Araújo Viana, responsável por certa valorização da arquitetura tradicional¹⁷ e pela criação e publicação da *Revista dos Construtores*, abriria caminho, bem como as páginas de sua revista, para o debate contemporâneo a respeito do assunto. Em artigo intitulado “A arquitetura moderna”, publicado no periódico em novembro de 1888, Bernardo Ribeiro de Freitas comentava:

[...] essa anarquia deve acabar; devemos tratar de saber como sair desse caos, como, dos grupos predominantes — dos racionalistas e dos ecléticos — pode sair uma doutrina artística única, que dê em resultado uma arquitetura racional, em harmonia com o estado da civilização humana (Freitas, 1888, p. 134).

Ribeiro de Freitas seguia a classificação proposta pelo arquiteto francês César Daly, também editor, como Viana, dividindo o panorama da arquitetura naquele momento em três grupos: o histórico, o racionalista e o eclético, representando, respectivamente, as tradições históricas, os progressos da ciência e da indústria modernas e o “sensualismo séptico da arte”:

O grupo histórico, fiel à estética conhecida, aceita somente as arquiteturas que caracterizam as duas civilizações mais notáveis: a civilização greco-romana e a civilização da Idade Média. Quero dizer, o grupo histórico subdivide-se em duas escolas: a escola clássica, venerando a arquitetura

¹⁷ Araújo Viana fazia referências constantes a Porto Alegre — segundo Rodrigo Mello Franco de Andrade, Viana era “discípulo confesso e agradecido de Porto Alegre” (Andrade, 1986, p. 319). E assim chegamos a Lucio Costa, que afirmava que o Neocolonial era “[...] fruto da interpretação errônea das sábias lições de Araújo Viana” (Costa, 1962), elidindo completamente a figura de Ricardo Severo em São Paulo. Portanto, dando crédito a Costa, anteriormente à atuação de Severo na capital paulista, haveria um veio “lusó-carioca” que, partindo de Porto Alegre, passa por Viana, desvia no neocolonial e chega até o arquiteto.

greco-romana, modificada pelo Renascimento; e a escola gótica, filiando-se à arquitetura da Idade Média. O grupo racionalista, que... chamaremos de escola racionalista... é uma reação do presente contra o passado, é a revolução, como acima dissemos. Lançando mão dos novos materiais, acompanhando os progressos da indústria e servindo a ela, esse grupo adotou a liberdade da forma, sem obrigação alguma de atender às leis da estética legadas pelos antepassados. [...] O grupo eclético, a escola eclética [...] reserva-se o direito de escolher, em todos os estilos, em todas as manifestações da construção, o que mais perfeito julgar para o fim que se tiver em vista (Freitas, 1888, p. 134).

Todos os três grupos — histórico, racionalista e eclético — representariam a arquitetura “moderna” da época. Deixando de lado a curiosa distinção entre históricos e ecléticos, compreensível até mesmo cronologicamente — como dizia Giulio Carlo Argan (1993), o Neoclassicismo é já Romantismo —, isto é, ao neoclássico sucede o neogótico e, com a efervescência das descobertas arqueológicas, das viagens de aventura (e formação) e do exotismo, estavam lançadas as condições para o ecletismo. O ponto, não obstante, é flagrarmos que a oposição racionalistas *versus* histórico-ecléticos já aparecia no horizonte do final do século XIX, e que as pressões sobre o ensino (artístico) de arquitetura só aumentariam.

Com efeito, em 1884, um colaborador de Araújo Viana na *Revista dos Construtores*, o arquiteto alemão Luiz Schreiner, propunha ao Instituto Politécnico Brasileiro, como ação voltada à melhoria do ensino da profissão de arquiteto, que o curso de arquitetura da ENBA fosse incorporado pela Escola Politécnica (Uzeda, 2002, p. 47)¹⁸.

¹⁸ Um ano antes, de acordo com informação publicada por Hugo Segawa, manifestava-se do seguinte modo: “Não podemos negar, que a Nossa Escola Politécnica já tem formado engenheiros que podem rivalizar com os melhores do Velho Mundo, é também indiscutível que a arquitetura ainda é pouco cultivada entre nós, achando-se a arte de construir ainda hoje metida na camisa de força chamada ‘rotina’, e tudo isso pelo fato de se entender que um arquiteto pode formar-se na Academia das Belas Artes” (apud Segawa, 1997, p. 30).

O que, de fato, acontecerá em São Paulo, como veremos agora.

2.3 RAMOS DE AZEVEDO E A ESCOLA POLITÉCNICA DE SÃO PAULO

Paralelamente à atuação de Gastão Bahiana na ENBA, a criação da Escola Politécnica de São Paulo (EPSP) também testemunha o processo — quiçá inexorável — de modernização do ensino de arquitetura no Brasil. Ao comentá-la brevemente, busca-se fornecer um quadro de referência comparativo, a partir do papel desempenhado por Ramos de Azevedo na capital paulista.

Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), primogênito de um negociante português, após estudar na Escola Militar da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, deslocou-se para a Bélgica, onde frequentou a *École Spéciale du Genie Civil et des Arts et Manufactures* da Universidade de Gante e a Academia de Belas Artes da mesma cidade (Carvalho, 1999). Nos dois anos (1876-77 e 1877-78) em que cursou esta última, esteve matriculado na Primeira Classe de Arquitetura, que abrangia os ofícios ligados ao ramo da construção — carpintaria, serralheria, estereotomia e estucagem (Carvalho, 1998).

Com respeito à “comunidade de sentido” (Rocha, 2020), da cultura arquitetônica belga do período, deve-se lembrar, como referência acadêmica e profissional, para além da figura de Adolphe Pauli (1820-1895), de um manual como o *Traité d'Architecture* (Cloquet, 1898-1901), do arquiteto e engenheiro de pontes e estradas Louis Cloquet (1849-1920), contemporâneo de Azevedo que, além de seu trabalho como arquiteto municipal na Bélgica, foi também professor na mesma Universidade de Gante, na Escola de São Lucas e no Instituto de Belas Artes da

Antuérpia. Cloquet teve uma produção teórica significativa que, em São Paulo, repercutiu principalmente através do emprego de seu tratado de arquitetura como livro-texto na Escola Politécnica, inclusive por Ramos de Azevedo.

O tratado de Cloquet é comparável ao principal “manual” de referência do ensino *beaux-arts*, os *Éléments et Théorie d’Architecture* (1901-1904), de Julien Guadet. A certa altura do primeiro volume dos *Éléments*, Guadet recupera a definição de Henri Labrouste da arquitetura como a arte de construir e, um pouco mais à frente, ao falar do curso de construção de Paul-Louis Monduit, em comparação com seu curso de teoria, observa que “seria mais justo conceber os dois cursos como dois ramos do mesmo ensino” (Guadet, 1901-1904). Vale notar, a título de curiosidade, que, de acordo com Amandine Diener, o curso de Monduit era mais frequentado do que o de Guadet, segundo registro de 1899 da *École des Beaux-Arts de Paris* (Diener, 2015).

No sentido da formação técnica, o tratado de Cloquet parece mais equilibrado. O tema da “higiene da habitação” recebe um capítulo com vinte e duas páginas em Guadet, ao passo que conta com todo um tomo, de duzentas e quinze páginas, em Cloquet.

Imbuído dessa tradição de ensino, Ramos de Azevedo foi um dos idealizadores da EPSP, criada em 1894, tanto quanto do Liceu de Artes e Ofícios (LAO), do qual se tornou diretor em 1895. Do meio empresarial da construção civil até a sala de aula, o arquiteto-professor e seu “Escritório Técnico” — que contava em suas obras com os mesmos mestres responsáveis pelas oficinas do LAO — estabeleciam uma divisão do trabalho da qual participavam engenheiros, arquitetos, desenhistas, artesãos, artistas, empreiteiros, mestres de obras e operários. Alguns desses profissionais

eram imigrantes: lembremos de Victor Dubugras, Maximiliano Hehl, o português Ricardo Severo e muitos italianos, como Domiziano Rossi e Felisberto Ranzini.

Enquanto figura de destaque no panorama profissional da arquitetura, no ensino e do mundo empresarial ligado ao setor da construção, o Escritório Técnico Ramos de Azevedo foi responsável por obras importantes durante o processo de “modernização” de São Paulo, a “capital do café”, como no caso do edifício do Teatro Municipal. O historiador Carlos Lemos recorda os poucos registros existentes sobre o escritório: “tanto a família do Ramos como os Villares eram queimadores de papéis. Não sobrou nada. É incrível [...]. Quando questionado sobre qual dos aspectos desse “personagem” mais contribuiu para o desenvolvimento de São Paulo — o arquiteto, o empresário, o professor ou o incentivador de formação de mão de obra especializada —, Lemos afirma que a maior contribuição foi no ensino: um grande educador, um professor nato, um mestre. “Exigia dos outros porque sabia fazer melhor. Até assentar tijolo ele sabia [...] era marceneiro [...] [mas] nunca foi professor de arquitetura [...] ele tinha uma disciplina que começava com a abertura do alicerce e ia até a pintura final [...] para ele, acima de tudo, a obra tinha que ser perfeita”. Essa disciplina foi objeto das anotações de um jovem arquiteto, ex-aluno e colaborador de Ramos de Azevedo, Alexandre Albuquerque (AA), egresso — Prêmio Almirante Barroso — do Colégio Militar.

Sobre esse arquiteto, escrevemos um artigo (Rocha, 2023b) discutindo sua contribuição como continuador das lições de Ramos de Azevedo, em uma ampla e consistente trajetória: de discente a diretor da EPSP, tornando-se o primeiro ex-aluno admitido como docente. Tratam-se de

personagens-chave, ao lado de Gastão Bahiana, fundamentais para o entendimento dos processos de transmissão de conhecimentos técnicos¹⁹ — construção, esterotomia etc. — no ensino de arquitetura no Brasil, desde o final do século XIX até a primeira metade do século XX, em meio à passagem do Ecletismo ao Modernismo. Essa passagem pressupõe uma ampla atualização de técnicas e materiais construtivos, que, em São Paulo, teve como protagonistas, entre outros, Azevedo e Albuquerque — também defensor da profissão²⁰, tendo sido professor, nada mais nada menos, de Vilanova Artigas, para quem seu antigo mestre estabelecia a ponte entre a engenharia e a arquitetura. Já no Rio de Janeiro, concentrou-se na figura de Bahiana.

A ênfase construtiva, a estrutura como arte, temas presentes até hoje na arquitetura paulista quiçá remontem às aulas de Ramos de Azevedo, transmitidas para Artigas através de Alexandre Albuquerque. No caso carioca, tema por pesquisar, tal cadeia de transmissão poderia conectar, de algum modo, Bahiana a nomes como Affonso Eduardo Reidy (?)²¹.

2.4 A ATUAÇÃO DE GASTÃO BAHIANA NA ENBA

Como vimos, já havia no país um curso que diplomava arquitetos com formação técnica adequada aos novos tempos. Segundo Adolfo Morales de los Rio Filho, em discurso proferido na criação da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, em 12 de agosto de 1947:

¹⁹ Além de escrever sobre concreto armado (nota 5), Bahiana tratará em vários trabalhos sobre regulamento das construções ou, pionieramente, sobre “O frio artificial na habitação” (*Revista Architectura no Brasil*, n. 28, 1926).

²⁰ Fundador da Sociedade de Arquitetos e Engenheiros de São Paulo (1911) e do Instituto de Engenharia (1916), do qual foi presidente, foi responsável por leis estaduais pioneiras da regulamentação profissional no Brasil.

²¹ Seu sócio inicial, Gerson Pompeu Pinheiro, que assumiu cadeira de Bahiana na ENBA, sempre foi elogioso do antigo mestre. Sobre Pinheiro cf. Rocha (2020).

Na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, a República mantém a cadeira de arquitetura civil e a respectiva aula de desenho, herdadas das antigas Escola Militar, Escola Central e Politécnica do Império. Mas é na Politécnica de São Paulo que se inicia um curso especial de arquitetura, dado paralelamente os demais cursos de engenharia existentes. Forma engenheiros-arquitetos, sendo mestres destacados do ensino, entre outros, o grande Ramos de Azevedo e o não menos ilustre Alexandre Albuquerque. São Paulo e o Brasil estão cheios de distintos antigos alunos do curso, de que são protótipos os ilustres engenheiros-arquitetos Luiz de Anhaia Melo e Francisco Prestes Maia (Rios Filho, 1949, p. 124).

A atuação de Bahiana na ENBA evidencia não apenas as pressões do ensino (poli)técnico sobre as “belas artes” (Rocha, 2023a), mas também a continuidade da tradição pedagógica francesa no Brasil e, sobretudo, o papel desenvolvido por um engenheiro em prol do “progresso” do ensino de arquitetura. Se, como vimos, em São Paulo esse papel coube a Ramos de Azevedo, ao criar o curso de arquitetura dentro da Escola Politécnica, no Rio de Janeiro foi um engenheiro-professor nas “Belas Artes” que assumiu essa bandeira. Aliás, Bahiana sempre se referiu ao ensino da ENBA como “ensino artístico”.

Como professor, Bahiana foi responsável pelas cadeiras de Geometria Descritiva, Perspectiva e Sombras e Estereotomia. Um documento no acervo do autor apresenta a proposta, de 1891, elaborada pelo escritor Raul Pompeia — então professor da cadeira de Mitologia — para a adaptação curricular em função da transformação da Academia de Belas Artes em ENBA, após a Proclamação da República, em 1889. Nesse momento foi criada a disciplina de Estereotomia, cujo primeiro professor, aprovado em concurso à frente de Bahiana — que posteriormente a assumirá —, foi Adolfo Morales de los Rios y Garcia de Pimentel (Sevilha, Espanha, 1858 — Rio de Janeiro, 1928). Entre os Rios, pai e filho, e Bahiana, estabeleceu-se certo clima de disputa,

não apenas na ENBA, mas também na defesa da profissão de arquitetura (ver adiante).

A Estereotomia dizia respeito à aplicação da Geometria Descritiva ao corte das pedras nas estruturas de cantaria e aos encaixes das peças nos arcabouços de madeira. Já a disciplina de Perspectiva e Sombras, posteriormente desdobrada de Geometria Descritiva, “objetivava a figuração tridimensional do espaço construído e a correta representação gráfica da sombra projetada pela molduração e pelos corpos avançados sobre os diferentes planos de edificação” (Costa, 1981, p. 2).

Retomando a crítica de Süsskind de Mendonça, citada na introdução, vejamos seu veredito sobre as disciplinas lecionadas por Bahiana. Para a cadeira de Geometria Descritiva, Mendonça propunha um “curso metódico de princípios capitais, que se exemplifiquem com a execução de épuras ligeiras [...] em cadeiras posteriores, que venha a execução acabada de vários casos propostos” (Mendonça, 1920, p. 27). O comentário destinado ao professor Bahiana, cujo

[...] elogio cabe fazer na última cadeira da seção que leciona, cadeira essa de aplicação da Descritiva à Estereotomia, em que seu espírito se enquadra melhor do que nesta Descritiva pura, onde ressalta a sua feição por demais particularizadora para executar um programa de princípios gerais (Mendonça, 1920, p. 27).

O contido elogio para Gastão Bahiana em Geometria Descritiva, mais evidente em Estereotomia, contrasta com o tom geral negativo em relação às disciplinas específicas²². Sobre a mais importante delas, a cadeira

²² Para a cadeira Desenho de Ornatos e Elementos de Arquitetura, ministrada por Rios, observa Mendonça: “[...] executei alguns poucos ornatos das civilizações primitivas e clássicas, obrigando-me a completar cada um deles indistintamente, e [...] a todos incluir na confusão das poucas folhas, sob a preocupação única de encher o papel todo [...] E executei também detalhes arquitetônicos vários, transferindo para as dimensões do [...] papel, maquinalmente, [...] algumas páginas

de Composição, a cargo de Heitor de Mello — com o qual Bahiana trabalhou —, pode-se ler: “o projetar era uma criação *ex-nihilo*, com alunos matriculados em si mesmos” (Mendonça, 1920, p. 77). Nas disciplinas específicas, aliás, o único que escapa é Araújo Viana, no curso de Teoria da Arquitetura: “impôs-lhe sempre o professor a ampliação de sua cadeira às devidas proporções da Teoria da Arquitetura que lhe permitissem tratar até dos problemas de Urbanologia [Urbanismo]” (Mendonça, 1920, p. 70). As avaliações positivas, portanto, dirigem-se, em sua maioria, aos professores com formação técnica, o que parece corroborar a necessidade dos esforços realizados por Bahiana para a modernização do ensino na ENBA.

Se, durante sua estadia em Paris, no final da década de 1920, Attilio Corrêa Lima fez uma avaliação positiva da ENBA diante de suas congêneres francesas:

[...] os nossos alunos da nossa escola são uns verdadeiros anjos de comportamento e uns cavalheiros! Na Escola de Belas Artes [de Paris] é mil vezes pior [...] quanto ao que fazem, é quase nulo como valor, qualquer dos nossos mais medíocres alunos de arquitetura fazem melhor (*apud* Diniz, 2017, p. 132-133).

Não deixava de apontar, indiretamente, seus limites, como filho de diretor da escola e, posteriormente, seu professor: “Vou me inscrever numa Escola Superior de Betão Armado [...] começando pela aritmética, era isso que eu procurava há muito tempo para solidificar uma base tão fraca como a minha” (*apud* Diniz, 2017, p. 172). Não se pode esquecer que Attilio foi “grande medalha de

do Vignola, transformado eu, naquelas horas tão possíveis de capital emprego, em pantógrafo imperfeito de perfeita inutilidade. [...] possuo, com a exclusiva utilidade de documentos acusatórios, as ‘folhas’ por mim executadas nos anos de 1913-14: [...] ornatos amontoados, e [...] a ampliação [...] das ordens [...] de Vignola. O proveito do emprego aí de várias horas [...], tive [...] desmentido pela nunca necessidade de procurá-las na continuação do [...] curso” (Mendonça, 1920, p. 44-46).

ouro” pela ENBA e único brasileiro a defender tese — e com louvor — no Instituto de Urbanismo de Paris.

Por seu turno, segundo Paulo Santos, as aulas de Bahiana:

[...] eram de uma precisão não igualada por nenhum dos professores que conheci; medidas justas, desenhos no quadro negro impecáveis; até o enquadramento o era. Jamais vi um ponto cair fora dos limites que ele, com exata pré-ciência, traçara; seu conhecimento da matéria era completo e total.

