

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Imagem e cidade: Memória do (não) Monumento ao Homem Brasileiro no Palácio Capanema

Rafael Alves Pinto Junior*

Resumo: Este trabalho objetiva estudar a proposta da realização do Monumento ao Homem Brasileiro, idealizado por Gustavo Capanema para o átrio externo do Edifício do Ministério da Educação e Saúde (1943). Este Monumento não foi realizado, apesar de incorporado aos estudos de Le Corbusier para o edifício, e descartado pela equipe brasileira. Essa obra, apesar de não ter sido realizada, é emblemática, por caracterizar uma preocupação de afirmação de uma visualidade comum à arte e a arquitetura modernista brasileira das décadas de 1930-1940, bem como a construção de uma identidade nacional.

Palavras-chave: Arte Modernista – Monumento – Arte Pública.

Summary – The goal of this paper is to analyze the non-realization of the monument for the Brazilian man, conceived by Gustavo Capanema for the Capanema palace (known at that time as the Health and Education building) entrance as an example of the situation in Brazil during the construction of the building in the period of 1930-1940. A period of identity problems and the search of a true nationalism faced by the arts that influenced the construction of that building.

Key words: Modernist art - Monument - Public art.

Como elementos estruturantes da espacialidade da arquitetura modernista produzida no Brasil nas décadas de 1930-1940, os conceitos de modernidade e tradição não se configuram sistemas contraditórios entre si, mas antes alternativas diferentes para um mesmo problema. Neste cenário, a criação do Palácio Capanema parece ser o episódio mais emblemático da disputa pelo poder simbólico travada dentro de um regime político que não apresenta uma imagem unívoca.

Dentro deste episódio, a proposta para a realização do Monumento ao Homem Brasileiro é emblemática por representar os dilemas e as preocupações de afirmação de uma visualidade comum à arte e a arquitetura modernista do período, bem como a construção de uma identidade nacional veiculada através do estabelecimento de uma obra de arte pública, instrumento de retórica e propaganda.

*Arquiteto e Mestre em Cultura Visual. Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais.

Naturalmente que estudar a política iconográfica do primeiro governo Vargas (1930-1945) ultrapassa os limites deste trabalho. Importa-nos reconhecer que, imerso nesta conjuntura e mediado por Gustavo Capanema (1900-1985), a criação do Ministério constituiu-se num marco considerável ao agrupar ao nível federal as atividades essenciais de Educação e Saúde públicas. Além disto, pela realização arquitetônica do Ministério podemos identificar os mesmos questionamentos nacionalistas também presentes no espaço artístico – entre o artístico e ideológico – e aqueles referentes à afirmação de uma identidade nacional desencadeadas pelo pensamento de Gilberto Freyre, Caio Prado Junior e Sérgio Buarque de Holanda.

Capanema concebeu um programa escultórico fundamentado numa retórica monumental de raízes classicistas, diferentemente do pictórico, fundamentalmente agrária, e alinhado com a política simbólica dos anos 1930 no geral e com o governo Roosevelt (1933-1945) em particular. Segundo Fabris, na década de 30, “todo país que deseja afirmar a própria identidade nacional e justificar o próprio regime político, lança mão do espírito clássico enquanto idéia universal e atemporal, por enfeixar valores comuns a todo o Ocidente desde a Antiguidade” (2000, p. 172). No caso específico do Monumento ao Homem Brasileiro, este devia ser, segundo o próprio Capanema escrevendo a Vargas em 14/06/1937:

A principal delas será a estátua do homem, do homem brasileiro. Porque este símbolo? Justamente porque o Ministério da Educação e Saúde se destina a preparar, a compor, a aperfeiçoar o homem do Brasil. Ele é verdadeiramente o ‘ministério do homem’. (...) o homem estará sentado num soco. Será nu, como o Penser de Rodin. Mas o seu aspecto será o da calma, do domínio, da afirmação. A estátua terá cerca de 11 metros de altura, dos quais apenas 3 ou 4 decímetros serão reservados ao pedestal. Isto quer dizer que quase todo o bloco de granito será a figura do homem, cujas plantas quase tocarão o chão. Há na obra planejada, qualquer coisa de parecido com os colossos de Menon, em Tebas, ou com as estátuas do templo de Amom, em Karnak (Lissovsky e Sá, 1996, p.224-225).