[...] Empregava métodos próprios de simplificação, que depois se difundiram e hoje correm em muitos livros (*apud Bahiana, 1985, p. 50-51*).

De fato, no livro *Perspectiva Paralela*, de Álvaro Rodrigues, foi incluído pelo autor, transcrevendo-o na íntegra, o “processo Gastão Bahiana — perspectiva imediata” para a determinação da perspectiva linear, com o comentário de que havia sido “extraído de sua obra ainda inédita sobre essa matéria” (Rodrigues, 1948, p. 25).

De acordo com as lembranças de Paulo Pires, que ingressou na ENBA em 1924, “discreto e comedido, o professor Bahiana desenvolvia em suas aulas um dos mais profícuos trabalhos pedagógicos de que se pode orgulhar a Escola Nacional de Belas Artes” (*apud Bahiana, 1985, p. 54*).

Em documento datilografado, contido no acervo de seu filho — *Curriculum Vitae do prof. Gastão da Cunha Bahiana* —, provavelmente de sua própria lavra, lemos:

Nesse sentido, [Bahiana] esforçou-se para conseguir os seguintes objetivos:

1º) melhorar a seleção dos candidatos à Escola de Belas Artes — pelo regulamento de 1901, o exame de admissão constava apenas de português, aritmética e noções de história e geografia, não se cogitava de desenho nem de geometria;

2º) corrigir a seriação, pela qual o estudo dos materiais de construção e outras disciplinas básicas ficava relegado aos últimos anos do curso de arquitetura;

3º) desdobrar certas cadeiras e criar outras, indispensáveis ao **arquiteto moderno** [como no caso de Geometria Descritiva, desdobrada em Descritiva, Perspectiva e Sombras e Perspectiva Aplicada; ou a criação da cadeira de Legislação];

4º) tornar mais séria a realização das provas de Composição de Arquitetura;

5º) equiparar a Escola de Belas Artes aos outros estabelecimentos do ensino superior;

A ação pessoal do professor Bahiana (dentro da Congregação [da EBA], no Conselho de Ensino, no Conselho Superior de Belas Artes, junto aos sucessivos ministros de Educação) permitiu alcançar os objetivos visados, especialmente na ocasião da reforma de 1915, quando o ministro Carlos Maximiliano aprovou, sem alteração alguma, o Regulamento elaborado pela Congregação, embora contrariando a opinião de Rodolfo Bernardelli que desejava reduzir o número de cadeiras técnicas no curso de arquitetura.

Nada ilustra melhor a tensão apontada inicialmente entre ensino (poli)técnico e “belas artes” (Rocha, 2023a) do que o episódio envolvendo Rodolfo Bernardelli. Retomando o documento:

[...] infelizmente (contra o voto do professor Bahiana), a Congregação, visando incrementar a matrícula, estabeleceu um exame de admissão “por prestações” nos primeiro, segundo e terceiro anos do curso geral. Esse erro foi corrigido no projeto de Regulamento elaborado em 1927 pela Congregação, o qual foi aceito quase integralmente pelo Governo, em 1931, quando Diretor o arquiteto Lucio Costa.

Importante notar que, em 1927, o Diretor da ENBA era o escultor José Otávio Corrêa Lima que, ex-aluno de Rodolfo Bernardelli, havia sido indicado por Bahiana em substituição ao nomeado ilegalmente. Pai do arquiteto Attilio Corrêa Lima, então em Paris, há registros de correspondências entre ambos sobre a necessidade de modernização do ensino na ENBA (*apud* Diniz, 2017; Rocha, 2023a).

Retomando o ponto de que o projeto de regulamento elaborado em 1927 pela Congregação foi aceito quase integralmente pelo governo, em 1931, quando Lucio Costa assumiu a direção da ENBA, Caio Cordeiro — que defendeu tese de doutorado em Educação sobre o assunto — assinala:

Os termos da reforma [Francisco Campos] foram apresentados pelo professor Gastão Bahiana, eleito para o CTA. Gastão Bahiana, que havia sido professor de Lucio Costa, saudou o autor e a reforma, à qual se referiu como parte das “aspirações do corpo docente da Escola”. A despeito das críticas que já se faziam conhecer entre os professores do corpo docente, que culminariam com o afastamento de Lucio Costa da ENBA, a boa recepção da proposta, neste primeiro momento, pode ser verificada na ata da reunião da Congregação da Escola Nacional de Belas Artes, realizada em 22 de abril de 1931. Vale dizer que esta ata, hoje parte do acervo do Museu Dom João VI, da Escola de Belas Artes de Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ) é, ao lado do Decreto nº 19.852, um dos principais documentos em que se oficializou a Reforma²³.

²³ “Snr. professores. Inicia-se, hoje, nôvo cyclo na vida mais que secular desse Instituto de ensino artístico, outrora Academia Imperial, hoje Escola Nacional de Bellas Artes; e inicia-se sob os mais prômissores auspícios, quando um governo realizador acaba de remodelar o ensino superior, dando- lhe organização mais criteriosa e efficiente. Em particular, no que diz respeito aos cursos de Bellas Artes, só temos motivos de satisfação, já que fôram attendidas, na sua quase totalidade, as aspirações do Côrpo Docente desta Escola, anciosa por sahir do inexpliável ostracismo official que o opprimia, entibiando os mais decididos entusiasmos. Mal informado, talvez, sobre a vida interna da nossa Escola, o Governo receiou confiar à Congregação o encargo de elaborar a reforma do ensino artístico: essa desconfiança, porém, resultou na mais imparcial demonstração do quanto era acertada a orientação tradicional dessa mesma Congregação. Com efeito, todas as medidas pedagogicas essenciais que vinham pleiteando, há tantos anos, junto ao Governo, acham-se consignadas na organização decretada: suppressão de cadeiras próprias do ensino secundario; desdobramento de outras; criação das cadeiras de urbanismo, arquitetura paisagista, composição decorativa e technicologia das artes menores; **largo desenvolvimento do ensino technico**; obrigatoriedade dos trabalhos práticos; maior seriedade nos exames, precedidos de provas multiplas; independencia da exposição annual da Escola; organização geral identica à dos outros Institutos de ensino superior desde as exigências para admissão, até o recrutamento do corpo docente; todas essas disposições darão, em breve, aos cursos da Escola Nacional de Bellas Artes a desejada elevação e efficiência. Seríamos porem injustos se, diante de tão promissores resultados, deixassemos de manifestar o nosso reconhecimento e os nossos aplausos aos que, com tal acerto, elaboraram o plano da nova reforma, ao Ex. Snr. Ministro da Educação, aos seus assistentes technicos, e de modo todo especial ao nosso actual Director que, embora estranho ao magistério, e imprimindo à sua concepção pedagógica o sabor precioso da originalidade, soube interpretar com precisão e tornar vencedores, os pontos de vista por nós inutilmente defendidos. É justo portanto que da acta dessa primeira sessão realizada sob o novo regimem pedagógico, conste a expressão dos nossos vivos agradecimentos ao architecto Lucio Costa, ao artis-

E, mais adiante:

Esta boa recepção deve ser compreendida como parte do ambiente de mudanças que caracterizavam os primeiros anos do Governo Provisório que emergira em 1930. A expectativa de renovação vinha sendo alimentada por importantes eventos ocorridos, particularmente no campo educacional. A criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, o Estatuto das Universidades e mesmo a nomeação de um jovem arquiteto para a direção da ENBA acrescentavam elementos a essa expectativa e, ao mesmo, gerava uma certa insegurança entre os membros mais antigos quanto aos rumos da Escola. Como vimos anteriormente, a reforma continha alguns dos princípios aprovados no IV Congresso de Arquitetos, de que participou Gastão Bahiana, ressaltados em sua apresentação como aspirações do corpo docente...

Parece claro que o tema da modernização do ensino da ENBA — que, em termos gerais, remonta a Araújo Porto-Alegre e ganha força nos anos decisivos de um Brasil “moderno”, nas décadas de 1920-1930 — está longe de ser monopólio de Lucio Costa, como consagrado na historiografia canônica. O regulamento de 1927, aliás, já propunha as cadeiras de Urbanismo, Arquitetura Paisagística e Concreto Armado, incluindo, no primeiro ano, Matemática Superior, Materiais de Construção e Arquitetura Analítica. Tratava-se de um esforço coletivo, no qual, como adiantamos, começam a despontar os nomes de Gastão Bahiana e José Corrêa Lima.

ta cuja modéstia iguala o talento e que reúne na sua simpática personalidade os mais nobres atributos do caráter: firmeza com elevação, lealdade com independência. RJ, 22/04/1931, Ass. Gastão Bahiana” (*apud* Cordeiro, 2015, p. 110).

CAPÍTULO 3

A DEFESA DA PROFISSÃO

Segundo relato do próprio Gastão Bahiana, em currículo redigido em 1951 a pedido de Paulo Pires, antigo sócio de Paulo Santos:

Tudo estava por fazer, inclusive, inicialmente, despertar a atenção do governo e do público quanto ao papel reservado ao arquiteto e criar um ambiente propício à atuação deste profissional, até então desconhecido no Brasil e considerado como um mero desenhista, auxiliar do construtor (Bahiana, 1951).

Uma das maiores contribuições de Bahiana para a consolidação da arquitetura como profissão começou a tomar forma em 1920, motivada por sua preocupação com o pequeno número de arquitetos formados pela ENBA²⁴. Em 1921, ao lado de seu sócio, o arquiteto Fernando Nerônio Sampaio (ou Nereu de Sampaio), participou ativamente da fundação do Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA) — atual Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB —, do qual foi o primeiro presidente, durante quatro anos, até a fusão com a Sociedade Central de Arquitetos (SCA), fundada, entre outros, por seu rival Adolfo Morales de los Rios.

Adolfo Morales de los Rios (pai), de origem espanhola, foi arquiteto de destaque no cenário carioca e brasileiro do início do século XX, tendo obtido sua formação na *École de Beaux-Arts* de Paris. É de sua autoria o projeto da própria ENBA, atual Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Já o filho diplomou-se arquiteto em 1914 e também se tornou professor da ENBA, escrevendo a biografia do pai *Figura, Vida e Obra de Adolfo Morales*

²⁴ Claro está, que alguns arquitetos brasileiros buscavam formação em outros países, para o caso dos brasileiros na *École Spéciale* neste período ver Rocha (2023a).

de los Rios (Rios, 1959). Atuante na defesa da profissão, Rios Filho foi secretário da SCA e presidente, sucedendo Nerônio Sampaio, do Instituto Central dos Arquitetos (1929-1930), entidade criada a partir da fusão do IBA com a SCA. Foi também membro da comissão organizadora da regulamentação das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor (1933), vice-presidente do então Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura — CREA (1934-1935), presidente interino (1935-1936) e presidente efetivo, com mandatos renovados entre 1936-1960.

No discurso de posse como presidente do Instituto Central dos Arquitetos, no qual se havia incorporado o Instituto Brasileiro de Arquitetos, afirmou:

Justo é que deixemos assinalado, neste momento, que tudo quanto o Instituto tem conseguido até hoje resulta da fusão das duas antigas agremiações de classe, que uniu fraternalmente os arquitetos do Brasil. Essa aliança se deve, como não ignorais, à influência e força da vontade daquele que consideramos um dos nossos: José Mariano Filho²⁵ [médico, ex-diretor da ENBA, paladino do Neocolonial]. E recordemos como exemplos a serem seguidos, os gestos dos professores Morales de Los Rios e Gastão Bahiana, abandonando voluntariamente as respectivas presidências e aceitando o ostracismo que suas nobres atitudes acarretavam (Rios Filho, 1949, p. 12).

Como bem aponta Carlos Kessel:

Não se deve separar a formalização da representação da classe dos arquitetos (e sua cisão) do momento vivido pela capital da nação, que sob a liderança do prefeito [Carlos Sampaio], respaldado por vultosos empréstimos garantidos pelo Governo Federal, havia embarcado num ambicioso programa de obras públicas destinado a prepará-la para a comemoração do Centenário da Independência (Kessel, 2008, p. 110-111).

Em outras palavras, a formalização da representação da classe dos arquitetos — e sua fusão nos anos 1920 —,

²⁵ Homenageado em "IAB 80 anos" com foto e biografia precedendo a de Gastão Bahiana.

bem como a posterior regulamentação profissional na década de 1930, enquadram-se no processo mais amplo de modernização da capital da nação e, metonimicamente, do próprio país, demandando uma prestação de serviços no campo da construção à altura dos novos tempos e suas exigências tecnológicas, sociais e culturais.

Para além do IAB, Bahiana sempre trabalhou junto às autoridades municipais e federais para garantir melhores condições ao exercício profissional, como demonstram os inúmeros memoriais apresentados listados em seu acervo (ver Anexos e Apêndices). Entre tais iniciativas, em 1920 obteve do ministro a realização de um dos primeiros concursos oficiais entre arquitetos brasileiros, destinado à elaboração do projeto do Fórum da cidade do Rio de Janeiro²⁶. Também participou da organização e julgamento, em 1927, do concurso para o Pavilhão de Sevilha, vencido por Pedro Paulo Fernandes Bastos.

Em 1922, integrou a Comissão da Exposição do Centenário da Independência. Acompanhado do arquiteto Arquimedes Memória e do engenheiro Domingos da Silva Cunha, examinou o local destinado à realização da exposição, nas proximidades do edifício do antigo Arsenal de Guerra. Também projetou e construiu o Pavilhão de

²⁶ Paulo Santos relata que “quando em 1921 se abriu concurso para a fachada do edifício do Fórum (as plantas tinham sido desenhadas pelos engenheiros Gastão Bahiana e Domingos Cunha) (!)” (Santos, 1981, p. 89), mas na verdade em 1919 o Ministro do Interior e Justiça, Alfredo Pinto, havia solicitado o projeto ao arquiteto Cipriano Lemos. Não acatado o projeto, realizou-se depois, o “primeiro concurso público que foi aberto [...] pedindo inclusive os cálculos de resistência, orçamento, detalhes etc., nenhum engenheiro-arquiteto concorreu sendo premiado o engenheiro civil, sr. Meanda Curty. Entendeu, porém, a comissão de técnicos que esse projeto não preenchia o *desideratum* em vista, e, por isso, o Exmo. Sr. Ministro da Justiça encarregou aos engenheiros Gastão Bahiana e Domingos Cunha, de refundir aquele projeto na parte relativa à planta, e abrir novo concurso, apenas entre engenheiros-arquitetos para as fachadas” vencido por Arquimedes Memória, em “arquitetura neoclássica, escola francesa” (Architectura Brasileira No. 1, 1921, p. 32). O que, por si só, parece resumir os dilemas da profissão naquele momento: a necessidade da expressão “engenheiro-arquiteto”, a dificuldade de fornecer um projeto “executivo” completo, a ideia, subliminar, de que arquitetos fazem fachadas.

Estatística (ver cap. 4). Em 1927, como mencionado, obteve do presidente Washington Luís o afastamento do diretor da ENBA, nomeado ilegalmente, e indicou para o cargo o professor Otávio Corrêa Lima, pai do arquiteto Attilio Corrêa Lima. No mesmo ano, recebeu voto de louvor da Congregação, em virtude de sua atuação na defesa dos interesses da ENBA (cf. Apêndice). Um ano depois, foi eleito membro da Comissão de Economia Urbanística, integrando o Conselho Diretor da Associação Brasileira de Urbanismo, outro aspecto da sua defesa da atuação do arquiteto (ver trabalhos sobre urbanismo no Apêndice)²⁷.

Com relação ao IAB, algum episódio desagradável ocorreu em 1930, levando ao seu afastamento do quadro dos Presidentes Honorários²⁸. Em 1953, mais de duas décadas depois, por intermédio de Paulo Santos, sócio do Instituto, recebeu o ofício do presidente em exercício, Paulo Antunes Ribeiro²⁹, sobre a revogação da injustiça

²⁷ Por exemplo, "Os novos bairros da Glória e de Santa Luzia", *Architectura Brasileira*, n. 24, setembro de 1923.

²⁸ Apêndice.

²⁹ Paulo Antunes Ribeiro foi presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), de 1953 a 1956. Representando a instituição, participa do júri do concurso para a construção de Brasília (1956), discordando dos procedimentos com relação aos critérios de seleção das propostas definidos pelos demais membros da comissão julgadora. O que o leva a declarar seu voto em separado, sugerindo que as equipes selecionadas no concurso recebessem um prêmio conjunto, posteriormente formando uma equipe para o desenvolvimento do projeto para Brasília. Sua passagem por Salvador é normalmente destacada, em função de sua contribuição para o quadro da arquitetura local, com projetos e obras como o Edifício Caramuru (1946), o Edifício Sede do Banco da Bahia (1949), o Hotel Bahia (com Diógenes Rebouças, 1951), o Edifício Paraguassu (1952), o Edifício Conde Pereira Marinho (1959) e o Edifício Barão de Cotegipe (1962). Além das obras na capital bahiana, há projetos no Rio de Janeiro: o edifício-sede do Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE, 1933), a residência Edmar Machado (1934-1936), a residência Abigail Seabra de Paula Buarque (1938), o Hospital Eufrásia Teixeira Leite, em Vassouras (1939?), o Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciários (IAPC, 1941), o Hospital dos Estrangeiros (1945), o *show room* Hanomag (1952-1954), o Conjunto Habitacional Anchieta, para o Lar Brasileiro (1955), a Casa de Ernesto Waller (1953-1955), sua própria residência, na Rua Tenente Arantes Filho 99, Gávea (1955) e o Banco de Investimentos da Guanabara (1963); o Hotel Amazonas, em Manaus (1947); o Conjunto Residencial da Mooca (1946) para o Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários (IAPI) e o Edifício Boavista (1950), em São Paulo. Três dezenas de obras, em cinco estados, quatro capitais, levantadas em poucas fontes (Bruand, 1999; Mindlin, 1999; Czajkowski, 2000c), mas não se trata apenas de quantidade ou distribuição geográfica. Sobre a relevância de sua passagem por Salvador, Hugo Segawa aponta

que lhe fora imposta: “[...] queira vossa excelência aceitar a expressão de satisfação do Instituto de Arquitetos do Brasil e a minha própria com essa decisão que recoloca vossa excelência na posição de relevo e de justiça que lhe cabe no instituto e na classe dos arquitetos” (*apud Bahiana, 1985, p. 31*).

Em depoimento, Paulo Santos afirmou:

Bahiana era homem de ação decidido e pugnaz, tendo sido muitas as campanhas em que se empenhou... **sua voz, em certo período, foi a mais eloquente e a mais persistente no querer colocar a arquitetura com técnica no nível em que hoje se situa.** Dia após dia, ano após ano, não cansava de martelar na mesma tecla, como provam numerosíssimos... escritos nas associações de classe, nos congressos de arquitetos, na imprensa etc. (*apud Bahiana, 1985, p. 40-41*).

Segundo Lucio Costa, Bahiana era “um honrado e digno professor [...] pontual nos horários, claro na exposição e exigente nas provas [...] testemunho [...] minha velha admiração e [...] respeito” (Costa, 1981, p. 2).

Para que se tenha uma ideia de seus esforços na melhoria das condições de formação e atuação dos arquitetos, em sua função como redator da revista *Architectura no Brasil: engenharia, construções*, em 1926, Bahiana publicou um

o Hotel da Bahia (com Diógenes Rebouças, 1951) como “uma das mais significativas obras do período” (Segawa, 1997, p. 142).

Uma correspondência de Atílio Lima datada de dez de abril de 1929, traz a seguinte informação: “recebemos ontem uma carta do Paulinho contando-nos a vitória do concurso para a construção da Sociedade Sul Rio Grandense, depois de uma série de patifarias do Raphael Galvão concorrente, e do [José] Marianno [Filho] e [Adolfo] Morales [de los Rios Filho] da comissão julgadora” (*apud Diniz, 2017, p. 143-144*). Difícil não especular sobre a possibilidade deste concurso ser incluído entre os embates iniciais, com outras correntes, travados por jovens arquitetos pelo desenvolvimento do modernismo arquitetônico no Brasil.

A carreira profissional, a presidência do IAB, a participação como jurado no concurso de Brasília, atestam reconhecimento na profissão; o voto em separado no concurso de Brasília revela sua independência intelectual; um concurso ainda nos anos 1920, o edifício-sede do Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores do Estado (1933), a residência Edmar Machado, construída entre 1934-1936, a residência Abigail Seabra de Paula Buarque, projetada em 1938, o Hospital Eufrásia Teixeira Leite, em Vassouras (1939?), indicam seu pioneirismo, fazendo parte da primeira geração moderna brasileira (Rocha, 2023). Nesse sentido, sua opinião sobre Bahiana parece ter tanto peso quanto a de seus colegas mais conhecidos.

texto *Como fomentar a Architectura no Brasil*, no qual é possível perceber a coerência, a consciência e até mesmo, a presciência de suas considerações e propostas:

Esboço do programa que deverá nortear qualquer ação proveitosa no sentido de fomentar a Arquitetura no Brasil:

- 1) Introduzir nas escolas primárias e secundárias o ensino das artes do desenho com duplo cunho técnico e artístico [...];
- 2) Promover a criação de escolas regionais de Arquitetura, convenientemente aparelhadas, onde, como na Escola Nacional de Belas Artes, se ensine a Arquitetura com elevada orientação ao mesmo tempo artística e técnica. Estas escolas deverão ser classificadas legalmente como institutos de instrução superior, em pé de igualdade com as escolas de Engenharia;
- 3) Despertar por meio da imprensa, de conferências e de exposições especiais, o interesse do público pelas coisas da arte e difundir as noções essenciais da estética;
- 4) Promover a elaboração de uma lei federal que regule o exercício da profissão de arquiteto no Brasil [...];
- 5) Conseguir, nos centros urbanos de maior importância, a promulgação de regulamentos municipais que definam os direitos e obrigações dos arquitetos de um lado e dos construtores de outro [...];
- 6) Obter dos poderes públicos (federal, estaduais ou municipais) uma regulamentação uniforme para a construção dos edifícios públicos [...] (Bahiana, 1926, p. 99).

Algumas dessas propostas, de fato, se concretizaram nas décadas seguintes: a legislação federal que regulamentou a profissão na década de 1930; nos anos 1940 e 1950, a criação de museus modernos e bienais, bem como exposições especiais que despertaram o interesse do público pelas artes e pela arquitetura; os regulamentos municipais, materializados em planos diretores; e a regionalização do ensino superior com a implementação das universidades federais. Outras, entretanto, ainda permanecem como bandeiras de luta da profissão, como demonstra o esforço atual do Conselho de Arquitetura e Urbanismo em busca de uma regulamentação mais eficaz, em diferentes instâncias de governo (federal, estadual

e municipal), no que se refere a concursos e licitações relativos ao projeto, à construção e ao acompanhamento de obras públicas. Fica a indagação: quanto tempo teríamos avançado se suas colocações, e as de tantos outros, tivessem sido ouvidas?

Figura 3: Esboço da resposta de G.B. ao presidente em exercício do IAB, Paulo Antunes Ribeiro

Fonte: Acervo do autor.

CAPÍTULO 4

UMA ARQUITETURA INOVADORA

4.1 CAMINHOS DA ARQUITETURA BRASILEIRA

Muito antes da arquitetura moderna (canônica) ou do movimento neocolonial, os rumos da arquitetura nacional já preocupavam os profissionais que debatiam o tema na imprensa especializada. Como se observa nas páginas da *Revista dos Construtores* — criada por Ernesto da Cunha de Araújo, professor na ENBA —, no artigo “A arquitetura moderna”, publicado em novembro de 1888, Bernardo Ribeiro de Freitas clamava pelo fim da anarquia e do caos arquitetônicos, defendendo que racionalistas e ecléticos deveriam estabelecer uma doutrina artística única, resultando em uma arquitetura racional, em harmonia com o estado da civilização brasileira (Freitas, 1888, p. 134). Seguindo a classificação proposta pelo arquiteto francês Cesar Daly, o panorama da arquitetura brasileira naquele momento dividida-se em:

- [...] — grupo histórico: aceita somente as arquiteturas que caracterizam as duas civilizações mais notáveis, a greco-romana e a da idade média, isto é, subdivide-se em duas escolas, a escola clássica, venerando a arquitetura greco-romana, modificada pelo Renascimento; a escola gótica filiando-se à arquitetura da idade média;
- grupo racionalista: reação do presente contra o passado, é a revolução, lançando mão dos novos materiais, dos progressos da indústria, da liberdade da forma, sem obrigação alguma de atender às leis da estética legadas pelos antepassados;
- grupo eclético: reserva-se o direito de escolher entre todos os estilos/manifestações da construção o que mais perfeito julgar para o fim que se tiver em vista (Freitas, 1888, p. 134).

A oposição entre racionalistas e histórico-ecléticos já se delineava no horizonte do final do século XIX. Quase

quatro décadas depois, em artigo já comentado, Gastão Bahiana assim se referiu à questão:

Está se intensificando cada dia movimento a favor de uma orientação mais racional dos arquitetos brasileiros, no sentido de adotarem soluções originais que resultem na formação de uma arquitetura nacional.

Os meios preconizados pelos nossos mais autorizados profissionais para se conseguir tão ambicioso propósito, divergem, porém, de tal maneira que seria radicalmente impossível firmar por enquanto qualquer doutrina definitiva. Uns pretendem esmerilhar, em toda a extensão do nosso território, não só os raros elementos arquitetônicos como os múltiplos motivos artísticos que nele apareceram na época colonial, e querem constituí-los em modelos insuperáveis que devemos cooperar e reproduzir até a consumação dos tempos.

Outros, menos rigoristas, repelindo embora o recurso a quaisquer outros estilos, pensam que esses mesmos motivos coloniais devem ser considerados apenas como o ponto de partida, como a fonte de inspiração dos nossos estudos de arquitetura moderna.

Outros ainda, procurando mais longe no passado as raízes da arte transportada em nosso solo, veem no *manuelino* o único estilo verdadeiramente característico da nacionalidade portuguesa, tronco étnico de onde se desligou o Brasil, e querem, portanto, fazer desta modalidade do gótico, o modelo exclusivo das nossas elocubrações artísticas, desprezadas as formas decadentes do Barroco lusitano. Outros enfim, ponderando que a cada época deve corresponder uma forma peculiar na expressão arquitetônica do Belo, repelem um passado que se lhes afigura de pouca valia artística; e pretendem criar sobre novas e ainda incertas bases, um arte independente de quaisquer tradições e apropriada às hodiernas condições mesológicas do Brasil (Bahiana, 1926, p. 164).

Os grupos histórico e eclético subsumem-se no Neocolonial e suas subdivisões, em oposição ao grupo racionalista. Este, no final do século XIX, talvez se vinculasse ao movimento *Art Nouveau*, já nesse momento, porém, permanece a dúvida se estaria associado ao Modernismo. Reconhecendo que a religião, as instituições políticas, os fenômenos sociais, as condições econômicas, o clima e o emprego de determinados materiais constituíam fatores

decisivos na definição das características arquitetônicas de diferentes épocas ou nacionalidades, Bahiana criticou “o dogma das proporções que Vitrúvio fundamentou e Vignola nos transmitiu”, revelando estar a par dos estudos que demonstravam a variação das proporções na arquitetura clássica.

Dois fenômenos interessantes transparecem, nessa evocação das sucessivas civilizações artísticas do passado. De um lado, enquanto progresso da **técnica** através dos séculos poder-se-ia representar por uma curva ascendente, o mesmo não se dá com as variações da **arte** que se exprimiriam melhor por uma linha sinusoidal irregular, em que os pontos altos das ondulações corresponderiam ao ápice das sucessivas épocas de progresso artístico, sendo que dois máximos absolutos iguais, representariam o apogeu de Atenas e o áureo período do gótico.

De outro lado podemos constatar que a difusão cada vez maior da civilização, a vulgarização de todos os conhecimentos humanos, vão produzindo nivelamento social dos povos, em consequência da suspensão das barreiras físicas, morais e políticas que os separavam; e disso resulta fatalmente a tendência para a igualdade artística. A originalidade vai se perdendo: a uniformização das necessidades sociais, a generalização dos mesmos hábitos de conforto, a internacionalização dos progressos na técnica da construção, o conhecimento vulgarizado de todos os estilos do passado tornam cada dia mais difícil a caracterização de uma arquitetura nacional (Bahiana, 1926, p. 170).

Estão aí expressas as razões de suas preferências pelo clássico e pelo gótico, bem como sua sensibilidade para as transformações advindas dos novos tempos. De tendência conservadora e formação moderna, Bahiana transitava na corda bamba, sempre buscando conciliar o senso artístico com as técnicas construtivas.

Mais do que suas especificações sobre as características materiais de uma arquitetura brasileira, que se mostraram datadas com o passar dos anos, merecem destaque as passagens mais assertivas a respeito dos novos tempos:

Para o Brasil particular, qual deverá ser então, neste esforço universal de renovamento artístico, a orientação dos seus arquitetos?

No que diz respeito às grandes edificações das nossas cidades modernas, não podemos hesitar: temos de acompanhar a corrente geral acima definida, fora de qualquer orgulhosa pretensão nacionalista. Os materiais de hoje não são os do passado; as condições da premente vida moderna, reclamam outro cenário que não o dos tempos pacatos de outrora [...]. Não desprezemos o nosso modesto passado artístico, mas não anemiemos a nossa inspiração subordinando-a a qualquer exclusivismo estético.

A nossa nacionalidade heterogênea vai aos poucos se alterando com o fluxo de imigrantes vindos de toda parte: recebemos através deles as mais variadas influências artísticas: e deixemos que o *Tempo*, artista supremo, elabore, na lenta osmose de tantas tendências diversas, prenhes de fecundas possibilidades, as novas harmonias da cidade futura.

Mesmo nas habitações particulares em que a fantasia do artista melhor pode se aplicar, defendemos-nos dessa obsessão retrógrada que nos faz até falsear a verdade quando classificamos como peculiares da casa **colonial** qualidades ou elementos de caráter geral encontrados em todos os povos e todos os tempos (Bahiana, 1926, p. 171).

Condenando a cópia servil de Vitrúvio, Vignola ou do passado colonial, e atento à universalização pelas novas tecnologias de transporte e comunicação, que, em meio ao capitalismo, transformam sociedades, práticas e hábitos em um mundo cada vez mais conectado; Bahiana mostrou-se aberto às trocas culturais e à incorporação das contribuições dos imigrantes, diante das mais variadas influências artísticas. Como não reconhecê-lo, então, como um pensador moderno, consciente de que o *Tempo*, “na lenta osmose de tendências diversas, prenhes de fecundas possibilidades”, sempre é quem estabelece as novas harmonias da cidade futura — horizonte que continuamos, sempre, a perseguir?

4.2 OBRAS

No início da década de 1980, em defesa de seu antigo mestre, Lucio Costa expôs, de seu ponto de vista, alguns possíveis motivos que levaram certos alunos da ENBA a criticar Bahiana:

Engenheiro de formação francesa, Gastão Bahiana era catedrático da cadeira de Estereotomia, Perspectiva e Sombras... pontual nos horários, claro na exposição e exigente nas provas, passou a ser considerado pela maioria medíocre dos estudantes como obstáculo erroneamente julgado desnecessário, à vista da nova tecnologia arquitetônica... testemunho... minha velha admiração e [...] respeito, pois também fui seu aluno (Costa, 1981, p. 2).

Ironicamente, aquele que havia lutado pela modernização do ensino, pelo fortalecimento da formação técnica em arquitetura e que, como veremos a seguir, contribuíra para introduzir o uso do ferro e das estruturas metálicas em nosso meio, era criticado por seu “passadismo”. Não obstante, em suas próprias palavras, o arquiteto deveria ter:

1 — Profundo conhecimento técnico dos novos materiais de construção e de seu emprego. O aço, o concreto armado, os tijolos e telhas vitrificados e coloridos, a cerâmica decorativa (*grés flammés*), o vidro para soalhos, paredes e coberturas, as chapas delgadas de mármore ou granito polido, o ferro inoxidável, as variadíssimas peças ocas de barro cozido, os novos processos de soalhos (*linoleum*, borracha, corticite etc.), os revestimentos decorativos em *staff*, *carton-pierre* etc. e mil variedades de sucedâneos, oferecem ao arquiteto recursos múltiplos. A sua utilização, porém, reclama um extraordinário senso de **conveniência** afim de evitar os despropósitos resultantes de um emprego irracional. Assim, por exemplo, a estrutura deverá sempre ficar patente, e os materiais que a compõe serão de maior valia e ocuparão menor superfície do que os enchimentos; não se comprehende pilastras e molduras de tijolo (aparente ou revestido) enquadrando panos de cantaria, nem tampouco seria admissível uma colunata de mármore clássico sobre embasamento revestido de argamassa [...].

Por outro lado, o conhecimento dos processos de construção, dos métodos de cálculo e das possibilidades de execução, é indispensável ao arquiteto para evitar erros graves na elaboração dos projetos e conciliar as condições de aspecto com as da técnica.

2 — Clara compreensão das exigências a satisfazer em vista da finalidade do edifício e das condições mesológicas gerais e do ambiente social. Os programas atuais são cada vez mais variados e complexos.

Neles imperam condições rigorosas de conveniência, comodidade, conforto, higiene, economia com as quais o arquiteto deverá estar familiarizado por longo estudo preliminar, muitas vezes teórico apenas, em razão de escassez de modelos adequados.

3 — Apurado senso estético, comportando o estudo das proporções e das decorações. Sem esta qualidade dominante, não poderá o arquiteto arriscar-se à solução dos problemas artísticos modernos, transcendentais e complexos sob o ponto de vista técnico, mas muitas vezes vulgares nos seus fins que justificam uma parcimônia ornamental já requerida pelas restrições econômicas (Bahiana, 1926, p. 170).

Profundo conhecimento técnico dos novos materiais de construção e de seu emprego — como o aço, o concreto armado —; clara compreensão das exigências a satisfazer em vista da finalidade do edifício e das condições mesológicas e sociais; apurado senso estético; e parcimônia ornamental já requerida pelas restrições econômicas. Repare-se na data: 1926, anterior aos acontecimentos que motivaram a reação a Lucio Costa, em sua passagem como diretor da ENBA. Torna-se evidente, assim, a injustiça cometida contra Bahiana, que não apenas defendia tal postura, mas também a aplicava em sua prática arquitetônica. De acordo com o precioso depoimento de Paulo Santos:

No campo da arquitetura Gastão Bahiana, depois da aprendizagem com o irmão, colaborou com Heitor de Mello na edificação de numerosos prédios, entre os quais se encontram algumas obras mais qualificadas desta cidade nas duas primeiras décadas deste século [...] numa época em que dominava o Ecletismo histórico, de que ele próprio seria sempre um dos cultores, **foi dos que introduziram no Rio de Janeiro aquele anseio de**

renovação que, em fins do século [XIX] e no começo do [XX], sob o nome de ***Art Nouveau*** se apossou do Velho Mundo, contagiando o novo continente. Várias casas o professor Bahiana projetou inspirado nesse... estilo... conservando-se... equilibrado e comedido, como o seria em todos os prédios em que foi o autor. É pena que essas casas daquele estilo tenham desaparecido, porque **teriam na história de nossa arquitetura o seu lugar** (*apud* Bahiana, 1985, p. 44-45, grifo do autor).

Com o desaparecimento de sua produção residencial de caráter inovador³⁰, resta, felizmente, por intermédio de seu filho, o testemunho de um dos maiores nomes de nossa historiografia arquitetônica, que assim prossegue:

Pertenceu o professor Bahiana... àquela geração de engenheiros, arquitetos e construtores que introduziram o ferro nas nossas construções. A ponte presidencial, até há pouco existente na Praia do Flamengo, nos fundos do Palácio do Catete, creio ter sido desenho seu. E por conta própria, projetou e construiu os hangares de aviação da Ilha do Governador. É igualmente de lamentar não tenha deixado ele testemunho escrito dessas estruturas de ferro, cujos perfis, encomendados às usinas de Liège e de Birmingham, aqui chegaram vinte meses depois da encomenda, conforme informou ele, **estruturas que constituíram marcos dos mais expressivos da nossa arquitetura da idade industrial moderna**, através dos quais **o professor Bahiana se situa como precursor** (*apud* Bahiana, 1985, p. 45-46, grifo do autor).

Pertencem ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NPD/UFRJ) 44 pranchas de desenhos de Gastão Bahiana, referentes a cerca de 25 projetos distintos — entre casas, edifícios, igrejas —, além de quatro desenhos de sua época de estudante de engenharia (ver Apêndice 2). Trata-se de testemunho de quatro décadas de dedicação à atividade profissional. Nesse conjunto, avulta o número de igrejas,

³⁰ Nem os projetos do NPD/UFRJ nem as casas que aparecem em "IAB 80 anos" são representativas do estilo.

dez ao todo, o que não surpreende, já que Bahiana era católico convicto. Delas trataremos adiante.