A idéia da estátua parece ter sido de Le Corbusier (1887-1965) em sua rápida estada no Brasil – entre julho e agosto de 1936 - que a sugeriu no 1º. Estudo para o terreno da praia de Santa Luzia em 1936, colocando-a na esplanada, à direita da entrada principal do edifício (ver Ilustração 1). Uma possível explicação parece ser o fato da figura desempenhar um papel de referência visual à praça de acesso além de se constituir num óbvio elemento de afirmação do terreno. O monumento permanece¹ no segundo estudo para o edifício, colocada na praça em frente ao auditório, paralelamente ao bloco principal (ver ilustração 2).

Corbusier havia projetado também em 1936 o Centre d’Esthétique Contemporain para a Exposição Internacional de Paris onde concebera no Hall central uma imensa figura

¹ O monumento não aparece nas soluções da equipe brasileira para o projeto do edifício do Ministério.

humana sentada. Mesmo imerso na época politicamente conturbada que antecedeu a II Guerra, o arquiteto estava convicto de que o advento da modernidade – efetivada principalmente através da arte, da arquitetura e da urbanização – trouxesse uma nova época à humanidade. Para ele, a figura desnuda do homem sentado representaria a procura por “son homme instinctif, individuel, collectif et cosmique, là où il s’est exprimé dans le grand débat homme et nature, homme et destin”(LUCAN, Jacques. *Le Corbusier. Une encyclopédie*. Paris, Éditions du Centre Pompidou, CCI, 1997, p. 267. In Segre, Roberto. O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>. Acesso em 12/03/2007).

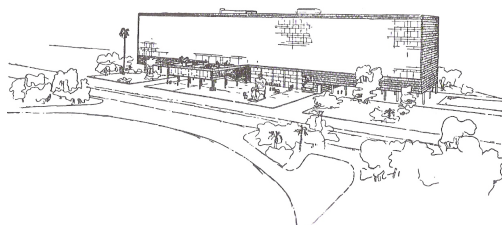


Ilustração 1 – Primeiro anteprojeto para o Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. 1936. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>.

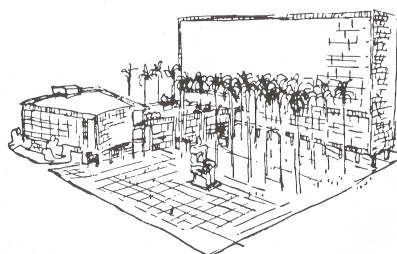


Ilustração 2 – Segundo anteprojeto para o Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. 1936. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>.



Ilustração 3 – Colossos de Memnon - designação atribuída às estátuas gigantescas do faraó Amenhotep III (ou Amenófis III) da XVIII Dinastia - Tebas- Luxor, Egito. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Colossos_de_Memnon. Acesso em 02 Fev. 2006.

No Brasil, o monumento foi confiado ao escultor Celso Antônio (1896-1984)² e a crise que se instaura entre o ministro e o artista é reveladora dos objetivos ideológicos de ambos. A escolha do artista parecia natural considerando sua óbvia influência egípcia, tendendo ao monumental e plena de traços expressionistas. Capanema consultou o historiador Oliveira Viana para identificar quais traços devia representar no monumento. O que seria brasileiro? Quais os traços caracteristicamente do homem nacional deveriam estar presentes numa imagem deste porte?

Podemos afirmar que essa não seria uma tarefa das mais fáceis, considerando as características de um país multirracial, mestiço e historicamente miscigenado. Afinal como representar num mesmo perfil, o nordestino, o gaúcho, o mineiro, o carioca, dentre outros? Quais traços unificariam estes rostos? O que tornaria a figura identificável como “brasileira”?

Soma-se a estas dificuldades, o fato do modelo elaborado pelo artista não ter agradado ao Ministro, não correspondendo em nada ao idealizado: “um modelo barrigudo, de traços sertanejos e nada atlético” (Fabris, 2000, pg. 171).