Entretanto, o número de projetos deve ter sido bem maior. Reportagem publicada em *O Globo*, em 27 de janeiro de 1992, sob o título “Gastão Bahiana, um dos grandes desbravadores do antigo areal”, menciona ao menos 15 residências construídas em Copacabana. Nos documentos do acervo reunido por seu filho, há referência a vários projetos — colégios, ginásios e institutos — desenvolvidos para os Salesianos, no Rio de Janeiro, São Paulo, Lorena (SP), Pará de Minas (MG), São João del Rei, Lavrinhas (MG), Campinas e Jaciguá (ES). Um dos projetos do NPD/UFRJ, com duas plantas e uma fachada, classificado como “igreja”, talvez se refira a esses trabalhos, já que nele é possível ler, em francês, “cozinha”, “refeitório alunos” e “refeitório religiosos”.

Entre as obras mais conhecidas — e já desaparecidas — destacam-se os edifícios da Casa Mauá, e da Mala Real (*Royal Mail*) Inglesa, ambos na Avenida Rio Branco, e a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Copacabana (1904-1909), em frente à Praça Serzedelo. Também demolidas, as residências de Bahiana que sobreviveram apenas em projetos não permitem avaliar diretamente as observações de Paulo Santos sobre a adoção do *Art Nouveau*. Antes de passarmos ao exame de sua arquitetura religiosa, com destaque para a Igreja de Paquetá, o Pavilhão de Estatística e suas obras finais, convém retomar algo de sua “teoria” arquitetônica.

No texto *Fundamentos da Architectura Brasileira*, em que cita explicitamente Guadet, Bahiana fornece elementos para uma chave interpretativa de sua obra, tal como se pode observar na Igreja de Paquetá e no Pavilhão de Estatística, comentados adiante:

Como a beleza do corpo humano, a do edifício não se resume na solidez do esqueleto, mas sim nas proporções harmoniosas das formas externas que dependentes, em parte, da ossatura encoberta, exprimem e caracterizam o tipo individual.

Assim a própria parte construtiva do edifício comporta um elemento imaterial do qual dependerá essencialmente o valor artístico da obra: este elemento, que denominaremos **senso estético construtivo**, caracteriza o arquiteto, diferenciando-o do construtor e do artista: este idealiza a forma independente dos sistemas construtivos, aquele cuida antes de tudo do rigor técnico; entre os dois, o arquiteto exprime seu ideal de beleza, baseado na lógica da construção (Bahiana, 1926, p. 164, grifo do autor).

Embora “dependentes em parte” da estrutura do edifício, as formas externas deveriam exprimir as proporções harmoniosas das quais dependeria o valor artístico da obra: o “senso estético construtivo” que distingue o arquiteto. Tal postura talvez explique, em parte, os contrastes entre os exteriores e os interiores em algumas de suas obras, como a Igreja de Paquetá e o Pavilhão de Estatística (Figs. 9-12 e 14-17):

A arquitetura não é a arte da imitação, de concepções arbitrárias, nem da estética *a priori*; mas sim antes e acima de tudo, a arte do **verdadeiro**: o verdadeiro na satisfação dos requisitos de finalidade, o verdadeiro na construção cuja estrutura transpareça, **mas o verdadeiro nas mãos do artista**.

Esse respeito à **verdade** exige que a forma e os métodos construtivos se baseiem nas qualidades peculiares ao material utilizado: pedra, tijolo, madeira, etc. (Bahiana, 1926, p. 167, grifo do autor).

Mais do que derivar da estrutura do edifício ou de uma estética apriorística, o valor artístico da obra de arquitetura residiria na verdade dos materiais e em sua correta utilização.

A pedra, porém é por excelência, o material nobre da arquitetura. E verificamos ainda aqui a influência dos elementos construtivos sobre as formas: de um lado os povos que dispõem de grandes blocos de granito ou de

mármore, adotam a **arquitrave** (verga reta) para fechar a parte superior dos vãos, e a **laje** para os tetos.

Do outro lado, em regiões dotadas de pedra menos rija e de pouco volume torna-se necessário o recurso ao **arco**, e à **abóboda** constituídos por aduelas de pequenas dimensões.

Mais tarde o desejo de alargar os espaços cobertos, sem pilares intermediários, levam muitas vezes o arquiteto a abandonar a verga reta e a laje, que dificilmente ultrapassam o comprimento de alguns metros, para recorrer ao arco e à abóboda cujo alcance atinge a dezenas de metros (Bahiana, 1926, p. 168, grifo do autor).

O trecho acima evidencia o apego de Bahiana à disciplina em que era mestre na ENBA, a Estereotomia, ligada ao uso da pedra nos edifícios. Mais adiante, o próprio autor explica sua opção pelo “clássico” como princípio: “solução de problemas singelos, singelamente resolvidos” (Bahiana, 1926, p. 168). Ainda assim, é possível reconhecer esse mesmo mote em um projeto neogótico, como o da Igreja de Paquetá. Do conjunto de sua obra, passemos então à análise de sua arquitetura religiosa.

4.2.1 IGREJAS

No acervo do NPD/UFRJ, como já observado, chama a atenção o número de projetos para igrejas, totalizando dez. Esse dado remete à convicção religiosa católica de Bahiana, provavelmente participante de associações congêneres, o que pode ter facilitado a realização de diversas obras. Um manuscrito do acervo de seu filho, entretanto, comenta que, no caso da Catedral de Campos, Bahiana havia aberto mão dos honorários.

A primeira igreja construída, em Paquetá, será objeto de análise adiante. Em seguida, destaca-se o projeto da desaparecida Igreja Matriz de Nossa Senhora de Copacabana (1904-1909), em estilo neogótico com torre central, como as igrejas de Paquetá e Santa Rosa de Jesus, em Niterói (Fig. 4), mas apresentando uma suntuosidade ausente nos

outros exemplos. Existem ainda projetos cujo destino é desconhecido, como o de uma igreja em Manaus. Entre as sobreviventes, merece menção a Igreja de Nossa Senhora da Paz (1918), em Ipanema, erguida em comemoração ao final da Primeira Guerra Mundial (Fig. 5).

No *Guia da arquitetura eclética do Rio de Janeiro*, organizado por Jorge Czajkowski (2000a), encontra-se a seguinte descrição sobre ela

[...] a arquitetura tem inspiração bizantina. A nave central longa, bem caracterizada em planta, tem o sentido da profundidade atenuado pela cobertura em cúpulas sobre pendentes no lugar da abóboda de berço contínua, mais comum. O altar ao fundo é uma peça cenográfica, solta das paredes. Novo altar foi construído no cruzeiro para atender às exigências litúrgicas do Concílio Ecumênico Vaticano II. A igreja sofreu diversas mutilações na sua pintura interna (Czajkowski, 2000a, p. 118).

Como não é incomum na obra de Bahiana, em que o simples muitas vezes é apenas a aparência inicial de uma estrutura complexa, a fachada contida oculta a riqueza da planta. Todas as suas igrejas, entretanto, podem ser enquadradas no comentário já citado de Paulo Santos, segundo o qual

[...] o estilo Neogótico (ou Neoromânicogótico) [...] foi de preferência empregado na arquitetura religiosa, nele sendo projetadas as igrejas de Nossa Senhora da Paz em Ipanema [demolida] e a do Senhor do Bom Fim [sic] em Copacabana, ambas de autoria do professor Gastão Bahiana que nelas fez praça dos seus conhecimentos de estereotomia [...] de que se mostrava autoridade nas suas lições na ENBA (Santos, 1981, p. 82).

Conseguimos identificar que o projeto para Corumbá (1927), cuja fachada está preservada no NPD/UFRJ, provavelmente se tratava de uma reforma da Catedral de Nossa Senhora da Candelária (1885), tombada pelo IPHAN na década de 1990 como parte do conjunto histó-

rico, arquitetônico e paisagístico da capital do Estado de Mato Grosso do Sul, recentemente restaurada. Em um primeiro momento, parece que a volumetria da igreja — com o tímpano, a torre, etc. — foi mantida. Ao observar atentamente, no entanto, percebe-se que Bahiana propôs alterar as proporções originais, aumentando a altura do templo. Na fenestração, admitindo-se que os vãos das portas se mantiveram e que as aberturas quadradas do projeto substituem as aberturas em arco originais, foi introduzida uma faixa intermediária, abaixo do novo tímpano. Nessa faixa, repetem-se as pilastras inferiores, agora transformadas em colunas adossadas, enquadrando dois nichos laterais e uma rosácea ao centro. Além disso, há mais ornamentação no tímpano e na torre, bem como a sugestão de “aparelhamento” (estereotomia), em consonância com o gosto do arquiteto.

Ainda carecendo de maiores investigações, destaca-se a proposta para Porto Velho (RO). A fachada preservada no acervo do NPD/UFRJ apresenta semelhanças com a Catedral Sagrado Coração de Jesus (1927): duas torres enquadrando corpo central, arrematado por tímpano; a modenatura com pilastras em relevos, colossais e aos pares, delimitando torres e corpo central — este último com suas quatro pilastras em ritmo ABA. Entretanto, o projeto original previa colunas em vez de pilastras, de mesma dimensão da modenatura das torres, sem balaustrada, chegando até o tímpano (arquitrave) e ultrapassando as três aberturas centrais. Na parte superior das torres, havia novamente previsão de colunas no lugar das pilastras executadas. Antes das agulhas, originalmente mais esbeltas, previa-se ainda mais um tramo, no qual se localizavam dois relógios (construído no tímpano). Esses elementos atestam a predileção de Bahiana por templos

de maior altura. No site da Arquidiocese de Porto Velho, encontra-se uma informação sobre as obras da igreja que pode explicar as diferenças entre projeto e execução:

Em agosto de 1927, o padre Peixoto, então secretário geral da Prelazia de Porto Velho, delegou poderes a uma comissão formada pelos senhores Prudêncio Bogéa de Sá, como presidente, Francisco Alves Erse, engenheiro da EFMM, e José Centeno, comerciante, para administrar as obras de construção do novo templo.³¹

Algo semelhante acontece com o projeto de remodelação da Catedral de Sant'Anna (1929), em Goiás Velho, antiga capital do estado de Goiás. Nesse caso, a obra permaneceu inconclusa, sendo possível observar, assim como na Catedral de Nossa Senhora da Candelária de Corumbá, a intenção de alterar as proporções originais, aumentando a altura do templo resultando em uma igreja com dois tímpanos sobrepostos. Da proposta com torres e cúpula central, restam apenas marcas e aberturas circulares em forma de rosáceas. A planta existente no NPD/UFRJ, ao que tudo indica, não corresponde ao projeto executado.

A Igreja de Nossa Senhora de Jesus, no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, ou foi de fato projeto de Bahiana — construído com modificações, como a supressão do transepto e de grande parte da ornamentação, conformese observa em corte preservado no arquivo do NPD/UFRJ — ou então foi objeto de proposta de reforma.

Ainda na linha das intervenções, encontra-se o projeto, desta vez levado a termo, para Campos (1928-1935), espécie de “grande reforma” (Figs. 6 a 8), se levarmos em consideração o manuscrito do acervo de Henrique Paulo Bahiana, intitulado *A nova Catedral de Campos*, sem data, autor ou fonte:

³¹ <https://arquidiocesedeportovelho.org.br/paroquia/catedral-sagrado-coracao-de-jesus/>.

O doutor Bahiana no mesmo dia tomou as medidas para o levantamento da planta rasa da construção existente, a fim de estudar depois da sua transformação. Aquele distinto amigo desde logo nos declarou com toda a franqueza que o novo plano, para ser bem executado, exigia a demolição completa do templo. Só conseguimos que fossem aproveitadas as torres e, assim mesmo, em parte.

Há registros fotográficos da construção da igreja nos quais se observa, de um lado, uma das torres originais e, de outro, a nova torre mais alta, acompanhada do arco central e do *nartex* com colunata colossal. O manuscrito prossegue sob o título *Demolição da velha Matriz de São Salvador de Campos*:

[...] em conformidade com as determinações do engenheiro, arquiteto doutor Gastão Bahiana e em virtude do contrato firmado com o construtor, procedeu-se à demolição da velha matriz a 17 de dezembro de 1928. Em março veio do Rio o doutor Bahiana para os primeiros estudos e o levantamento das plantas.

Na Figura 7, aparecem alguns dados sobre o templo:

- Altura das Torres: 50m;
- Altura da cúpula: 35m;
- Comprimento: 64m;
- Largura 18m;
- Interior: três naves separadas por duas ordens de colunas. As saliências que se veem na parede lateral externa, destinadas originalmente aos altares, foram substituídas por vitrais artísticos, ficando todos os altares ao fundo;
- Inaugurada e consagrada solenemente em 28 de março de 1935, em comemoração ao primeiro centenário da cidade;
- Projeto do Dr. Gastão Bahiana.

4.2.2 IGREJA DO BOM JESUS DO MONTE DE PAQUETÁ (1899)

Desde a chegada à ilha de Paquetá, avista-se no horizonte a torre da igreja³² (Fig. 10). Ao sair do terminal, uma breve caminhada à direita conduz ao templo. A contida aparência exterior, evocando o neogótico simplificado da tradição luterana, contrasta com a riqueza do interior, plenamente afinada à tradição católica. Não se trata, entretanto, do contraste Barroco de interiores em talhas douradas, mas de uma riqueza espacial singular, celebrada em cores através da estrutura de madeira policromada (Fig. 12).

Estruturas aparentes em madeira não são incomuns: o Brasil possui exemplos belíssimos, como a Catedral do Redentor (1908-1909), um marco da cidade de Pelotas, projetada por J. G. Meem III. Carinhosamente conhecida como a “igreja cabeluda”, em função da hera que cobre suas paredes, que, ao longo das estações, vai assumindo uma roupagem de cores distintas do verde na primavera/verão ao cobre no outono/inverno, testemunhando, de forma fenomenológica, a passagem do tempo através das estações. A Catedral do Redentor integra uma série de obras vinculadas à Igreja Anglicana norte-americana. Nesse caso, o neogótico não se inspira nas grandes catedrais francesas ou alemãs do continente europeu, mas na tradição paroquial inglesa, o que explica suas características peculiares: os tetos aparentes em madeira — uma constante, tanto quanto os *heredos*, espécie de retábulo assentado diretamente sobre o piso do altar — e as entradas laterais, nem sempre presentes, mas muito marcantes tanto na Catedral do Redentor, em Pelotas, quanto na Catedral do Salvador, em Rio Grande (1898-1901), esta última concebida por um escritório de Nova Iorque e adaptada no Brasil.

³² Tombada pelo Decreto nº 17.555, que transformou a ilha em Área de Proteção do Ambiente Cultural.

A igreja de Paquetá é contemporânea a esta última, que já apresentava inovações como o uso de cimento aparente no revestimento externo da torre. No caso da ilha carioca, o caráter inovador está na espacialidade interna. Igrejas com três naves separadas por arcadas são frequentes na história da arquitetura; poucas, porém, atingem o refinamento espacial e a “transparência” de Santa Maria del Mar, em Barcelona (Fig. 13). Ao empregar uma esbelta estrutura aparente de madeira, com a parte superior dos arcos ogivais vazada, Bahiana estabelece uma transparência sensorial que, de modo análogo à vegetação da igreja de Pelotas, é animada fenomenologicamente pelas cores e pela luz natural ao longo do dia, aproximando-se, dentro das condições que se impunham, do monumento gótico catalão. As colunas escuras integram-se à percepção do piso e bancos, em contraste com as paredes laterais em tons claros e seus vitrais intercalados com capelas. A parte superior dos arcos ogivais, pintada de branco, sustenta, como nuvens, a cobertura com revestimento interno em azul celeste. Trata-se, literal e metaforicamente, de “uma pintura”: a delicadeza da estrutura, a policromia, a transparência e a luz transportam o observador para um “ambiente de suave espiritualidade”, para retomar as palavras do arquiteto — católico convicto.

Olhar em direção contrária à nave revela uma experiência singular: a porta da igreja enquadra a Baía da Guanabara, enquanto o coro “flutuante”, em balanço e solto em relação às colunas próximas, arremata o deleite estético do observador atento.

Na planta aqui reproduzida (Fig. 11), pertencente ao acervo do NPD/UFRJ, não aparecem os volumes adicionados à entrada, tampouco muitos outros na parte posterior do templo.

4.2.3 PAVILHÃO DE ESTATÍSTICA (1921-22)

Como mencionado, Gastão Bahiana integrou a Comissão da Exposição do Centenário, em 1922, que comemorava os cem anos da Independência. Para a ocasião, projetou e construiu o Pavilhão de Estatística — tombado provisoriamente pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural em julho de 2022 — no sóbrio estilo Luís XVI (Figs 16-17). Como o nome sugere, o edifício exibia dados estatísticos sobre o Brasil, apresentando o país em números: indústria, comércio, agricultura etc. Foi pensado como construção perene, que deveria posteriormente abrigar um posto de polícia marítima.

O NPD/UFRJ conserva registros³³ (duas fachadas e uma planta) de uma variante não construída, em estilo distinto, mais eclético, arrematado por uma cúpula orientalizante em forma de cebola (Figs. 14-15). A planta constante no mesmo arquivo, relativa ao segundo pavimento, refere-se a esta variante, mas nela já é possível perceber o contraste entre os maciços exteriores e a sugestão de uma “leve” estrutura livre no interior. Na planta final, com cerca de 25 por 14 metros, inverte-se o caráter solto dos pilares interiores: na variante, os oito que apoiavam a cúpula, à exceção de dois, junto à escada, ficavam adossados em divisões leves, enquanto outros oito pilares soltos marcavam cada um dos dois salões laterais. A solução

³³ Há ainda pranchas (não consultadas) no Museu Histórico Nacional: MPex9/1025.192 Bahiana, Gastão [Gastão da Cunha Bahiana 1879-1959]; Pavilhão da Estatística: Exposição Nacional do Centenário [1921?]; 01 Original — Nanquim sobre papel 55,1 x 35,8 cm. Procedência: Transferência do Museu Nacional de Belas Artes, 1969. Descrição: Detalhe estrutural não identificado do Pavilhão da Estatística, em escala das distâncias 1:25; dos ferros 1:5.

MPex9/2025.192 Bahiana, Gastão [Gastão da Cunha Bahiana 1879-1959]; Armação de Ferro da Cimalha: Pavilhão da Estatística — 1921? 01 Original — Nanquim sobre papel 73,0 x 50,8 cm. Procedência: Transferência do Museu Nacional de Belas Artes, 1969. Observação: Assinada “GB”: 15/10/1921; Descrição: Estrutura metálica da cimalha (arremate do topo da face externa da parede), em escala 1:10.

definitiva adotou ainda, nos fundos, uma espécie de abside, volume semicircular sem cúpula.

Um terceiro desenho, mais próximo do edifício executado, apresenta a sugestão de uma balaustrada acima da cornija, onde figuram o letreiro “Estatística” e mastros de bandeiras, possivelmente alterada com a retirada da cúpula (1930) — aparentemente por solicitação do próprio Bahiana —, descaracterizando o volume atual. O mesmo ocorreu, segundo Czajkowski (2000a, p. 47), em relação à marquise metálica da entrada. A polêmica da cúpula — supostamente desenhada pelo sócio de Bahiana, o arquiteto Nereu Sampaio — relaciona-se ao caráter desproporcional em face do pequeno edifício. Contextualmente, porém, a cúpula fazia *pendant* com o torreão do mercado, que ainda existe no local. Além disso, como estrutura vazada, deveria oferecer belas vistas da Baía da Guanabara.

Atualmente, o prédio, que abriga o Centro Cultural do Ministério da Saúde, encontra-se fechado para o processo de restauro.

4.2.4 EDIFÍCIOS

Gastão Bahiana revela certa inquietude em sua pesquisa projetual, mas deve-se lembrar que se trata de trajetória longeva, com mais de quatro décadas de atividade profissional. Nos edifícios de números 29, 31 e 33 da Avenida Rio Branco, correspondentes à Mala Real (*Royal Mail*), de propriedade do Mosteiro de São Bento, onde trabalhou até 1908, observa-se uma composição correta em ritmo ABCBCBA: dois vãos, um vão duplo, três vãos, sendo o tramo “B” encimado por tímpano. A fotografia de Gilberto Ferrez registra ainda o nome do construtor Joaquim Leite Fonseca (Fig. 18).

Já no edifício das Figuras 19-20, a aparente simplicidade do ritmo ABCBA resulta, na realidade, de uma composição bem mais complexa. A tabela abaixo auxilia a compreender essa organização:

Tabela 1: Ritmo da fachada, número de aberturas e tipo de abertura

A	B	C	B	A
2aa	1aa	3aa	2aa	1aa
1aa2	2aa2	3aa2	2aa2	1an
2vr	2ap	3ap	2ap	1vr2
2vr3	1vr3	3vr3	Porta	3vr3

Fonte: elaboração do autor.

Notas:

Abaixo do ritmo ABCBA utilizado na composição da fachada:

- Os números à esquerda indicam a quantidade de vãos de aberturas;
- Os números à direita indicam variação no tipo (desenho) da abertura:
aa = arco abatido; an = *art nouveau*;
ap = arco pleno;
vr = verga reta.

O térreo apresenta apenas aberturas de verga reta, com grandes dimensões, semelhantes a vitrines, possivelmente destinadas ao comércio. O segundo pavimento combina aberturas de verga reta e de arco pleno, estas últimas restritas aos tramos BCB, enquanto o desenho das aberturas dos dois tramos “A” são exclusivos, assim como todas as aberturas de vão único. O terceiro pavimento possui aberturas em arco abatido, que não se repetem no quarto pavimento. Quanto ao número de vãos, os andares acompanham parcialmente o ritmo ABCBA: o quarto e o terceiro andares apresentam, respectivamente, as sequências 21321 e 12321, enquanto o segundo e o térreo diferem, exibindo 22321 e 21313. O tramo central é o único que se mantém constante em todos os pavimentos, com três aberturas. Uma leitura vertical por tramos resulta nas sequências: 2122, 1221, 3333, 2221, 1113. O conjunto remete a um verdadeiro exercício de análise combinatória (!) — arranjos, permutações e combinações.

[...] o verdadeiro arquiteto preza antes de tudo a simplicidade e procura na harmonia, na proporção, na “propriedade” os principais elementos de beleza. A ornamentação, em arquitetura, não passa de um acessório, que se adapta a estrutura, acentuando-a, animando-a, embelezando-a. Da largura de uma janela, da saliência de uma beirada, do perfil de uma moldura sabe o arquiteto, sem necessidade de mais gestos, tirar o efeito que nos dará a sensação de beleza (Bahiana, 1921, p. 4).

Os tramos “B” são arrematados de modos distintos na mansarda: à esquerda, em franco sabor *Art Nouveau*, criando uma hierarquia de acentuação vertical, reforçada pelos pequenos balanços que projetam os tramos para além do limite da fachada, apoiados, ao que tudo indica, em mísulas no térreo. As balaustradas também têm desenhos diferentes:

Tabela 2: Ritmo da fachada, número e tipo de balaustrada

A	B	C	B	A
1bp	1b	3b	2bm	1bp
1bm	-	1bm	-	1bm
1bp	2b?	1b	2b?	1bp
-	-	-	-	-

Fonte: elaboração do autor.

Notas:

Onde, abaixo do ritmo ABCBA utilizado na composição da fachada:

- Os números à esquerda se a balaustrada é única ou subdividida;

b = balaustrada;

bp = balaustrada em projeção;

bm = balaustrada metálica;

b? = balaustrada?

Os tramos “A” são matematicamente simétricos, embora apresentem desenhos completamente diferentes. O tramo “C”, central, possui aberturas recuadas em relação ao plano da fachada. No segundo tramo “B”, da esquerda para a direita, as aberturas do último pavimento também parecem recuadas. Já o segundo tramo “A” (à direita), sempre com vãos únicos, acaba por criar, pelo desenho, uma subdivisão na hierarquia vertical: o primeiro tramo “B”

(à esquerda) é mais alto; o segundo tramo “B” (à direita) ganha acentuação na mansarda; o segundo tramo “A” (à direita) reforça o caráter vertical; e o primeiro tramo “A” (à esquerda) e o tramo “C”, central, apresentam o mesmo “peso”.

Além disso, as três aberturas da mansarda sugerem ritmo e simetria, posteriormente alterados pelo tratamento acentuadamente vertical do primeiro tramo “B” (à esquerda), o mais alto, marcado por abertura e enquadramento/modenatura *Art Nouveau*.

Se não temos o registro de suas residências no estilo, resta a fachada deste edifício, cuja composição assemelha-se a uma tocata e fuga de Johann Sebastian Bach, bem ao gosto do “modernismo catalão” (Fig. 21).

Na fase final de sua produção, embora os registros sejam escassos — a fachada de um edifício (Fig. 22) e a planta de outro (Fig. 23), o Edifício Bahia, provavelmente o apartamento do arquiteto, construído no mesmo terreno de sua antiga casa, na Rua Paula Freitas, número 16, ainda sem autoria confirmada — Gastão Bahiana adota linhas cada vez mais simplificadas, com pouca ornamentação (Fig. 22) ou nenhuma (Edifício Bahia), aproximando-se da linguagem corrente da arquitetura moderna em sua expressão mais rigorosa.

Na edificação da Figura 22, apesar do térreo com janelas em arco pleno e das míslulas no segundo pavimento, a ornamentação é escassa. A modenatura apenas reforça a horizontalidade da fachada e a fenestração, arrematando as aberturas em arco no rés-do-chão e os diversos pavimentos-tipo, com destaque para o segundo e o sexto andares, onde surgem sacadas.

O tratamento curvo do volume à direita sugere esquina, embora a entrada se dê por porta centralizada na fachada, entre duas colunas estilizadas, marquise e bandeira de inspiração *Art Déco*. A esquina é valorizada pela curvatura da volumetria e por uma abertura maior, semelhante a uma janela termal. O ritmo da fenestração é mantido, e mesmo as aberturas diferenciadas no térreo não alteram a cadência geral.

Nos pavimentos-tipo, as aberturas já se apresentam em linguagem “moderna”. Há certo contraponto vertical em função dos volumes salientes a partir do segundo pavimento, que enriquece a volumetria. Sua ausência na esquina, possivelmente, acentua a verticalidade, reforçada ainda pelo desnível no terreno, quase criando um porão.

A cobertura segue esta lógica, com pergolado sobre a extensão dos volumes projetados em relação ao plano da fachada, e pequeno “pavilhão” curvo na esquina, configurando um terraço, quiçá, jardim. À esquerda, no térreo, há traços de desenhos a lápis, provavelmente um portão, que indica o afastamento do edifício em relação à divisa, hipótese corroborada pela laje de proteção do sexto pavimento, projetada para além do limite da construção

É lamentável, tanto quanto a ausência de registros e a demolição de suas residências *Art Nouveau*, que não restem elementos deste projeto, nem confirmação de sua execução ou data.

A planta do Edifício Bahia, datada de 27 de outubro de 1947, referente ao apartamento 601 (em prédio de aproximadamente dez pavimentos), difere do prédio existente. O jardim de inverno, projetado com chanfros em ambos os lados à frente da planta, foi executado como volume em balanço, sem chanfros, abrigando a entrada e

com projeção aparentemente menor com relação ao plano da fachada. O ritmo das aberturas manteve-se, mas a planta previa uma divisão dos vãos que não foi executada. Há proteção solar em todas as aberturas, com a exceção do jardim de inverno.

O nível de detalhamento é mais acentuado na sala de jantar e no *living*, onde aparecem indicação de nichos e vitrines, em *poché*, com iluminação indireta e arandelas. Trata-se de um imóvel espaçoso, no qual dois dos três quartos foram interligados. Na parte íntima da planta, havia ainda espaço destinado à “rouparia” e à “costura”, igualmente conectados.

Figura 4: Igreja em Niterói

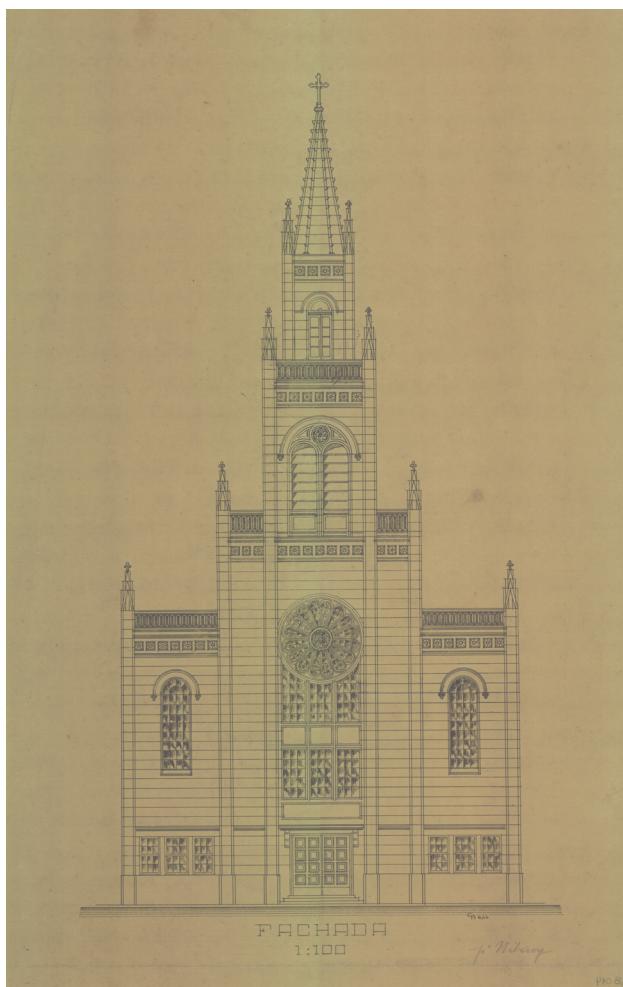
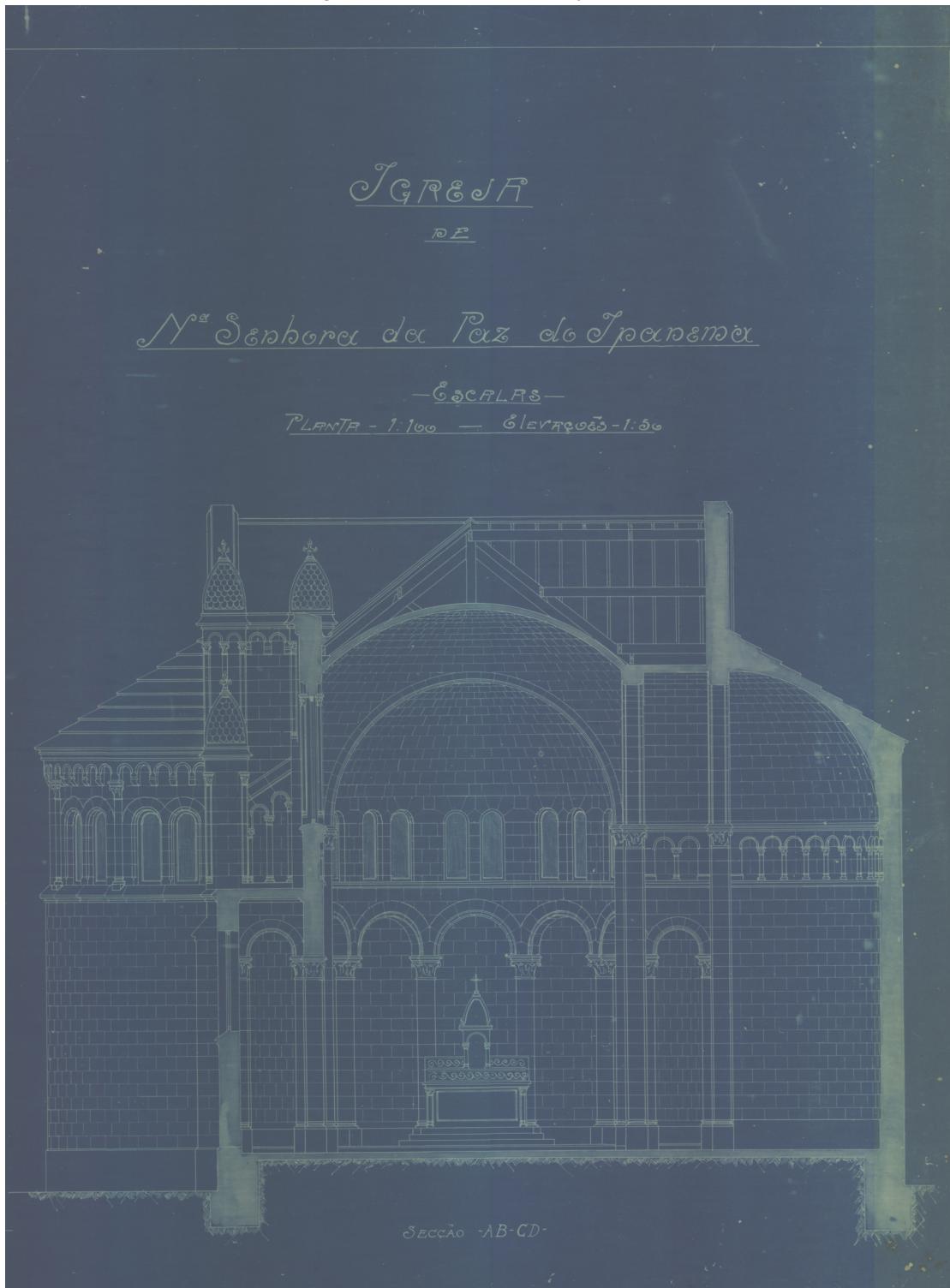


Figura 5: Nossa Senhora de Ipanema



Figuras 6 a 8: Catedral de Campos (6-7 acervo do autor; 8 NPD/UFRJ)

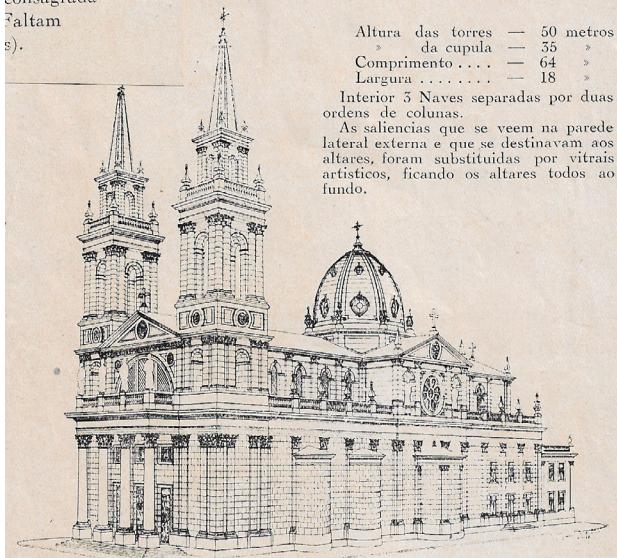


consagrada
faltam
s).

Altura das torres — 50 metros
> da cúpula — 35 »
Comprimento — 64 »
Largura — 18 »

Interior 3 Naves separadas por duas
ordens de colunas.

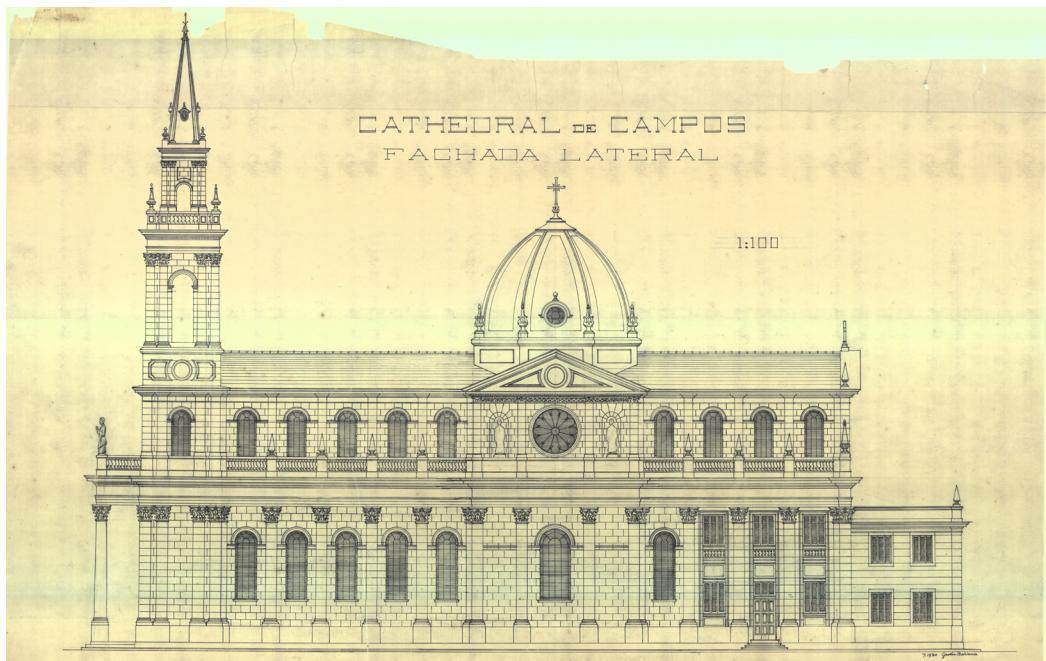
As saliências que se veem na parede
lateral externa e que se destinavam aos
altares, foram substituídas por vitrais
artísticos, ficando os altares todos ao
fundo.