Roberto Segre supõe que diversos intelectuais ligados a Capanema - Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, Roquete Pinto, Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade – não apoiavam uma representação que bem podia ser vista como racista, num período em que essa temática servia como justificativa para “limpezas raciais” promovidas tanto na Alemanha Nazista quanto na URSS:

Posição que era compartilhada pelo movimento “integralista” de extrema direita, respaldado pelas teorias autoritárias e racistas de Alberto Torres, Oliveira Viana, Azevedo Amaral e Plínio Salgado. Com a interrupção deste projeto, a imagem escultórica foi posteriormente associada ao tema da juventude (Segre, Roberto In: O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>).

Como Celso Antônio não atingiu o que dele se esperava, Capanema não desiste e recorre a Brecheret (1894-1955) – que além de não se interessar estava comprometido com a execução do Monumento às Bandeiras em São Paulo - e a Ernesto de Fiori (1884-1945) que executa um modelo praticamente destituído de qualquer interesse plástico. As intenções são todas frustradas e terminam por sepultar com as aspirações de se erigir o monumento ao Homem Brasileiro, entretanto, o esforço da encomenda nos interessa por revelar as aspirações ideológicas e estéticas do ministro.

Ao recorrer a Brecheret e a de Fiori, Capanema sugere como indicação as obras de Aristide Maillol (1861-1944) e Charles Despiau (1874-1946) que considerava grandes

² Corbusier admirava Celso Antônio e aprovou seu nome para a execução da estátua. Em carta a Capanema em 30/12/1937 ele diz que: Estou feliz também por saber que o grande escultor Celso Antônio estuda a figura monumental que será colocada diante do edifício [...] (LISSOVSKY, M.; SÁ, P.S. Moraes de. *Op. cit.* p. 140)

escultores de sua época, e é precisamente esta indicação que nos interessa. A indicação destes artistas europeus evidencia a fonte classicista da proposta formal idealizada por ele. Fabris esclarece que o fato do ministro indicar como modelo escultores classicistas não seria casual:

Integra um movimento mais vasto, de âmbito internacional, interessado em determinar a configuração do “homem novo” a partir de duas matrizes fundamentais: a regeneração da raça, expressa por uma figura atemporal, atlética e nua, própria de países como a Alemanha e a Itália; o agigantamento do trabalhador, típico dos Estados Unidos e da União Soviética, entre outros. O mito do “homem novo” pontua toda a década de 30: a ele são dedicadas as capas das principais revistas (2000, p. 171)

O problema enfrentado por Capanema ao estabelecer um programa iconográfico para o Edifício do Ministério pode ser resumido no fato de como equacionar uma linguagem de cunho classicista a partir de uma simbologia rural numa realização arquitetônica que deveria ser um marco do que havia de moderno, através do que havia de mais arrojado tecnológica e esteticamente na época?

Uma resposta a essa equação pode ser encontrada na relação instaurada pelo modernismo e que como tal, tanto na arte quanto na arquitetura, a questão fundamental reside no fato dele representar uma ruptura na relação entre o presente e o passado, em vez de ser a continuação de uma relação existente. Conforme explica Colquhoun:

Sem dúvida, essa “ruptura epistemológica” poderia ser “explicada” por mudanças na sociologia, tecnologia e economia da arquitetura, conferindo assim, à “novidade” a aparência de ser o resultado de uma causalidade histórica. Tal explicação, contudo, não se aplica tão facilmente à arte em geral, e a influência da teoria artística geral sobre a arquitetura moderna foi tão forte quanto, ou mesmo mais forte do que, a da tecnologia (COLQUHOUN, 2004, p. 18)

No caso da realização do Ministério, trata-se na verdade da velhíssima questão referente à presença da tradição na arquitetura, já enfrentada no passado pelo Classicismo³. Enquanto que o espaço arquitetônico, concebido pela vanguarda européia, se afirmava pela negação de seu passado, rompendo com ele e estabelecendo novas relações formais; o espaço arquitetônico concebido por Lúcio Costa e seguido por Niemeyer recorria à tradição como um elemento de afirmação, de especificidade.