A NOVA CATEDRAL DE CAMPOS

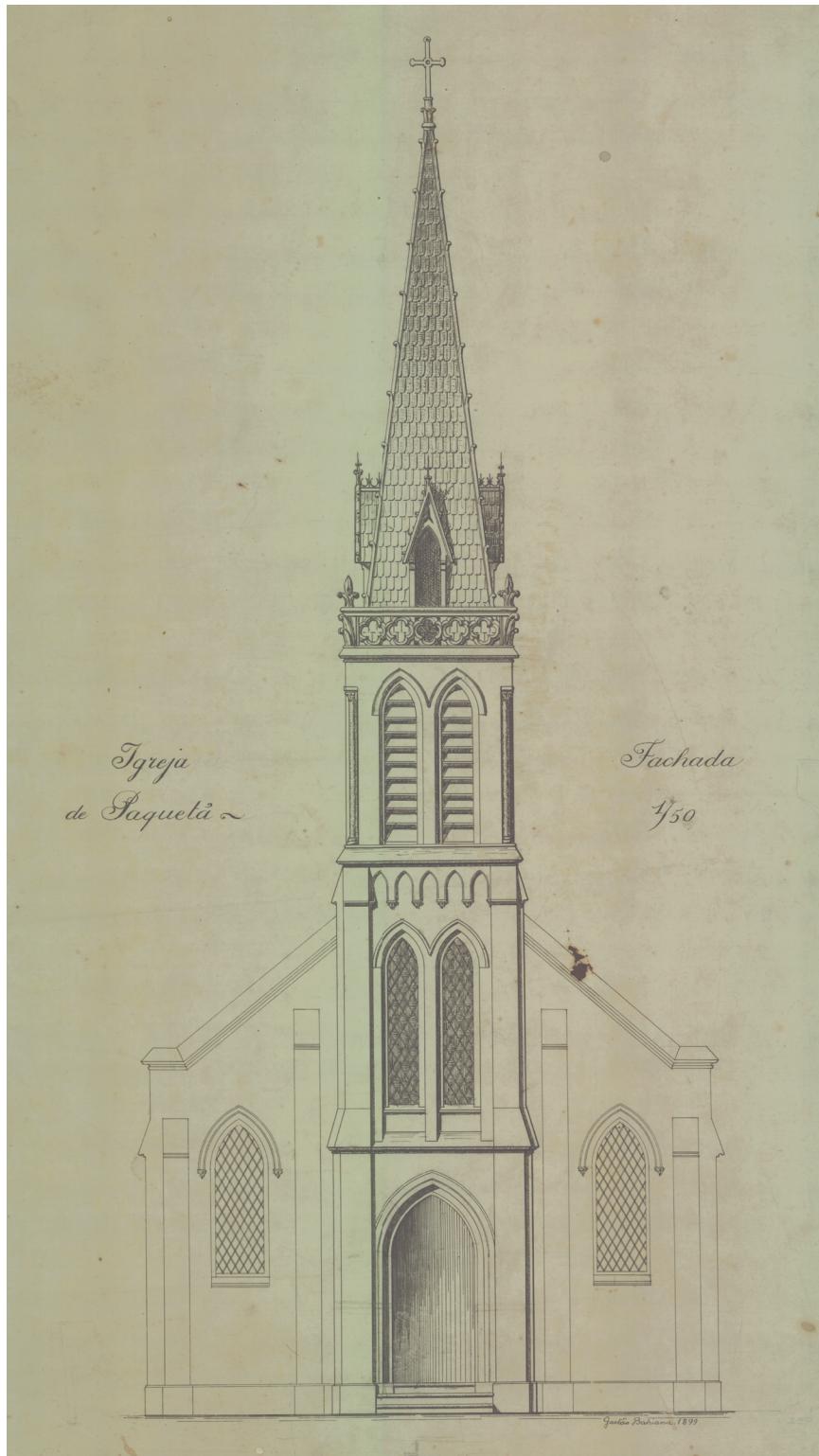
inaugurada e consagrada solenemente em 28 de Março de 1935
comemorando o 1.º Centenário da Cidade

Projeto do Dr. Gastão Bahiana



Fonte: acervo do autor — 6 e 7; 8 NPD/UFRJ.

Figuras 9 a 12: Igreja de Paquetá – Desenhos do NPD/UFRJ





IGREJA
DE
PAQUETÁ

PLA

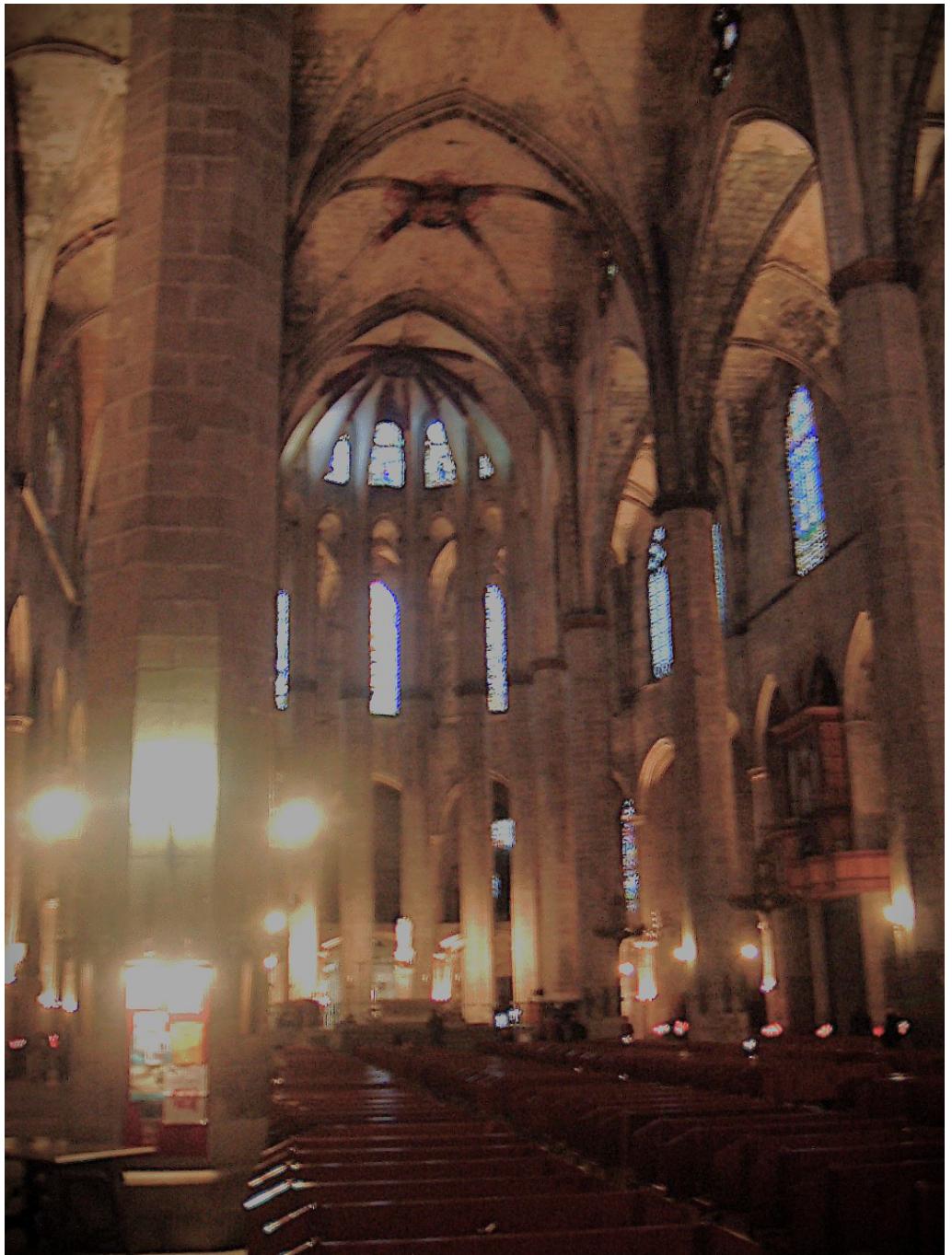
Escala





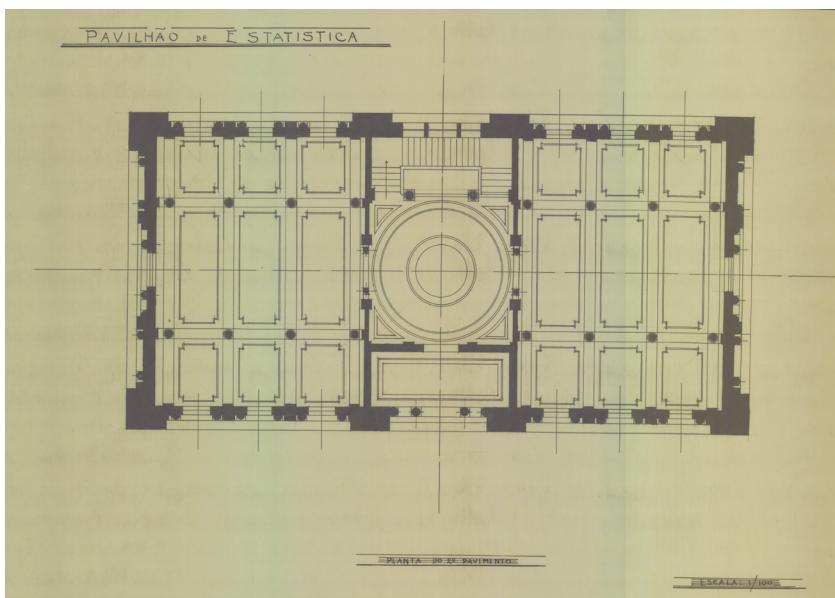
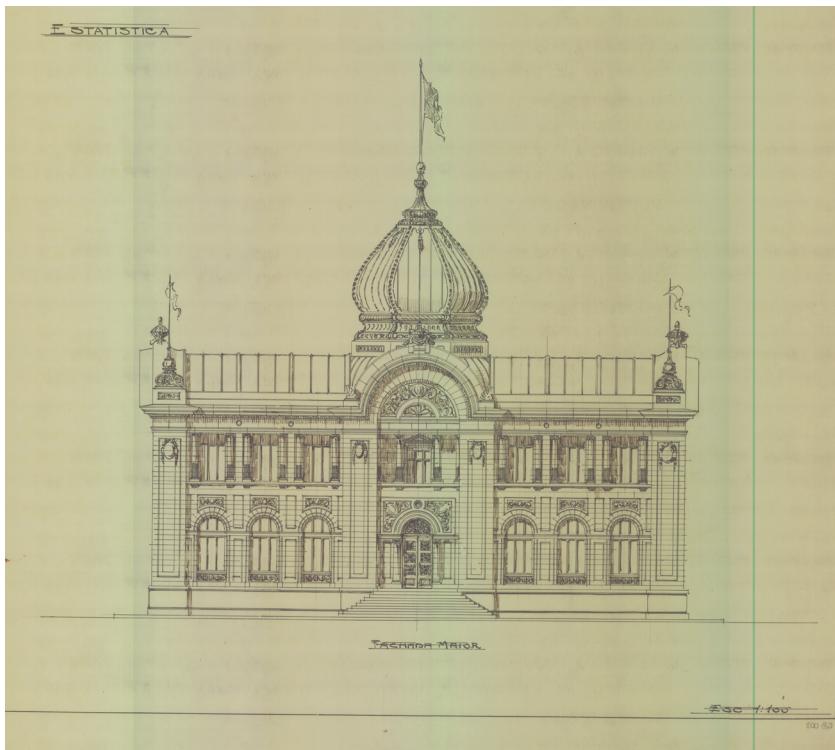
Fonte: acervo do autor.

Figura 13: Santa Maria del Mar, Barcelona



Fonte: acervo do autor.

Figuras 14 e 15: Pavilhão de Estatística – Desenhos do NPD/UFRJ



Fonte: NPD/UFRJ.

Figuras 16 e 17: Pavilhão de Estatística – Desenho do NPD/UFRJ





Fotos: acervo do autor.

Figura 18: Edifício na Av. Rio Branco. Gilberto Ferrez. NPD/UFRJ

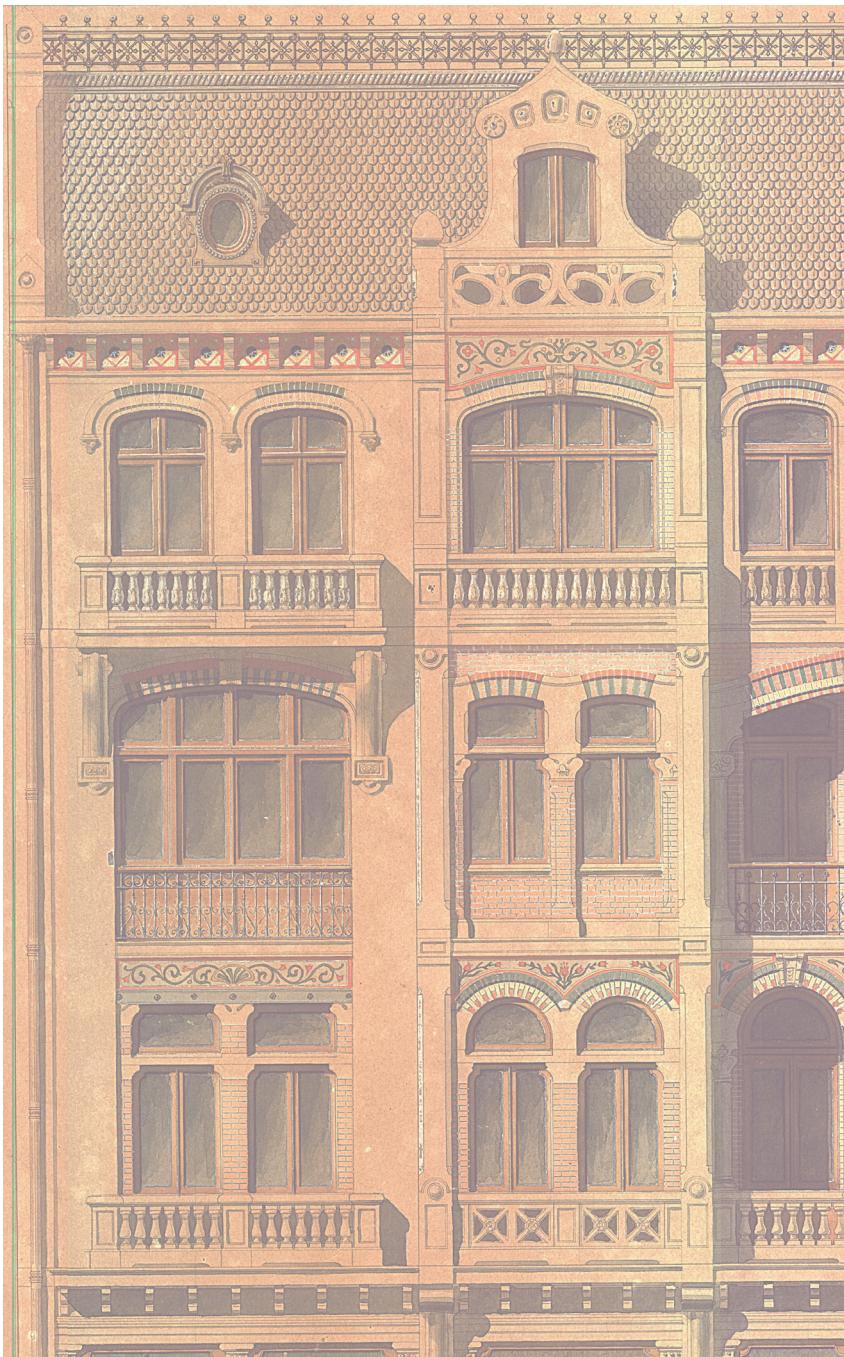


Fonte: NPD/UFRJ.

Figura 19: Edifício não identificado. NPD/UFRJ



Figura 20: Detalhe da figura 19: desenho primoroso



Fonte: NPD/UFRJ.

Figura 21: Central Catalã de Eletricidade, Pere Falqués i Urpí e Antoni Costa (1896)



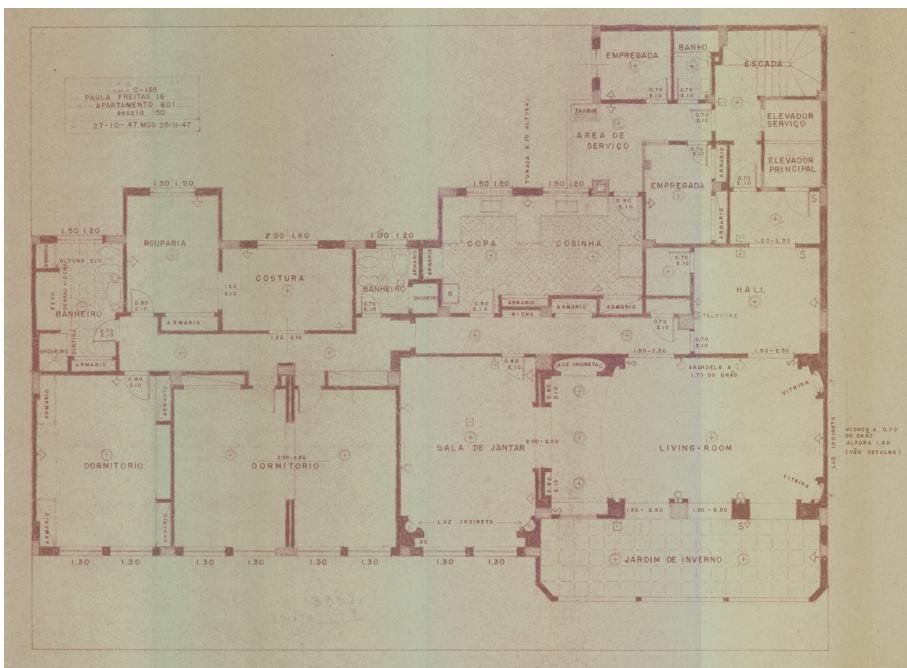
Fonte: acervo do autor.

Figura 22: Edifício “moderno”. Desenho do NPD/UFRJ



Fonte: NPD/UFRJ.

Figura 23: Edifício Bahia. NPD/UFRJ



EPÍLOGO

Se a presença de Gastão Bahiana é discreta, mas assertiva, na historiografia (canônica) da arquitetura brasileira, é possível perceber, nos depoimentos inéditos de Paulo Santos, um historiador em constante revisão. Como observa Marcelo Puppi, se não chega a desenvolver um arcabouço teórico robusto, ao menos avança em relação ao relato “costiano”, sempre transformando a memória pessoal em história, um “risco” — desculpem o trocadilho — já apontado por Pierre Nora:

[...] a história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (Nora, 1993, p. 8-9).

O papel de Bahiana foi fundamental na modernização (necessária) do ensino artístico da tradição *beaux-arts* na ENBA diante das pressões, inclusive profissionais, trazidas pelas novas modalidades de ensino técnico, em especial a engenharia civil, já consolidada no Brasil no século XIX. Portanto, não só a necessidade de reforma do ensino, mas também de organizar a classe do(a)s arquiteto(a)s. A esse quadro, soma-se ainda sua própria atuação como arquiteto.

Assim, de modo semelhante à figura de Ramos de Azevedo em São Paulo, que transitava entre o escritório, a Escola Politécnica e o Liceu de Artes e Ofícios, exercendo simultaneamente, como observou Carlos Lemos, os papéis de arquiteto, empresário, professor e incentivador de

formação de mão de obra especializada; Gastão Bahiana soube articular sua prática profissional ao ensino na Escola Nacional de Belas Artes e na Faculdade Nacional de Engenharia, à defesa da profissão no Instituto de Arquitetos Brasileiros, acumulando ainda, na imprensa especializada, a figura da persona do crítico, como redator-chefe da revista *Architectura Brasileira*.

Engenheiro-arquiteto, professor, pioneiro na defesa da classe profissional, crítico de arquitetura: uma extensa atuação, “moderna” em todos os sentidos, posto que o(a) arquiteto(a) moderno(a)³⁴, só poderia emergir da convergência entre a renovação da atuação prática, a reforma do ensino, a organização e regulamentação da profissão, e o debate sobre seus dilemas e possibilidades.

Tudo isso ocorre em um momento-chave da modernização do país: da virada do século XIX, com a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, até a Primeira Guerra Mundial, a Semana de Arte Moderna de 1922, o *crash* da Bolsa de Nova Iorque em 1929 e a Revolução de 1930. Tempos conturbados que demandavam uma prática “moderna” de arquitetura.

Evidentemente, não se trata aqui de uma historiografia “modernista” — em sentido estilístico —, epigônica ou anacrônica. Não se deve confundir modernidade, modernização e modernismo. Modernidade e modernização são processos — ou um único processo inexorável —, ainda que, como na “dialética do esclarecimento”, de Adorno e Horkheimer, não lineares, alternando entre *logos* e *mito*³⁵. As formas que sua “aparência” adquire, como o

³⁴ Note-se de passagem, que a primeira mulher — ou, pelo menos, uma das primeiras — a atuar no ensino de arquitetura no país, na ENBA, será Maria Adelaide Alzano, que assumirá cadeira de Gastão Bahiana, Geometria Descritiva (Rocha, 2023a).

³⁵ Basta pensar nos reveses da democracia mundial nos últimos anos.

modernismo, não se confundem com sua “razão de ser”: a introdução do ferro, o início do uso do concreto armado, precedem as formas modernas enquanto causa ou estilo, parafraseando Anatole Kopp (1990).

Se, na fase final de sua produção, Gastão Bahiana adota linhas cada vez mais puras, aproximando-se da linguagem corrente da arquitetura moderna em sua expressão mais rigorosa, isto não deve ser tomado como juízo de valor, no sentido de uma “evolução” que justificaria supostos “erros” passados.

Seu percurso traça um arco amplo: da formação como engenheiro civil na França; ao aprendizado com o irmão, com Heitor de Mello e na colaboração com Nereu Sampaio, expressa no Pavilhão de Estatística; de seu conservadorismo na arquitetura religiosa, capaz, no entanto, de realizações de suave espiritualidade como a Igreja de Paquetá; às inovações na arquitetura residencial, através da adoção do *Art Nouveau*; até as obras de engenharia, como pontes, hangares e estruturas metálicas. Finalmente, alcança a maturidade/modernidade de um ponto de vista “histórico”, em suas últimas obras.

Bahiana sempre manteve o prumo em suas realizações e, ainda que seja a opinião do autor, sua obra prima é a Igreja de Paquetá: em estilo neogótico, de linhas puras externamente, mas com seu interior magnífico, sustentado pelas cores e pela estrutura de madeira. Estilo, estrutura, materiais não “modernos”, mas uma espacialidade “moderna”, como a de Santa Maria del Mar, em Barcelona: atemporal, nem clássica, nem barroca, mas uma reinterpretação original do gótico.

Somando-se todos esses aspectos, Gastão Bahiana construiu uma trajetória longa, consistente e bela na

arquiterura, em suas diversas expressões. Para além da obra realizada, é merecedor de um lugar de destaque — como há muito já apontavam as observações de seu ex-aluno Paulo Santos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

ALLAN, John. *Berthold Lubetkin: architecture and the tradition of progress*. Londres: RIBA, 1992.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Araújo Porto Alegre, precursor dos estudos de história da arte no Brasil. In: ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Fundação Pró-memória, 1986.

ARGAN, Giulio. *Arte Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ATIQUE, Fernando. A Recepção de Referências Americanas no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. 19&20, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_atique.htm. Acesso em: 30 jan. 2025.

ÁVILA-GÓMEZ, Andrés. Alumnos Latinoamericanos en la École Spéciale D'Architecture (1900-1939). *Legado de Arquitectura y Diseño*, v. 15, n. 27, 2020.

BAHIANA, Henrique. *Vida e obra de Gastão Bahiana*. Rio de Janeiro: [manuscrito], 1985.

BAHIANA, Gastão. Currículo manuscrito realizado por solicitação de Paulo Pires, 1951. [Manuscrito].

BAHIANA, Gastão. As Faculdades Catholicas de Lille. In: CONGRESSO CATHOLICO DE EDUCAÇÃO, 1., 1937, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: [s.n.], 1937.

BAHIANA, Gastão. Fundamentos da Architectura Brasileira. *Architectura no Brasil: engenharia*,

construção, Rio de Janeiro, ano 3, v. 5, n. 29, p. 164-171, jun./jul. 1926a.

BAHIANA, Gastão. Como fomentar a Architectura no Brasi. *Architectura no Brasil: engenharia, construção*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 5, n. 27, p. 164-171, fev./mar. 1926b.

BAHIANA, Gastão. O architecto no Brasil. *Architectura no Brasil: engenharia, construção*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 1, n. 1, p. 3-4, out. 1921.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARVALHO, M. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 1999.

CARVALHO, M. A arquitetura de Ramos de Azevedo. *Revista Cidade*, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 4-19, 1998.

CHAFEE, Richard. The teaching of architecture at the École des Beaux-Arts. In: DREXLER, A. (ed.). *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna, 1997.

CLOQUET, Louis. *Traité d'Architecture*. Paris: Librairie Polytechnique: Ch. Béranger Éditeurs, 1898 — 1901.

CORDEIRO, Caio. *A reforma Lucio Costa e o ensino da arquitetura e do urbanismo: da Escola Nacional de Belas Artes à Faculdade Nacional de Arquitetura (1931 — 1945)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Federal de Mato Grosso, Campo Grande, 2015.

COSTA, Lucio. Gastão Bahiana. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 de out. 1981. Caderno B, Cartas.

COSTA, Lucio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962.

COSTA, Francisco. A legião de Euclides da Cunha. *Revista USP*, São Paulo, n. 54, p. 52-65, jun./ago. 2002.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902.

CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura eclética do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000a.

CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura art déco do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000b.

CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000c.

DIENER, Amandine. Production théorique... des professeurs de théorie de l'école polytechnique à l'école des beaux-arts (1802-1967). *Revista de arquitectura*, v. 17, n. 1, p. 62-72, 2015.

DINIZ, Anamaria. *O itinerário pioneiro do urbanista Atílio Corrêa Lima*. Jundiaí: Paco, 2017.

FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. Londres: Thames and Hudson, 1985.

FREITAS, Bernardo R. de. A architectura moderna. *Revista dos Construtores*, Rio de Janeiro, n. 9, nov. 1888.

FREITAS, Maria L. Nem toda construção é arquitetura: a busca por uma forma arquitetônica para o concreto armado. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO — ENANPARQ, 4., 2016, Porto Alegre. *Anais* [...]. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

GASTÃO Bahiana, um dos grandes desbravadores do antigo areal. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 jan. 1992.

GUADET, Julien. *Éléments et Théorie d'Architecture*. Paris: Librairie de la Construction Moderne., 1901 — 1904.

GRAEFF, Edgar. *O Edifício*. São Paulo: Projeto, 1978.

GROMORT, Georges. *Essai sur la Theorie de l'Architecture*. Paris: Vincent Fréal & Cie, 1942.

INSTITUTO DE ARQUITETURA DO BRASIL (IAB). *IAB 80 anos*. Rio de Janeiro: IAB, 2001.

INSTITUTO DE ARQUITETURA DO BRASIL (IAB). *IAB 1921-2021*. Rio de Janeiro: IAB, 2022.

JOLY, Hervé. *Histoire de l'École Polytechnique*. Paris: La Découverte, 2024.

KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

LACOMBE, Luís. *Cartas de Elise: uma história brasileira sobre o Nazismo*. São Paulo: LVM, 2022.

LEMOS, Carlos. Entrevista. *Revista Cidade*, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 58-63, 1998.

MENDONÇA, Edgar Süsskind de. *Contra a congregação da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Empresa Brasil, 1920.

NÈGRE, Valérie. *Architecture et construction dans les cours de l'École Centrale des Arts et Manufactures (1833-1864) et du Conservatoire National des Arts et Métiers (1854-1894)*. In: GARRIC, Jean-Philippe (éd.). *Bibliothèques d'atelier*. Paris: Institut National d'Histoire de l'Art, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/books.inha.3183>.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993.

PEREIRA, Sonia (org.). *185 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

PEREIRA, Sonia. *Ensino acadêmico e modernidade: o curso da Escola Nacional de Belas Artes 1890-1930*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

PIRRO, Giuseppina. *Método de Denise-Gastão Gomes no estudo das secções cônicas e na aplicação à arquitetura*. Rio de Janeiro: Milone, 1948.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia*. Campinas: Pontes: Unicamp, 1998.

QUINCY, Quatremère de. *Dictionnaire Historique d'Architecture*. Paris: Librairie d'Adrien le Clere, 1832.

RIBEIRO, Nelson et al. Técnicas construtivas luso-brasileiras: métodos, práticas, origens e adaptações. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO — ENANPARQ, 8., 2025, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2025. Disponível em: <http://www.even3.com.br/anais/enanparq8>. Acesso em: 21 fev. 2025.

RIOS FILHO, Adolfo de los. *Figura, Vida e Obra de Adolfo Morales de los Ríos*. Rio de Janeiro: [s. n.], 1959.

RIOS FILHO, Adolfo de los. *Orações*. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.

ROCHA, Ricardo. *Livros, leituras e bibliotecas: história da arquitetura e da construção luso-brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

ROCHA, Ricardo. *Arquitetura brasileira do século XX: ensaios para uma história outra*. São Paulo: Annablume, 2023a.

ROCHA, Ricardo. A transmissão de conhecimentos sobre construção no ensino da engenharia e arquitetura brasileiras do início do século XX: o acervo Alexandre Albuquerque. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA CONSTRUÇÃO LUSO-BRASILEIRA — CIHCLB, 4., 2023, Guimarães. *Anais* [...]. Guimarães: Universidade do Minho, 2023b.

RODRIGUES, Álvaro. *Perspectiva Paralela*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

SANTOS, Paulo. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SOUZA, Lorhan de. *Engenharia, arquitetura e história: as sábias lições de Ernesto da Cunha de Araújo Viana (1852-1920)*. 2019. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2019.

UZEDA, Helena. O ensino de arquitetura da Escola de Belas Artes 1826-1889. In: PEREIRA, Sonia (org.). *185 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

VILLELA, Clarisse et al. *O método de projeções oblíquas de Denise*. Curitiba: Graphica, 2007.

XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: PINI, 1987.

ANEXOS

ANEXO 1 — FAC-SÍMILE DO MANUSCRITO “ACTUAÇÃO PRÓ-ARCHITECTO”

- 27/5/1925 ^{Memorial} Expondo as Técnicas do Departamento de Arquitetura sobre a reforma da ENDA

J. B. — Omissões artísticas e a monótona pridinhas.

Paix 9/6/25 — O novo prenúncio da ENDA.

J. B. 15/6/25 — Instâncias artísticas francesas brasileiras.

J. B. 27/6/25 — O reforma da Antropologia e o mesmo religioso.

Paix 17/7/25 ^{stá} (a) Reforma da ENDA.

Notas 23/7/25 — " " do enunciado de arquitetura

1925 1/8 — O papel do arquiteto ^{Con. B.}

— Melhoramento da Capital Federal

— A renovação do desenho da capital.

— A ENDA e a reforma do enunciado

— Comunicação entre arquitetos urbanos.

— O governo de Minas e os arquitetos

— Os novos conceitos de ENDA.

1926 4/8 ^{A.B.} ^{Paix} — A reforma da ENDA ^(A. n. 2) (Tecido) ^(Tecido)

— Embellecimento da Capital Federal.

— Regulamento para construções (Urbanização natural)

— Regulamento para profissões de arquitetos.

— Comunicação entre arquitetos urbanos

— Embellecimento do morro.

— Regulamento de construção e a estética.

— Como fomentar a arquitetura no Brasil

— Comentários sobre questões de arte e arquitetura.

Abrahão — Arquitetura do concreto armado

— O fogo artificial na habitação

— A monótona pridinhas e o enunciado de arquitetura

— Comentários sobre questões de arte e de urbanismo

— A nova academia de P. A. de São Paulo.

15/7/25 ^{Paix} — Omissões artísticas e a monótona (J. do C.)

julho — Fundamentos da arquitetura brasileira.

outubro — Memorial do Comitê de Enunciado sobre reforma da ENDA.

15/12/25 ^{Paix} — Expondo ao Ministério da Justiça sobre a reforma da ENDA. Voto de concordância. (O Paix) (O Paix)

11/2/1927 16/2 — Iniciando no Comitê de Enunciado sobre a reforma da ENDA

15/6/1927 — Documento para posse do prof. Lourenço Viana a

27/7 — Projeto de reforma da ENDA apresentado ao Comitê de Enunciado

15/7/1926 ^{Paix} — Projeto de reforma da ENDA

15/7/1926 ^{Paix} — Projeto de reforma da ENDA

ANEXO 2 — FAC-SÍMILE DA PRIMEIRA PÁGINA DO MANUSCRITO “ESCRITOS E TRABALHOS”

APÊNDICES

APÊNDICE 1: TRANSCRIÇÃO DO MANUSCRITO “ESCRITOS E TRABALHOS” COM COMPLEMENTAÇÕES DO MANUSCRITO “ACTUAÇÃO PRÓ-ARCHITECTO”

1894

- Tese para concurso da cadeira de Desenho Geométrico, Topografia.

1897

- Concurso na Escola de Belas Artes para professor de Estereotomia (História, Teoria e Composição de Arquitetura).

OUT. 1898

- Falecimento de Henrique Bahiana.

3 JUL. 1905

- Nomeação para professor de Geometria Descritiva, Perspectiva e Sombras.

1911

- Criação da cadeira de Geometria Descritiva Aplicada³⁶.

1915

- Carta ao ministro Carlos Maximiliano encarregando de elaborar projeto ENBA

Ação pessoal junto ao ministro Dr. Carlos Maximiliano, sobre a reforma da E. de Belas Artes e parte ativa na elaboração do novo regulamento, em especial quanto a criação das provas mensais de esboço em Composição e provas de esboço em uma seção de 12 a 24 horas nos concursos para [ilegível].

31 AGO. 1920

- Memorial ao Conselho da E. de Belas Artes sobre a regulamentação da profissão de arquiteto e sobre concursos para edifícios públicos;

³⁶ No manuscrito “Actuação pró architecto” (APA), aparece “Criação da 2^a cadeira de Geometria Descritiva (Reforma Rivadávia).

- Iniciativa, organização e realização do primeiro concurso oficial entre arquitetos brasileiros para o edifício do Fórum.

26 JAN. 1921

- Parte ativa na fundação do Instituto Brasileiro de Arquitetos e presidência do mesmo (durante cerca de quatro anos)³⁷.

24 JUL. 1921

- Sessão do IBA.

1922

- O arquiteto no Brasil Revista Architectura no Brasil, n. 1;
- Regulamentação das construções: pés-direitos Revista Architectura no Brasil, n. 2;
- Unificação dos regulamentos de construção federal e municipal. Revista Architectura no Brasil, n. 6;
- Nota sobre o concurso aberto para o plano de remodelação do Rio. Revista Architectura no Brasil, n. 6.

27 AGO. 1922

- Memorial ao Prefeito Carlos Sampaio sobre o ensino do desenho nas escolas municipais³⁸.

7 SET. 1922

- Um século de arquitetura no Brasil. A Tribuna.

1923

- Memorial ao Ministro da Justiça sobre reforma no ensino artístico (IBA). Revista Architectura do Brasil, n. 21;
- Memorial ao Prefeito Alaor Prata sobre questões de urbanismo. Revista Architectura do Brasil, n. 21;
- [Idem] Concurso para plano do Rio. Revista Architectura do Brasil, n. 21;

³⁷ APA: “e relatórios anuais”. A seguir: “Considerações sobre o monumento do Corcovado (O Jornal)”. “Ação junto ao Prefeito Carlos Sampaio para colaboração dos arquitetos nacionais na exposição” [?].