³ - A história da arquitetura dá evidências de que até hoje só houve dois sistemas formais completos: o classicismo e o modernismo. A diferença básica entre o classicismo e o modernismo é a substituição da imitação pela construção formal como critério de formação de objetos arquitetônicos. A adoção de modelos dá lugar à interpretação do programa como principal elemento estimulador da forma e âmbito de possibilidades na ordenação do espaço habitável. A partir desta caracterização genérica da arquitetura moderna, a vertente brasileira pode ser vista como particularização de um modo de conceber a forma artística essencialmente diferente do classicismo, que havia dominado os quatro séculos precedentes e ainda era o paradigma dominante nas primeiras décadas do século XX (MAHFUZ, Edson da Cunha. O sentido da arquitetura moderna brasileira. In: Arqtextos/ Vitruvius. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br>>. Acesso em 13 ago. 2006).

O espaço arquitetônico moderno, ao substituir a imitação histórica pela construção formal como critério de formação de ambientes arquitetônicos, conceitualmente restringia-se aos seus próprios meios expressivos. Ao espaço moderno abre a possibilidade de que sua legitimidade passe a ser buscada no âmbito do objeto e de sua configuração específica, e não em algum sistema externo a ele; podendo conseqüentemente aspirar a uma autenticidade produto da ordenação do objeto através de leis exclusivas a ele. Neste sentido, o advento da modernidade na arquitetura significa entender o projeto como uma atividade de síntese que expressa através da forma as especificidades do programa de necessidades, as variáveis de onde a obra vai ser construída e os aspectos técnicos do ofício de construir. A partir dessa caracterização genérica da arquitetura moderna, a vertente brasileira pode ser vista como uma particularização de um modo de conceber a forma artística.

Conforme concebido por Costa, o espaço arquitetônico modernista brasileiro acrescentou aos critérios de construção formal, os valores do patrimônio nacional, de uma maneira que se aproxima muito mais do tipológico do que do mimético. O mérito de apropriar-se de procedimentos estrangeiros – colocados por uma permanente situação de dependência econômica, cultural ou política – e ao absorvê-los, torná-los autênticos e característicos de uma produção local, parece ser inegável aos construtores desta proposta.

Neste sentido, podemos observar que a realização do Ministério deve ser estudado mais como produto de intensas variáveis contraditórias que a realização de qualquer proposta unívoca e dentre elas, as correspondentes à proposta do Monumento ao Homem Brasileiro.

Quanto à imagem, só nos resta especular sobre o que poderia ter sido se Capanema houvesse concretizado suas pretensões. Mesmo não tendo sido realizado, podemos ver que as reflexões desencadeadas pela proposta do Monumento – apelidado de Múmia pelos cariocas – são as reflexões da arte e da arquitetura feitas no Brasil nas décadas de 1930-1940. As aspirações de se construir um monumento ao Homem Brasileiro nos interessa mais que a realização dele próprio.

O edifício instaura-se numa monumentalidade enquanto produto de sua inserção no tecido urbano e neste sentido está numa zona organizada em função de seus valores formais. Monumentalidade por excelência, ao que se refere Argan (2004, 78), resultando numa complexa relação entre duas exigências fundamentais: uma plena representatividade simbólica e uma funcionalidade que é ainda definitivamente, representativa, porque o ritual espetacular, com a sua cena, seu referente imagético, não é somente um meio, mas a substância mesma da representação.

Ao se pretender erigir o Monumento, podemos identificar também a relação que se pretendia estabelecer entre o edifício e a cidade, entre o estabelecimento de uma imagem e a afirmação de um conceito, barroco na intenção de ser a ilimitada extensão da representação em um espaço ao mesmo tempo presente, passado e futuro, onde participam tanto a natureza quanto a história.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **El Concepto del espacio arquitectonico desde el Barroco a nuestro dias**. Buenos Aires: Nueva Vision, 1977.

_____. **Imagem e Persuasão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Projeto e destino**. São Paulo: Atica, 2004.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A formação do homem Moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FABRIS, Annateresa. **Cândido Portinari**. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. (org.). **Fragmentos Urbanos – Representações Culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

_____. (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 1994.

HABERMAS, J. **El discurso filosófico de la modernidad**. Madrid: Taurus, 1989.

LEVEBvre, Henri. **Introdução à Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sergio Moraes de. Colunas da Educação. **A construção do Ministério de Educação e Saúde (1935-1945)**. Edições do Patrimônio, IPHAN, Ministério da Cultura, Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro, 1996.

SEGRE, Roberto. **O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira**. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos>.

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.