³⁸ APA: nessa data consta “Memorial ao Prefeito Carlos Sampaio sobre regulamentação da profissão de arquiteto IBA”; o Memorial sobre o ensino do desenho nas escolas municipais aparece com data de 2/9/1922 com acréscimo “e criação do prêmio IBA” e nota “AB 21” sugerindo sua publicação na revista Architectura no Brasil n. 21.

- [Idem] Questões de urbanismo (particular). *Revista Architectura do Brasil*, n. 21;
- [Idem] Regulamento das construções (IBA). *Revista Architectura do Brasil*, n. 22;
- Representação do Instituto Brasileiro de Arquitetos na comissão dos estudos de remodelação da Capital Federal e relatório respectivo³⁹. *Revista Architectura do Brasil*, n. 22;
- Os novos bairros da Glória e de Santa Luzia. *Revista Architectura do Brasil*, n. 24.

10 FEV. 1924

- Alocução na recepção do Prefeito Alaor Prata no Instituto Brasileiro de Arquitetos. *Jornal do Comércio*.

18 JUN. 1924

- Alocução no banquete oferecido pelo IBA. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

JUL. 1924

- Urbanismo no Rio de Janeiro. *Ilustração Brasileira*.

1º AGO. 1924

- Alocução na sessão de fusão do IBA e da SCA (Sociedade Central dos Arquitetos). *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

12 AGO. 1924

- Alocução na tomada de posse da 1^a diretoria do ICA (Instituto Central dos Arquitetos). *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

13 OUT. 1924

- Memorial ao Conselho Municipal sobre regulamento das construções. *A Noite*, Rio de Janeiro.

17 OUT. 1924

- Proposta no IBA para oficiar a ENBA no sentido de ser feito o levantamento dos edifícios coloniais.

³⁹ APA: acréscimo “organização do concurso para praças e jardins”. A seguir “Relatório sobre os trabalhos da Comissão do Plano da Capital, IBA”.

28 OUT. 1924

- Sobre regulamento das construções. Rio de Janeiro (dois artigos).

29 OUT. 1924

- Sobre regulamento das construções. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro (dois artigos).

28 NOV. 1924

- Representação da classe dos arquitetos no Conselho Municipal *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

27 NOV. 1924

- Sobre a regulamentação dos concursos de projeto de arquitetura. *O País*, Rio de Janeiro;
- Sobre o novo regulamento de construções. *O País*, Rio de Janeiro.

JAN. 1925

- Colaboração oficiosa na revisão do regulamento das construções.

10 ABR. 1925

- A Escola de Belas Artes e a nova lei do ensino. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

15 ABR. 1925

- Memorial ao Ministro da Justiça sobre a Escola Nacional de Belas Artes.

25 MAIO 1925

- Memorial ao diretor do Departamento de Ensino sobre a Escola Nacional de Belas Artes;
- O ensino artístico e a mensagem presidencial. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

9 JUN. 1925

- Os novos prêmios da Escola de Belas Artes. *O País*, Rio de Janeiro.

15 AGO. 1925

- Intercâmbio artístico franco-brasileiro. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

27 SET. 1925

- A reforma da Constituição e o ensino religioso. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

17 NOV. 1925

- Sobre a reforma da Escola de Belas Artes. *O País*, Rio de Janeiro.

23 NOV. 1925

- Reforma no ensino de arquitetura. *A Noite*, Rio de Janeiro.

NOV. 1925

- O papel do arquiteto. *Revista Architectura no Brasil*, n. 25;
- Melhoramentos da Capital Federal [idem];
- A remoção do Chafariz da Carioca [idem];
- Escola de Belas Artes e a reforma do ensino [idem];
- Comentários sobre estética urbana [idem];
- O Governo de Minas Gerais e os arquitetos [idem];
- Os novos concursos da Escola de Belas Artes [idem].

JAN. 1926

- A reforma da Escola de Belas Artes. *Revista de Architectura no Brasil*, n. 26;
- Embelezamento da Capital Federal [idem];
- Regulamento p/ construções (iluminação natural) [idem];
- Regulamentação da profissão de arquiteto [idem];
- Comentários sobre estética urbana [idem].

25 FEV. 1926

- Embelezamento dos Morros. *O País*, Rio de Janeiro.

MAR. 1926

- O regulamento das construções e a estética. *Revista Architectura no Brasil*, n. 27;
- Como fomentar a arquitetura no Brasil [idem];
- Arquitetura do concreto armado. *Revista Architectura no Brasil*, n. 28;
- O frio artificial na habitação [idem];
- A mensagem presidencial e o ensino de arquitetura [idem];

- Comentários sobre questões de arte e estética [idem];
- A nova Academia de Belas Artes de São Paulo [idem].

15 MAIO 1926⁴⁰

- O ensino artístico e a mensagem. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

JUL. 1926⁴¹

- Fundamentos da Arquitetura Brasileira. *Revista de Architectura no Brasil*, n. 28.

OUT. 1926

- Memorial ao Conselho de Ensino sobre a reforma da Escola de Belas Artes;
- Exposição ao Ministro da Justiça sobre a reforma da Escola de Belas Artes.

11 FEV. 1927

- Saudação ao Dr. Aloysio de Castro, diretor do Departamento de Ensino. *O País*, Rio de Janeiro⁴².

16 FEV. 1927

- Indicação no Conselho de Ensino sobre equiparação da Escola de Belas Artes.

05 ABR. 1927

- Memorial ao Ministro da Justiça sobre a livre-docência na Escola de Belas Artes.

15 JUN. 1927⁴³

- A locução na posse do professor Correia Lima, diretor da Escola de Belas Artes.

⁴⁰ APA, nota à margem fora de ordem: “Indicado para ‘homenageado’ pela turma de formatura de 1926”.

⁴¹ APA, nota à margem fora de ordem: “15/7/1926 posse do Dr. J. Mariano”.

⁴² APA, lápis: “12/2/27 moção do prof. Flexa Ribeiro voto de louvor ao prof. GB, *O País* 13/2/27 moção assinada por todos os professores, menos Morales: voto de louvor pelo [illegível] serviços que tem prestado à ENBA, defendendo sempre com um ardor e informado zelo os seus legítimos interesses natos junto ao Con Sup [Conselho Superior] de Ensino como fora dele”.

⁴³ APA, nota à margem fora de ordem: “13/6/1927 posse de Correia Lima”.

27 JUL. 1927

- Projeto de reforma da Escola de Belas Artes apresentado ao Conselho de Ensino.

18 SET. 1927

- Discurso em homenagem ao Dr. Paulo de Frontin.

10 OUT. 1927

- Organização, julgamento e justificação do concurso para o Pavilhão de Sevilha (CSBA).

09 JAN. 1928

- Medidas inadiáveis para levantar o ensino na Escola de Belas Artes (Congregação).

03 MAR. 1928

- Remodelação da cidade. *A Manhã*, Rio de Janeiro.

19 JUN. 1928

- A estética no regulamento das construções (CSBA). *O País*, Rio de Janeiro.

09 JUL. 1928

- Memorial no Conselho Municipal sobre a estética no regulamento das construções (CSBA).

29 JUL. 1928

- O arranha-céu no Rio de Janeiro. *O País*, Rio de Janeiro.

15 AGO. 1928

- Projeto de regulamento das construções relatado no Clube de Engenharia e apresentado no Conselho Municipal. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro.

10 SET. 1928

- Discurso em homenagem a Morales de los Rios. Escola de Belas Artes.

10 DEZ. 1928

- *L'architecture traditionnelle au Brésil*. Parecer publicado na França.

03 JAN. 1929

- Sobre a projetada demolição da Sé da Bahia. *O País*, Rio de Janeiro.

03 JAN. 1929

- Reforma do ensino secundário e curso preparatório à Escola de Belas Artes. (Oficial).

NOV. 1929

- A lição da América do Norte. *Revista Architectura*, n. 6.

16 JUN. 1930

- Colaboração na revisão do regulamento das construções (IC Instituto Central de Arquitetos), especialmente na regulamentação da profissão de arquiteto. *O Globo*, Rio de Janeiro.

02 MAIO 1930

- Sobre o IV Congresso Panamericano de Arquitetos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

20 JUN. 1930

- Ensino da arquitetura. Tese apresentada no IV Congresso Panamericano de Arquitetos.

26 JUN. 1930

- Declaração no Congresso de Arquitetos sobre privilégios dos arquitetos (*Jornal do Comércio*).

8 JUL. 1930

- Sobre o Congresso de Arquitetos (*Jornal do Comércio*).

16 JUL. 1930

- Comunicação ao Clube de Engenharia sobre o Congresso de Arquitetos (*Jornal do Comércio*, 23 out.).

30 AGO. 1930

- Ataque do ICA [Instituto Central dos Arquitetos] contra mim (Reportagem no *Diário da Noite*, 12 dez. 1930).

1 JAN. 1930

- 2^a [ilegível].

21 JUL. 1930

- Projeto de regimento interno da EBA relatado na Congregação.

15 NOV. 1930

- “O ensino superior e a promoção por decreto” (*Jornal do Comércio*).

OUT. 1930

- “A remodelação do Rio de Janeiro” (tese para o Congresso de Engenharia).

8 DEZ. 1930

- Medidas urgentes na Escola de Belas Artes (ao diretor Lucio Costa) [lápís].

12 DEZ. 1930

- Saudação ao arquiteto Lucio Costa, diretor da ENBA (*Jornal do Comércio*).

30 DEZ. 1930

- Resposta a uma publicação agressiva do ICA [Instituto Central de arquitetos] (*Diário da Noite*).

11 JAN. 1931

- Decreto nº 19.852;
- Universidade do Rio de Janeiro, incluindo ENBA ensino artístico.

16 MAR. 1931

- Notas sobre organização geral do ensino superior e do secundário.

ABR. 1931

- Projeto de novo regimento para a ENBA (*Conselho Técnico*).

15 NOV. 1931

- Perturbações do corpo discente na ENBA (em 28 ago. 1931, foi nomeada a comissão de inquérito).

2 OUT. 1932

- Promoção por [mérito?] (*Jornal do Comércio* e *Correio da Manhã*).

6 JUL. 1933

- Decreto nº 22.897;
- Alteração do nº 19.852.5.

12 DEZ. 1933

- Concurso para a cadeira de Construção Civil e Arquitetura na Escola Nacional de Engenharia.

1933

- Lições de perspectiva experimental (*Architectura*, n. 17) [lápis].

10 ABR. 1935 E 8 MAIO 1935

- Solicitação do diretor da ENBA para reassumir o cargo.

5 JUL. 1937

- Lei nº 452: cria a Faculdade Nacional de Arquitetura.

12 ABR. 1942

- Aposentando-me: manifestação em casa [?].

31 AGO. 1945

- Decreto — Lei nº 7.918: organiza a Faculdade Nacional de Arquitetura;
- Regimento Interno da FNA;
- Manifestação na ENBA;
- Julgamento do concurso para o professor de Geometria Descritiva.

APÊNDICE 2: LISTA DE OBRAS

Como assinalado anteriormente, pertencem ao NPD/UFRJ, 44 pranchas de desenhos de Gastão Bahiana, relativos a cerca de 25 projetos diferentes — entre casas, edifícios e igrejas —, além de quatro desenhos ainda como estudante de engenharia, aos quais se somam quatro pranchas do acervo do autor.

O número de projetos, entretanto, é provavelmente bem maior. Uma reportagem sobre Copacabana, já referida, cita ao menos 15 residências realizadas no bairro carioca. Nos documentos reunidos por seu filho, há referência a vários outros projetos de colégios, ginásios e institutos desenvolvidos para os Salesianos, em cidades como: Rio de Janeiro, São Paulo, Lorena (SP), Pará de Minas (MG), São João del Rei, Lavrinhas (MG), Campinas, Jaciguá (ES). Essa lista preliminar aponta, assim, para aproximadamente meia centena de projetos desenvolvidos.

CATÁLOGO IAB — 80 ANOS (FOTOGRAFIAS)

- Residência na Rua Bulhões de Carvalho, 1916;
- Residência na Rua Paula Freitas, 1923;
- Residência na Rua Barata Ribeiro esquina Hilário de Gouveia, s/d.

ARQUIVO DO AUTOR

- Trabalho de Estudante (reproduzido neste volume).
 - Quatro documentos: duas pranchas com desenho de *Pompe Centrifuge*; uma prancha com desenho de *Enclenchements Saxby*; uma prancha com desenho de *Moteur a Vapeur*. Todas assinadas e datadas de 1892.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

- Pavilhão da Estatística;
- MPex9/1025.192. Original (1921?). Nanquim sobre papel, 55,1 x 35,8 cm. Procedência: Transferência do Museu Nacional de Belas Artes, 1969. Descrição: detalhe estrutural não identificado do Pavilhão da Estatística, em escala das distâncias 1:25; dos ferros 1:5;
- MPex9/2025.192. Original da armação de ferro da cimalha (assinado e datado "GB", 15/10/1921). Nanquim sobre papel, 73,0 x 50,8 cm. Procedência: transferência do Museu Nacional de Belas Artes, 1969. Descrição: estrutura metálica da cimalha (arremate do topo da face externa da parede), em escala 1:10.

DOCUMENTOS NPD/UFRJ

- Catedral de Campos.
 - Cinco documentos: um não digitalizado, um corte datado de 1928, fachada datada de 1930 (reproduzida neste volume); outro corte de 1929-1930; detalhe da cúpula (1930).
- Hotel.
 - Um documento: fachadas sem data do *Carlton Hotel*.
- Lar das Férias.
 - Um documento: fachada e planta datadas de 1937, do Lar das Férias do professor Stefan Wangersheim, em Teresópolis.
- Trabalho de Graduação.
 - Três documentos: duas pranchas com *Project de Chaudiere* (1893); um projeto de ponte datado de 1893 (reproduzido neste volume).
- Altares.
 - Um documento: dois desenhos de altares, datados de 1932.
- Catedral Goiás.
 - Dois documentos: fachada datada de 1929 e planta que não parece corresponder.
- Catedral Porto Velho.

- Um documento: fachada com detalhe em planta.
- Edifícios.
 - Oito documentos:
 - “Prédios” duas reproduções de fachadas por Gilberto Ferrez dos edifícios de números 29-31-33 da Avenida Rio Branco, correspondendo à Mala Real (reproduzida neste volume), e números 51-53-55, correspondendo à Casa Mauá;
 - “Apartamento” planta do Edifício Bahia, antigo endereço do arquiteto, com carimbo com data de 1947 (reproduzida neste volume);
 - “Edifício sem título” fachada de edifício “moderno” (reproduzida neste volume);
 - “Fachada de edifício residencial?” projeto “*Art Nouveau*” (reproduzido neste volume);
 - “Prédio à Avenida Paulo de Frontin” projeto de casa, duas plantas e cortes e uma fachada;
 - “Prédios” projeto de duas casas no nº 470 da Av. Atlântica, plantas, cortes e fachada.
 - E ainda, fora de lugar, corte da Igreja Matriz de Santa Thereza.
- Embaixada da Argentina.
 - Dois documentos com plantas.
- Igreja em Paquetá.
 - Dois documentos: fachada e planta com data de 1899 (reproduzidas neste volume).
- Igrejas.
 - Dez documentos:
 - Igreja de Nossa Senhora da Paz, Ipanema — corte (reproduzido neste volume);
 - Igreja de Sant’Ana — fachada com detalhe em planta (1939);
 - Igreja de Niterói — fachada (reproduzida neste volume);

- Igreja de Corumbá — fachada (1927);
- Igreja de Manaus — cortes e fachadas (1934);
- “Igreja sem título” — perspectiva parece corresponder à Igreja de Corumbá;
- “Igreja sem título” — fachada, corte e detalhe de Igreja não identificada (1950);
- “Igreja sem título” — fachada (1928), provavelmente de colégio ou seminário;
- Dois *blueprints* — “planta de igreja”, correspondentes ao projeto acima.
- Pavilhão de Estatística.
 - Três documentos com fachadas (duas reproduzidas neste volume).
- Residências.
 - Três documentos:
 - “Duas casas” — *blueprint* com plantas, fachada e corte;
 - “Quatro casas” — duas pranchas: uma com fachada e outra com plantas (1928).



A Editora

A Editora da Universidade de Caxias do Sul, desde sua fundação em 1976, tem procurado valorizar o trabalho dos professores, as atividades de pesquisa e a produção literária dos autores da região. O nosso acervo tem por volta de 1.600 títulos publicados em formato de livros impressos e 600 títulos publicados em formato digital. Editamos aproximadamente 1.000 páginas por semana, consolidando nossa posição entre as maiores editoras acadêmicas do estado no que se refere ao volume de publicações.

Nossos principais canais de venda são a loja da Educhs na Amazon e o nosso site para obras físicas e digitais. Para a difusão do nosso conteúdo, temos a publicação das obras em formato digital pelas plataformas Pearson e eLivro, bem como a distribuição por assinatura no formato streaming pela plataforma internacional Perlego. Além disso, publicamos as revistas científicas da Universidade no portal dos periódicos hospedado em nosso site, contribuindo para a popularização da ciência.

Nossos Selos



-  **EDUCS/Ensino**, relativo aos materiais didático-pedagógicos;
-  **EDUCS/Origens**, para obras com temáticas referentes a memórias das famílias e das instituições regionais;
-  **EDUCS/Pockets**, para obras de menor extensão que possam difundir conhecimentos pontuais, com rapidez e informação assertiva;
-  **EDUCS/Pesquisa**, referente às publicações oriundas de pesquisas de graduação e pós-graduação;
-  **EDUCS/Literário**, para qualificar a produção literária em suas diversas formas e valorizar os autores regionais;
-  **EDUCS/Traduções**, que atendem à publicação de obras diferenciadas cuja tradução e a oferta contribuem para a difusão do conhecimento específico;
-  **EDUCS/Comunidade**, cujo escopo são as publicações que possam reforçar os laços comunitários;
-  **EDUCS/Internacional**, para obras bilíngues ou publicadas em idiomas estrangeiros;
-  **EDUCS/Infantoljuvenil**, para a disseminação do saber qualificado a esses públicos;
-  **EDUCS/Teses & Dissertações**, para publicação dos resultados das pesquisas em programas de pós-graduação.



Conheça as possibilidades de formação e aperfeiçoamento vinculadas às áreas de conhecimento desta publicação acessando o QR Code.

